

Харківська обласна державна адміністрація
Управління культури і туризму
Головне управління освіти і науки
Харківська державна академія культури
Белгородський державний інститут культури і мистецтв
Гродненський державний університет імені Я. Купали
Міжнародний Слов'янський університет
Харківське дворянське зібрання
Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини

Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст.

Випуск I

Збірка наукових статей
з пам'яткоохоронної роботи

ИЗДАТЕЛЬСТВО
курсор
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРА ОБРАЗОВАНИЕ
Харьков - 2010

УДК. [001+2+008] : 001.12 (477.54 / 62)
ББК 63.3 (4УКР51)я43

*Друкується за рішенням вченої ради Харківської державної академії культури
(протокол №2 від 31.08. 2010 р.)*

Головний редактор: Д. П. Кузнєцов, начальник управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації, керівник органу охорони культурної спадщини Харківської облдержадміністрації, радник голови Харківської обласної державної адміністрації з питань культури на громадських засадах.

Заступники головного редактора:

С. М. Карапутіна, завідувач сектору з охорони культурної спадщини та музейної справи управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації.

Н. М. Кушнарєнко, доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник культури України, проректор з наукової роботи Харківської державної академії культури.

І. О. Гричаникова, кандидат соціологічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Белгородського державного інституту культури і мистецтв.

І. Е. Мартинєнко, кандидат юридичних наук, доцент. Член Міжнародної ради по пам'яткам і визначним місцям (ICOMOS). Завідує кафедрою цивільного права і процесу Гродненського університету ім. Янки Купали

K90 Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. Збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. – Харків: Курсор, 2010. – Випуск 1. – 328 с., 24 іл

До збірки включено доповіді та повідомлення учасників першої міжнародної науково-практичної конференції молодих вчених «Пам'яткоохоронні традиції Слобожанщини», що проходила у вересні 2010 року в місті Харкові в межах загальноєвропейського проекту «Дні Європейської Спащини». Видання буде корисним для науковців, студентів та аматорів-ентузіастів, що цікавляться культурною спадщиною Слобожанщини.

© Автори, тексти, 2010

© Курсор, макет, 2010

© Курсор, обкладинка, 2010

Передмова

Збірка «Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст.» включає роботи, які плануються для доповіді на Першій міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених «Пам'яткоохоронні традиції Слобожанщини» в рамках відзначення Днів Європейської Спадщини. Конференція присвячена 175-річчю від дня народження Потебні Олександра Опанасовича (1835-1891), українського філолога, мовознавця, фольклориста, етнографа. Провідною темою конференції є відновлення історичної пам'яті та збереження вітчизняного культурного надбання.

Конференція 2010 року, яка названа міжнародною і визначається як перша, є продовженням двох конференцій «Слобожанщина та її культурна спадщина», що відбулися в 2008 й 2009 роках. Авторами робіт є студенти, аспіранти, молоді дослідники або досвідчені вчені. Достатньо широкою є географія доповідачів. Крім студентів і вчених Харкова і області, її краєзнавців, в конференції беруть участь представники Белгорода, Гомеля, Києва, Запоріжжя та інших міст.

Організатори конференції сподіваються, що цей початковий досвід слугуватиме ідейним та організаційно-методологічним підґрунтям для створення постійно діючого щорічного міжрегіонального й міжнародного наукового форуму, координуючим осередком якого стане об'єднаний спільною справою збереження та збагачення культурного надбання Східноукраїнського регіону колектив досвідчених науковців, молодих дослідників, освітян та працівників державних науково-методичних центрів охорони культурної спадщини.

Мета конференції полягає:

- у сприянні поступовому перетворенню пам'яткоохоронної роботи в Слобожанському краї, а зрештою й у всій Україні, а також на теренах країн – постійних учасниць конференції з вузькопрофесійної діяльності краєзнавців і посадовців на справу кожної людини, що усвідомлює свій органічний зв'язок з оточуючим культурним середовищем.
- у формуванні сучасного багатовимірного модусу теорії та практики охорони культурної спадщини, який би враховував всі аспекти і ракурси цієї діяльності, що мають вихід на різні царини гуманітарного знання (культурфілософські, етичні, естетичні, соціологічні тощо).

Тільки такий комплексний системно-цілісний підхід є доречним в контексті сучасних викликів національно-культурній самобутності народів в умовах потужних глобалізаційних процесів, що розгортаються.

Дана конференція покликана сприяти подоланню недоречних за нових соціокультурних реалій вузьковідомчої та професійної обмеженості та кон'юнктурності, створенню необхідних умов для плідного співробітництва між представниками гуманітарної інтелігенції, відповідними державними установами та широкими колами громадськості не тільки в царині практичного досвіду пам'яткоохоронної роботи, але й на рівні ідейно-ціннісних та науково-теоретичних пріоритетів збереження та розвитку вітчизняної культури.

Своеобразное и индивидуальное лицо культуры создается не путем самоограничения и сохранения замкнутости, а путем постоянного и требовательного познания всех богатств, накопленных другими культурами и культурами прошлого. В этом жизненном процессе особое значение имеет познание и осмысление собственной старины

Лихачев Д. С.

I. Пленарне засідання

УДК 7.01

Кулабухова Марина

Словесное искусство как феномен сохранения культурного наследия: региональный аспект

Кулабухова Марина. Словесное искусство как феномен сохранения культурного наследия: региональный аспект. Культурообразующая и культуротворческая миссия искусства слова predetermined её вневременным гуманистическим потенциалом, ориентацией на сохранение и трансляцию общечеловеческих, национально-исторических и личностных ценностей. Актуализация проблем сохранения национальных культур в поликультурном пространстве обнаруживает новые возможности художественной литературы, которые состоят в сохранении кодов культуры, общечеловеческих ценностей и народных традиций.

Ключевые слова: искусство слова, литература провинции, ценностные ориентиры, аксиологический потенциал, культуроохранная миссия.

Kulabukhova Marina. Oral art as a phenomenon of cultural heritage preservation: regional aspect. Cultural-forming and cultural-creative mission of art of a nord is predetermined by it temporary human potential, guiding line to the remaining and transmit on of common human, national-historical and personal values. The actualization of the problems of remaining of national culture in poly-cultural space discloses new possibilities of artistic literature which are included in the remaining of codes of culture, common human values and national traditions.

Key words: art of words, literature of province, valuable orienting points, akciological potential, cultural and preserving mission.

В период смены ценностных ориентиров наиболее действенными факторами, обеспечивающими духовное единство народов, продуктивный диалог между государствами, содержательно наполняющими процесс духовно-нравственного развития и воспитания личности человека, гражданина является сохранение культурного наследия, уважение к его составляющим, к родному языку, традициям, сохранение и преумножение самобытной культуры, памяти предков, трансляция духовно-нравственного опыта выдающихся соотечественников.

Уникальной вербальной «матрицей» космоса, государства и человека, обеспечивающей незыблемость установок онтологического, антропологического, национально-исторического и, наконец, личностного характера, сохраняющей в глобализирующемся мире лики культур и многообразии индивидуальностей, становится художественная лите-

ратура. Её, литературы, человекообразующая и культуротворческая миссии вневременны, что обусловлено извечным транслированием человеческого опыта, популяризацией ценностных ориентиров народа и человечества, ориентацией на сохранение и преумножение культурного наследия как той «почвы, без которой у народа нет будущего» (Ф. М. Достоевский). В эпоху Неоренессанса, каким должен стать новый век, как время возвращения к Человеку-гуманисту, творцу, созидателю и как период противостояния омассовления, унификации, особый статус приобретает литература малой Родины как фактор поступательной гуманизации человека, альтернатива литературе большой и как феномен сохранения и актуализации культурного наследия.

Попыткам осмысления значимости потенциала литературы Белгородчины, как и опытам выявления ее самодостаточности и относительной независимости столько же лет, сколько и самой литературе Белгородчины. Одним из ракурсов выявления ее специфических черт может стать разрешение вопроса ее провинциальности, осмысление которого уходит в осознание взаимоотношений «провинция – столица»; «провинциал-принципал» (термин Ю. М. Резника). Провинциалу, необычайно устойчивому, адаптивному типу человека, укорененному в традиции своего края, противостоит принципал (от лат. - главный), хозяин, глава, устанавливающий собственные правила, обязательные для всех участников социокультурного процесса. Принципал предстает как прямая противоположность провинциалу, постоянно возмущая сознание провинциалов, нарушая привычный ход вещей. Будучи соседями социокультурного пространства, принципал и провинциал соотносятся друг с другом как центр с периферией, их диалог собственно и является зеркалом взаимоотношений между столицей и провинцией.

Так, собственно, и осуществляется диалог между, приведший к появлению в провинциальной среде очевидных принципалов, какими в идеале становятся создатели литературы (и число членов регионального отделения Союза писателей России, стремительно увеличивается из года в год). Причем, с одной стороны, они формируются на основе традиции, творчества предшественников (и земляков в том числе); с другой стороны, стремятся к преодолению тех или иных канонов в пространстве творчества в пределах собственно малой Родины, так как в силу социально-экономических и иных обстоятельств они продолжают творить на Белгородчине, существенно влияя на систему координат: теперь нередко возмущение мысли наблюдаем не столько в столице, сколько приобретающем (если еще не приобретшем) ее функции регионе, обладающем территориальной, исторической, политической, социокультурной самостью; способствующем максимально естествен-

ному превращению биосферы в ноосферу, «сферу разума, добра и красоты» (В. И. Вернадский).

В условиях противостояния наступательной глобализации, сохранения государственных, национальных, региональных ликов культуры особую значимость приобретает литература провинции, в силу своей антропоцентрической укорененности в традиции, наследии, менее уязвимая, нежели литература столицы.

В ситуации преодоления деструктивных процессов литература Белгородчины становится отражением региональных (в частности, топонимических) и общенациональных (например, ономастических) социокультурных явлений, зеркалом констант культуры, «вершин нравственной оседлости» человека (Д. С. Лихачев), среди которых язык, природа, труд, любовь, надежда, вера, милосердие, патриотизм, гостеприимство, память поколений и пр. ценности, содержательно представленные в явлениях культурного наследия. Более того, образ Белгородчины в творчестве ее принципалов становится геополитическим, историческим, экономическим, социально-культурным центром, которым «прирастает Россия».

Онтологическая природа повседневности, постепенно приобретающая регионально-историческую, национальную (многонациональную) окраску, становится основой создания каждым автором своего образа Белгородчины, обращающегося к тем или иным ее знакам, как, например, поэт-белгородец Вл. Чурсин:

*Богата Русь Мариями, Иванами,
Так повелось уж испокон веков.
Богата Русь певучими названиями
И городов, и сел, и хуторов <...>
Названья будто мастер все выстругивал,
Именовал, вздохнувши от сохи:
Деревня под яругой – Подъяруги,
Деревня под ольхою – Подольхи.
Слова рождались все – живые и разумные,
Ядреные, хоть пробуй их на зуб:
Ольшанка, Правороть, Шипы и Думное,
Гремучий, Вязовое, Редкодуб...
История Руси неисчерпаема,
Имен одних и тех же вам не счесть:
В честь деда чаще внука называем мы,
А внуку кличем в бабушкину честь.
Идет по свету сказочной Еленой,
И заглядится на нее любой...*

*Как хочется, чтоб были неизменными
И Вера, и Надежда, и Любовь (1).*

Образ малой Родины – творческой Отчизны (во всей множественности, неповторимости ее составляющих) является универсумом культуры, тематической нациологемой произведений народного творчества и классического искусства, в частности – литературы. Так, стремление писателей-белгородцев создать образ Белгородчины, реализуется посредством обращения к разным константам, ценностям. Писатель-фронтовик В. И. Федоров, представитель старшего поколения литературы Белгородчины XX в., этнографически, фольклористически, лингвистически точно воспроизводит образ родной земли в масштабе отдельно взятого села Чистый Колодезь (в частности, в повести в новеллах «Сумка, полная сердец»): «Село наше непростое. Другого такого нет на всем свете. На одном конце его называют Чистый Колодезь, а на другом – Чиста Криница. На одном растут ветлы, а на другом – вербы. На одном мои односельчане поют «Ревела буря», а на другом – «Ревела стогне». А впрочем, иногда те поют «Ревела стогне», а эти – «Ревела буря». А вот хаты и там и тут белые-белые. Весной мне кажется, что расторопные хозяйки, стараясь одна перед другой, побелили не только свои хаты, но и вишневые сады и даже бугры вокруг села» (2).

Причем в новой политической, социально-культурной ситуации сохраняемая в пограничных локусах культура, конкретные ее образцы (в частности, произведения искусства (литературы) способствуют дальнейшей гармонизации социокультурных отношений, преодолению деструктивных процессов, что свидетельствует о вневременном потенциале текстов культуры (в частности, произведений литературы), способных даже на политической периферии выполнять функции принципалов, способствуя сближению народов, несмотря на политические пристрастия отдельных лжеполитиков.

Более того, в произведениях литературы, принадлежащих перу наших земляков, Белгородчина предстает как центр мира, в частности, становится им в минуты смертельной для России опасности; причем нередко родной земле оказываются исторически близкими и другие – не столичные – места (в сущности, духовные центры) России: вспомним, поэму И. Чернухина «Третье Поле», посредством которой поэт не только знакомит с историей Белгородчины, но вводит в контекст Российской истории, слагающейся из истории ее земель и ее героев:

*Куликовское, Бородинское,
Поле Прохоровское - родня:
Все по духу, по кровному близкие,
Разве только из разного дня.*

*Веет дух Пересвета над вами,
Дух Кутузова, дух Горовца...
Память Родины не убывает,
И, как прежде, волнует сердца.
Славу русскую трижды умножив
Третье Поле, - ты давний урок:
Меч поднявший – мечом уничтожен,
Сам в поля эти черные лег (3).*

Описание родной Белгородчины – всего лишь одна из составляющих гуманистического творчества. Так, в творчестве И.Чернухина всегда равнодостоен образу Родины сам человек, подобный трудолюбивому герою поэмы «Бел-город» Егорию. Смерть Егория становится самой большой ценой жизни города, будущее которого угадывается даже в значении имени спасенной Егорием жены Настасьи, «воскресшей». И каждый человек, получивший от предков определенную нравственно-ценностную парадигму, по-настоящему верный своему Отечеству, отказывается от разрешения бытовых проблем жизни в угоду бытийным: оттого, в частности, так дорог не только Егорию, герою поэмы «Бел-город», но и каждому, кто причастен к прошлому и настоящему Белгородчины, Лебедь как символ Белого города, в отличие от вознесенных над Русью, привычных для местного пейзажа гусей.

И даже если какие-то явления жизни малой Родины не приобретают общенациональной известности, они остаются феноменами сохранения региональной самости, территориально-культурной самоидентификации, наконец, яркой индивидуальности, неповторимости:

*В редакции столицы
Везут свои стихи
Провидцы из провинций,
Пророки от сохи.
Надвинув глубже кепку,
Обдернув рукава,
Торопятся, как в Мекку,
Как в храмы Покрова...
Но вновь бледнеют лица,
Глаза огнем горят:
Провидцы из провинций
Поззию творят
(Л. Абдуллина) (4).*

Более того, литература региона удовлетворяет потребность в сохранении и развитии культуры в самые сложные времена, подчас предотвращая появление той или иной критической ситуации. Являясь одним из субъектов экологии культуры, литература выступает и ее объектом,

в частности, способствуя разрешению экологических проблем. Так, знаками современной Белгородчины в литературе края пока оказываются проблемные явления, взволновавшие и нынешнего руководителя регионального отделения Союза писателей России В. Молчанова:

*Идеи высосав из пальца,
Повсюду ищем мы врагов.
А хутор Заячий – без зайцев.
А Логовое – без лугов.
Мелеет Нежеголь, и с нею
Донец, уставший от трудов.
И бор сосновый все яснее
Дает понять, что нет грибов (5)...*

По мере формирования культурного наследия, провинция во всей своей многоликости выступает как узнаваемая константа истории и культуры, из множества которых (Рязанщина, Вологодчина, Белгородчина...) вырастает образ народа и образ России, славянского мира, самостояние которых зависит от освоения, сохранности составляющих этой нациологемы.

Литература Белгородчины, представленная творчеством множества индивидуальностей, отразившая неповторимую историю, культуру Белгородчины, наконец, ее социально-культурную динамику, становится в первую очередь для провинциалов знаковым явлением, транслирующим культурно-антропологические ценности, которые моделируют успешное развитие системы «человек – природа – общество», доказывая, что и в глобализирующемся мире «столица провинцией прирастает».

Интегрирующая в себе общечеловеческие ценности, неотделимая от истории и современности региона, активно транслирующая опыт народов, универсумы культуры, литература Белгородчины обеспечивает самую высокую степень активного включения индивида в духовное творчество, его превращение в принципала, ориентированного на самосовершенствование и максимальное развитие собственных возможностей. О чем писали и сами авторы, в частности, Д. А. Маматов:

*Принимаю все пивни и паводки
И чтоб вьюглы покой замело.
Я народный поэт Петропавловки,
Есть в России такое село.
Льется купол небесно-сатиновый
Здесь на майский разгул соловья.
И не хуже села Константинова
Петропавловка – кротость моя...*

Итак, литература Белгородчины актуализирует сегодня антропологические ценности, составляющие смысло-содержательное ядро культуры, культурного наследия в системе «человек – природа - общество» в аспекте ее доминантных звеньев, образующих национальную «концептосферу» (Д. С. Лихачев), всесторонне воплощенную в «текстах культуры», а потому вполне традиционным оказывается запечатление в произведениях таких объектов, как:

- «природа» (Земля, Небо, Вода, Огонь, Воздух, Дерево, Трава, Солнце, Лошадь, Птица, Пожар и др.);
- «общество» (Семья, Родина, Родной край, Малая родина, Патриотизм, Долг, Честь, Героизм, Соборность и др.);
- «человек» (Ребенок, Мать, Отец, Дом, Путник, Труд, Добро, Милосердие, Любовь, Вера, Духовность, Надежда и др.).

Комплекс данных ценностей, по нашему мнению, представляет национальную концептосферу, способную обеспечить цивилизованный прорыв в новое мировоззрение, иную систему ценностей, тождественных неизменным общечеловеческим нравственным заповедям, уважения к другим народам без различий – политических, национально-этнических, религиозных – в общих чувствах добра, справедливости, правды, уважения человеческого достоинства. Полагаем, что посредством литературы Белгородчины как «текстов культуры» и содержащихся в них ценностей сохраняется культурное наследие, осуществляется мировоззренческое, культурологическое осмысление совокупности всего, что достигнуто человечеством в ходе истории, что выражено в синтезе созданных человеком материальных и духовных ценностей как гармоничных форм отношений личности к природе, обществу, самой себе, как результатов ее (личности) связи с Родиной и Миром и способов утверждения в них.

Вполне резонно, что в системе гуманитарного образования литература Белгородчины становится одним из компонентов процесса формирования и развития мировоззрения носителя и творца культуры, Художника, призванного сохранить историко-культурный ландшафт малой и большой Родины, стремиться к ее духовно-нравственному преображению (что в Белгородском государственном институте культуры и искусств реализуется в контексте интегративных проектов, в рамках которых первоисточником творчества становится текст: так, в 2008-09 уч.г. – основой хореографического спектакля «Мой Белый город» стала поэма И.А.Чернухина «Бел-город», в 2009-2010 уч.г. – поэма И.А.Чернухина «Мозаика века»).

На фоне стремительного размывания национально-индивидуальных, собственно региональных культурных черт альтернативой поступательным процессам омассовления сознания современников,

факторами создания единой культуры мира, сохранения и популяризации индивидуального, локального, регионального, национального представляются тексты культуры как «матрицы», транслирующие духовно-нравственные ценности, сохраняющие социально-культурный код, самобытные «лики» национального искусства, культуры государства и всебытия.

Литература

1. Чурсин, В. Богата Русь Мариями, Иванами / В.Чурсин // Белгородский численник. - Белгород: Крестьянское дело, 1993. - с. 192.
2. Федоров, В.И. Сумка, полная сердец // В.И.Федоров. Песни Чистого Колодезя: лирические повести. - М.: Моск. рабочий, 1986. - с. 34.
3. Чернухин, И.А. Третье Поле // И.А.Чернухин. Бел-город. – Белгород: Везелица, 1992. - с. 43.
4. Абдуллина, Л. В редакции столицы... // Антология современной литературы Белгородчины. - Белгород, 1993. - с. 137.
5. Молчанов, В. Идеи высосав из пальца... // Антология современной литературы Белгородчины. - Белгород, 1993. - с. 185.

УДК 346.26:719:341.355.22

Мартыненко Игорь

Новая образовательная программа в сфере правовой охраны историко-культурного наследия стран СНГ

Мартыненко Игорь. *Новая образовательная программа в сфере правовой охраны историко-культурного наследия стран СНГ.* В статье рассматриваются проблемы введения в учебный процесс новой образовательной программы «Международная и национальные правовые системы охраны историко-культурного наследия стран СНГ», в рамках которой будет проходить обучение студентов гуманитарных специальностей. Раскрывается содержание учебника, подготавливаемого в Гродненском государственном университете имени Янки Купалы. В учебнике будут изложены основы законодательства стран СНГ об охране историко-культурного наследия. Ключевые слова: историко-культурное наследие, образовательная программа, правовая защита, СНГ, международно-правовое сотрудничество

Ihar Martynenka. *New educational program in the sphere of CIS historical and cultural heritage protection.* The paper deals with the problems of the introduction in the educational process the new educational discipline «Legal protection of historical and cultural heritage» which is designed for students, undergraduates of humanitarian specialties and for staff training. The article represents the contents of the new textbook «International and national legal systems of historical and cultural heritage protection of the CIS», which is being developed at the Grodno State University of Yanka Kupala. The textbook is based not only on the researching of the CIS legislation in the sphere of the historical and cultural heritage protection, but also in the forensic-investigation practice in this area. Keywords: historical and cultural heritage, educational program, Commonwealth of Independent States, new educational technologies, legal protection, international legal cooperation

Современная система образования недостаточно уделяет внимания приобщению личности к культуре, следствием чего явилось отсутствие понимания и восприятия историко-культурного наследия, бережного отношения к его сохранению. Начиная с середины 90-х годов прошлого столетия, когда культурное наследие начали сопровождать очевидные риски антропогенного характера (нерегламентированная застройка, вооруженные конфликты, вандализм как следствие падения идеалов культуры, терроризм и геноцид), стала очевидной проблема профессиональной подготовки специалистов памятникоохранного профиля.

Однако вузы еще не осознали, к сожалению, важности обучения студентов этой отрасли законодательства. Даже юристы недостаточно

знают особенности законодательства об охране историко-культурного наследия и не умеют применять его на практике. Эти обстоятельства говорят о необходимости введения в учебный процесс на гуманитарных специальностях («Правоведение», «Туризм», «История», «Музейное дело», «Библиотековедение», «Искусствоведение» и др.), а также на специальности «Архитектура» обязательной базовой дисциплины «Правовая охрана историко-культурного наследия».

В этом плане может быть полезен образовательный проект «Международная и национальные правовые системы охраны историко-культурного наследия стран СНГ». В рамках проекта в Гродненском государственном университете имени Янки Купалы (Республика Беларусь) впервые в СНГ будет создан учебник о правовой защите культурного наследия. Заниматься по нему смогут не только будущие юристы, но и студенты других гуманитарных специальностей из всех стран СНГ.

В учебнике предполагается рассмотреть меры по охране археологических, архитектурных, военно-исторических и других памятников, музейных ценностей, а также выявлению правовых нарушений в данной сфере.

Учебный материал основан на анализе судебно-следственной практики стран СНГ за 2000-2010 гг. по делам о преступлениях против историко-культурного наследия, на обобщении практики прокурорского надзора в данной сфере. Конкретные примеры позволят правильно квалифицировать совершенные или готовящиеся преступления (умышленное или неосторожное уничтожение памятника; надругательство над историко-культурной ценностью (вандализм); контрабанда культурных ценностей; хищения культурных ценностей и др.).

Возможности использования гражданско-правовых средств (иск) защиты памятников истории и культуры будем подтверждать примерами судебной практики, предлагая при этом образцы процессуальных документов по гражданским делам. Комплексно рассматривая проблемы организации правоохранительной и контрольной деятельности в сфере культурного наследия, изложим принципы взаимодействия правоохранительных органов и институтов гражданского общества. Впервые предполагается раскрыть особенности правовой системы охраны культурного наследия каждой страны СНГ.

Вооружившись новыми знаниями, молодые специалисты будут иметь четкое представление не только о культурном наследии своей страны и общем наследии человечества, но и о том, какими правовыми мерами наследие охраняется, какие существуют средства защиты и восстановления нарушенных прав, какая установлена юридическая ответственность за неуважение и нарушение закона. Издание учебника состоится в 2011 г.

Таким образом, очень важно сохранить потомкам в достойном виде памятники историко-культурного прошлого. Для этого необходимо, во-первых, усилить воспитательную составляющую по приобщению молодежи к культуре и ее наследию. Во, вторых, правильно организовать обучение, как в системе вузовского образования, так и в системе повышения квалификации кадров по различным правовым аспектам охраны культурного наследия. В-третьих, уделить особо пристальное внимание популяризации общего культурного наследия стран СНГ и культурного наследия каждой страны Содружества Независимых Государств в отдельности.

УДК 923:37 Потебня О.О.

Красиков Михайло

О. О. Потебня-педагог

Красиков Михайло. О. О. Потебня-педагог. У роботі на матеріалі спогадів учнів визначного філолога 2-ої пол. ХІХ ст. аналізується феномен педагогічного впливу О. О. Потебні на студентів. **Ключові слова:** педагогіка, вища школа, Потебня.

Красиков Михаил. А. А. Потебня-педагог. В работе на материале воспоминаний учеников выдающегося филолога 2-й половины ХІХ столетия анализируется феномен педагогического воздействия А. А. Потебни на студентов. **Ключевые слова:** педагогика, высшая школа, Потебня.

Krasikov Michaylo. A. A. Potebnya as pedagogue. In the work based on memories of the students of an extraordinary philologist of a second half of the ХІХ century, the phenomenon of A. A. Potebnya's teaching influence on the students is analyzed. **Keywords:** pedagogy, high school, Potebnya

Про Потебню-педагога написано чимало статей¹; 2006 р. у Національному педагогічному університеті ім. М. П. Драгоманова відбувся захист дисертації Н. І. Зайченко «Педагогічні ідеї та науково-просвітницька діяльність О. О. Потебні (1835–1891)»²; спогади сучасників (учнів та колег)³ й біографії вченого⁴ досить докладно висвітлюють цю тему, однак, на нашу думку, Потебня як педагог все ще залишається якщо не цілковитою загадкою, то не зовсім зрозумілим феноменом.

З багатьох спогадів можна зробити висновок, що Потебня зовсім

¹ Див., напр., одну з останніх праць, де йдеться про Потебню-педагога: Матвеева Т. С. *Vivere est cogitare* (До 170 річчя від дня народження О. О. Потебні) / Т. С. Матвеева // *Universitates*. – 2005. – №3. – С. 20-29; http://universitates.univer.kharkov.ua/arhiv/2005_3/matveeva/matveeva.html.

² Зайченко Н. І. Педагогічні ідеї та науково-просвітницька діяльність О. О. Потебні (1835–1891): Дис...канд. пед. наук: 13.00.01 / Н. І. Зайченко. – К., 2006. – 206, [18] арк.

³ Нещодавно деякі спогади про О. О. Потебню були перевидані у кн.: Харківський університет ХІХ – початку ХХ ст. у спогадах його професорів та вихованців: у 2 тт. Т. 2 / уклад: Б. П. Зайцев, В. Ю. Іващенко, В. І. Кадеев, С. М. Куделко, Б. К. Мигаль, С. І. Посохов; наук. ред. С. І. Посохов. – Х.: «Вид-во Сага», 2010. – 550 с.

⁴ Франчук В. Ю. Олександр Опанасович Потебня / В. Ю. Франчук. – К.: Наук. думка, 1985. – 167 с.; Франчук В. Ю. А. А. Потебня: кн. для учащихся / В. Ю. Франчук. – М.: Просвещение, 1986. – 143 с.: ил. – (Люди науки).

не був гарним лектором, принаймні у загальноприйнятому сенсі, не був красномовним оратором, не був хорошим методистом – викладав незрозуміло для більшості, і хоч вдавався до пояснень, однак не розтлумачував матеріал «на языке родных осин». Так, може, Олександр Опанасович гідний лише того, щоб називати його великим науковцем, а не справжнім Педагогом? Може, його «педагогічна майстерність», «педагогічні ідеї» – лише міф?

Ще 1922 р. проф. В. П. Бузескул, непересічний історик, відзначив: *«...Потебню часто называли замечательным, превосходным лектором. Если под этим разумеешь стройность, ясность изложения, изящную литературную форму, дар слова, плавность речи, то Потебня таковым не был. Он отвлекался нередко в сторону, затруднялся иногда в выражении своей мысли, делал паузы, поправлялся, подчас даже прямо сознавался, что в данный момент не помнит нужного примера; его изложение было тяжелое, неясное, мало кому из нас доступное. Этим отличаются и его печатные труды»*⁵.

Дуже виразно змалював образ свого вчителя Дмитро Яворницький у автобіографічному романі «За чужий гріх» (1903), де Потебня є прообразом Хмари (досить промовисте прізвище грізного професора): *«Хмара читав свої лекції так, що його, для певного порозуміння, треба було слухати з особливою натугою. Недоуми і тяжкодуми або зовсім не розуміли його, або ж довго не могли зрозуміти і тутечки або відразу тікали од нього на інчий факультет, або ж жалілись на нього декану, що він “трудно і неврозумливо” читає»*⁶. Про суворість до слабких учнів йдеться й у спогадах М. П. Савінова: *«...як скаже тобі на іспитові: “Маю надію, що більш вас не побачу”, то й переходь уже до другого факультету... Тут тобі й покришка. Нізащо не пропустить по своєму предмету...»*⁷. Так попереджали першокурсників старші студенти.

Колега Потебні, відомий літературознавець Д. М. Овсяніко-Куліковський підтверджує: професор був *«очень строг на экзаменах и “резал” беспощадно – за недомыслие, за непонимание. Мой коллега и друг, покойный Сергей Викторович Соловьев, тогда приват-доцент по кафедре иностранных литератур, однажды сказал мне: – “Александр Афанасьевич был грозой студентов, и я сам шел на его экзамен с великим страхом и трепетом»*⁸. Дмитро Миколайович згадував, що *«к студентам, которые не понимали, а только с большим или*

⁵ Бузескул В. Образы прошлого (Из моих воспоминаний) / В. Бузескул // *Анналы*. – 1922. – №2. – С. 243.

⁶ Яворницький Д. За чужий гріх: роман / Д. Яворницький; передмова, текстолог. підгот. і словник М.М. Олійник-Шубравської. – Х., 1993. – С. 222.

⁷ Савінов М.П. Зернятка спогадів про О.О. Потебню / М.П. Савінов // *Харківський університет XIX – початку XX ст.*... – С. 228.

меньшим усердием заучивали», Потебня ставився з презирством «и иногда не мог удержаться от выражения этого чувства»⁹. Чому? Мабуть, з тих самих міркувань, з яких Лев Толстой зауважував, що може перенестись думкою у будь-якого найстрашнішого злодія (тобто подумки ототожнитися з ним, уявити себе на його місці), однак «не в глупого человека». Великому письменнику, майстрові перевтілень, не вистачало фантазії уявити себе дурнем. З усіх толстовських героїв Потебні, мабуть, більш за все імпонував П'єр Безухов, чиїм життєвим кредо було: «Есть люди, для которых думать – забава, а для меня все остальное – забава». Олександр Опанасович був переконаний, що «в университете, задача которого научно воспитывать и изоцирять умы, не должно быть места тупости, глупости, невежеству и умственной спячке»¹⁰. Саме тому він не потурав невігласам і зовсім «непедагогічно» міг назвати дурня дурнем. Наприклад, одного разу «Потебня ошеломил студента, изрекавшего на экзамене невообразимую чепуху, такой репликой: – “Если вам случится кому-нибудь рассказать вот то, что вы сейчас излагаете, то, пожалуйста, не говорите, что так учил вас Потебня, потому что тот подумает, что Потебня дурак”»¹¹.

Потебня не «снисходив» до аудиторії, а **підіймав її до себе**. Для цього йому не потрібно було створювати якісь штучні «креативні методи». Креативним був сам **процес мислення**. Потебня був вчений, і йому, як сказав би Достоевський, найважливіше було «мысль разрешить». Процес думання для нього не поділявся на години, проведені у власному кабінеті, й на години спілкування зі студентами. Різниця була лише у тому, що в університетській аудиторії він думав уголос. «...Обычное представление, связываемое с выражением “читать лекцию”, к его лекторской манере не подходило. Он не “читал” лекцию даже в смысле свободного устного изложения, без “тетрадки”: он мыслил вслух, весь углубленный в творчество своей мысли, а слушатели не “учились”, а присутствовали при этом творчестве, приобщаясь к нему, кто как мог и умел»¹². Справді, не стільки «сообщение» (певної інформації, якою, до речі, лектор «завалював» слухачів), скільки «приобщение» (до логіки наукової думки, до краси й гармонійності мови, до витонченого світу мистецтва) було інтуїтивним надзавданням кожної лекції.

⁸ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Воспоминания. Александр Афанасьевич Потебня // Харківський університет XIX – початку XX ст. ... – С. 280.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

¹² Там само. – С. 277.

Потебня був ворогом «школярства» (у гіршому розумінні цього слова) цілком органічно, природньо, оскільки він, автор праці «Мысль и язык», добре знав, що в одну й ту саму думку, як і в річку, не можна увійти двічі. Думка – не пальто, яке можна одягати щодня у разі потреби. Думка – не гаманець, який можна носити з собою і діставати з кишені, коли захочеться щось купити. Вона – жива істота, яка народжується й живе «тут і зараз». А потім, як усе живе, вмирає. Та є у неї шанс: **вмерти, як свічка**. Один з найулюбленіших образів Потебні саме такий (знаходимо його, наприклад, у роботі «Из записок по теории словесности»): полум'я свічки, від якої запалюються інші свічки, насправді не передається: у кожній свічці запалюється власне ество. Так само й думка не передається іншій людині як якась матеріальна річ: кожен, хто слухає або читає, розуміючи текст, створює власну думку, власну семантичну конструкцію. А думати при називанні слова те саме, що думає інший, – перестати бути собою.

«...Передача *готової* (курсив наш – М.К.) думки неможлива»¹³, – це було аксіомою для вченого. Думка – не борщ, вона ніколи не буває «готовою» (якою досконалою не була б); цю «страву» ніколи не можна зняти з вогню мислення. Як людина завжди (навіть після смерті!) залишається незавершеною (що добре розуміли французькі екзистенціалісти Ж.-П. Сартр та А. Камю, а майже за століття до них Ф. Достоевський), так і думка не може завершитися.

Думка, поки вона не зафіксована, не «перелита» у літери, весь час змінюється: одне й те саме не можна думати ні про що й ні про кого. Навіть якщо з часом не змінюється сутність думки, змінюється її форма, добираються інші слова; однак навіть синонім вже інакше нюансує семантику. Як не штампуються думки, так не штампуються й знання. Не дослівних цитат з конспектів своїх лекцій чекав О. О. Потебня від учнів, не переказу його думок «своїми словами», а **власних думок студента з приводу його тверджень**.

Аналогія зі свічкою, від якої запалюються інші свічки, тут абсолютно точна. Власне, відомо: вчитель – той, хто може **запалити** вогонь пізнання в інших. Це не людина, **яка** вчить, а людина, **в якій** вчаться.

Саме так і сприймали Потебню-лектора слухачі: «...*все было рассчитано на то, чтоб будить и будить мысль, делать ее ясной, последовательной, самостоятельной. Процесс мысли совершался в нем так наглядно, так выпукло, я сказал бы, – так изясчно, что ученика тягивало в эту работу. Вы не были пассивным слушателем, а как бы **сотрудником*** (курсив наш – М.К.), потому что эти идеи не ус-

¹³ Потебня О. О. *Естетика і поетика слова* : зб. / О.О. Потебня; упоряд., вступ. ст., прим. І. В. Іванько, А. І. Колодної; пер. А. І. Колодної. – К., 1985. – С. 269.

ваивались легко: они требовали самостоятельности. Это не было гладкое изложение элементарной системы цеховой науки – наука создавалась здесь, и вы участвовали в ее создании. Слушатель уходил из аудитории не с готовыми общими местами, а с новыми мыслями, продолжавшими свое течение и на другой лекции, и дома, и в вечерней товарищеской беседе. Вся система изложения вела не к удобству запоминания, а к возбуждению мышления»¹⁴.

Ф. Г. Кашменский, зазначаючи, що у лекторській манері Потебні не було жодної «черточки олимпийского величия, ни одного деланного, на эффект рассчитанного жеста, – словом, ничего искусственного», так передає сутність того, що відбувалося на лекції: «...мы как бы присутствовали при постепенном развитии его мыслей относительно данного вопроса, при его научном творчестве; он как бы сам для себя уяснял известное положение, обнажал его до корня, обставляя удивительно меткими примерами и аналогиями; он увлекался этим творчеством, этими как бы впервые вот сейчас приходившими в его голову мыслями, – увлекался и нас увлекал до самозабвения; он вводил нас в лабораторию научных изысканий, он делал нас участниками в открытии научной истины, он показывал нам, как творится наука»¹⁵.

Характерна деталь: усі автори спогадів зазначають, що ніколи Олександр Опанасович не читав лекцій з кафедри, а «брал с кафедры стул, ставил его почти вплотную к передней парте, в среднем ряду... и начинал чтение»¹⁶. Навіть фізично Потебня не хотів підноситися над студентством; що ж до польову думки, – як би високо вчений не залітав у своїх інтелектуальних розвідках, він час від часу зупинявся, робив паузу: «он как бы прислушивался к внутреннему ходу своих дум и определял про себя, достаточно ли внятно они звучали»¹⁷. Невипадкова констатація Ф. Кашменського: «Более тесной связи между лектором и аудиторией нельзя себе и представить»¹⁸. Недарма Потебня наприкінці життя зауважував Д. Овсяніко-Куліковському, що треба відходити від лекцій-монологів «с поучительно поднятым указательным перстом» й наближатися до полілогічного спілкування в університетських аудиторіях, йти «к простому диалогу, к живому обмену мысли со слу-

¹⁴ Горнфельд А. Г. Лекции А. А. Потебни: (Из воспоминаний слушателя) / А. Г. Горнфельд // Харьковский университет XIX – початку XX ст. ... – С. 249.

¹⁵ Кашменский Ф. Г. Воспоминания о проф[ессоре] Харьковского университета А. А. Потебне / Ф. Г. Кашменский // Харьковский университет XIX – початку XX ст. ... – С. 151.

¹⁶ Там само. – С. 150.

¹⁷ Там само. – С. 151.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Овсянико-Куликовский Д. Н. Воспоминания. – С. 278.

шателями»¹⁹.

М. Халанський, відомий філолог, підкреслював: *«В этом человеке, с виду сухом, холодном, а подчас и резком, билось нежное и любящее сердце. Для его слушателей всегда была открыта дверь его дома»*²⁰. І ще такий зворушливий факт: *«Тяжело больных студентов-бедняков, нуждавшихся в особой помощи, Потебня посещал на квартире, делая это так, что об этом знали немногие»*²¹. Чи багато було й є сьогодні таких викладачів, а тим більше професорів?! Потебня *«никогда не искал популярности; студентов влекло к нему обаяние его высоко-нравственной личности»*²².

Саме **особистістю** він і виховував, і навчав. Це був *«именно “учитель” в наиболее возвышенном смысле, учитель, принесший сюда всего себя, всю многолетнюю работу мысли, все свои неисчерпаемые богатства знания, всю горячую любовь к истине, философское миросозерцание – самое дорогое в нем – чисто юношеское одушевление, сообщавшееся непосредственно слушателям»*²³.

Олександр Опанасович був звичайним **Педагогом від Бога**. Вчив він собою. А світ Потебні, світ його думок, був такий неосяжний, людська краса, духовна велич були такі недосяжні й водночас притягальні, що й досі кожний уважний читач його праць й спогадів про харківського філолога мимоволі відчуває себе **учнем** Вчителя.

²⁰ Халанский М. Е. Памяти А. А. Потебни / М. Е.Халанский // Памяти Александра Афанасьевича Потебни. – Х., 1892. – С. 13.

²¹ Там само.

²² Там само.

²³ Горнфельд А.Г. Лекции А.А. Потебни... – С. 249.

УДК 502.8:39(477.54) «1920/1930»

Чернікова Інна

Актуальні проблеми пам'яткоохоронної справи на Харківщині у 1920-х – на початку 1930-х років

Чернікова Інна. Актуальні проблеми пам'яткоохоронної справи на Харківщині у 1920-х – на початку 1930-х років. Стаття присвячена проблемам охорони, вивчення і використання пам'яток історії та культури на Харківщині у 1920-ті – на початку 1930-х рр. У роботі розкриваються позитивні та негативні аспекти цих процесів у контексті зміни суспільно-політичної ситуації в державі. Ключові слова: пам'ятки історії та культури, охорона пам'яток, історико-культурна спадщина, пам'яткоохоронний рух, громадськість, Харківщина.

Черникова Инна. Актуальные проблемы памятниковоохранного дела на Харьковщине в 1920-х – в начале 1930-х годов. Статья посвящена проблемам охраны, изучения и использования памятников истории и культуры в Харьковской области в 1920-х – начале 1930-х гг. В работе раскрываются положительные и отрицательные стороны этого процесса в контексте изменения общественно-политической ситуации в государстве. Ключевые слова: памятники истории и культуры, охрана памятников, историко-культурное наследие, памятниковоохранное движение, общественность, Харьковщина.

Chernikova Inna. Actual problems of monument preservation movement affairs in Kharkiv Region at 1920–1930th years. The article is devoted to the problems of protection, study and usage of monuments in Kharkiv region in 1920-1930. Positive and negative features of this process in the context of state social and political changes are revealed. Keywords: historical and cultural monuments, monument protection, historical and cultural heritage, monument preservation movement, the public, Kharkiv region.

Процес національно-культурного та духовного відродження будь-якого народу неможливий без вивчення, збереження та популяризації його історико-культурних цінностей, актуалізації багатовікових надбань нації. Тому охорона і збереження пам'яток історії та культури є пріоритетно-стратегічною лінією українського державотворення. Стаття 66 Конституції України покладає на суспільство обов'язок не заподіювати шкоди культурній спадщині [1. с. 33].

Пам'яткоохоронний рух, який виконує не лише охоронні, просвітницькі та виховні функції, а й консолідує кращі наукові, творчі і громадські

сили, потребує особливої уваги науковців. Найкращі традиції, науковий спадок та колосальний досвід учасників пам'яткоохоронного руху 20-х – початку 30-х рр. ХХ-ст. не втратили свого значення і сьогодні, бо перегукуються з подібними проблемами в житті незалежної України: обмеженим фінансуванням пам'яткоохоронних заходів, нестачею фахівців цієї справи, іноді байдужим ставленням несвідомої громадськості та урядовців до подальшої долі напівзруйнованих пам'яток тощо.

Державні та громадські пам'яткоохоронні установи протягом 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. довели свою високу ефективність, діючи в умовах кардинальних змін суспільно-політичної ситуації. Саме у 1920-ті рр. пам'яткоохоронці Харківщини організували та очолили масштабну роботу з охорони, вивчення, використання й популяризації регіональних пам'яток, сприяли пробудженню шанобливого ставлення народу до національної історико-культурної спадщини.

Найвищого рівня пам'яткоохоронний рух на Харківщині досяг за часів перших 5 років українізації (1923-1928 рр.) унаслідок зацікавленості уряду в збереженні культурної спадщини, міцного співробітництва місцевої громадськості та державних пам'яткоохоронних органів. Пам'яткоохоронні державні та громадські установи в 20-ті рр. ХХ ст. стали своєрідним науково-організаційним, дослідницьким центром, навколо якого згуртувалися прогресивні представники наукової та творчої інтелігенції, краєзнавці, студентська та учнівська молодь, свідоме місцеве населення.

Але слід відзначити і проблеми тогочасної пам'яткоохоронної справи, актуальні для сучасного руху зі збереження культурної спадщини:

1. Розгортання пам'яткоохоронного руху на місцях вимагало появи закону, який би визначав державні норми, правила й обов'язки пам'яткоохоронних інституцій. Довгий час суспільство було позбавлено цієї нормативної бази. Нарешті, улітку 1925 р., з урахуванням досвіду РСФРР та його адаптацією до місцевих умов, проект закону подали до РНК УСРР. Після численних детальних доповнень та проробок закону в законодавчих інстанціях постановою ВУЦВК та РНК УСРР від 16 червня 1926 р. "Про пам'ятки культури та природи" була створена ґрунтова законодавча база всіх напрямів пам'яткоохоронної справи [2. с. 531-538]. На підставі цієї постанови був заснований спеціальний інститут Крайових інспекторів з охорони пам'яток культури й природи в Харкові, Одесі, Києві та Дніпропетровську [3. Арк. 3].

У червні 1926 р. уряд радянської України оголосив закон "Про захист історичних пам'яток і визначних місць природи" [2. с. 531-538.]. Усі відомі пам'ятки вносилися до державного реєстру й класифікувалися як пам'ятки загальнодержавного або місцевого значення. Перебудови або руйнування реєстрових пам'яток дозволялося робити тіль-

ки за згодою НКО.

У середині 20-х рр. XX ст. на хвилі українізації розгорнулася велика робота зі створення законодавчих основ з виявлення, наукового вивчення, дослідження, реставрації та охорони національних пам'яток. Цей процес не був позбавлений певних недоліків та негараздів, викликаних суперечливим ставленням державного уряду до ідеї збереження національної культурної спадщини та ідеологічними чинниками. Тому найчастіше законодавчі акти про пам'ятки в середині 1920-х рр. не відрізнялися вимогливістю та продуманістю. Крім цього, це законодавство не було закріплене актами загального характеру, що значно ускладнювало пошук коштів на збереження пам'яток. Але поява законодавчого підґрунтя пам'яткоохоронної справи поставила цю галузь культурного будівництва на якісно новий рівень.

На жаль, наприкінці 1920-х рр. позитивний характер культурного та сус-пільно-політичного життя в Україні став змінюватися на гірше. Відомий пам'яткознавець, Крайовий інспектор С. А. Таранушенко у своєму лекційному виступі в УКОПК 13 травня 1929 р. зазначав, що "... основне завдання, яке стоїть перед дослідниками архітектури, звичайно, полягає в тому, щоб встановити основні закони для архітектурних пам'ятників" [4. Арк. 4]. Пам'яткоохоронець уважав наявність чіткого закону зі збереження культурної спадщини запорукою успішності всього пам'яткоохоронного процесу.

2. Відсутність стабільної державної політики зі збереження пам'яток завадила централізації пам'яткоохоронних інституцій, об'єднанню зусиль пам'яткоохоронців усієї України, що відповідно позбавило їх ідейної прерогативи – згуртованості навколо справи збереження національної спадщини. Так, головний інспектор з охорони пам'яток В. В. Дубровський був здивований байдужим ставленням чиновників до об'єктів культурної спадщини: "Коли ж катастрофічно зруйнується який-будь пам'ятник або натисне на них громадська думка й ініціатива, лише тоді такі "чиновники" розпочинають метушитися й виправдуватися в своїй байдужості до цієї справи. Отже єдиним порятунком від виявів тяганини й бюрократизму в справі охорони пам'яток культури може бути широка участь свідомого радянського громадянства в цій справі" [5. с. 16].

3. Обмежене фінансування, відсутність кадрів та фахівців пам'яткоохоронної справи, нігілістичне ставлення населення до ідеї збереження культурної спадщини наприкінці 20-х – початку 30-х рр. XX ст. значно знизили результативність діяльності громадськості з урятування пам'яток історії та культури. Так, у річному звіті про діяльність УТОПК за 1930-1931 рр. наголошувалося, що при наявних коштах пам'яткоохоронні установи ледве підтримують пам'ятки в належному

стані. Зазначалося, що “вандалізм ... відсутність громадської твердості, несвідомість – головні вороги охорони. Потрібно втягти до охорони, вивчення та культосвітнього використання робітничі селянські маси” [6. Арк. 160].

Дійсно, починаючи з 1-го Пленуму УКОПК, що відбувся у травні 1929 р., члени Комітету намагалися не лише об'єднати громадськість в галузі виявлення, збереження, використання пам'яток, але й виховували свідоме ставлення населення до пам'яток як своєї власності. Зокрема, у періодичному виданні “Червоний шлях” в 1931 р. було надруковане звернення до всього “робітничо-селянського громадянства, наукових, культурно-освітніх установ та інших громадських організацій” із закликом допомагати охороні пам'яток [7. с. 134].

4. Значною проблемою була слабка структурна розбудова громадських осередків (незначна кількість філій і товариств), відсутність офіційних нормативних документів щодо діяльності пам'яткоохоронців на громадських засадах та нестабільна взаємодія з владою. Усе це призвело до занепаду громадських осередків на початку 30-х рр. XX ст. та, як наслідок, до припинення пам'яткоохоронного руху на Харківщині.

5. Згортання пам'яткоохоронного руху було обумовлене переважно суспільно-політичними та ідеологічними чинниками: відмовою від політики українізації, введенням ідеологічного диктату та репресій серед наукової інтелігенції.

Отже, на сучасному етапі розвитку суспільства пам'яткоохоронна справа вимагає постійної оптимізації, стимулювання, значного якісного поліпшення й уваги. З одного боку, суттєву допомогу в розв'язанні цих питань може надати вивчення та творче застосування позитивного досвіду пам'яткоохоронців, який накопичено на Харківщині протягом 20-х–початку 30-х рр. XX ст. Але, з іншого боку, урахування певних проблем у пам'яткоохоронній справі в зазначений хронологічний період надасть шанс сучасникам не повторювати помилок своїх попередників.

Проведення хронологічних аналогій стану пам'яткоохоронної роботи вказує на наявність спільних проблем, які потрібно вирішувати на основі історичного досвіду пам'яткоохоронців, набутого протягом 1920–1941 рр. на Харківщині.

Література

1. Конституція України (із змінами, внесеними Законом України від 8 грудня 2004 р. № 2222-IV. Станом на 1 січня 2006 року). – К.: Міністерство юстиції України, 2006. – 125 с.
2. Про пам'ятки культури й природи // Збірник узаконень та розпоряджень робітничо-селянського уряду України. – 1926. – Ч. 32–33. – арт. 259. – с. 531–538.
3. Державний архів Харківської області (ДАХО). – Ф. Р – 845, оп. 3, спр. 1031.
4. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського НАН України, м. Київ (ІР НБУВ). – Ф. 278, од. зб. 1373.
5. Дубровський В. Історично-культурні заповідники та пам'ятки України. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 76 с.
6. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, м. Київ (ЦДАВО України). – Ф. 1, оп. 6, спр. 146.
7. Б. а. Наукова хроніка // Червоний шлях. – 1931. – № 10. – с. 134.

II. Доклади по секціях

УДК 7.03

Алексеева Ольга

Сохранение культурного наследия в современном социуме (на примере Старооскольского района Белгородской области)

Алексеева Ольга. Сохранение культурного наследия в современном социуме (на примере Старооскольского района Белгородской области). В статье рассматриваются пути сохранения, развития и реконструкции традиционной народной художественной культуры в деятельности учреждений культуры и образования в современном социуме. Ключевые слова: культура, образование, традиция, популяризация, реконструкция.

Alekseeva Olga. Keeping of cultural heritage in modern society (from the experience of Stary Oskol district of Belgorod region). The article studies the ways of preservation, development and reconstruction of traditional national artificial culture in the sphere of institution of culture and education in modern society. Keywords: culture, education, tradition, reconstruction, popularization.

Культура в ее широком понимании пронизывает буквально все сферы жизнедеятельности общества, как материальную, так и духовную. По мере нарастания глобального финансово-экономического кризиса и проявления его негативных последствий во всех областях жизни, обостряется и актуальность вопроса о его глубинных причинах. Исследователи все более склоняются к выводу о том, мы имеем дело с полновесным системным кризисом той глобалистской модели мироустройства, которая реализуется в течение последних десятилетий. Его фундаментальной причиной является кризис идей, человеческой мотивации и принципов устройства общества, то есть кризис культуры в ее самом широком цивилизационном понимании.

Вместе с тем, ценности нашего мира выстраивались столетиями, генетически передавались из поколения в поколение и сохранились в менталитете каждого народа. Согласно мнению академика Г. Н. Волкова, «без памяти исторической – нет традиций, без традиций – нет культуры, без культуры – нет воспитания, без воспитания – нет духовности, без духовности – нет личности, без личности – нет народа как исторической общности» (1, 30).

Сегодня, благодаря предпринятым усилиям по возрождению и сохранению народной традиционной культуры, планомерной, системати-

ческой работе с детьми и подростками, взрослым населением, культурно-образовательное пространство г. Старый Оскол и Старооскольского района, представляет собой целенаправленный непрерывный процесс приобщения к этнической культуре через учреждения дошкольного, общего, дополнительного и профессионального образования, на основе взаимодействия с семьей, учреждениями культуры и средствами массовой информации. Раскрытию творческого потенциала и гармоничного развития личности, прежде всего детей и подростков, а также возможности их самореализации способствует планомерная, методически выстроенная работа Домов культуры, Центра культуры и искусств, Дома детского и юношеского творчества, Домов ремесел и т. д. Доказательством положительного опыта может служить очевидная перспективность развития детских коллективов фольклорного творчества. Так, в Старооскольском районе успешно работают более двадцати детских фольклорных ансамблей, в музыкальных школах и школах искусств открыты фольклорные отделения, основной задачей которых является комплексное этнохудожественное образование детей и подростков с учетом их возрастных особенностей. Неразрывность теоретической и практической сторон обучения и воспитания на основе народных традиций помогает развивать у них естественную мотивацию учения и художественного творчества. Возможность использования различных методических разработок позволяет педагогам выстраивать гибкую методику обучения, адаптированную к опыту сохранения и развития народной культуры.

Для организации культурного досуга сельского населения, в учреждениях культуры проводятся разнообразные тематические мероприятия и программы: престольные праздники сёл; тематические программы к календарным датам и профессиональным праздникам; фестивали, конкурсы, концерты; чествования юбиляров, проводы в армию, встречи трёх поколений, проведение свадебных обрядов; знакомство с творчеством самодеятельных мастеров декоративно-прикладного творчества; вечера отдыха для молодёжи. В каждом сельском учреждении культуры работают: клубы по интересам; кружки вокального пения, театральные, хореографические, декоративно-прикладного творчества, художественного слова.

В Центре культуры и искусств г. Старый Оскол функционируют: профессиональный ансамбль песни и танца «Завалинка», при котором уже более 15 лет существует детско-юношеская студия фольклора «Завалинка», 19 коллективов художественной самодеятельности и студий декоративно-прикладного искусства, носящих звание «Народный», 55 любительских объединений и клубов по интересам. Эти объединения открывают самый широкий простор для выявления ини-

циативы, способностей и интересов детей, делают их жизнь духовно богатой и многогранной, помогают раскрываться новым талантам. При Центре открыты и успешно работают известные в городе и за его пределами студии декоративно-прикладного искусства «Глиняная игрушка», «Умелица».

Старооскольский краеведческий музей является одним из центров сосредоточения историко-культурных сведений о крае. В музее хранится более 35 тысяч экспонатов, в археологической, палеонтологической, минералогической, ботанической, зоологической, нумизматической, этнографической и других коллекциях. Все предметы отражают историю и культуру края с древнейших времен и до настоящего времени, среду обитания человека, экологию края. В собрании 95% экспонатов – мемориальные и уникальные предметы, имеющие высокое научное и художественное значение. Музей регулярно организует стационарные, передвижные и мини-выставки, которые посвящены актуальным вопросам истории и современности, крупным политическим событиям, юбилеям, отчетам творческих работников и коллективов, ведется межмузейный выставочный обмен в пределах области и Российской Федерации.

Повышение интереса в г.Старый Оскол к народным традициям осуществляется посредством Муниципального учреждения культуры «Старооскольского Центра декоративно-прикладного творчества», который занимается: созданием и организацией работы клубных формирований любительского художественного творчества; проведением фестивалей, конкурсов, выставок и других форм показа результатов творческой деятельности мастеров декоративно-прикладного творчества и членов клубов; участием в проведении праздников, народных гуляний в соответствии с местными обычаями и традициями. Перспективный рост ЦДПТ реализуется по 16 направлениям декоративно-прикладного искусства: гончарство и керамика; резьба по дереву; роспись по дереву; батик; лоскутное шитье; народный костюм; куклоделие; шитьё и моделирование; вышивка; бумагопластика; иконопись; лаковая миниатюра; народная игрушка; аппликация по ткани. При Центре организована деятельность двух любительских клубов: «Вдохновение» и «Традиция». В студиях «Волшебная глина», «Цветная радуга», «Кудрина» занимаются более 100 детей. Ежемесячно в Центре проводится от 10 до 15 уроков народной культуры для учащихся общеобразовательных школ города.

Огромный вклад в развитие, популяризацию традиционного фольклора, прикладных видов традиционной культуры вносят Дома ремесел, г. Старый Оскол и Старооскольского района, основные направления работы которых – организация досуга детей и взрослых, тесное

сотрудничество с мастерами-умельцами, проведение выставок, вернисажей, фестивалей с целью популяризации декоративно-прикладного творчества среди населения города. Дом ремесел плодотворно сотрудничает с городскими учреждениями культуры и учреждениями дополнительного образования, проводит мастер-классы и уроки-практикумы с детьми, вернисажи и выставки с участием мастеров города и района. Стали традицией ежегодные отчетные выставки Дома ремесел в здании городского краеведческого музея.

Этнохудожественное образование детей в культурно-образовательном пространстве г. Старый Оскол и Старооскольском районе, заключается в себе воспитание, обучение и развитие личности в процессе творческого освоения традиций русской народной художественной культуры. Особое внимание уделяется изучению местной локальной традиции. Внедрение фольклорного материала как стержневой составляющей образовательного процесса, начиная с дошкольной ступени и заканчивая старшими классами, а так же со всеми возрастными группами позволяет естественным путем решать задачи углубленного постижения основ мировосприятия, мироощущения, свойственных русскому народу. Владение всем многообразием фольклорных жанров (песенных, музыкально-хореографических, драматических, инструментальных и др.), включающим в себя различные направления, виды, формы способствует раскрытию личных качеств и способностей и, в то же время, создает среду совместной творческой деятельности.

Освоение и развитие национальных традиций песенно-обрядовой культуры осуществляются в общеобразовательных учреждениях, дополнительного образования и культуры как в учебной деятельности (уроки музыки), так и во внеурочной работе (внеклассные мероприятия). И в школах, и в учреждениях культуры задействованы такие средства пропаганды традиционной художественной культуры, как проведение фольклорных праздников, фестивалей и конкурсов. На базе общеобразовательных школ города Старый Оскол в последнее время практикуется проведение фольклорных праздников, к подготовке которых привлекаются преподаватели-предметники, учителя начальных классов, работники городских Дворцов и Домов культуры, Центра культуры и искусств. Практика проведения таких мероприятий показывает, что система праздников создает духовную общность детей и взрослых, ту почву, на которой развиваются человеческие чувства: любовь, доброта, взаимопомощь. Дети, приобщаясь к народным традициям, непроизвольно вовлекаются в процесс игры, познают новые музыкальные образы, приобретают умения и навыки, развивают фантазию.

Освоению традиций песенно-обрядовой культуры региона и внедрению ее элементов в образовательный процесс школы во многом

содействует проведение в городе и области фольклорных смотров, конкурсов и фестивалей, что можно считать существенным фактором пропаганды народного искусства. «Созданное в прошлые эпохи обретает сегодня для нас актуальное звучание. Прошрое и будущее культуры всегда присутствует в нашем настоящем. Старый язык обретает новую жизнь, когда возникает новое звучание смысла – так осуществляется преемственность. В этом залог самосохранения традиционной культуры, ее будущее процветание» (2, 36). Положительный опыт работы в этом направлении имеется и в г. Старый Оскол. В течение последних пятнадцати лет по инициативе управления образования Старооскольского городского округа проводится ежегодный фольклорно-этнографический фестиваль «Радуга» школьных самодеятельных народно-певческих коллективов. Посредством фестиваля решаются следующие задачи: культивирование традиций народной культуры в образовательной среде города и района, воспитание на их основе школьников; сценическая реконструкция народных праздников и обрядов в концертных программах коллективов; освоение и популяризацию традиционных видов народного творчества (песенного, инструментального, хореографического, игрового и устного поэтического).

Таким образом, сохранению культурного наследия может способствовать системный подход, направленный на выявление универсального социопедагогического потенциала народной художественной культуры, а также условий его использования как одного из средств выхода общества из духовно-нравственного кризиса. Осознанное многомерное овладение национальными традициями своего народа создает предпосылки к самоутверждению и самосохранению, к взаимопониманию между различными этническими группами.

Литература

1. Волков Г. Н. Этнопедагогика: Учебное пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений / Г.Н. Волков. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд. Центр “Академия”, 2000.
2. Ключникова О. О современных тенденциях фольклорного движения / О. Ключникова // Фольклор и молодежь. – М., 2000.

УДК 39(477): 80:81'1

**Щербина Елла
Базелюк Катерина**

Етнографічні праці та філологічні погляди Агатангела Кримського

Щербина Елла, Базелюк Катерина. Етнографічні праці та філологічні погляди Агатангела Кримського. У поданій статті розглянуто етнографічні та філологічні проблеми, яких у своїх працях торкався видатний учений-філолог, сходознавець, письменник, академік АН УРСР (з 1919), заслужений діяч науки УРСР (з 1940) Агатангел Юхимович Кримський. **Ключові слова:** етнографія, орієнталістика, філологія, арабістика.

Щербина Элла, Базелюк Екатерина. Этнографические труды и филологические взгляды Агатангела Крымского. В данной статье рассмотрены этнографические и филологические проблемы, которые были затронуты в работах известного ученого-филолога, востоковеда, писателя, академика АН УССР (с 1919), заслуженного деятеля наук УССР (с 1940) Агатангела Юхимовича Крымского. **Ключевые слова:** этнография, ориенталистика, филология, арабистика.

Shcherbina Ella, Bazelyuk Catherine. Ethnographic writings and philological views Agatangel Krymskiy. There is ethnographical and philological problems, which was mention in work famous scientist-philologist, the orientalist, writer, academics of AS USSR (since 1919), deserved doer of sciences USSR (since 1940) Agatangel Yuhimovitch Krymskiy are consider in this article. **Keywords:** ethnography, orientalism, philology, Arabic studies.

Постать А. Кримського є знаковою для Слобідської України, зокрема для нашого міста. Саме в Харкові вже близько двадцяти років було започатковано вищий навчальний заклад – Інститут сходознавства і міжнародних відносин. Харківський колегіум, де нині майбутні фахівці з міжнародної дипломатії і економіки вивчають східні мови, традиції, культуру східних народів.

Ця унікальна людина протягом багатьох десятиліть будувала «мости» між цивілізаціями й культурами — між рідною українською та багатуною культурою народів Сходу (арабів, тюрків, персів, жителів Індії). Водночас цей видатний учений XX століття зробив неоціненний внесок в українську філологічну науку — адже саме він є автором таких основоположних праць, як «Украинская грамматика» в двох томах

(1907–1908 pp.), «Филология и погодинская гипотеза» (1898–1899), «Древнекиевский говор» (1906), «Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася» (1922), «Нариси з історії української мови» (1924); саме він очолював Правописну комісію Всеукраїнської академії наук, яка створила перші офіційні «Найголовніші правила українського правопису» (1919–1920 pp.)... А ще він – історик, філософ, письменник (перу якого належать високомистецькі вірші, десятки майстерно написаних новел та роман «Андрій Лаговський»), блискучий перекладач, поліглот (знав принаймні 16 живих та класичних мов, а за свідченням деяких сучасників — ще вдвічі більше!), визначний організатор науки, незмінний секретар Всеукраїнської академії наук у 1918–1928 роках. І це далеко не вичерпний перелік.

Постать академіка Агатангела Юхимовича Кримського (1871–1942) й дотепер викликає цілу гаму складних почуттів: здивування, захват, живу зацікавленість, пістет, біль за трагічну долю (проте з боку деяких сучасних фальшивих «вільнодумних» інтелектуальних «зірок» ще й підсвідоме неприйняття, змішане із заздрістю — бо критерії інтелектуальності занадто жорсткі, вимоги до справжнього, за гамбурзьким рахунком, знання зависокі!). Причому Кримський належить до небагатьох історичних особистостей, життєвий шлях яких неначе підтверджує стару істину: «Велике бачиться на відстані». Бо почуття найглибшої поваги до всього, ним зробленого, не зникає, навпаки, — зміцнюється в міру того, як дедалі докладніше знайомишся з творчою й науковою спадщиною великого академіка.

Вивчивши арабську, перську та турецьку мови, на додачу до німецької, польської, французької, англійської, італійської, давньогрецької та латини, які він опанував ще раніше (згодом були ще давньоєврейська, санскрит, хінді, урду... свій мовний «ресурс» академік Агатангел Кримський розширював до кінця життя!), Агатангел, офіційним фахом якого була арабська філологія, іслам та арабська література, дуже активно співпрацював із львівськими періодичними виданнями («Народ», «Правда», «Життє і слово», згодом — «Літературно-науковий вісник», де друкував свої поезії, оповідання, наукові розвідки) та особисто з Іваном Франком, який дуже високо цінував його талант. Відомі Франкові слова з праці «Молода Україна» (1910): *«Незвичайна поява серед українців, незвична своєю енергією, пристрасною любов'ю до України і різносторонністю знання й таланту, се Агатангел Кримський. Філолог із фаху, орієнталіст із замилювання, він виявив себе високоталановитим поетом, дуже оригінальним повістярем»*. Тут маютьися на увазі, очевидно, такі зразки художньої творчості Кримського — поета та белетриста, як «Пальмове гілля (Екзотичні поезії)», «Антара», «Гулістан», оповідання «Батьківське право», «Перші дебюти одного радика-

ла», «Сирота Захарко», «В народ!». Безперечно, здобутки Агатангела Кримського в царині українського «красного письменства» є справді високовартісними (а сюди ж треба ще додати і зроблені ним переклади з Сааді, Фірдоусі, Хафіза, Омара Хайяма, Гейне — все це є цінним для нашої культури!).

І все ж таки більшу частину часу й зусиль молодий Кримський приділяє науці, причому як сходознавству (у найширшому розумінні цього слова: література, історія, філософія, порівняльний аналіз мов...), так і україністиці (так само у найширшому розумінні — як комплексній, фундаментальній дисципліні). І ось у цьому гармонійному поєднанні «східних» та «слов'янських» начал у науковій та художній творчості Агатангела Юхимовича Кримського й полягає, очевидно, унікальність, винятковість його спадщини.

Середина XIX — початок XX ст. — час значного національного піднесення на Україні і, відповідно до цього, і час формування етнографії як науки. Саме у цей період розпочалося збирання зразків народної духовної культури, їх аналіз і осмислення механізму формування національної духовності.

Народознавчий потенціал України був би, звичайно, не повним без імені видатного вченого, сходознавця, українознавця, яким був А. Ю. Кримський.

Особливу увагу вчений приділяв проблемам української етнографії. Його праці з цього приводу являють собою оригінальні матеріали (статті, есе, огляд періодики, нотатки на полях), в яких бачиться глибоке, вдумливе, зацікавлене ставлення до різноманітних питань, які постають перед етнографією як наукою, що акумулює міжпоколінний досвід людей, відтворює їхні вікові прагнення.

Розглядаючи етнографічні дослідження своїх сучасників, учений намагається виділити ті ключові проблеми, які послуговуються справі духовного відродження українського народу.

Аналізуючи книгу Т. І. Осадчого «Щербаківська волость Єлисаветградської волості Херсонської губернії» (1898 р.), А. Кримський виділяє ті розділи, в яких розкриваються сімейні цінності, культура сімейних стосунків, цікаві елементи етнопедагогіки: «Жінка як подруга чоловіка-українця, а не як невольничка. Розвите почуття своєї гідності у селян. Ненависть до різок. Неприхильність громади до джигунів-бабодурів. Одруження: вагу надають фізичній силі в молодій, а красу на тарілці не носити» і т. інш.

А. Кримський виявляє великий інтерес до систематизації та впорядкування звичаєвих задач, їх урізноманітнення, уточнення. Він показує, як важливо для етнографа дістатися до істинності, первородності звичаїв, до їх змісту, форми.

Вчений докладно зупиняється на розділах, пов'язаних з метрологічними знаннями, де регламентується, в які строки висівати і збирати врожай. Звичайно, такі знання мають зв'язок з народною астрологією, з солярним і лунарним культами.

У своїх нотатках до «Матеріалів з етнографії Новоросійського краю, зібраних в Єлисаветградському і Олександрійському повітах Херсонської губернії В. Н. Ястребовим» А. Кримський визнає наукову актуальність розвідок такого спрямування, підтримує науковий підхід до дослідження української етнографії.

Учений досить докладно аналізує збірник Б. Грінченка «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1895–1896).

Відзначаючи чудові філологічні дані Б. Грінченка, його обізнаність з етнографією, фольклором, а також із народним побутом, народною освітою, А. Кримський твердить, що це дає підставу говорити про його неабиякий хист у справі систематизації етнографічної фактології.

В роботі Б. Грінченка, як стверджує А. Кримський, виражається вплив народних знань на побутову свідомість. Тут подано такі рівні свідомості:

- 1) міфологічний рівень свідомості (поганський);
- 2) релігійний рівень свідомості.

Вони не витісняють один одного. В окремих випадках вони один одного доповнюють.

Християнська релігія мала політичний вплив на народну міфологію і демонологію. У свою ж чергу християнське вчення проходило складний шлях становлення, вбираючи усталені конструкції системи народних вірувань і створюючи свої теоретичні підвалини.

Поганські звичаї – це селянські звичаї, де свідомість передається з покоління до покоління. Це ті уявлення, які мають світотрактувальну функцію. В них є поганська довіра, коли людина не відділяє себе від середовища, і християнські уявлення, де багатобожжя доведене до єдиного божжя, хоча в Біблії сам Бог виступає в трьох ликах – єдиний Бог, єдиний Син і Дух святий.

Однак ця умовність допускалася і сприймалася віруючими як незаперечна істина.

А. Кримський докладно зупиняється на міфологічних народних уявленнях, що подані у згаданому збірнику Б. Грінченка у відділах: «Верования и рассказы о сверхъестественных существах» (прим. А. Кримського – себто упирів, русалок, лісовиків, домовиків, а переважно про чортів), «Рассказы о мертвецах» та інш.

Вчений не випадково зупиняється саме на цих відділах. В українській демонології був дуже поширений образ мерця. Він має

загальнослов'янську основу і зустрічається в повір'ях багатьох народів і тільки в українській демонології він залишається головним представником «нечистих» сил.

А. Кримський відзначає також, що найбільшої довершеності в українській демонології набули повір'я, пов'язані з мавками, або русалками, яких можна вважати етнічними символами національної демонології. В цілому для всіх народних вірувань і уявлень характерні певні філософські узагальнення, що ґрунтуються не лише на пієтеті сил природи, й на багатовіковому досвіді.

Все це потребувало наукової систематизації. Спочатку на рівні фактологічного опису, а потім теоретичного осмислення. Ці дані дуже важливі для історичного підходу, оскільки наука повинна простежити явище з точки зору його еволюції. Тільки тоді вже можна виводити якісь теоретичні закономірності. Поєднання різних етнографічних фактів А. Кримський розуміє й високо оцінює, оскільки це дуже серйозна робота – зібрати всі ті фрагменти духовної культури, які йшли тисячоліття до нас.

Реконструючи фрагменти якогось фольклорного твору, А. Кримський як блискучий сходознавець тонко відчуває, які елементи паралельно знаходяться у фольклорі українському і арабському.

Так, посилаючись на збірник Б. Грінченка «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1895-1896), А. Кримський зауважує, що «...на декотрих оповіданнях, дарма, що теми в них давні, налягло багацько сьогочасних наверстувань, приміром «Про те, як жінка зробила чоловіка собакою, а сама зізналась з нечистою силою», воно, тільки без української обстанови, знаходиться в арабській «1001-й ночі», яка через численні видання ХІХ віку відома по Російській імперії скрізь».

Зіставляючи фрагменти, можна чіткіше оцінити своєрідність української інтерпретації цих сюжетів, мотивів і побачити національну своєрідність у контексті загальносвітового.

І ще один важливий аспект у розвитку духовної культури висвітлює А. Ю. Кримський. Незважаючи на те, що український фольклор був мало зафіксований, проблема видрукування його всіляко гасилася в Російській імперії.

А. Кримський простежує часописи, які представляли наукову реєстрацію на теми українського життя, а також створювали візуальний образ за допомогою жанрових малюнків («Нива», «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация», «Север», «Звезда», «Иллюстрированный мир»).

А. Кримського хвилює, що до друкування часописів долучалися не лише слов'янофільські видавці, а й ті, що різко негативно ставилися до

розвитку української свідомості, тому що національна свідомість – це ціннісна свідомість, яка передається з покоління в покоління. Різні жанри малярства, як вважає вчений, передають важливі ціннісні уявлення про українців, їхній побут, життя.

У статті, присвяченій проблемам музичного фольклору «Як треба класифікувати народні пісні» вчений приділяє головну увагу систематизації пісенного матеріалу. Важлива проблема, як розділити цей величезний масив пісень на відділи, щоб яскравіше охарактеризувати їхній склад.

А. Кримський вважає, що найперше треба:

а) *«геть виділити пісні історичні, бо вони стоять уже на грані поміж поезією ліричною та поезією епічною»;*

б) *і тоді той матеріал, що залишиться, будуть пісні ліричні. Вони розпадуться на три відділи:*

1) *пісні релігійно-філософсько-етичні;*

2) *пісні житейські, побутові;*

3) *пісні жартівливі або гумористичні (сатиричні, скептичні, на-стішуваті)».*

Таким чином, праці А. Кримського присвячені різним етнографічним проблемам, заслуговують великої вдячності сучасників. Вони дуже цінні для нас не лише нагромадженням фактичного матеріалу, а й висловленням свого, дуже вираженого ставлення до нього. Вони нині сприймаються і як цінне джерело народного світогляду, і як справжнє джерело наукової думки.

Внесок Агатангела Юхимовича в українську та світову науку цілком доречно буде порівняти з результатами багатолітньої систематичної роботи цілого університету! Коротко перерахуємо лише основні праці нашого видатного співвітчизника. В галузі арабістики це: «Лекции по истории семитских языков» (1902–1903 рр., написані невдовзі після повернення з наукового відрядження до Лівану), «Мусульманство і його будучність» (1904), «История арабов и арабской литературы» (1911). Зрештою, переклад Корану в супроводі наукового коментаря (1907; між іншим, Лев Толстой, за його власним зізнанням, «вивчав Коран за Кримським»!). Саме Агатангел Кримський був автором усіх найважливіших статей, присвячених мові; історії та літературам народів Близького Сходу, що були вміщені в знаменитому енциклопедичному словнику Брокгауза та Ефрона. Сучасники високо цінували здійснений ним переклад казок «1001 ночі».

Важко переоцінити ту роль, яку відіграв академік Кримський у виробленні норм української орфографії. Ще 1897 року у статті «Про научність фонетичної правописі» Агатангел Юхимович висунув переконливі аргументи проти так званого етимологічного принципу правопису, який

тоді підтримувався значною частиною львівських, буковинських та закарпатських видань, рішуче виступивши на користь єдиної української орфографії з урахуванням передовсім мовної практики Наддніпрянської України. Лише одна конкретна деталь з «орфографічної» ділянки грандіозної роботи, здійсненої академіком Кримським: у першу чергу, саме йому ми завдячуємо такою, здавалося б, «вічною» нормою, як написання частки «ся» разом з дієсловами (а лише 100 років тому було інакше!).

А. Кримський ніколи не обминав питань, пов'язаних з історією та функціонуванням української мови в усіх її різновидах і формах існування. У поглядах ученого на розвиток української літературної мови виділяються три головних положення: 1) позиція щодо творення єдиної літературної мови; 2) зв'язок літературної мови з народною; 3) неологізми та запозичення як важливі джерела збагачення української літературної мови. Свою позицію щодо першого пункту А. Кримський виразив у статті за підписом А. Хванько «Наша мовна скрута та спосіб зародити ляхові», надрукованій у журналі «Зоря» №24, с. 472-476. Цілком справедливо А. Кримський зазначав, що перевагу того чи іншого варіанту літературної мови не можна здобути силою, якимись приписами чи рекомендаціями: *«Те з наріч стане пануючим, яке зробить найбільше на ріднім полі, - яке видасть найкращі писання(...) Якщо галичани прийняли багацько слів українських, а декотрі (от, хоч би й Франко), намагаються писати прямо по-українськи, то це сталося запевне не через докази пуристів; можна це пояснити декількома причинами, та все другорядними, а головна тільки одна: з України йшло світло в Галичину, твори українські ідейно стояли вище от галицьких та й мали вплив; той вплив давнішніх письменників українських ще й тепер відчувається і, може, буде ще довгенько».*

Однак Кримський, посилаючись на те, що в Галичині вже є Франко, ставить питання: *«Але чи були б українському наріччю такі самі привілеї в руській пресі, якби що власне «духово» Галичина стала далеко вище над Україною, а Вкраїна «духово» понижала б? Тоді, так само непомітно, впливав би галицький елемент, а якби Україна й далі все ниділа, він став би пануючим. І це зробив би сам собою моральний вплив, а не примус, не напади та докази «пуристів» галицьких».* Те, що наведена думка Кримського мала підстави, показав наступний розвиток української літературної мови. Значна частина галичанізмів міцно утвердилася в українській літературній мові, дійшла до нашого часу. Відбувся закономірний процес збагачення літературної мови елементами різних наріч української мови, з одного боку, з другого – українська літературна мова одержала від її західного варіанту значну кількість наукових термінів з різних галузей науки.

Погляди А. Кримського на відношення між літературною та живою усною мовою народу формувались на основі демократичних переконань ученого щодо народу як головного носія і творця мови. Вживання окремих слів і виразів у численних працях свідчать про глибоке ознайомлення А. Кримського з живою мовою українського народу.

А. Кримський усвідомлював потребу створення єдиної літературної мови, яка б об'єднувала, а не роз'єднувала націю; водночас він добре розумів цінність народних діалектичних елементів як на Сході, так і на Заході України і закликав вивчати і збирати їх, бо вони є невичерпним джерелом збагачення літературної мови. Шануючи пріоритет народної мови, вважаючи досягненням українського народу створення літературної мови на народній основі, Кримський виявляв і широкі прогресивні погляди щодо її розвитку і збагачення, допускаючи свободу словотворчості та вживання запозичених слів.

Література:

1. Агатангел Кримський – учений, письменник, українець. Збірник наукових праць. – Луцьк: «Волинська книга», 2007. — 116 с.
2. Кримський Агатангел Юхимович // Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України – 75. 1930–2005: Матеріали до історії / В. Г. Скляренко (відп. ред.). – К.: Довіра, 2005. – С. 375-376.
3. Юрій Кочубей. Орієнтал з України // Український тиждень. № 13 (126). 2-8.04.2010 р. С. 46-48.
4. Крачковский И. Академик АН УССР А. Е. Крымский. – “Известия АН СССР. Отделение литературы и языка”, 1941, № 3;
5. Попов П. М. Академик А. Ю. Крымский як дослідник народної поетичної творчості. – “Народна творчість та етнографія”, 1961 – № 3;
6. Гурницький К. І. Кримський як історик. – К., 1971;
7. А. Ю. Кримський – україніст і орієнталіст. – К., 1974;
8. Скокан К. І., Деркач Н. П. [та ін.]. А. Ю. Кримський. Бібліографічний покажчик. – К., 1972.

УДК 28. 930

**Безрукова Тетяна
Безруков Сергій**

Миколаївський храм селища Буди Харківського району Харківської області

Безрукова Тетяна, Безруков Сергій. Миколаївський храм селища Буди Харківського району Харківської області. Автори дослідили і узагальнили відомості про православний Миколаївський храм селища Буди, збудований на кошти «Товарищества М. С. Кузнецова». **Ключові слова:** храм, історія, фаянс, фабрика.

Безрукова Татьяна, Безруков Сергей. Николаевский храм поселка Буди Харьковского района Харьковской области. Авторы исследовали и обобщили сведения о православном Николаевском храме поселка Буди, возведенного на средства «Товарищества М. С. Кузнецова». **Ключевые слова:** храм, история, фаянс, фабрика.

Bezrukova Tatiana, Bezrukov Sergiy. Nikolaevskiy temple of settlement of Budy of the Kharkov district of the Kharkov area. Authors probed and generalized taking about the orthodox Nikolaevskom temple of settlement of Budy, which was built on facilities «Associations of M. S. Kuznecova» **Keywords:** temple, history, faience, factory.

У старовинному слобожанському селі Буди, перша згадка про яке датується 1680 роком [13, с. 106] до 1902 р. церкви не було. Із розповідей літніх людей відомо, що будяни ходили до Катеринінської церкви села Комарівка [4].

Засновник «Ново-Харьковской фабрики М. С. Кузнецова в селе Буды» Матвій Сидорович Кузнецов та ще декілька десятків родин, яких він привіз із собою з Підмосков'я та Риги, були «старообрядцы поповского согласия» [3]. Для них одразу з відкриттям фабрики у 1887 р. [1, с. 20] в будівлі контори і квартири керуючого було збудовано молельню з виносною на високих стовпах, дерев'яною дзвіницею [8, с. 68]. Від тієї будівлі залишився тільки фрагмент комину, який довгий час демонструвався в музеї АТЗТ «Будянський фаянс» (фонди музею переведено до Харківського історичного музею у 2008 р., комин не демонтували, доля його невідома).

Оскільки православ'я було домінуючою релігією у Російській імперії,

адміністрація фабрики запропонувала волосній владі збудувати християнську церкву на території колишнього центру села – так званих Могилах. Невідомо, чому відмовили М. С. Кузнєцову. Тому церква була збудована в новій частині села, де мешкали в основному росіяни. Будьянам можна було приходити на службу, але не дозволялося відправляти в ній нотаріальні обряди (записано від В. С. Сідака у 1994 р.).

На Грабілівці (сучасна назва – вулиця Першого травня) на кошти «Товарищества М. С. Кузнєцова» за участі службовців та робітників фабрики [5] і в пам'ять «Священного короновання Их Императорских Величеств» [12] за проектом головного єпархіального архітектора В. Х. Немкіна (записано від О. Ю. Лейбфрейда у 1997 р.) було відкрито у неділю 13 жовтня 1902 р. храм на честь Святого Миколая Чудотворця. Освятив його Високопреосвященний Флавіан, Архієпископ Харківський і Охтирський разом з Преосвященним Стефаном, єпископом Сумським.

Спорудили церкву і при ній дзвіницю, огорожі не було, для померлих окремо існував цвинтар на землях селян, парафіян Катеринівської церкви села Комарівка.

Чудове враження справляв храм, збудований на відкритій високій місцевості. Будьянська церква була красива і багата. Товариство М. С. Кузнєцова не скупилося на гроші для храму. Навіть із старих фотографій видно, яким розкішним був іконостас. Для того, щоб його установити, спеціально із Твері в лютому 1902 р. прислали фахівця Миколу Шарапова [6]. В газетах писали, що іконостас був виготовлений із рожевої та блакитної майоліки, з тонкими прикрасами та гарним живописом. Комітет замовляв художнику А. І. Залипіну писати місцеві ікони на свій власний розсуд [7]. У храмі висіла люстра на 200 свічок. У середині церква була оздоблена ліпленням, стіни і стеля розписані образами святих апостолів, на підлозі лежали керамічні кахлі. Підвал опалювався. Вхід до церкви починався з великого ганку зі сходами на три сторони. На дзвіниці було 12 маленьких і один великий дзвін. Церква була збудована із цегли таких розмірів: довжина – 26 см, ширина – 13 см, висота – 7 см, яка вироблялася на будьянському цегляному заводі М. С. Кузнєцова [11, с. 165].

У 1904 р. парафіян у церкві було 493 чоловічої і 498 жіночої статі; крім того «раскольників австрійського толка» 177 чоловічої і 161 жіночої статі. У 1904 р. священником церкви був студент семінарії Іоан Торанський [10, с. 84]. З 1905 р. настоятелем Свято-Миколаївського храму в Будах був священник Петро Олексійович Шебатинський [5]. Ймовірно настоятелем старообрядницької церкви, що була на території фабрики, був міщанин міста Дмитрів Московської губернії Василь Іванович Клятов [5]. Є відомості, що у 1920-ті роки настоятелем храму

був отець Стефан.

Церкву закрили у серпні 1930 р. У той час священиком був Олександр Степанович Назаренко. Будянські активісти-комуністи зняли й кинули на землю спочатку 12 малих дзвонів, що важили 25-30 кг, потім зняли великий, що важив більше тони, й кинули його з висоти 20 метрів на ганок церкви. Зняті дзвони підводами перевезли на подвір'я Будянського фаянсового заводу, а потім здали до харківської контори «Вторцветмет» [9]. Кажуть, тих, хто особливо старався, спіткала лиха доля. У приміщенні церкви відкрили клуб імені Карла Маркса. Під час окупації селища німецькими і угорськими військами у 1941–1943 роках церква була у кімнаті на другому поверсі приміщення колишнього керамічного технікуму, яке згодом стало заводським гуртожитком, а з 2004 р. це відремонтоване приміщення є Будянським технологічним ліцеєм (вул. Пушкіна, 15) (записано від Л. І. Костянка у 2009 р.). З середини 1950-х років від церкви не лишилося і сліду. Збереглися лише будинок священика і диякона (сучасне приміщення Будянської селищної ради за адресою пров. Садовий, 1) та будинок сторожки, яка стояла осторонь. Будинок селищної ради капітально відремонтовано у 2004–2005 роках і він втратив свою автентичність. Сторожка, у якій після війни навчалися деякий час учні Будянської середньої школи № 1, з 1950-х до кінця 1990-х років працювала продовольча крамниця, являє собою напівзруйнований одноповерховий будинок з червоної цегли. З 1946 р. будяни ходили до Свято-Духівської церкви у місто Південне (вул. Жовтнева, 56).

5 березня 2008 р. за ініціативою клубу «Краєзнавець» районного центру дитячої та юнацької творчості Харківського району на східній стіні будівлі сторожки відкрито й освячено протоієреєм місцевого Свято-Озеряньського храму о. Петром (Пилипчуком) меморіальну дошку з чорного граніту (розміром 800х400х20) з зображенням Свято-Миколаївської церкви. Текст цієї дошки: *«Україна. Сторожка Свято-Миколаївського храму при фабриці «Товарищества М. С. Кузнецова», споруджена за проектом головного єпархіального архітектора В. Х. Нємкіна, освячена 13 жовтня 1902 р. Історична пам'ятка. Охороняється законом». Меморіальну дошку виготовлено і встановлено на кошти, надані міжнародним благодійним фондом «Фонд Олександра Фельдмана» [2].*

Сторожка, як об'єкт культурної спадщини, була виявлена у 2006 р. Т. М. Безрукавою. На засіданні Консультативної ради з охорони культурної спадщини при управлінні культури і туризму облдержадміністрації від 24.06.2008 будівля сторожки запропонована для внесення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (наказ №249 від 22 липня 2008 р.). Відповідно до статей 5, 14, 32 Закону України «Про

охорону культурної спадщини» наказом міністра міністерства культури і туризму України В. Вовкуна занесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України за категорією місцевого значення шість об'єктів культурної спадщини селища Буди Харківської області, серед них і сторожка колишнього Свято-Миколаївського храму, якій надано статус «Пам'ятка архітектури та містобудування, історії» (наказ № 521/0/16-09 від 13.07.2009).

Література

1. Безрукова Т. М. Буди – фаянсова столиця України: Краєзнавчі замальовки, присвячені 350-річчю Харкова. – Харків: Торнео, 2005. – 52 с.
2. Безрукова Т. М. Історичні пам'ятки місцевого значення у селищі Буди Харківського району Харківської області // Слобожанське культурне надбання: 36. статей молодих учених. – Харків: Курсор, 2008. – С.37-43.
3. Галкина Е. А., Мусина Р. Р. Кузнецовы. Династия. Семейное дело. – Времена года, 2005. – 402 с.
4. ДАХО ф.40, оп.110, д.1826, л.84-89.
5. ДАХО ф.40, оп.110, д.1826, л.48-51.
6. ДАХО ф. 634, оп.2, спр.21, док. 51 а.
7. ДАХО р.634, оп. 2, д. 21.
8. Иванов В. А. «Светлый самородок, практический ум». Матвей Сидорович Кузнецов – образ старообрядческого промышленника, благотворителя, церковно-общественного деятеля. // Церковь. – 2002. – С. 66-69.
9. Синицин Д. А. Пять поколений. Посвящается 100-летию Будянского фаянсового завода (рукопись). – Буды, 1987.
10. Справочная книга для Харьковской епархии. – Х: Типо-Литография И. М. Варшавчика, 1904. – 472 с.
11. Харьковский календарь за 1911 год. – Х.: Издание Харьковского Губернского Статистического комитета.
12. Харьковские губернские ведомости. – 1902. – 14 октября.
13. Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии: (В 5 отд.) – Москва, 1852-1858. Отд. 2: Уезды Харьковский и Валковский – 210 с.

УДК 008

Бублик Дарія

Дмитро Іванович Багалій як археограф

Бублик Дарія. Дмитро Іванович Багалій як археограф. Досліджується життєвий та творчий шлях видатного історика, історіографа, археолога, суспільно – політичного діяча Дмитра Івановича Багалія. Аналізується його археографічна робота. Також прослідковується як археографічні розвідки вченого впливали на його наукові роботи. **Ключові слова:** археографія, археографічні розвідки, історичні пам'ятки, Слобідський край.

Бублик Дарья. Дмитрий Иванович Багaley как археограф. Исследуется жизненный и творческий путь известного историка, историографа, археолога, общественно – политического деятеля Дмитрия Ивановича Багалия. Анализируется его археографическая деятельность. Также прослеживается как археографические разведки ученого влияли на его научные труды. **Ключевые слова:** археография, археографические разведки, исторические памятники, Слободской край.

Bublyk Darya. Dmitry Ivanovic Bagaley like archeography. This articles about journey through life and creative life famous historian, historiographian, archaeologist, social – political activites Dmitry Ivanovic Bagaley. Analyses his archeography work. Also retraced as his archeography research influenced to his scientific work. **Keywords:** archeography, archeography research, historical monuments, Slobidskiy region.

Дмитро Іванович Багалій - видатний представник вітчизняної історіографії, який вніс значний внесок у розвиток історичної та археографічної науки на Україні. Його перу належить приблизно 350 наукових робіт, що присвячені історії Слобідської, Лівобережної й Південної України XVII – другої половини XIX ст., а також історії української культури, історіографії, археології, історичної географії та джерелознавства, суспільно - політичної думки. Він здобув популярність завдяки своїм археографічним виданням, лекційним курсам по історії України й Росії, широкій науково - організаторській діяльності.

Творчість Дмитра Івановича Багалія і його громадська діяльність викликає великий інтерес сучасників про, що свідчать численні рецензії, що супроводжувалися публікаціями відомих істориків. До кінця XIX ст., коли Багалій уже був популярним його ім'я затвердилося у роботах довідниково – бібліографічного характеру і узагальнюючих історіогра-

фічних працях [10, С. 385-386]. Але ці дані носили лише інформативний характер. Слід відмітити комплекс робіт про Багалія, опублікованих у 1911 р. учнями і колегами вченого – В. А. Барвінським [8, С. 113-118], Д. П. Мілерром, В. І. Савою, В. І. Веретенниковим [11, С. 136-39], які відрізнялись більш широким охопленням фактичного змісту творчості вченого. У 1932 році була здійснена перша у радянській історіографії публікація рукописного доробку Багалія. Але нажаль ця публікація довгий час приховувалась від громадськості. В умовах хрущовської відлиги у 1957 р. вийшла стаття І. Д. Бойко, яка залишається єдиною спробою цілісної характеристики життєвого і творчого шляху видатного історика [9, С. 123-126]. Дуже цікавою є монографія В. В. Кравченка „Научная и общественно – политическая деятельность Д. И. Багалей”. У своїй роботі автор ставить ціль дати суцільно науковий аналіз громадсько – політичної і наукової діяльності Дмитра Івановича.[7, С. 265-271]. З початком 90-х років у процесі регенерації історичної науки в Україні, публікації про Дмитра Івановича почали збагачуватися не лише новим матеріалом, а й оцінками й висновками, цю традицію почали відновляти Заруба і Толочко, доволі цікавою є стаття американської дослідниці А. Проценко [3, С. 8] та монографія О. М. Богданиної [3, С. 9]. За останні роки відбулися істотні зміни в процесі вивчення та популяризації громадської та наукової діяльності вченого, зокрема щорічно у Харківському національному університеті проводяться Багаліївські читання [3, С. 7-11].

Мета дослідження полягає у висвітленні життєвого та творчого шляху Дмитра Івановича Багалія. Нами були поставлені завдання дослідження: ознайомитися ширше з археографічною роботою вченого, показати, як археографічні розвідки впливали на написання його наукових робіт, донести до громадськості визначне місце Багалія у розвитку вітчизняної історії, особливо Слобідського краю.

Робота Багалія, як архівного діяча – це окрема сторінка. Дмитро Іванович брався за археографічну роботу, за видання історичних пам'яток, нових цінних архівних документів, надавав великої ваги архівному матеріалові, який він брав за основу своїх праць. Всі матеріали, що видавав Дмитро Іванович Багалій, можна розділити на 4 групи: 1-ша – документи до історії Слобідської України в цілому, насамперед до історії її колонізації; 2-га – до історії міста Харкова, група, що за своїм обсягом входить до першої; 3-тя – матеріали, щодо видатних слобожанських діячів та культурно – освітнього руху на Слобожанщині; 4-та – де переважають дрібні документи, що стосуються загальної історії України. [2, С. 79].

У 1886 р. у виданні Харківського історико – філологічного товариства виходить „Матеріали для історії колонізації і побуту степової окраїни

Московської держави”.[12, С. 87]. Це було перше спеціальне видання актів до історії Слобожанщини. У передмові до актів, що має цілком археографічний характер, Дмитро Іванович відзначає, по яких архівах йому доводилося працювати. Найбільший відсоток матеріалу був взятий з Московського архіву Юстиції, також вчений відніс документи, які переписав колишній службовець Архіву Міністерства Юстиції В. Н. Маслов, що за свого життя цікавився історією України. До того ж Багалій працювати в губернських архівах, в архіві Казенної Палати, Харківського Окружного Суду, у приватних, фамільних, поміщицьких архівах, звертав увагу на селянські документи.[1, С. 87]. У першому томі „Матеріалів” документи розділяються на 4 групи: 1-ша – історія колонізації Слобожанщини; 2-га – історія землеволодіння; 3-тя – історія адміністративного управління; 4-та – документи до історії станових стосунків на Слобожанщині. У самій книзі матеріали розподілено не за змістом, але в хронологічному порядку.[6, С. 126-128]. За чотири роки вийшов і другий том, який є продовженням першого. У ньому надруковані матеріали з Московського Архіву Юстиції, Харківського Історичного Архіву, рукописного відділу Археологічного музею при Київській Духовній Академії. Усього у цьому томі надруковано 52 документа. Більшість стосується колонізації і побуту, подані історично – статистичні матеріали, описання слобідських українських міст [12, С. 126]. За три роки після виходу другого тому вийшли „Заметки и материалы по истории Слободской Украины”, де вчений подав 28 нових документів [13, С. 132].

Від студіювання минулого цілої Слобожанщини, Дмитро Іванович, перейшов до студіювання над історією міста Харкова. Вийшли два томи „Истории города Харкова”, написані разом з Міллером. Цю розвідку Багалій збудував здебільшого на архівних даних. Було пророблено значну роботу і розшукано багато нового матеріалу, як наслідок цих розвідок у 1905 р. вийшли „Матеріали для історії міста Харкова в XVII ст. ”. Також, треба відзначити видання творів Сковороди. У 1894 р. у виданні Харківського Історико – Філологічного товариства вийшли „Сочинени Г. С. Сковороди”. У своїй роботі „Г. С. Сковорода, український мандрівний філософ” Дмитро Іванович розшукав матеріали та рукописи в Історико-філологічному товаристві, в Харківській університетській Книгозбірні, Харківському Центральному Історичному Архіві, Церковно – археологічному музеї Київської Духовної Академії та в інших.[7, С. 325]. Унаслідок цих розшуків була видана книга в 40 друкованих аркушах. Вона складалася з 3 частин: 1) – життєпис Сковороди; 2) – його твори; 3) – додатки.

Дмитро Іванович, що у своїх розвідках охоплював минуле Слобожанщини, не міг проминути історії тієї установи в стінах якої він проводив наукову роботу, а саме історію Харківського університету. Було ви-

пущено два томи „Опыта истории Харьковского университета”, а у 1910 р. вийшов том „Сочинения, письма и бумаги Каразина”[4, С. 253-256].

Але розглядаючи діяльність Дмитра Івановича Багалія, як археографа, не можна обмежитися тільки оглядом видань матеріалів, що їх збирав та редагував дослідник. Треба згадати і про численні архівні замітки, що вийшли з – під пера Багалія. Ще в 1882 р. він надрукував першу таку замітку „Заметки об архивах Малороссии”, що стало початком його дальшим заміткам: „Фальшивие бумаги Щербининых”, „О вновь открытых материалах для истории Левобережной Украины”, „Українські архівні фонди в межах РСФРР” [13, С. 93]. Крім того, Багалію належить чимало докладних рецензій на археографічні видання.

Дмитро Іванович Багалій, залишався й залишається найвидатнішим вченим у дослідженнях Лівобережної, Південної, а особливо Слобідської України. Археографічні праці Дмитра Івановича Багалія – історика, архівіста, археографа, становили й становлять дуже цінний внесок в українську історичну науку.

Література

1. Археографические материалы, как источник археологии / Труды XII Археологического съезда в Киеве, 1899. – М., 1902. – 117 с.
2. Багалій Д. І. Автобіографія. 50 літ на стороні української культури / Д. І. Багалій. – Х.: Прапор, 2002. – 192 с.
3. Багалій Д. І. Вибрані праці: У 6 т. – Т.1: Автобіографія. Ювілейні матеріали. Бібліографія \ За ред. В.В. Кравченко. – Х.: Золоті сторінки, 1999. – 600 с.
4. Багалей Д. И. Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805 – 1905) / Д. И. Багалей. – Х.: Тип Адольф Дарре, 1906. – 329 с.
5. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Д. І. Багалій. – Х.: Основа, 1991. – 256 с.
6. Багалей Д. И. Материалы для истории колонизации и быта степной окраины Московского государства (Харьковской и отчасти Курской и Воронежской губернии) в XVI – XVIII ст. / Д. И. Багалей // Сборник историко – филолог. общ. – Х., 1886. – С. 163 – 176.
7. Багалей Д. И. Очерки из русской истории / Д. И. Багалей. – Х.: Печатное дело, 1911. – 624 с.
8. Барвинский В. А. Труды Багалей по истории Малороссии / В. А. Барвинский // Сб. Харьк. ист. – филол. об-ва. – Х., 1911. – С. 113 – 118.

9. Бойко І. Д. До сторіччя з дня народження видатного українського історика Д. І. Багалія / І. Д. Бойко // Український історичний журнал, 1957. - № 2. - С. 123 – 126.
10. Большая Энциклопедия: Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний. – К.: Советская энциклопедия, 1986. – Т. 2. – 832 с.
11. Веретенников В. И. Труды Багалей в области изучения общерусской истории / В. И. Веретенников // Сб. Харьк. ист. – филол. об-ва. – Х., 1911. – С. 136 – 139.
12. Збірник історико-філологічного відділу: Ювілей академіка Д. І. Багалія (1857-1927). – Х.: Печатное дело, 1911. – 347 с.
13. Кравченко В. В. Д. И. Багалей: научная и общественно-политическая деятельность / В. В. Кравченко. – Х.: Основа, 1990. – С. 197 – 203.

УДК: 94 : 338(092) : 008(477.54/62)

Вар'ян Оксана

Внесок родини Харитоненків у формування культурно-історичної спадщини Слобожанщини

Вар'ян Оксана. Внесок родини Харитоненків у формування культурно-історичної спадщини Слобожанщини. Розглянуто благодійницьку діяльність українських промисловців-цукрозаводчиків Івана та Павла Харитоненків на Слобожанщині. Проаналізовано значення внеску родини Харитоненків для економічного та духовного розвитку Сумщини у ХІХ ст. Визначено, що діяльність Харитоненко сприяла промислового перевороту в Україні в галузі цукроваріння, розвитку освіти і культури на Сумщині. **Ключові слова:** благодійницька діяльність, економічний і духовний розвиток Сумщини у ХІХ ст., культурно-історична спадщина.

Варьян Оксана. Вклад семьи Харитоненко в формирование культурно-исторического наследия Слобожанщины. Рассмотрена благотворительная деятельность украинских промышленников-сахарозаводчиков Ивана и Павла Харитоненко на Слобожанщине. Проанализировано значение вклада семьи Харитоненко для экономического и духовного развития Сумщины в ХІХ в. Установлено, что деятельность Харитоненко способствовала промышленному перевороту в Украине в отрасли сахароварения, развитию образования и культуры на Сумщине. **Ключевые слова:** благотворительная деятельность, экономическое и духовное развитие Сумщины в ХІХ в., культурно-историческое наследие.

Varjan Oksana. The contribution of a family of Kharitonenko to formation of a cultural-historical heritage of Slobozhanshchiny. The article deals with charitable activity of Ukrainian industrialists, engaged in sugar-production industry Ivan and Paul Kharitonenko from Slobozhanshchina. There has been analysed the significance of the Kharitonensos' contribution into economic and moral development of Sumshchyna in ХІХ century. It has been determined that the Kharitonensos' activity promoted to the industrial revolution in the branch of sugar-production in Ukraine and was favourable for the development of education and culture in Sumshchyna. **Keywords:** charitable activity, economic and moral development of Sumshchyna in ХІХ century, cultural and historical heritage.

Слобожанщина – регіон багатий на власну історію, культуру, традиції, місцевий колорит. Вона дала Україні багато видатних людей, здатних прославляти рідну землю своїми справами. Одними з таких були Іван Герасимович та Павло Іванович Харитоненки на Сумщині, благодійницька діяльність яких сприяла активізації розвитку регіону у ХІХ ст. та залишила по собі цінний культурно-історичний спадок.

Іван Герасимович Харитоненко – відомий цукрозаводчик, один з тих, чия діяльність у галузі цукроваріння сприяла промислового перевороту в Україні другої половини XIX ст. Народився в сім'ї торговця Герасима Омеляновича, який у 1849 р. здобув чин купця третьої гільдії. Початкову освіту Іван Харитоненко отримав в церковно-приходській школі, а згодом батько відправив його на навчання до курського купця Худокормова, потім до купця Гладкова [4; с. 54]. Вже у 1850 р. Іван Герасимович повернувся у Суми, де й почав власну комерційну діяльність. Накопичивши капітал на поставці цукру до Санкт-Петербургу, він вирішив скуповувати землі для будівництва заводів. Так, у 1866 р. Іван Герасимович побудував перший власний цукровий завод у с. Кияниця, у 1869 р. рафінадний Павловський завод у Сумах, названий так на честь єдиного сина Павла. У 1880 р. було побудовано Вирівський завод, а у 1884 р. цукровий завод з'явився у с. Мурафа [12]. Завдяки постійному вдосконаленню і розширенню підприємств цукрозаводчик вже на 1874 р. мав шість пісочних і один рафінадний завод з річним обігом капіталу у 20 млн. карбованців сріблом. Утворене ним ще у 60-х роках об'єднання «Харитоненко і син» стало одним з найбільших за масштабами промислової діяльності в галузі цукроваріння по всій Російській імперії. Неодноразово Іван Герасимович нагороджувався відзнаками на загальноімперських та міжнародних промислових виставках.

Поряд з тим промисловець займав активну громадську позицію, стверджував себе як людина, сповнена почуттям любові до рідного краю. Іван Герасимович протягом всього життя зберігав самоідентифікацію малороса, що яскраво доводять слова сказані ним у 1882 р. архієпископу Харківському і Ахтирському Амвросію: *«мы - малороссы, у нас сложился какой-то особый характер вследствие особых условий жизни Малороссии»* та доводив це вкладаючи значні кошти на розвиток рідної Сумщини [7]. Будучи сам людиною віруючою він дбав про будівництво церков. Так, у 1880 р. він пожертвував 70 тис. рублів на будівництво кам'яної Тихоновської церкви у слободі Нижня Сироватка, де народився. У 1882 р. коштом 30 тис. руб. облаштував Олександрівську церкву при Сумському реальному училищі, за що указом Міністерства Народної Освіти від 1893 р. було встановлено іменну стипендію на честь почесного громадянина м. Сум Харитоненка, в розмірі триста рублів, яка надавалась найкращим учням Сумського реального училища, що мали селянське походження [13].

Іван Герасимович, маючи незначний рівень освіти, у віці п'ятдесяти шести років оволодів французькою мовою. Він добре усвідомлював значення навчання, тому виділяв значні кошти на розвиток освітніх установ Сумщини. На будівництво трьохповерхового кам'яного корпусу студентського гуртожитку Харківського університету, Іван Герасимович

виділив у 1885 р. 100 тис. рублів. Проявом вдячності стало впровадження урядовим наказом від 12 серпня 1885 р. вісімнадцяти стипендій імені Харитоненко при тому ж університеті. Підтримував Іван Герасимович і духовні навчальні заклади, 15 тис. руб. виділив він на будівництво при Харківській духовній семінарії спеціальної школи, а у 1888 р. його коштом в Сумах було споруджено Духовне училище, переведене з Ахтирки. Протягом всього життя Іван Герасимович бажав відкрити в Сумах кадетський корпус і, отримавши відмову уряду, в заповіті він зобов'язав свого сина, Павла Івановича, влаштувати цю справу, віддавши під будівництво дачу Ліфицька стінка та значні кошти.

Піклуючись про сиріт Іван Харитоненко сприяв будівництву Сумського дитячого притулку, який обійшовся йому у 90 тис. рублів. Крім цього, значні кошти, в розмірі 150 тис. руб., були виділені на утримання побудованого притулку.

Проблеми міста і його громадян завжди турбували Івана Герасимовича. Будучи міським головою Сум у 1872 р., він сприяв відкриттю у місті окружного суду, спеціально для цього придбав і облаштував будівлю, витративши на це майже 100 тис. руб. Коли ж у середині 1880-х років постало питання про закриття окружного суду м. Сум, Іван Харитоненко палко став на його захист [2]. Поява Сільськогосподарського банку у Сумах також не оминула око мецената, Іван Герасимович пожертвував на його будівництво 50 тис. руб., а задля будівництва кам'яних рядів базару дав безвідсоткову позику місту у 30 тис. руб. За свою благодійницьку діяльність Іван Герасимович неодноразово отримував відзнаки і нагороди. Так, у 1871 р. він отримав орден св. Ганни третього ступеня за відмінну старанність на службі і значні пожертвування на будівництво Сумської міської лікарні. У 1874 р. за опіку́нство Сумським реальним училищем він отримав орден св. Станіслава II ступеня, а у 1890 р. орден св. Станіслава I ступеня за добродієність в духовній сфері. Окремі кошти були виділені ним на влаштування пожежної бригади в Сумах, за що у 1865 р. Івана Харитоненко нагородили золотою медаллю на Анненській стрічці для носіння на шії [13].

Активна громадська позиція Івана Герасимовича не залишилась поза увагою, 17 травня 1872 р. Урядовий Сенат надав Івану Харитоненко, його дружині та сину статус спадкових почесних громадян м. Сум, а у 1886 р. чин дійсного статського радника [2].

Багато добрих справ зробив ще Іван Герасимович Харитоненко для рідної Сумщини і, навіть складаючи заповіт, окремі кошти призначив на благодійницьку діяльність, зокрема на утримання церков.

Діяльність достойну свого батька продовжив Павло Іванович Харитоненко. Успадкувавши торговий будинок «Харитоненко і син», Павло Іванович значно примножив його капітали, на 1914 р. він мав десять

заводів та значно розширив ринки в Російській імперії і за її межами. Як і заповідав батько, він фінансував відкриття кадетського корпусу у Сумах, передавши на це землю і 1,5 млн. рублів, та побудував при ньому церкву Іоанна Богослова у 1900 р. До того ж у відкритому кадетському корпусі могли навчатись й діти не дворянського походження.

Продовжуючи справу Івана Герасимовича у галузі розвитку освіти, Павло Іванович став попечителем багатьох навчальних закладів, в тому числі сумського реального училища і сумської жіночої гімназії з 1892 р., дитячих притулків. Будучи членом Сумського купецького товариства, Павло Іванович ініціював впровадження внесків у фонд Сумського комерційного училища, відкритого у 1913 р., в розмірі п'яти відсотків чистого прибутку. Також у 1913 р. у Сумах з'явилась перша приватна жіноча учительська гімназія на базі дитячого притулку імені Наталії Харитоненко. Павло Іванович піклувався й про долю своїх співвітчизників, він фінансував навчання двадцяти українських студентів у Московській консерваторії, будучи сам директором Московського відділення Імператорського Російського музичного товариства [3; 55].

Будівництво церков стало значною складовою доброчинності Павла Івановича. У 1894 р. неподалік Харкова на станції Борки будувалась Преображенська церква та дзвіниця на честь ікони Спаса Нерукотворного. В слободі Мурафа у 1899 р. ним була побудована церква Архангела Михаїла, а протягом 1901-1914 рр. коштами Павла Харитоненко у Сумах будувался храм Святої Троїці, на який пішло понад 500 тис. руб. Для іконостаса церкви у с. Наталівка, де розташовувалась його садиба, Павло Іванович подарував власну колекцію ікон XVI–XVII ст. та й сам наталівський Храм Спасителя був побудований за його ініціативи у 1913 р. Цінуючи мистецтво, зібрав картини видатних художників Айвазовського, Васнецова, Верещагіна, Врубеля, Рєпіна, Сомова, колекцію картин Нестерова, «Невідому» Крамського та багато інших. Павло Харитоненко став меценатом і головою Товариства друзів Румянцевського музею в Москві [6].

У 1896 р. у Сумах була відкрита перша дитяча лікарня св. Зінаїди, названа так на честь загиблої доньки мецената, а у 1914 р. поряд з нею Павло Іванович побудував Дитячу аптеку.

Саме завдяки Павлу Харитоненко в Сумах з'явився перший бетонний міст через річку Сумку, значним був внесок мецената й на зведення пам'ятника Богдану Хмельницькому у Києві [10; с. 152].

Промислова і широка меценатська діяльність, активна громадянська позиція сприяли тому, що наказом імператора від 18 квітня 1899 р. Павло Іванович Харитоненко отримав спадкове дворянство з розповсюдженням прав на дітей.

Багато добрих справ зробили Іван та Павло Харитоненки для Сум-

щини, яку так сильно любили. Облаштували вони й власну садибу недалеко від с. Мурафа, на березі р. Мерла, яка отримала назву Наталівка, на честь молодшої онуки Івана Герасимовича [5]. У 1884 р. Іван Герасимович почав висаджувати тут парк, на піщаному ґрунті виростили сосни і дуби, різні екзотичні рослини, в тому числі й карельська береза [9; с. 123]. Розвивати садибу продовжував Павло Іванович, він значно розширив парк, кількість порід насаджених дерев досягла ста, були тут і черемшина, смереки, сріблясті клени, туї [11]. На замовлення Павла Івановича за проектом відомого архітектора Щусєва протягом 1911-1913 рр. був побудований у Наталівці Спасо-Преображенський храм в псковсько-новгородському архітектурному стилі, в'їзні та виїзні ворота. Біля західних виїзних воріт стояли чотири скіфські баби. На порозі будівлі, яка мала слугувати покоюми Наталі, знаходяться два білі мармурові леви, роботи скульптора Коненкова, які раніше були при вході до палацу, навпроти розташовувався дерев'яний чайний будиночок [4]. В садибі, окрім головного будинку, були оранжерея, зимовий сад, який простягався до водонапірної башти, що мала забезпечувати садибу водою. Водопровід функціонує й понині. В Наталівці був кінний завод та манеж для виїзду та вигулювання коней [1; с. 10]. Після революції 1917 р. родина Харитоненко емігрувала, садиба була визнана державною власністю, на її території заснували туберкульозний санаторій [8]. Зараз Наталівський парк є пам'ятником садово-паркового мистецтва, всі споруди на території садиби – архітектурними пам'ятниками. Проте, незважаючи на такий статус та визнану культурно-історичну цінність, садиба занепадає.

Неподалік Наталівки Павло Іванович Харитоненко облаштував тераси для вирощування екзотичних рослин, їх дугоподібна ввігнута форма спрямована на південь, кам'яна кладка та дренажна система, яка зрошувала кожне дерево, забезпечували збереження тепла і утворювали потужну акустику, завдяки чому тераси здобули назву «співочих». «Співочі» тераси, акустика та живописний вигляд яких давали можливість запрошувати сюди співаків та влаштовувати концерти, збереглися до наших днів.

Багато минуло часу відтоді як батько і син Харитоненки почали втілювати свою любов до рідної Сумщини у добрих справах її розбудови та розвитку. Щирою меценатською діяльністю здобули Іван Герасимович і Павло Іванович Харитоненки не лише визнання їх почесними громадянами м. Сум у XIX ст., а й добру пам'ять і пошану у столітті XXI. Нагальною справою сучасності стає збереження того здобутку, цінної культурно-історичної спадщини, яку залишили по собі два покоління українських цукрозаводчиків, синів Слобожанщини.

Література

1. Амирханян Н. Закат «Натальевского рая» // Веч. Харьков. – 2006. – 18 мая. – С. 10.
2. Былая слава (Родословная Харитоненко) // Режим доступа: <http://geno.ru/node/3463>
3. Гамоля Н. Купеческий талант, дворянское благородство // Контракты. – 2004. – 2 грудня (№ 5). – С. 54-57.
4. Гокова Е. Блеск и нищета Натальевки // Объектив-Но. – 2007. – 12 июля (№ 27). – С. 8.
5. Гук Н. Наталиевка ждет нового Харитоненко // Рабочая газета. – 2008. – 24 июля (№ 132) / Режим доступа: <http://rg.kiev.ua/page5/article10890/>
6. Династия Харитоненко // Сахар Украины // Режим доступа: <http://www.ukrsugar.kiev.ua/history/index.php?idx=18>
7. Козлов А. Тайны семьи Харитоненко // Ваш шанс. – 2006. – 27 декабря (№52) // Режим доступа: <http://www.shans.com.ua/?m=nr&id=6943&in=67>
8. Коротаева м. Спасти Наталиевку! // Объектив-Но. – 2002. – 26 сент. – С. 18.
9. Лавренчук І. Огляд української садово-паркової культури у різних писемних джерелах // Українознавство. – 2008. - № 3. – С. 119-128.
10. «Працею звеличуюсь» // Кушнар'єв Є. П. 100 кроків Харківською землею / Є. П. Кушнар'єв. – Х., 2004. – С. 150-153.
11. Природно-заповідний фонд Харківської області / О. М. Климов, О. Г. Вовк, О. В. Філатова та ін. – Харків: Райдер, 2005. – 304 с.
12. Тимошенко В. Среди мощных сосен и дубов заросший парк шуршит листвою // В. Тимошенко // Новый день. – 2007. – 22 авг.
13. Шудрик І. О. Наталівка – перлина Слобожанщини. – Х.: Майдан, 2008. – 144 с.: іл.
14. Шудрик І. О., Даниленко Л. А. Династія Харитоненків: Монографія. – Суми: Слобожанщина, 2003. – 192 с.
15. Шульженко Н. «...Любить Сумы так, как люблю я» (К 185-летию со дня рождения Ивана Герасимовича Харитоненко) / Офіційний сайт прес-служби Сумської єпархії // Режим доступу: <http://www.orthodoxsumy.narod.ru/Other/haritonenko.htm>

УДК 008: 23. 345

**Соловьев Владимир
Вовк Сергей**

Этапы развития культуры на Харьковщине

Соловьев Владимир, Вовк Сергей. Этапы развития культуры на Харьковщине. Охарактеризованы этапы развития культуры на Харьковщине со времени освоения Дикого поля и до современного. Подчеркнута важная переломная роль в формировании культуры города и края начала открытия университета, столичного статуса Харькова и начавшегося суверенного развития. **Ключевые слова:** культура, периодизация, этапы.

Соловийов Володимир, Вовк Сергій. Етапи розвитку культури на Харківщині. Охарактеризовані етапи розвитку культури на Харківщині з часу освоєння Дикого поля і до сучасного. Підкреслена важлива переломна роль в формуванні культури міста і краю початку відкриття університету, столичного статусу Харкова і почавшогося суверенного розвитку. **Ключові слова:** культура, періодизація, етапи.

Solovjov Vladimir. Vovk Sergey. Stages of development of culture on Kharkovschine. This article characterizes the stages of Kharkiv Region's cultural development, beginning with the exploration of the Dikoye Polye (Field of Wilderness) some 400 years ago up to our days. The author makes an accent on the importance of such dramatic turns as the foundation of the University (1805), the status of Kharkiv as the capital of Soviet Ukraine (1917—1934), and the proclamation of independence of Ukraine (1991), for building up culture in the city and its region. **Keywords:** culture, historical periodization, stages.

Развитие культуры в Харькове и Харьковской области было и остается предметом активного краеведческого изучения. В данном исследовании делается попытка обосновать главные этапы культурного развития, показать особенности формирования ее в те или иные интервалы времени, увязать с другими аналогичными событиями в стране или показать отличия. Необходимо сразу же подчеркнуть большую многоплановость такого понятия как культура и особенности ее изучения. Она включает вопросы обустройства, формирования архитектурного облика Харькова и других городов края, театральную его жизнь, живопись, музыку, библиотечное дело, литературу. О культурном уровне свидетельствует развитие и возможности образования в крае, смена его масштабов или типа во времени, наличие школ и специализированных вузов этого профиля. А также физкультура и спорт, характер

и масштабы медицинского обслуживания. Наконец, уровень развития науки в Харькове и крае, обеспеченность необходимой сферой обслуживания, что также являются определенным показателем культуры.

Начальный этап развития культуры, совпадающий с освоением края, бывшего «Дикого поля», целесообразно начинать со времени создания первых стабильных поселений, имевших обычно военно-оборонительное назначение. Первая волна заселения и переселения относится к началу 1640-х годов, когда созданы Чугуев (1638), Змиев (1640), Мерефа (1645), Валки (1646–48). Вторая волна перемещения начинается со второй половины 1650-х годов, когда созданы Харьков (1654), Старый Салтов (1659), Безлюдовка (1660), Богодухов (1662), Валки (1663) Барвенково (1680) и др. Это было время строительства крепостей, обустройство таких поселений, создание условий для проживания в обстановке регулярных набегов крымских татар на Московское государство. Белгородская линия укреплений создавалась в 1635–58 годы, а Изюмская оборонная линия – в 1679–80 годы. Вскоре набеги на частично обустроенный и защищенный край прекратились.

Каким было культурное развитие края в этот период? Оно сводилось к элементарному обустройству военных поселений, созданию вокруг них своеобразных поселений – слобод, формированию земледелия и других промыслов (скотоводство, виноделие, пчеловодство и др.). Такой интересный штрих. Уже с 1662 года в Чугуеве был заложен «Государев виноградный сад». Это событие знаменовало развитие виноградарства в крае, которое было первым на территории государства того времени. С 1659 московским государем было разрешено проведение в Харькове ярмарки, названной Успенской, что знаменовало формирование будущего города как важного торгового центра. В это же время начинается развитие ремесел в слободах.

Вероятно, наиболее яркой чертой развития культуры этого времени в крае было начало храмового строительства. Уже на площади Харьковской крепости в 1658 году был построен деревянный Успенский собор. В 1689 году взамен устаревшей была возведена каменная Покровская церковь с колокольней; постройка эта уцелела до наших дней. Среди других храмовых сооружений Харькова того времени, о которых сохранились сведения, нужно назвать Благовещенскую, Воскресенскую и Николаевскую церкви (1655), Троицкий храм (1659), Михайловскую церковь на пл. Руднева (1663), Вознесенскую церковь (1675), Дмитриевский храм (1689) и др. Церковные постройки второй половины XVII ст. известны и в других местах области – Безлюдовке, Васищево, Дергачах, Старом Мерчике и т.д.

Следующий этап освоения, раннего культурного развития города и края целесообразно датировать значениями 1726–1805 годов. Это

начальный этап становления в городе образования, начало развития театрального искусства, а также паркового насаждения, которое определенным образом изменило подход к природе края: вместо выжигания лесов и использования этих земель для сельского хозяйства начинается хотя бы частичное их восстановление. Переломным моментом в развитии истории города следует считать 1726 год, когда в Харькове основан Свято-Покровский мужской монастырь с коллегиумом – первым учебным заведением на Левобережной Украине, переведенным сюда из Белгорода. В 1761 году при коллегиуме открыта библиотека, которая была первой в городе. Активизировался процесс общего образования в крае. Так, в 1732 году в Харькове было уже 5 церковно-приходских школ, в каждой из которых обучалось 20-30 учеников.

Особенностью данного этапа культурного развития города и края следует считать начало развития здесь театрального искусства. В 1780 году в Харькове состоялось первое театральное представление, в 1787 году по случаю проезда через Харьков Екатерины II в городе построен деревянный зал, а с 1791 года начал работать постоянный городской театр, который иногда рассматривается как старейший в Украине. Он прекратил работу в 1796 году в связи со сменой политической обстановкой в стране, совпавшей с началом царствования императора Павла. Вместе с тем, город продолжал свое культурное развитие. В 1778 году в Харькове введены 3 штатные медицинские должности, которые начали постоянное медицинское обслуживание населения. Завершено строительство Успенского собора (1783); под руководством губернского архитектора П. А. Ярославского в 1787 году составлен план застройки города. С Харьковским краем неразрывно связана деятельность философа-гуманиста, писателя-демократа и педагога-просветителя Г. С. Сковороды (1722–1794).

Еще одной особенностью конца данного этапа является начало паркового строительства и лесонасаждения в крае. В это время начали создаваться дендропарки Старого Мерчика (1775), Шаровки (1803), Университетского парка в Харькове (1805), Основьянского или Краснокутского (1809). С 1804 года ведет свое начало Ботанический сад Харьковского университета, что позволяет считать его старейшим в Украине. 1802 год знаменовался также началом лесонасаждений в крае (И. Я. Данилевский), что также относится к приоритетам края. Позднее в Чугуевском районе были продолжены аналогичные «Аракчеевские посадки». Наконец, это было время почти непрерывного политического переустройства региона, когда ликвидировалась автономия Слободской Украины, была образована Слободско-Украинская губерния (1765), позднее Харьковское наместничество (1780) и снова Слободско-Украинская губерния (1796-97). В 1781 году город Харьков получил

свой герб.

Существенно изменилось развитие культуры в первой половине XIX ст. Его можно именовать этапом разностороннего культурного развития и датировать 1805-1869 годами. Он характеризуется началом многопланового образования, развитием разных направлений краеведения, литературы, издательской деятельности и продолжением формирования театрального искусства. Вместе с тем, это время активного развития ярмарочной торговли, первого становления промышленности (широкое развитие ремесел и возникновения мелких заводов), упорядочения жилищного строительства.

Переломным моментом истории края, начинавшим данный этап, нужно назвать открытие в Харькове университета, превратившего город с населением чуть больше 10 тыс. жителей в важный культурный центр страны. Благодаря училищному комитету университета в течение 1805-1813 годов в Слободской Украине было открыто 117 школ. В его составе был образован педагогический институт (1811), на базе которого ныне действует ХНПУ им. Г. С. Сковороды. В 1812 году основан институт благородных девиц, а в 1845 году открыта одна из трех первых в Российской империи фельдшерских школ. В 1851 году открыто ветеринарное училище, на базе которого в 1873 году основан ветеринарный институт (ныне Харьковская государственная зооветеринарная академия). Все это, наряду с работой подразделений университета, превращало Харьков в крупнейший по тем временам учебный, педагогический и научный центр украинской части империи. Поэтому неудивительно, что именно в нашем городе в 1862 году Х. Д. Алчевской была открыта бесплатная вечерняя школа для взрослых.

Особо следует подчеркнуть важную роль В. Н. Каразина для культурно-научного формирования Харькова. Он был основным инициатором создания университета, закупил для него коллекции картин, минералов и экспонатов биологического кабинета, которые положены в основу ныне действующего Музея природы (1807), Художественного музея. В с. Кручик нынешнего Богодуховского района Каразин основал метеорологическую станцию, составил свою программу наблюдений за погодой и в течение нескольких десятилетий проводил одно из первых в Европе метеорологических исследований. В 1811 году по его инициативе создано филотехническое общество для распространения достижений науки и техники, содействия развитию промышленности и экономики юга России.

В 1830-40-е годы целенаправленно и широкомасштабно начинает изучаться культура Слободского края, его этнография и фольклористика. Это время деятельности знаменитой нашей школы «поэтов-романтиков» (Г. Ф. Квитка-Основьяненко, П. П. Гулака-Артемовского,

А. Л. Метлинского и др.), которые изучали жизнь и быт народа, собирали фольклор и широко использовали его в своем творчестве. В частности, профессор Метлинский стал известным собирателем украинских народных песен, издал «Южно-российский сборник», «Народные южно-российские песни». Г. Ф. Квитка участвовал в создании Харьковского профессионального театра, был его директором (1813-17), стал одним из инициаторов создания Харьковского Общества благотворения, открытия в Харькове публичной библиотеки, автор серии популярных пьес, повестей, историко-художественных очерков.

Одним из показателей уровня культурного развития города была его издательская деятельность. В 1812 году вышла первая харьковская газета «Еженедельник», затем «Харьковские известия» (1817-24). В 1816 вышли из печати первые номера изданий «Харьковский Демокрит» (журнал юмора и сатиры), «Украинский вестник» (литературно-художественный, научный и общественно-политический, 1816-19). В 1831 году появился литературный сборник «Украинский альманах», затем «Утренняя звезда» (1833); с 1838 года начала регулярно выходить газета «Харьковские губернские ведомости». Именно Харьков стал родоначальником такой деятельности.

Уже с начала данного этапа в Харькове и крае активно развивается театральная деятельность. С 1806-07 годов как актер и один из руководителей, а затем как директор участие в его работе принимал Квитка-Основьяненко. С середины 1810 годов важную роль в развитии театра начал играть учитель танцев и антрепренер И. Ф. Штейн, который построил для него новое помещение (1816). В течение 1816-18 годов на харьковских сценах выступал известный актер М. С. Щепкин. Новый антрепренер Л. Ю. Млотковский в 1841 году построил новое каменное здание театра (на месте нынешнего Украинского драмтеатра). В целом репертуар харьковских театров этого времени характеризовался большим разнообразием и высоким уровнем исполнения.

Первая половина XIX ст. характеризуется ростом оборота ярмарочной торговли в Харькове. Они были не только важным фактором его экономической жизни, но и своеобразным культурно-информационным и промышленным обменом. Харьков считался центральным пунктом между сельскохозяйственным югом России и центральными промышленными ее районами. Со второй половины этого столетия сформировалась система ярмарок, включавшая 11 подобных встреч; из них 4 харьковские ярмарки: Крещенская, Успенская, Троицкая, Покровская. Рост такого оборота непрерывно возрастал, но с 1860-х годов стал падать, уступив место постоянной городской торговле.

Самостоятельным этапом культурного развития города и края можно назвать период, ограниченный 1869-1917 годами. Его можно опре-

делять как этап активного промышленного и культурного развития, в течение которого Харьков сформировался как крупнейший центр такой ориентации или направленности на юге Российской империи. Вместе с тем, на данный период приходится достаточно интенсивное его жилищно-бытовое обустройство. В нем развивается музыкальное образование, живопись, архитектура, проявляется интерес к спорту (появление первых спортивных обществ).

Формально началом этапа можно считать 1869 год, когда в город пришел первый поезд, затем началось регулярное движение по Курско-Харьковско-Азовской железной дороге. Она была и остается крупнейшей транспортной магистралью на территории Украины, связывавшей центр России с Харьковом, Донбассом, Крымом, Кавказом. Вместе с тем, на этот же год приходится открытие городской рисовальной школы М. Д. Раевской-Ивановой, открыта городская почта, начата продажа отдельных номеров газет. Группой преподавателей во главе с проф. Н. Н. Бекетовым основано общество распространения в народе грамотности. Наконец, в том же 1869 году при университете было создано Харьковское общество исследователей природы.

Строительство магистральной железной дороги, проходящей через Харьков, иногда называют переломным событием в его развитии. После участка Курск-Харьков транспортная линия дошла до Лозовой, а затем до Симферополя (1874) и Севастополя. Уже на конец этого столетия Харьков превращается в один из наибольших и важнейших железнодорожных узлов России. Это повлияло на экономическое его развитие, активизировало рост товарооборота и промышленного производства, содействовало быстрому развитию угольной и металлургической промышленности восточной части Украины, усилило связи с важнейшими культурными центрами. Главные торговые пути из Москвы, Петербурга и Киева в Крым, Кавказ и Ближний Восток проходили через Харьков.

Одной из особенностей этапа стало интенсивное промышленное развитие. Если в начале XIX ст. в Харькове было 40 небольших заводов и фабрик, в 1876 их насчитывалось 128, то к концу столетия существовало 1218 промышленных предприятий. В числе крупнейших были механический завод Эдельберга, чугунолитейный завод Вестберга; в 1879 начато строительство завода Гельферих, который через четыре года выпустил первые сельскохозяйственные машины, а в 1895 основано акционерное предприятие «Общество Гельферих-Саде». Появление промышленных предприятий оказало большое влияние на рост населения, города.

Это обусловило ускорение его благоустройства. Уже в 1871 году на центральных улицах и площадях города появилось газовое освеще-

щение, в 1881 проведена первая линия городского водопровода, а в 1882 начала работу первая линия трамвая на конной тяге (конка) и телеграфная связь. Первая линия электрического трамвая стала действовать с 1906 года, в 1910 на первый вызов выехала карета «скорой помощи». В 1886 открыт Харьковский цирк, а в 1895 – зоопарк. В том же 1886 году создан городской промышленно-художественный музей (ныне исторический) и публичная библиотека, известная сейчас как научная им. В. Г. Короленко. В 1907 году открыт городской парк, первоначально заложенный учениками и студентами заведений Харькова (ныне ЦГПО им. Горького). С последней трети данного столетия начинается формирование нового архитектурного облика города, который характеризуется обилием своих стилей. Большую роль для художественного оформления Харькова сыграла деятельность архитектора А. Н. Бекетова (1862-1941).

Резко улучшается организация медицинского обслуживания населения города. В 1860-е годы появились две новые больницы – Медицинского общества и городская Александровская больница (1869). В 1878 году открыта городская детская больница, в 1880-е – больница Общества Красного Креста. Тогда же стали появляться частные лечебные заведения. На окраине города в районе Москалевки в 1891 году открыли детскую амбулаторию, а в 1892 – больницу Харьковского мещанского общества.

Продолжалось развитие театрального искусства. В 1874 на углу Екатеринославской улицы и Лопанской набережной был построен оперный театр, пользовавшийся большой популярностью; после небольшого перерыва в работе он был реставрирован в доме Коммерческого клуба. Для развития музыкального искусства этого времени много сделал И. И. Слатин, который в 1871 году создал в Харькове отделение Российского музыкального общества, при котором были открыты музыкальные классы. Через два года эти классы были преобразованы в музыкальное училище. Он же создал в Харькове симфонический оркестр, приглашал в город для выступления знаменитых композиторов, певцов, дирижеров, пианистов. М. Д. Раевская-Иванова открыла в Харькове школу рисования; в 1896 она преобразована в школу рисования и живописи. Еще одной особенностью изобразительного искусства края стало то, что в последней трети XIX ст. в Харькове развивалась самая мощная школа пейзажной живописи России (Е. Е. Шнейдер, В. И. Васильковский, П. А. Левченко, М. А. Беркос и др.). В начале XX ст. город украсили памятники А. С. Пушкина (1804), В. Н. Каразина (1806), Н.В. Гоголя (1909).

Рассматриваемый этап продолжил дальнейшее развития образования в городе и крае. С 1866 года при церквях и храмах начали со-

здаваться церковно-приходские школы; в Харькове их тогда насчитывалось 22. В 1870 году при железнодорожной станции была открыта железнодорожная школа, преобразованная позднее в училище, в 1886 – городское ремесленное училище, а в 1896 году – первая в России торговая школа. На данный период приходится развитие знаменитой школы Х. Д. Алчевской, а также создание системы мужских и женских гимназий. Наиболее значительным событием этого времени стало открытие в 1885 году Харьковского практического технологического института (ныне НТУ «ХПИ»), который первоначально готовил кадры для Донецко-Криворожского промышленного региона, а затем возглавил формирование кадров для всех других технических направлений.

Одним из направлений деятельности Общества распространения в народе грамотности стало создание в городе и крае библиотек. Первые библиотеки для народа общество открыло в селах Липцы и Мерефа (1871), затем Новой Водолаге. В конце 70-х годов общество устраивает временные библиотеки в городской Александрийской больнице и больнице на Сабуровой даче («для пользования выздоравливающих»). Ряд бесплатных читален-библиотек открыто на Москалевке (1891), Большой Панасовке (1894), на Старо-Московской улице (1895), Журавлевке (1896), при Народном доме (1903) и др. В 1891 году общество создало комитет по изданию книг для народа.

Особенностью краеведения и культурного развития данного этапа нужно считать активное изучение природных ресурсов, попытку организовать их использование и охрану. Уже со второй половины XIX ст. оформляется Харьковская геологическая школа, представители которой изучали почвы, поверхностные и подземные воды, полезные ископаемые (Н. Д. Борисяк, И. Ф. Леваковский, А. В. Гуров). А. Н. Краснов, по инициативе которого была открыта кафедра физической географии и антропологии, создает в 1891 году кружок по изучению губернии в природоведческом, культурно-историческом отношении, публиковал работы на эту тему. В течение 1911–18 годов существовало Харьковское общество любителей природы, возглавляемое В. И. Талиевым, которое проводило изучение «нетронутых уголков дикой природы губернии». Под редакцией В. М. Арнольди в 1916 году опубликована одна из первых коллективных работ «По окрестностям Харькова», которая включала ботанические, геологические и климатические сведения о регионе. В 1913 году общество провело, вероятно, первую в империи, а возможно и мире выставку по охране природы.

Особо детально нужно рассмотреть развитие культуры в столичном Харькове. Наиболее ярким этапом активного культурного развития города и края стала вторая четверть XX ст. Данный этап, совпадающий частично со временем существования столичного статуса Харькова,

был наиболее насыщенным в области всеобщего образования, становления медицинского обслуживания, развития физкультуры и спорта, литературы, создания новых музеев, театров, дворцов и домов культуры, других культурных центров. Границами этапа следует считать время после революций 1917 года и до начала Великой Отечественной войны. После Первой мировой и Гражданской войн город сравнительно быстро восстановил и начал активно развивать свой промышленный, образовательный и другой потенциал. В 1932 году создана Харьковская область, от которой позднее отделились Полтавская область (1937) и Сумская (1939). Данный этап можно характеризовать как своеобразный культурный скачек, который вывел город в число передовых культурно-промышленных объектов страны.

Чтобы подчеркнуть значимость данного этапа для общего развития образования нужно обратить внимание на следующее. В течение 1913–15 годов на территории Харьковского учебного округа было 853 элементарные (народные) школы, в которых обучалось 64,8 тыс. учеников, работало 1450 педагогов; в губернии было 12 мужских и 14 женских гимназий, 2 прогимназии, 7 реальных училищ, 4 духовных училища, 2 коммерческих и художественное. В 1921 году была создана губернская комиссия по ликвидации неграмотности; при Харьковском технологическом институте открылся первый рабфак; в городе открыто 8 школ ФЗО (фабрично-заводского образования).

В 1925 году в Харькове, во время проведения здесь первого республиканского съезда учителей, работало 113 ликбезов и школ для малограмотных; в 61 школе обучалось около 30,2 тысяч детей, работало 1124 учителя. В Харьковском, Изюмском и Купянском округах работало 1215 трудовых школ, в которых обучалось более 167 тысяч учеников, работало 4310 учителей. В 1934 году неграмотность взрослого населения была в основном преодолена; в Харькове тогда насчитывалось 106 школ, в которых обучалось 82,7 тысяч учеников. В 1940 году в 138 школах обучалось 96 тысяч школьников, а в 37 вузах около 42 тысяч студентов и в 41 техникуме – 14 тысяч учащихся. Население в 1917 году составляло 382 тысячи человек (40 тысяч рабочих и 6,7 тысяч студентов), а в 1939 году 833 тысячи.

Еще одной особенностью рассматриваемого этапа было создание в городе мощной системы вузов и НИИ. На смену шести вузам города дореволюционного периода уже в 1930-31 годах было организовано 23 таких заведения, в которых обучалось 27 тысяч студентов, а в 1940 году работало 36 вузов с количеством студентов около 42 тысяч. Еще более значительными были темпы развития науки. Если в дореволюционном городе главные научные исследования были сосредоточены преимущественно в высших учебных заведениях, то в предвоенном

городе работало 46 научно-исследовательских и проектных института. Причем, ряд из них имел статус не республиканских, а всесоюзных.

В течение 1920–30-х годов в Харькове создается мощная система ведомственных домов и дворцов культуры: ДК работников милиции (1921), Дом ученых (1925), Дом учителя (1925), ДК «Пищевик» (1926), ДК строителей (1927), ДК работников связи (1929), ДК железнодорожников (1932), ДК имени Ильича (1933) и другие. В 1935 году состоялось торжественное открытие Харьковского Дворца пионеров, который был первым в СССР. Нужно подчеркнуть, что это намного больше, чем в Киеве, других городах Украины.

Резко активизировалась театральная жизнь Харькова. В 1920 году начала работу Государственная советская опера, преобразованная в 1925 году в Украинский театр оперы и балета. Тогда же начал работать первый в стране театр для детей при Совнаркоме, который с 1939 стал Театром юного зрителя. В 1926 году начал работу Государственный украинский драматический театр «Березиль», возглавлявшийся Лесем Курбасом. В 1929 году открыта городская филармония, организован симфонический оркестр, начал работу первый в Украине театр музыкальной комедии. В 1923 году создан театральный институт (сейчас в составе университета искусств), в 1921 году нынешняя академия дизайна и искусств, в 1929 – академия культуры. Профиль перечисленных театров и вузов сохранился поныне.

Определенные новации проявились в архитектуре и строительстве. Новые задачи промышленного, жилищного и общегосударственного строительства потребовали новых решений. Архитекторами на вооружение был взят стиль, названный позднее конструктивизмом. Наиболее ярко он был проявлен при создании Госпрома, строившегося в 1925–29 годах. В то время это здание было самым высоким в Европе и единственной постройкой такого типа в СССР, которую иногда сравнивают с небоскребами. Данное строение считалось своеобразным символом города, что находило отражение в одном из его гербов. Специалисты утверждают, что это была первая в стране попытка создания многоэтажного строения из монолитного бетона. Естественно, что это была своеобразная революция в отечественном строительстве.

В числе принципиально новых строительно-организационных решений рассматриваемого времени нужно назвать первые попытки создания жилых массивов, которые получили наибольшее развитие в городе и в стране в послевоенные десятилетия. Такие градостроительные идеи нашли наиболее полное воплощение в соцгородке «Новый Харьков», созданном в 1930–33 годах на восточной окраине города, рядом со строящимся тракторным заводом. Здесь впервые в стране применили принцип микрорайонирования, дома возводились из ти-

повых конструкций. Кварталы включали не только жилые дома, но и рационально спроектированную сеть школ, детских учреждений, магазинов, столовых, объектов бытового обслуживания, игровых и спортивных площадок, зеленых насаждений. В 1930 году была завершена постройка сходных по планировке жилых домов в районе Госпрома; этот комплекс получил название «Новый быт». С того же времени берет начало создание в городе системы вузов строительного профиля – ХИСИ, ХАДИ, ХИИКС, ХИИТ.

В черте города начала создаваться система парков, общая площадь которых достигала 2400 га. В течение 1930-х годов был заложен парк культуры и отдыха им. Артема (площадь 128 га), им. Маяковского (зеленый массив, протянувшийся вдоль Московского проспекта, площадь 80 га). Рядом с Университетским парком был заложен Профсоюзный, увеличивший парковую зону города. А в 1935 году он был украшен памятником Т. Г. Шевченко и ему присвоено это имя. Тогда же начал создаваться Харьковский лесопарк (1928), при котором парк имени Горького постепенно переходил в лесной массив. Он занимает площадь 2387 га и является самым большим в Украине. Продолжалось благоустройство города: вошла в действие первая очередь водопровода Северский Донец-Харьков (1938), начато движение троллейбусов по городу (1939), открыта детская железная дорога «Малая Южная» (1940).

В данный этап времени активизировалось музейное дело, была создана система новых музеев, которая в значительной степени базировалась на реорганизации имеющихся фондов. В 1931 году на базе Украинской картинной галереи образован нынешний Художественный музей. Среди других наиболее известных музеев, существовавших уже в начале 1930-х годов, нужно назвать Музей Революции, размещавшийся на Университетской горке, Всеукраинский социальный музей им. Артема и Музей украинского искусства, которые размещались в здании Покровского монастыря. Здесь же находился Государственный художественно-исторический музей; часть этих музеев была в состоянии консервации. На Сергиевской площади (ныне Конституции?) существовал Всеукраинский исторический музей, который составил основу нынешнего Исторического музея. На ул. Энгельса, 8-10, в районе близ нынешнего Благовещенского рынка, располагались Всеукраинский сельскохозяйственный музей и Промышленно-показательная выставка. Задумывалось создание Украинского технического музея.

Одним из показателей культурного развития следует считать развитие в городе библиотечного дела. В 1932 году в Харькове работало 777 библиотек, среди которых 7 имели статус научных массового пользования, 10 районных, 61 клубных, 317 при школах, техникумах, вузах, на-

учных заведениях. Действовал центральный библиотечный коллектор. В 1922 году в городе основана Книжная палата, которая превратилась в центр государственной библиографии, статистики и центральной каталогизации произведений печати и книговедения. В 1929 году создан Институт политического образования, который впоследствии стал библиотечным и до 1964 носил это название (ныне академия культуры). В 1930 году в Харькове был создан Украинский полиграфический институт им. Ивана Федорова, переведенный в послевоенное время во Львов. Однако были в городе и неиспользованные возможности. Л. Скрипнику принадлежит идея создания двадцатитомной «Украинской Советской Энциклопедии», проект которой не был осуществлен и даже был запрещен как националистический. Это же касается и «Харківського правопису», проект которого был выполнен в 1928 году, над которым работали известные украинские языковеды и литераторы и который также был запрещен.

Особо следует остановиться на развитии литературы. Столичный город стал или планировал стать центром духовного возрождения и культурного развития Украины. Победа революций 1917 года содействовала резкой активизации литературной и издательской деятельности, развитию прессы. Уже в 1918 году в городе появляются издательства «Час», «Дзвін», «Криниця», «Вернигора», «Сяйво», «Друкар», «Союз». С 1919 года начинает действовать Государственное Издательство Украины. На 1922–27 годы приходится образование многочисленных литературных организаций, наиболее массовыми из которых были «Плуг» (Союз сельских писателей), «Гарт» (Союз пролетарских писателей), затем ВУСПП, ВАПЛІТЕ, «Молодняк», «Авангард», «Нова генерація» и др. Все они издавали свои журналы или альманахи, на страницах которых происходила острая дискуссия о путях развития литературы. В 1925 году в Харькове издавался 61 украинский и 12 русских журналов. Соответственно в начале 1934 года в городе выпускалось 34 республиканских, областных и городских газет, 132 многотиражные газеты, а также 199 журналов. Литературная дискуссия 1925–28 годов была грандиозным спором между двумя основными группами литераторов о путях развития украинской литературы.

В 1929–30 годах в Харькове проведен процесс над «Союзом освобождения Украины», в селе прошла принудительная коллективизация, а на 1932–33 годы пришелся голод. Все это не содействовало продуктивной литературной деятельности. В соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» все писательские организации были ликвидированы. Осенью 1934 года, уже после перевода столицы в Киев, была создана Харьковская областная организация союза писателей Украины. Заметное литера-

турное наследие в городе не осталось. Вместе с тем, здесь какое-то время работали многие выдающиеся писатели и поэты республики, продолжившие свою работу в новой столице. Именно в харьковский период работы (1926–35) были написаны и опубликованы наиболее известные произведения А. С. Макаренко. Город посещали В. В. Маяковский, С. Есенин, другие литераторы, что оставило свой след.

Одним из показателей культурного уровня может быть медицинское обслуживание. Оно коренным образом изменилось, стало бесплатным. Выросла система медицинских учреждений, увеличилось количество врачей, активизировалось медицинское образование и наука. В 1925 году в городе функционировало 38 больниц на 2924 койки, 14 научных лечебно-санаторных заведений и 17 клиник мединститута, 15 поликлиник и 38 лечебных участков, 19 консультаций, 11 диспансеров. Активизируется и совершенствуется система подготовки медицинских кадров: медицинский факультет университета объединился с женским медицинским обществом и стал медицинской академией, затем институтом (1921). На базе фармацевтического отделения образован самостоятельный институт. Создается система НИИ медицинского профиля: Институт эндокринной патологии (1919), Рентгеновская академия (1920), ставшая затем институтом медицинской радиологии, Украинский институт рабочей медицины (1923), Институт гематологии и переливания крови (1930) и др.

В системе культурного развития данного этапа истории города нужно отметить резкую активизацию физкультуры и спорта. В столичном Харькове создается Центральное бюро, объединившее все виды спортивных организаций и ранее существовавшее общество «Спартак». В 1922 году на месте построенного еще в 1916 году футбольного поля был оборудован первый в Украине стадион с трибунами для зрителей; позднее он стал именоваться стадионом завода «Серп и молот». В 1923 году началось строительство стадиона «Красный железнодорожник» (ныне «Локомотив»). В 1927 на Петинке открылся первый в Украине стадион «Металлист»; он был восстановлен в 1949 году, реконструирован в 1983 и сейчас является крупнейшим в городе. В 1931 году на окраине города начал строиться стадион «Динамо»; он вошел в строй в 1933 и был в то время крупнейшим в Украине. В том же 1933 году рабочие ХТЗ начали строить свой стадион.

Естественно, что такое строительство содействовало массовому развитию физкультуры и спорта. В течение 1922–27 годов в столичном Харькове ежегодно проводились Всеукраинские спартакиады. В городе была образована первая в Украине организация «Динамо» (1925–26). Особого успеха добились футболисты Харькова. В 1924 году сборная команда города завоевала титул победителя на первом чемпионате

СССР по футболу. В 1925 году харьковские футболисты осуществили турне победителей по городам Германии, выиграв большинство встреч, что также вошло в славную историю отечественного спорта. Еще одной страницей спортивной жизни города было создание в нем в 1930 году первого в Украине института физической культуры. Позднее он был переведен в Киев, а в Харькове восстановлен в 1979 году. В том же 1930 году в ХИНО была открыта кафедра физического воспитания.

На рассматриваемый этап приходится активная и систематизированная краеведческая работа. В первой половине 1920-х годов в отдельных округах начали действовать научно-общественные краеведческие общества. В частности, в 1920 году они были созданы в Изюмском и Роменском районах, в 1921 году при Всеукраинской АН действовала комиссия краеведения, которая начала печатать краеведческие работы. В 1923 году в Харькове по инициативе профессора ХИНО Д. К. Зеленина были созданы действующие центры исследователей историко-культурных и природных богатств края. В 1924 году начала работу студенческая секция краеведения, члены которой читали лекции, проводили экскурсии.

Деятельность в этом направлении усилилась и систематизировалась после проведения Первого Всеукраинского краеведческого совещания (1925, Харьков). На нем были обозначены цели и задачи этой работы, избран первый Украинский комитет краеведения, намечены разные типы его организаций – общества и кружки. Народным комиссариатом образования УССР был утвержден устав краеведческого общества, основным занятием которого становилась научная обработка данных по изучению продуктивных сил края, привлечение широких масс к такой деятельности. С 1927 года Украинским комитетом краеведения в Харькове начато издание журнала «Краєзнавство». К началу 1929 года в республике насчитывалось 51 общество и 658 кружков в 32 округах. Начинается создание первых учебников и пособий по краеведению, появляются новые путеводители по краю и городу (Слобожанщина в экскурсиях, 1928; Харьков, 1932 и др.).

Этап послевоенного развития культуры в советском Харькове мы хорошо знаем. В определенной степени он наследует развитие культуры предыдущих двух десятилетий; оно становится более многоплановым, но резко снижает свою активность. Из особенностей данного этапа нужно отметить большой рост научных заведений и объема вузов. В 1984 году в Харькове работало 180 научно-исследовательских и проектных институтов, конструкторских бюро, в которых трудилось свыше 100 тысяч работников. И соответственно в 21 вузе получали высшее образование свыше 133 тысяч студентов. Если учесть, что население города составляло тогда 1540 тысяч человек, такой показа-

тель интеллектуального развития может рассматриваться как один из наибольших в стране. В 1971 году начал работу Харьковский научный центр АН УССР.

Еще одной особенностью послевоенного Харькова было активное жилищное строительство, в котором очень нуждался растущий город. В 1959 году начато строительство больших жилых массивов в районах Павлова Поля и Селекционной Станции. Генеральным планом реконструкции Харькова (1967) предусматривалось строительство Салтовского и Алексеевского жилых массивов; первый из них планировался как крупнейший в СССР, рассчитанный примерно на 400 тыс. жителей. Такое положение потребовало совершенствование транспортной системы города: в 1975 году открыто движение по первой линии Харьковского метрополитена, а в 1984 году введена в действие вторая его линия. Кстати, Харьковский метрополитен был первым в СССР, начавшим создаваться не в столичном городе. В черте города создается система водоемов и мест для отдыха, совершенствование системы водоснабжения.

Характер краеведения в Харькове и области, также как и во всей стране, резко меняет свою направленность. Оно отходит от привычного понимания изучения родного края, зачастую сводится к попыткам ориентировать на «мой адрес Советский Союз», путешествие по которому было доступным. Вместе с тем, в 1970–80-е годы появилось очень много литературы по Харькову и области – справочников, путеводителей, фундаментальных исследований. Открыт Харьковский планетарий (1957), киноконцертный зал «Украина» (1963), новое здание цирка (1974), Дом органной и камерной музыки Харьковской филармонии (1986). Очень много музеев создано в области; среди них Пархомовский историко-художественный музей (1955), Музей боевого братства в Соколово (1958), Чугуевский дом-музей И. Е. Репина (1969), Литературно-мемориальный музей Г. С. Сковороды (1972), Харьковский литературный музей (1988).

Развитие культуры города и края в суверенной стране пока еще находится в состоянии становления. Два последних десятилетия, совпавшие с превращением Украины в самостоятельное государство, внесли определенные изменения в нашу культурную жизнь. Резко активизировалось внимание к краеведению, начались многочисленные исследования, имеющие целью переосмыслить роль многих личностей и событий прошлого. Уже в 1988 году основана одна из первых организаций национального возрождения «Спадщина», изучавшая историю Украины, фольклор Слобожанщины. С 1999 года начато ежегодное проведение научных конференций «Слобожанские чтения», имеющих целью рассмотрение самых разных вопросов и проблем. В 2001 году

в учебные программы общих школ края был введен курс «Харківщинознавство», что знаменовало приобщение к изучению краеведения школьников.

В Харькове и области резко снизились темпы промышленного развития и жилищного строительства, но остается достаточно высокий уровень школьного и высшего образования. В частности, появилось более десяти вузов негосударственной формы собственности, которые более мобильно реагировали на обеспечение востребованных для нынешних условий новых профессий. По состоянию 1997 года на Харьковщине работало около 1000 общеобразовательных школ (около 400 тысяч учеников), 53 профессионально-технических училища, 24 государственных вуза (170 тысяч студентов); действовало более 1000 дошкольных заведений, где воспитывалось 100 тысяч детей. В школах работало более 30 тысяч учителей. Это такие показатели, которые не уступают второй половине XX ст.

Продолжается развитие других направлений культурного развития города и края. В 1991 году открыто новое здание Харьковского академического театра оперы и балета им. В. Н. Лысенко, которое включает большой комплекс культурных заведений. В районе Салтовского жилого массива создан Харьковский городской детский дворец культуры (1993). Город становится местом проведения разнообразных фестивалей, конкурсов, конференций, других культурных мероприятий. Создаются новые музеи, картинные галереи, культурные центры. В их числе нужно отметить Музей народного искусства Слобожанщины (1991), музей К. И. Шульженко (1995), музей Холокоста (1995), Харьковская городская художественная галерея им. С. В. Васильковского (1996), Музей-квартира семьи Гризодубовых (1998), Галерея «АВЭК» (2000), Мемориальный комплекс «Высота маршала И. С. Конева» (2007). Причем, резко активизировалось создание ведомственных музеев (при вузах, различных организациях и учреждениях, школах). Город и область украшают новые скульптурные памятники, многочисленные храмы.

Резко улучшилась сфера услуг, хотя возможность воспользоваться таким преимуществом становится неравномерной, избирательной или даже не всем доступной. Что-то теряется из культурного наследия прошлого (уровень медицинского обслуживания, существование пионерлагерей, бесплатного отдыха и туристических поездок). Вместе с тем, активизировалась издательская деятельность, возросла возможность зарубежных поездок, международного туризма. Кстати, более 10 вузов Харькова готовят специалистов туристического профиля. Активно пропагандируемая в стране демократизация не всегда способствует развитию культуры; такой случай или пример мы постоянно можем наблюдать по поведению депутатов Верховной Рады. Определенным

успокоением может быть предположение, что мы находимся лишь на первой стадии данного этапа нового культурного развития, и его преимущества и новые формы и направления оформятся в будущем и будут нами достойно оценены.

Литература

1. Історія міста Харкова: Навч. посібник / Упорядник О. Є. Кононенко. – Х.: Торнадо, 2001. -128 с.
2. Кушнар'ов Є. П. 100 кроків Харківською землею. – Х.: Фоліо, 2004. -351с.
3. Рідний край: Навч. посібник / За ред.. І. Ф. Прокопенка. – 2-ге вид. – Х.: ХДПУ, 1999. -527 с.
3. Харків – моя мала Батьківщина: Навч. посібник / За ред.. І. Ф. Прокопенка. – Х.: ОВС, 2003. – 544 с.

УДК 130. (2).

**Євланов Роман
Волох Олег**

Культурна спадщина: пріоритети соціальної репрезентативності

Євланов Роман, Волох Олег. Культурна спадщина: пріоритети соціальної репрезентативності. В статті розглядаються питання соціальної репрезентативності та меморіальної значущості об'єктів культурно-історичної спадщини. **Ключові слова:** культурний час, культурні об'єкти, соціальна репрезентативність культури.

Євланов Роман, Волох Олег. Культурное наследие: приоритеты социальной репрезентативности. В статье рассматриваются вопросы социальной репрезентативности и мемориальной значимости объектов культурно-исторического наследия. **Ключевые слова:** культурное время, культурные объекты, социальная репрезентативность культуры.

Yevlanov Roman, Volokh Oleg. The cultural heritage: priorities of social representation. It is disclosed the issues of social representativeness and memorial meanings of cultural and historical heritage's objects. **Keywords:** cultural time, cultural objects, social representativeness of a culture.

Одним з провідних питань теорії та практики охорони культурної спадщини є питання історичної живучості культурних об'єктів, тобто їх властивість зберігати протягом тривалого часу меморіальну значущість, а також питання про можливі межі цієї живучості. Дійсно, вся історія наповнена культурним змістом. По суті, практично всі історичні об'єкти мають меморіальну основу. Культурне середовище, в свою чергу, також наповнене історією, яка переймається людиною на ґрунті власного культурного досвіду, який здебільшого базується на культурній спадщині попередніх генерацій. І в даному сенсі особливого значення набуває питання про збереження соціальної репрезентативності культурної спадщини, її постійного впливу на суспільну свідомість, на формування ідейно-духовних домінант нації, національних стилів життя тощо. Тобто йдеться про таку найважливішу константу існування суспільства, якою є культурне середовище. А воно ґрунтується на культурно-історичній спадщині, яка в своїй предметності визначається тим або іншим модулем успадкування. Чим більшим є розмаїття культурних шарів та культурний досвід етносу або нації, що реалізується в площині конкретного

повсякденного буття, збереження традицій, підтримання культурно-історичної пам'яті, тим більш сприятливим для суспільства та індивіда стає культурне середовище. Без збереження та розвитку культурного середовища, в якому існує людина, неможлива адекватна самореалізація її в сучасному соціумі. Культурне середовище об'єктивно виконує захисну функцію, стаючи своєрідною оболонкою людини, що створює відчуття усталеності та захищеності.

Сучасне соціальне буття індивіда, його взаємодії з культурним середовищем висувають дві вимоги: індивід має співвідносити себе з соціумом і не втрачати при цьому власного "Я". Потреба в осмисленні цієї дихотомії стає центральною проблемою історичної культурології, покликаною здійснити сучасне прочитання спадщини заради людини нашого часу, виступаючи в якості галузі культурологічної теоретико-практичної парадигми, яка має досягнути специфіку часу, зокрема історичного, усталеність об'єктів (пам'яток) культурно-історичної спадщини в їхній темпоральній репрезентованості, а також дослідити причини їхніх трансформацій і, зрештою, їх забуття.

Віднайдення факторів, що роблять культурно-історичні об'єкти усталеними в просторово-часовому вимірі, а культурні явища і події детермінантами певної культурної еволюції, є основою процесу усладкування з врахуванням репрезентації та трансляції, сенс якої полягає в русі знань і досвіду в соціально-культурному часі. Соціально-історичний досвід заради своєї ефективної трансляції та репрезентації засвоєння наступними генераціями реалізується в соціумі в конкретних формах, поміж яких ми відокремлюємо взірці, норми, традиції, принципи тощо.

Особливо варто зосередити увагу на певних різновидах соціокультурної інформації, які поєднуються в процесі культурно-історичної репрезентації: раціональному та традиційному, в яких розкривається ставлення людини до культурного середовища, в якому вона знаходиться. Враховуючи конкретні предметно-пам'яткові об'єкти, розглядати дані різновиди соціокультурної репрезентації неможливо без врахування історичного, ідеологічного та політичного контекстів. Тільки тоді стає можливим адекватне осмислення ситуацій, за яких певні об'єкти репрезентовані в рамках негативної традиції, потім набувають нейтрального змісту або починають функціювати в контексті позитивної традиції. Особливо рельєфно дана тенденція виявляється в соціокультурній практиці сучасної України: надмірна заполітизованість суспільства, трансформації в ідейно-ціннісній царині відбилися на пріоритетах теорії і практики пам'ятко-охоронної роботи. Наочним прикладом тому може слугувати полеміка, що розгорнулася навколо об'єктів й шарів культурно-історичної спадщини, пов'язаних з діяльністю ОУН УПА.

Культурно-історичний досвід людства завжди ґрунтувався на реп-

репрезентації взірців і норм життєдіяльності, звичаїв, що спираються на культурну традицію. Цей досвід завжди відігравав провідну роль у всіх стабільних розвинених суспільствах. Проте, шляхи успадкування цього досвіду бувають різні. А також й оцінки самої залежності від спадщини пращурів. Ця спадщина, окрім того, може репрезентуватися як на суспільно-масовому, так і на локальному (в рамках певних соціальних груп) рівнях. Репрезентація культурно-історичного досвіду на рівні певних традиційних форм є проблемою умов і засобів, з залученням яких ці умови можуть складатися; це аксіологічне питання, тобто питання ієрархії цінностей, які політичні та культурні еліти пропонують всьому соціуму.

Глобалізаційні процеси, які дедалі більше охоплюють терени України, позначилися на всій гуманітарній культурі нашого суспільства. Не лишилися осторонь також сучасні теорія та практика охорони культурної спадщини, ознаками яких, на жаль, стали надмірна вибірковість та кон'юнктурність. А саме, в сучасному світі, що глобалізується (і Україна в даному сенсі не є винятком), актуалізація конкретних об'єктів культурно-історичної спадщини здійснюється не у формі послідовної ретрансляції досвіду, а у вельми вибірковій спадкоємності, в тих рамках, які в даній ситуації є значущими для сучасників, тобто на рівні певних шарів, які сприймаються як актуальні. Постмодерн як стан сучасної культури змішує різні культурно-історичні контексти, артефакти різних епох та стилів, що призводить до нівелювання культурних цінностей, розмивання межі між високою елітарною та масовою культурою. За таких умов первинною умовою збереження культури є спадкоємність. У справі збереження і розвитку культури передусім мають актуалізуватися і репрезентуватися в якості позитивної традиції ті частини спадщини, які входять в багатовіковий фонд вітчизняної та світової культури.

Сучасні підходи до розв'язання проблеми репрезентації та ретрансляції культурного досвіду не є ідеальними ні в ідейно-ціннісному, ні в науково-теоретичному вимірах. Так, прибічники раціоналістичного типу репрезентації культурного досвіду стверджують, що древність не може бути критерієм цінності того або іншого об'єкту. Раціоналістичний підхід до ретрансляції та репрезентації культурної спадщини ставить під сумнів традиційні цінності як релігійні, так і секулярні (віру, звичаї) і пропонує спиратися передусім на силу розуму, якої, нібито, достатньо для того, щоб пізнати істину і сформулювати власні принципи поведінки. Глобалізаційні процеси і пов'язане з ними поширення сучасних інформаційних технологій (телебачення, Інтернет) та деструктивного типу масової культури сприяли вкоріненню такого одновимірного раціоналізму щодо культури і культурної спадщини. Так, на думку французького культуролога А. Моля, в наш час провідну роль відіграє не сума накопичених знань, отриманих індивідом в сім'ї та навчальних закладах, а потоки

інформації, які людина отримує з ЗМІ та Інтернету. Дійсно, в наш час Інтернет дозволяє транслювати та репрезентувати інформацію практично на всіх мовах культури – графічних, аудіо – та відеозасобами.

Проте парадоксальність культурної ситуації доби постмодерну та глобалізму полягає в тому, що крах двополярного світу призвів не до тотального звернення народів до єдиного набору цінностей, а, навпаки, до руху в бік своїх власних культурних витоків, що в свою чергу, актуалізувало проблему репрезентації та ретрансляції культурного досвіду в рамках традиційних норм.

Інтегруючись в світовий ринок та глобальний інформаційний простір, сучасне українське суспільство почало розглядати спадщину практично тільки в її комерційному вимірі, але втратило здатність бачити в ній живе втілення культурно-історичного середовища, пам'яті, наочні і речові символи духовного досвіду минулого, які з давніх часів слугували потужними засобами формування національно-культурної самосвідомості народу.

Окрім того, завжди слід пам'ятати, що інформаційне поле культурної спадщини, її ретрансляції та репрезентації залежать не тільки від соціально-історичної динаміки розвитку культури, але й від культурної політики держави, місцевої влади в даному питанні. Справжні спадкоємці, які сприймають культурний досвід минулого, та спадкоємці від владних структур, які створюють лакуни в інформаційному та культурному полі, по різному впливають на усталеність культурних об'єктів у просторово-часовому вимірі. В наш час про значущість спадщини та її образів в наших містах нам нагадує здебільшого плакатна реклама, яка давно вже зробила спадщину фактором збільшення продажів. Основою культурної політики держави має стати підхід до культурної спадщини як до стратегічного ресурсу країни. При цьому завдання репрезентації та ретрансляції культурної спадщини має тісно пов'язуватися не тільки з відповідною законодавчою базою в царині культури, але й з освітою (як середньою так і вищою), з масовою просвітянською роботою, що мають стати важливими складовими формування національно-культурної самосвідомості народу.

Література:

1. Бердяев Н. Философия неравенства [текст] // Н. Бердяев. – М., 1990.
2. Лихачев Д. С. Гомосфера – современный термин [текст] // Д. С. Лихачев / Огонек. – 1984. – №36.

УДК 398.8

Жирова Ольга

Феномен творческого наследия О. И. Маничкиной – Мастера-исполнителя, Творца, Учителя

Жирова Ольга. Феномен творческого наследия О. И. Маничкиной – Мастера-исполнителя, Творца, Учителя. Статья посвящена творческому наследию О. И. Маничкиной, руководителю фольклорного ансамбля села Подсерднее Алексеевского района Белгородской области. Всю свою жизнь О. И. Маничкина скрупулезно изучала, собирала и транслировала местный музыкально-этнографический материал: песни, обряды, игры, искусство изготовления народной одежды, прививая эту любовь детям, школьникам, молодежи, профессиональным этнографам и фольклористам. **Ключевые слова:** фольклорный коллектив, творческое наследие, сотрудничество, исполнительское мастерство, преемственность.

Zhirova Olga. The phenomenon of creative heritage of O. I. Manichkina - Masters of the Executive, the Creator, the Teacher. The article is devoted to the creative heritage of O. I. Manichkina, the head of the village folk ensemble Podserednii of Alekseevskii region of Belgorod region. Throughout her life, O. I. Manichkina scrupulously studied, gathered and broadcasted local musical and ethnographic material: songs, ceremonies, games, art of making traditional clothes, domesticating this love for children, students, youth, professional ethnographers and folklorists. **Keywords:** folk group, creative heritage, cooperation, performance art, continuity.

В настоящее время, когда быстро и неотвратимо под безжалостным натиском современной цивилизации гибнут последние островки «родинной» песенной культуры, важно помнить имена Мастеров и сделанное ими во имя сохранения народных традиций, а также осознать их вклад в судьбу национального культурного наследия России.

Уникальное народное певческое искусство подсереденцев не мыслится без творческого, организаторского и человеческого вклада О. И. Маничкиной (1926-2007), простой, русской крестьянки, с молоком матери впитавшей сладостные звуки народных песен, которые в живой человеческой душе ум пробуждают и чувства высокие формируют (М. В. Ломоносов).

Ольга Ивановна Маничкина была не просто замечательной народной певицей, она была Мастером, Учителем, Воспитателем, признанным лидером и знатоком музыкального фольклора Юга России. Человек необъятной памяти и глубинного, философского склада ума, Ольга Ивановна и возглавляемый ею подсередненский фольклорный коллек-

тив прославили народное исполнительское искусство Белгородчины у нас в стране и далеко за ее пределами, а самое главное – явили всем нам уникальный образец беззаветной любви и преданности отчужденному дому, родной земле, Отчизне, истории и культуре русского народа.

Белгородский государственный институт культуры и искусств с Ольгой Ивановной Маничкиной связывало многолетнее плодотворное творческое сотрудничество в рамках научных исследований, подготовки специалистов народного художественного творчества, освоения музыкального фольклорного наследия края. Лучшей памятью об этом уникальном Мастере, воспитавшем не одно поколение любителей, хранителей и творцов песенной культуры края, продолжением ее подвижнической деятельности являются ежегодные, ставшие уже традиционными, научно-творческие чтения, носящие ее имя и направленные на решение многогранных проблем сохранения, развития и трансляции народной художественной культуры Белгородчины в современное культурно-образовательное пространство региона.

Жизнь О. И. Маничкиной коснулась многих из нас. Уникальный Мастер, она в 80 лет, сохраняла певческий темперамент, духовную энергию и острый ум. СобираТЕЛЬСКАЯ работа в Подсереднем была частью жизни О. И. Маничкиной. Она служила ей, понимая специфику исследовательского труда и умея ценить его. Харизматичность, достоинство и обаяние этой женщины неизменно притягивало к ней всех, кто приезжал в Подсереднее «за песнями».

Ольга Ивановна оказала огромное влияние на многих современных исполнителей фольклора, поддерживая связи с московскими коллективами: «Веретёнце», «Миряне», «Ветка», «Жар», «Измайловская слобода», «Карагод», «Лад», «Россияночка», «Росынька», «Братчина», а также «Пересек» из Белгорода, «Воля» из Воронежа, «Оберег» из Саратова и др.

«За фольклором» к О. И. Маничкиной, даровитым участникам ее ансамбля ехали студенты, преподаватели различных учебных заведений, специалисты-практики, учёные, профессора консерваторий из Воронежа, Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова и других городов. Многие известные специалисты по праву называют её своим учителем, наставником, другом, соратником.

Родилась Ольга Ивановна 13 июля в 1926 г. в семье талантливой песельницы Евгении Никитичны Башкатовой, в которой из поколения в поколение передавались предания, легенды, связанные с историей села, многие старинные песни, сказки, обычаи и обряды. Родители Ольги Ивановны были простыми русскими людьми. От отца «по наследству» ей достались упорство и сила характера, а от матери – искусство звонкоголосого пения.

Мама О. И. Маничкиной, Евгения Никитична, была одной из уникальных хранительниц народных традиций и подсередненских песен. В 1964 году В. М. Щуров и приехавшие с ним в Подсереднее студенты из Московской консерватории впервые записали в исполнении Евгении Никитичны огромный текст и напев песни-баллады «Татарский полон». Тот же татарский полон или баллада «Теща в плену у зятя-татарина» был впоследствии записан в исполнении Ольги Ивановны Маничкиной и ее сестры Алены Ивановны. И ещё один напев – «Колыбельной» – исполнила дочь Ольги Ивановны – Екатерина, ныне руководитель местного детского фольклорного ансамбля «Калинка».

Ольга Ивановна начала петь едва ли не раньше, чем научилась говорить. «По времени, по сезону и по судьбе человека слагались наши песни», – справедливо утверждала Ольга Ивановна Маничкина, принимаясь с песней за любое дело, и оно ладилося у нее в руках. Сначала пела просто для себя, в кругу семьи, сверстников, а потом это стало ее профессией и смыслом жизни.

Осенью 1948 года, когда в селе открылся Дом культуры, О. И. Маничкина создала хор русской народной песни. И то, что казалось развлечением, забавой для О. И. Маничкиной стало делом всей её жизни. Она ездила со своим хором по окрестным сёлам, изучила местный фольклор, собирала старинные песни, обряды, игры. Многие приходилось восстанавливать буквально по крупицам. Потом это всё разучивали, тщательно репетировали до совершенства, прежде чем представить землякам сценический вариант. Первые настоящие костюмы у хористок появились лишь в начале 60-х годов.

Народный хор воспитал не одно поколение любителей, хранителей и творцов песенной культуры, преобразовавшись со временем в аутентичный фольклорный ансамбль, в репертуаре которого порядка трехсот песен, радующих слух богатством многоголосного распева, многоцветьем ярких ладовых красок, выразительностью мелодий, поэтичностью и мудростью словесных текстов, восстановленных и зафиксированных О. И. Маничкиной и ее песенной артелью. Ни один из участников этого коллектива не учился музыке специально. Процесс музыкального воспитания в традициях южнорусского хорового исполнительства происходил естественным путем «из уст в уста», из поколения в поколение, каждодневно, в праздники и будни, в семье, на «широкой улице», «беседах» по случаю окончания сезонных полевых работ, «помочах» – в строительстве жилища или уборке урожая, завершение которых, как правило, сопровождалось соответствующими песнями, плясками, карагодами под «пищики».

«Чтобы понять песню, надо ее пережить. Песня остается в душе, когда человек ее испытал», – говорила О. И. Маничкина, подтверждая

тезис о том, что понять и почувствовать песню в не реальной обстановке трудно. Она должна стать неизменным спутником жизни, естественным выражением чувств. Этому правилу Ольга Ивановна следовала всю жизнь, скрупулезно изучая и собирая местный фольклор: песни, обряды, игры, искусство изготовления народной одежды, прививая эту любовь детям, школьникам, молодежи, самодеятельным и профессиональным этнографам и фольклористам. Лишь благодаря Ольге Ивановне были восстановлены многие утраченные пласты народной художественной культуры. На наш взгляд, именно ее заинтересованная позиция помогла «поднять» из небытия подсередненскую свадьбу и сопровождающие ее песни.

Багодаря здоровому «фольклорному фанатизму» О. И. Маничкиной звучат сегодня старинные и современные народные песни, вмещающие одновременно и представления о Вселенной, и представления о внутреннем мире человека, способные переносить поколение ныне живущих через десятилетия и века туда, где «татары шли, ковыл-траву жгли», и туда, где девицы в карагод собираясь, «по три мыла измывали, по три юбки надевали, четвертаю-душагрейку», и туда, где в свадебной круговерти «игрицы» величали «поезжан», гостей, родителей, жениха и невесту и воспевали красоту родной природы, духовный мир и внутренний «лад» простого народа.

С момента создания у подсередненских «фольклористов» была весьма насыщенная гастрольная жизнь. Они стали частыми и желанными гостями в областном центре – городе Белгороде, побывали в Харькове, Ленинграде, где выступали в Доме народного творчества. В 1980 г. москвичи и гости столицы впервые познакомились с искусством фольклорного коллектива села Подсереднее (народные певцы были приглашены в Москву Генеральной дирекцией по культурному обслуживанию Олимпиады – 80). Вместе с ней коллектив побывал на Международном фестивале фольклора в Вашингтоне (1989 г.). Подсередненцы неоднократно принимали участие в больших филармонических концертах на сцене зала имени Чайковского, начиная с 1991 года

В 1992 г. фольклорному коллективу села Подсереднее, руководимого О. И. Маничкиной, было присвоено звание «народный». Ансамбль принимал участие в этнографических концертах, посвященных Дню Победы в 1995 г. в Баварии, побывал в Италии и Румынии. В том же году Ольге Ивановне Маничкиной было присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации». В 2004 г. Ольга Ивановна получила еще две высокие награды: звание «Почетный гражданин Алексеевского района» (август) и национальную премию «Душа России» за заслуги в развитии народного творчества, церемония вручения которой состоялась в Москве, в концертном зале

имени Чайковского.

В ее дневнике, который Ольга Ивановна вела многие десятилетия, мы находим размышления о современном состоянии традиционной песни, ее значении в жизни человека, в современной социокультурной среде. Поражает открытость, восприимчивость певицы ко всему новому, в то же время ее оценки несут печать традиционной морали русской женщины:

«В молодости это не так ощущаешь, а когда тебе перевалит за пятьдесят, как хорошо быть замеченными» <...> «жизнь – это борьба и за нее надо стоять, за нее надо бороться, ну только умно. Песня силу дает, с песней горе проходит легче. Ведь ее подберешь – поешь и плачешь: разберешь по частям, подумаешь и так проходит время» <...>

«Россия – никем она непобежденная, ни в Куликовской, ни в Бородинской битве, ни в Прохоровском сражении на Курской дуге... Есть в России люди умные и найдется человек, который все поставит на свое место. Главное в русском духе – это сам человек, наш, русский. При любой обстановке он находит в себе силы жить и выжить. А в русской душе бывают смятения, но они быстро восстанавливаются. Русский народ умеет прощать... Мы в жизни потеряли чистоту душевную, любовь к друг другу. Это и у старых сказывается. Потеряли мы самое дорогое – веру в людей. Мы в себя не верим...»

«В полдень выехали из Подсереднего, на душе было больно, тревожно. Все были на пределе, слезы у всех были начеку» <...> «Меня всё спрашивают: нравится ли мне в Америке? А я отвечаю: пела бы здесь каждый день, а ночевать бы ездила в Подсереднее...»

«Мы подняли свои драгоценные наряды, драгоценные, каких нет нигде, – только наша округа бережно сохранила поневы, рубахи, что сделано нашими мамами. И до сих пор храним, лишь бы не замарать и сложить так, чтобы и после меня моя дочь одела все это с радостью и достоинством».

«Да здесь можно бесконечно всему удивляться – чистоте, красоте. И пугаться узких улиц» <...>

«Встали чуть свет, все сложили, настроение – на Родину». (Медведева, 1993).

Знакомясь с записями дневника О. И. Маничкиной, чувствуешь удивительно многогранный духовный мир этой простой русской крестьянки, ее боль за судьбу Отечества, народной культуры и ту жизненную энергию, которую она сполна отдавала каждому, кто встречался на ее творческом пути.

О. И. Маничкина была и остается своеобразным творческим, духовным и человеческим символом народной песенной традиции села

Подсереднее. Записанные от нее лично, участников местного фольклорного ансамбля, разножанровые песни дают нам полное представление о специфике локальной песенной традиции: диалекте, музыкально-стилевых особенностях, поэтике, манере «игры». Освоение и развитие русского певческого искусства в самом широком смысле этого понятия как самобытной формы современной цивилизации есть путь к сохранению уникального песенного наследия Мастера, Творца, Учителя Ольги Ивановны Маничкиной.

Литература

1. Медведева, В. Н. А подсереденцы, что вы наделали, вы в Америку пути издавали ... / В. Н. Медведева // Традиция и современность. – М., 1993.

УДК 398 (477.51)

**Зеленська Анна
Красиков Михайло**

3 матеріалів фольклорно-етнографічної експедиції 2010 року на Чернігівщину

Зеленська А. В., Красиков М. М. 3 матеріалів фольклорно-етнографічної експедиції 2010 року на Чернігівщину. У роботі публікуються частушки, а також наводяться деякі етнографічні відомості, зафіксовані в українському селі Баранівка Семенівського р-ну Чернігівської області. **Ключові слова:** фольклор, етнографія, Чернігівська область, Україна

Зеленская А. В., Красиков М. М. Из материалов фольклорно-этнографической экспедиции 2010 года на Черниговщину. В работе публикуются частушки, а также приводятся некоторые этнографические сведения, зафиксированные в украинском селе Барановка Семеновского р-на Черниговской области. **Ключевые слова:** фольклор, этнография, Черниговская область, Украина

Zelenska A. V., Krasikov M. M. From the materials of folklore-ethnographic expedition 2010 in Chernihiv region. Some rhymes ("chastushka") are published in this paper and also ethnographic materials are provided, that were recorded in the Ukrainian village Baranivka Semenivski district of the Chernihiv region. **Keywords:** folklore, ethnography, Chernihiv region, Ukraine.

У серпні 2010 р. кілька молодих харків'ян, які мають зв'язки з Етнографічним музеєм «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ», узяли участь у черговій байдарковій експедиції по Чернігівщині. Організатором цієї акції, як і багатьох попередніх, стала Всеукраїнська асоціація молодих дослідників фольклору (ВАМДФ)¹, якою керує І. Б. Фетисов. Минулого року фольклористи обстежували чернігівські села вздовж річки Снов². Цього року експедиція рухалася по річці Ревна.

Серед харківських шанувальників українського фольклору, які разом з киянами (професіоналами-фольклористами та аматорами) записува-

¹ Про експедиції ВАМДФ минулих років див. бібліографію у кн.: Михайло Красиков – вчений, краєзнавець, поет: біобібліогр. покажчик / упоряд. Т. О. Сосновська, В. О. Ярошник. – Х., 2008. – С. 37, 63–64.

² Публікацію деяких польових записів див.: Василькова А. В. Из материалов фольклорно-этнографической экспедиции по Черниговщине / А. В. Василькова, М. М. Красиков // Слобожанське культурне надбання: зб. статей учених з пам'яткоохоронної роботи. – Вип. II. – Х., 2009. – С. 50–63.



Зліва направо: Поліщук О. С., Зікова М. С. під час запису. Фото А. Зеленської

ли зразки народної творчості, були аспірантка ХНУ ім. В. Н. Каразіна, старший науковий співробітник Харківського літературного музею Анна Зеленська, магістр філософії ХНУ ім. В. Н. Каразіна Ярослав Бондарчук, випускник НТУ «ХПІ» Олександр Соколенко. Дещо з польових записів і пропонується у цій розвідці.

Найцікавішими інформантами виявилися мешканки с. Баранівка Семенівського району Чернігівської області сестри Олександра Семенівна Поліщук 1923 р. народження та Марія Семенівна Зікова 1926 р. народження, які майже усе життя прожили у рідному селі.

Веселої вдачі, чудові співухи, привітні співрозмовниці, чия пам'ять зберегла чимало й фольклорних творів, й цікавих подробиць побуту минулих десятиліть, звичаїв місцевого населення, жінки з задоволенням співали й ліричні пісні, й жартівливі, й частушки. Оскільки частушки вони почали «сипати» майже на початку сеансу, ми теж почнемо публікацію польових записів саме з даного жанру. Ці маленькі шедеври народної творчості й досі чудово зберігаються в пам'яті літніх мешканців Чернігівщини (таких текстів чимало було записано й влітку минулого року³), згадують їх завжди з радістю, бо це – «мандрівка в молодість».

³ На жаль, частушки з Чернігівщини, записані у 2009 р., не потрапили до звітної статті А. В. Васильової та М. М. Красикова. Сучасному станові досліджень цього жанру присвячена спеціальна розвідка: Красиков М.М. Частушка как жанр украинского фольклора : современная научная рецепция // Музыкальный фольклор в контексте современных социокультурных процессов : III Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 27–28 нояб. 2009 г.) / Отв. ред. О. Я. Жирова. – Белгород, 2009. – С. 168–174. Публікацію частушок не часто можна зустріти

У передвоєнні роки молодь ходила по вечорах на танці до клубу.

М.С.: – «Калісь, як не подросток, не взрослий, дак і в клуб не пустят.

О.С.: – Тепер уже жук і жаба ідець, а калісь не, калісь тільки взрослиє»⁴.

Частушки зазвичай не співалися просто так. Їх виконували під час танців. О. С. Поліщук згадує: «Музика йграє, а ти виходиш, хоть сам іди, а хоть удвойом». Навіть зараз, наспівуючи ці твори збирачам, бабусі трішки пританцьовували, супроводжували тексти вигуками на кшталт «О! Іх, іх, іх!» та «музикою» «під язик»:

*Та-да-ріда-тара-тай-та,
ра-та-тіра-тіра-та, ех!
Е, та-май-ра-тіта-тіта,
ет-та-тіра-а-та-та!*

Жінки зазначали, що у передвоєнні роки танцювали *сербіанку, карапет, польку, краков'як, гречаники, вальс, «Семьоновну», «Во саду лі...»*. Згадували, що *«галоп танцювали ті, що на 14 років старші нас – сестра наша», голак танцювали батьки за часів своєї молодості*. М. С. Зікова зауважила: *метелицю «наші маткі танцювали»*. Однак сама вона й сестра цього танцю вже не знали.

Деякі тексти звучать переважно російською мовою, деякі – українською, значна частина частушок має ознаки суміші двох мов («суржик»), тому ми у кожному окремому випадку подаємо ці твори за домінантною мовною ознакою – згідно з російським або українським правописом, по можливості відтворюючи деякі діалектні особливості.

Про певну безкінечність частушкової творчості добре говорить такий вступний твір:

*Я частушки за частушкою
как по ниточке вяжу –
ты доказывай, подружка,
если я не докажу.*

у роботах українських фольклористів останнього 20-ліття. Одним з авторів цієї роботи вони друкувалися у кн.: Українські соромицькі пісні / упоряд., передмова, примітки М. М. Красикова. – Х., 2003. – С. 205–217; Українські жартівливі пісні / упоряд., передмова, примітки М. М. Красикова. – Х., 2004. – С. 165–188.; про долю цього жанру в Україні йдеться й у вступній статті до цієї кн. на с. 7–8. Вміщені тут тексти – переважно польові записи упорядника з Харківщини, Полтавщини, Сумщини та деяких інших областей України, а також у Шебекінському р-ні Белгородської обл.

⁴ Зап. 11.08.10 р. А. В. Зеленська та Я. О. Бондарчук від Олександри Семенівни Поліщук, 1923 р. нар., освіта сер., та Марії Семенівни Зікової, 1926 р. нар., освіта сер., у с. Баранівка Семенівського р-ну Чернігівської обл. Матеріали, які наводитимуться далі, записані на цьому ж сеансі.

Звернемо увагу на органічність у цілком російському тексті українського дієслова «доказувати», в одному випадку в правильній формі – «докажу», в іншому – на російський манер: «доказывай» замість «докажуй». У приспівках до «сербіанки» переважає український елемент, однак зустрічаються російські лексеми: «делала», «взяла», «пол» та ін.:

*Сербіяночка Наташа,
шо ти вчора делала?
– Я на печі молотила,
на лежанці взяла!*

*Сербіяночка Наташа
у суботу мила пол:
воду тазіком носіла –
замочила весь подол.*

Цілком традиційні для цього жанру такі твори, де йдеться про гармоніста, суперницю, подругу, милого:

*Я свою соперницу
да поведу под мельницу:
брошу в прорву головой,
тогда будет милый мой!*

*Ты, подруга, выйди с круга,
ты, подруга, не кружись –
раньше ты была подруга,
а сейчас побережись!*

Виконавиці іноді супроводжували частушки жартівливими коментарями; наприклад, до останньої О. С. Поліщук додала: «А то може і задавить, падла, а що ти їй зробиш!». Далі подаємо деякі коментарі Олександри Семенівни після наспіваних частушок:

*С неба звездочка упала
и рассыпалась росой,
чим ты, сволочь, задаешься:
чи багатством, чи красой?*
О. С.: «Вгадай, чим він задаються, падла!»

*С неба звездочка упала,
скоро друга упадёт,
скоро, скоро мой миленок
од гарелки пропадёт.*
О. С.: «Нап'ється і здохне, гад.»

*Ох, девчонки, девочки,
только на припевочки,
на работу хворие,
не скажу, которые!*
О. С.: «Оце та, шо скаче (на сестру, яка показує, як танцювали сербіянку).»

*Я, бивало, вийду, вийду,
и залетка в меня есть,
а теперь я вийду, вийду –
не с кем времечко провести.*

*Ох, подруга, вихади,
а я тебя визову,
не советую любить
мальчика до призову! Эх!*

*Во саду лі, в огороді
Віросла морковка,
Козак цілує,
думає – дівчонка.
О. С. (дає свій варіант):
Парень дівіцу цілує,
думає – торгова.
“Думає, о де гроші разживу!”
Після паузи: Во саду лі – всім по дулі.*

*Ой берёза, ты берёза,
ты берёза белая,
никому ж ты не рассказуй,
што я с милым делала.
О. С.: “Адін бросів жонку і двоє дітей, а найшов собі
учітельніцу. Ну і шлі, шлі, под берьозу... Человек сидить
на березі, дереть берест. Ну а вони не бачать його, а йон,
відно, кашлянув, дак оце тобі такеє, дак оце такая песня.”*

*Ой, я вийду на мосток,
погляжу я на восток,
чи не еде милый мой
з Красной Армии домой.
О.С.: “Нема, не приедет.”*

*Щоб да я, щоб да я
канареечкой была –
я б у Вани у кармани
себе гнѣздочко свила.*

*Вихажу я танцювать,
начинаю первою,
я милого проклінаю
за любов неверную. О! Их, их, их!*

*Гармонист ты, гармонист,
я в тебя влюбляюся,
если есть в тебя жена,
тогда я звиняюся.*

*Я не лебедь, я не гусь,
на воде не поднимлюсь,
понаравится женатый –
и жены не побоюсь!*

*Мне не надо дом кирпичный,
лишь бы милый симпатичный,
лишь бы милый по душе –
проживйом и в шалаше.*

М. С.: "Танцювали «Семьоновну» і співали. Так, як серб'янку,
так виходили і починали: «Семьоновна...»".

*Ох, Семьён, Семьён,
а ты куда пошел,
не нарубавши дров,
не напеку блинов.*

*Ох, Семеновна,
ты моя милая,
я пришел к тебе,
а ты унылая, эх!*

*Ох, Семеновна
з горы котилася,
юбка черная
закотилася, ох!*

*Ой, Семеновна,
ты моя крошечка!
Подойди ко мне
под окошечко.*

Наведемо приклад ще одного анафоричного циклу:

*Кучерявая береза,
на канаву не вались,
ты, подруга дорогая,
за красивым не гонись.*

*Кучерявая береза
на канаву валится,
после старого вхажёра
никто ж не наравится.*

*Кучерявая береза,
ветру нет – она шумит.
Мое ретивое сердечко,
горя нет – оно болит.*

Кохання – основна тема записаних частушок, причому діапазон почуттів тут надзвичайно широкий: від чистого ліризму до іронічної брутальності:

*Летела утка кракала,
а я стояла плакала,
вутка – по утеночку,
да а я ж – по миленочку.*

*Ох, часи мої, часи,
часи мої, ходікі.
пролетелі у войну
молодіє годікі.*

*Все б я пела, все б я пела,
все б я веселілася,
но одно меня сгубило –
в дурака влюбілася.*

*Нету голосу в меня,
стала я хрипучая,
то измена, то любовь –
она меня замучила.*

*Мой миленок любит трех,
но я не ревнивая.
Пусть он любит четырех,
но я ж его любимая.*

*Дура я, да дура я,
да дуручка проклятая,
у него четыре дуры,
а я дура пятая.*

А ця частушка зафіксувала типову магічну дію «на вред»:

*Буде міленький жениться –
я й дорогу перейду.
Хоч яку красиву возьме,
но жить не буде до ладу!*

Недарма у весільній пісні співається:

*Вороги, вороги,
не переходьте дороги...*

Втім, вислів «перейти дорогу» («він йому дорогу перейшов») давно став фразеологізмом й сприймається у переносному (метафоричному) сенсі у звичайній ситуації мовлення⁵.

Чорний гумор теж зустрічається у наших записках:

*Моя милка умерла,
у гробу лежала,
я хотел поцеловать,
а вона вбежала.*

Наведемо приклади частушок «с картинками» (з обценною лексикою та еротичним змістом):

*Подружка моя,
я поймала солов'я,
посадила между ног –
он понюхав і подох.*

*Нащо мені решето,
нащо мені сито:
баба жопою потрусе –
уся сім'я сита.*

Во саду ли, в огороде
поймали китайца,
посадили на машину
и отрезали ... тую штуку.
О. С.: Отрезали яйца.

Ці та інші твори даного жанру мають сьогодні **пасивну** форму побутування⁶, однак вони **активно живуть у фольклорній свідомості**, у пам'яті літніх людей, є актуальними для інформантів, оскільки за кожним рядочком частушки – ціле життя, ціла епоха.

⁵ Докладніше див.: Красиков М.М. Дорога в традиційній культурі українців / М.М. Красиков // Берегиня. – 2009. – №2. – С. 34-42.

⁶ Про сутність цього явища див.: Красиков М.М. До питання про пасивне побутування фольклору / М.М. Красиков // Материалы международной междисциплинарной конференции «Быт. Ритуал. Традиция» (Вестник Харьковского государственного университета. №407. Сер. «Философия»). – [Х.], 1998. – С 172-175; Красиков М.М. Пассивное побутування фольклору: занепад чи норма? / М.М. Красиков // Традиційне й особисте у мистецтві: колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань. – К., 2002.



Хата у с. Орликівка Семенівського р-ну Чернігівської обл. Фото А. Зеленської

УДК 39

**Зенин Сергей
Зенина Татьяна**

Культуросберегающий потенциал словесного фольклора

Зенин Сергей. Зенина Татьяна. Культуросберегающий потенциал словесного фольклора. Словесный фольклор составляет сокровищницу народной художественной культуры, в том числе и с точки зрения кристаллизации в нем на протяжении многих столетий общезначимых духовных ценностей и нравственных заповедей. Статья посвящена словесному фольклору, аккумулирующему многовековой опыт народа, который выступает важнейшим условием духовного преобразования нации, трансляции национальной идеи, сохранения культуры в ее многообразии. **Ключевые слова:** воспитание, духовно-нравственные ценности, фольклор, словесный фольклор.

Zenin Sergey. Zenina Tatiana. Potential preservation of the culture of verbal folklore. The oral folklore is the treasure of the national artistic culture and from the point of view of crystalizations in it during many hundreds of common spiritual values and moral commandments. This article is about the oral folklore which collects perennial experience of nation and is the important condition of spiritual reflection of nation, transmittion of national idea, retaining of culture in its diversification. **The keywords:** upbringing, spiritual-moral value, folklore, the oral folklore.

В ситуации затяжного духовно-нравственного кризиса, в условиях преодоления множественных социально-культурных проблем особую значимость в гармонизации жизни государства, общества и человека приобретают ценности народной художественной культуры, ядром которой оказывается словесный фольклор. Вбиравший в себя на протяжении многих веков мировоззренческие установки онтологического, антропологического, национально-исторического и личностного характера, он и сегодня выступает в роли «звена», обеспечивающего связь с исторической памятью, фактора сохранения национально-культурной идентичности, в качестве вербальной «матрицы» космоса, государства и человека. Уникальный код, бытующий и в прошлом, и в настоящем, словесный фольклор передает в процессе непосредственной коммуникации от лица к лицу, от поколения к поколению нормы, ценности, смыслы, символы (т. е. представления о природе, космосе, месте человека в мире, религиозно-мифологические понятия об отношениях человека с некими высшими и низшими силами, представления об

идеалах мудрости, силы, героизма, красоты, добра и зла, о формах поведения и устройства жизни, о служении людям, Отечеству).

Будучи включенным в непрерывный процесс развития культуры в целом, словесный фольклор функционирует как ее часть, в первую очередь, благодаря собственной вербальной природе, выражению культурного и социального самосознания, что актуализирует его востребованность в современном медиапространстве.

По нашему мнению, все виды медиа (аудиальные, печатные, визуальные, аудиовизуальные) должны заключать в себя не только культуру передачи информации, но и культуру ее восприятия; медиакультура должна выступать как система уровней развития личности, способной «читать», анализировать и оценивать медиатекст, усваивать новые знания посредством медиа и т. д. При этом развитие медиакультуры представляет собой исторически обусловленный, закономерный с точки зрения эволюции цивилизации процесс.

Формирование медиапространства как сложившегося канала массовой коммуникации должно осуществляться посредством «систематического распространения информации с целью утверждения *духовных ценностей* данного общества и оказания идеологического, политического, экономического или организационного воздействия на оценки, мнения и поведение людей» [5, с. 610] – благодаря созданию медиатекста, транслирующего базовые смысло-содержательные компоненты традиционной культуры. Вербализированный характер большинства масс-медиа обуславливает их потенциальную ориентацию на лучшие образцы словесного искусства народа, в которых на образно-символическом, семиотическом уровне нашли отражение ценностно-нравственные ориентиры многих поколений создателей и носителей словесного фольклора, историческая и культурная память, того, что составляет «смысловое поле», открывающего истинный смысл коммуникативного акта. Примером интенсивного (разнонаправленного) влияния масс-медиа на человека стало воздействие СМИ на социокультурное развитие общества в 90-е гг. XX в.: информация, транслировавшаяся по различным каналам медиа в период так называемой «перестройки», привела к изменению системы ценностей и социальных норм в обществе, став мощным катализатором последующих трансформационных процессов. Пространство социального дискурса, в котором превалировало обсуждение общественно-значимых тем в начале перестройки, постепенно трансформировалось в коммерциализированное пространство, имеющее потребительскую, прагматическую направленность. Поэтому ведущими акторами медиапространства сегодня являются представители социальной (чаще всего экономической и политической) элиты, которая программирует развитие всего медиасообщества, отстаиваю-

щего в большей степени интересы отдельных групп влияния, нежели интересы простых граждан и гражданского общества.

Таким образом, современное медиапространство перестало играть роль духовного аттрактора российского общества, а коммерциализация стала ведущей тенденцией его развития, приведшей к целому комплексу негативных последствий, деструктивно влияющих на все социальное пространство.

Одной из актуальных проблем современного медиапространства является репрезентация образов агрессии и насилия. Эта проблема актуальна как для художественного, так и для информационного вещания. Масс-медиа (телепространство, радиопространство, Интернет и т. д.) чрезмерно перегружено негативной информацией. Криминальная тематика пронизывает все сериалы, большинство художественных фильмов и мультфильмов, многие теле – и радиoprogramмы. Таким образом, разнообразными средствами массовой информации сегодня конструируется мир, в котором становятся легитимными различные виды девиации. «Романтизация» криминала на телеэкране способствует закреплению насилия как неинституциональной нормы поведения молодежи в современном социокультурном пространстве. Так, чрезмерная репрезентация образов агрессии и насилия в масс-медиа приводит к нарушению информационной безопасности социального пространства, об обеспечении которой говорится в «Национальной доктрине информационной безопасности России».

Мощным фактором противостояния негативным проявлениям масс-медиа, поддерживающим социальные институты и организации (например, институт критики), становится один из компонентов современного медиапространства – словесный фольклор, выступающий фактором аккумуляции и популяризации многовекового народного опыта, ценностного потенциала нации как важнейших условий духовного преобразования нации, трансляции национальной идеи, сохранения культуры в ее многообразии, в частности, языка как первоосновной для народа знаковой системы, «посредством которой осуществляется человеческое общение на самых различных уровнях, включая мышление, хранение и передачу информации и т. п.» [6, с. 548].

Благодаря своей специфической природе и многофункциональности, фольклор, как множество *текстов* – «генераторов смыслов», обеспечивает продуктивное развитие медиакультуры как знаковой системы (совокупности «*медиа-текстов*»), в которой «завуалирована», кодифицирована социальная информация, несущая в себе определенное значение и смысло-содержательное наполнение. Став словесной матрицей народной культуры, фольклор сегодня не является чем-то архаическим, напротив, – он – в отличие от масс-медиа – во все вре-

мена и сегодня удовлетворяет две важнейшие потребности человека: обеспечивает человека большой свободой выбора и свободой взаимодействия в окружающем мире. А потому весьма продуктивной кажется популяризация новыми медиа сущностно-содержательных традиций, некогда отразившихся в словесном фольклоре, использование узнаваемых форм фольклора при создании новых медиапроектов (продуктов масскульта («аттракционов» по С. Эйзенштейну, или «массовых удовольствий» по В. Савчуку) [4, с. 13].

Определения, данные М. С. Жировым касательно традиционной культуры [1, с. 10-11], позволили нам, переосмыслив статус словесного фольклора как системы человекотворческих (или гуманистических) «технологий», констатировать:

- словесный фольклор – хранитель традиций, исторической и народной памяти, преумножающий многовековой духовно-нравственный и эстетический опыт;
- словесный фольклор – связующее звено между поколениями в процессе производства, хранения, распространения и потребления духовных и материальных ценностей;
- словесный фольклор – одна из интегрирующих сил, способная дать ответы на животрепещущие вопросы, обеспечить общественную стабильность и согласие, добрососедские отношения между различными народами;
- словесный фольклор определяет социальные нормы поведения человека в семье и обществе, моделирует взаимоотношения поколений, способствует формированию ценностей и идеалов личности;
- словесный фольклор во все времена являлся эволюционирующим социальным организмом, функционирующим по своим законам и регулирующим многие сферы жизнедеятельности человека, общества и государства.

Действительно, словесный фольклор как уникальный пласт народной культуры обладает огромным культуросберегающим потенциалом, ибо в его многожанровых произведениях аккумулированы ценностно-нравственные основы функционирования человека в природной и социокультурной среде (установки нравственности, морали, права, гармоничных взаимоотношений личности и общества и т. д.).

Таким образом, мы можем констатировать, что выступая источником познания бытия человека, народа, этноса на протяжении всей истории их существования; уникальным способом формирования национального самосознания, ментальности, базовых общечеловеческих и национальных ценностей и идеалов, их трансляции в современный социум; художественно-эстетическим феноменом, социокультурный универсализм которого поистине неограничен; многофункциональным,

коммуникативным инструментом, способным в рамках творческого сотрудничества и культурных контекстов обеспечить взаимопонимание мирового сообщества в общих чувствах добра, справедливости, красоты, уважения человеческого достоинства в решении глобальных проблем человечества, словесный фольклор по-прежнему является не только системой отражения действительности, сколько системой воздействия на действительность, в частности, в рамках моделирования медиапространства и совершенствования масс-медиа.

Литература

1. Жиров М. С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: Учеб. пособие / М. С. Жиров. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 312 с.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Беседы об искусстве. – СПб., 1998. – 195 с.
3. Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад; Редкол.: М. М. Безруких, В. А. Болотов, Л. С. Глебова и др. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2002. – 528 с.
4. Савчук В. Конверсия искусства / В. Савчук. – СПб.: Петрополис, 2001. – 288 с.
5. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров; редкол.: А. А. Гусев и др. – Изд. 4-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 1600 с.
6. Социальная философия. Словарь / Сост. и ред. В. Е. Кемеров, Т. Х. Керимов. – М.: Высш. шк., 2003. – 1248 с.

УДК: 069 : 656. 2 (091) (477. 54)

Каплун Оксана

Створення та початковий період діяльності музею історії південної залізниці

Каплун Оксана. Створення та початковий період діяльності музею історії Південної залізниці. Докладно розглядається створення та початковий період діяльності Музею історії Південної залізниці. **Ключові слова:** музей, історія, Південна залізниця, експозиція, науково-просвітницька робота, експонат.

Каплун Оксана. Создание и начальный период деятельности музея истории Южной железной дороги. Подробно рассматривается создание и начальный период деятельности Музея истории Южной железной дороги. **Ключевые слова:** музей, история, Южная железная дорога, экспозиция, научно-просветительская работа, экспонат.

Kaplun Oksana. Entwicklungs-und Anlaufphase des Museums der Geschichte der Southern Railway. Im Detail betrachtet die Schaffung und Anlaufphase des Museums der Geschichte der Southern Railway. **Stichworte:** der Museum, die Geschichte, der Sddeisenbahn, der Ekspozitsiya, die naturwissenschaftlichen Unterricht, der Exponate wurden entsprechend beurteilt.

Музей історії Південної залізниці був відкритий 25 грудня 1967 року у приміщенні Палацу культури залізничників. Сама будівля є пам'яткою архітектури і внесена до державного реєстру пам'яток у 1980 році. Вона належить до кращих споруд клубного типу 30-х років. Створення будівлі відбувалось з 1927 року по 1932 рік за проектом архітектора Олександра Івановича Дмитрієва за участі талановитого радянського інженера Василя Васильовича Верюжського та прораба будівництва А. А. Губаря. Організатор будівництва – будівельна контора «Південних залізниць». Стиль споруди – Ар Деко, який бере мотиви із арсеналу формальних знахідок модерністських художніх напрямків – футуризму, кубізму, експресіонізму [див. 2]

У вересні 2000 року “Палац культури залізничників” перепрофілювано у Центральний Будинок науки і техніки (ЦБНТ) Харківської дирекції залізничних перевезень.

ЦБНТ створений для того, щоб проводити активну діяльність по розвитку технічної творчості серед молоді, здійснення культурно-доз-

вільної діяльності, пропаганди культури, розвитку художньої народної творчості серед працівників залізниці та членів їх родин. А здійснення патріотичного виховання молоді та працівників залізниці проводиться на базі створеного музею історії Південної залізниці. Адже знання багатої, славетної історії Південної магістралі є однією з важливих засад створення нових стимулів до творчої та якісної праці, формування корпоративного духу, збереження трудових та бойових традицій залізничників у всіх працівників залізниці, студентської молоді.

Історія музею розпочинається з 1967 р. 2 березня з нагоди відзначення 50-річчя Жовтневої революції Президіумом Дорпрофсожа та керівництвом Південної залізниці була прийнята постанова «Об організації історико-революційного музею Южной железной дороги», у ході якої постановили:

- 1) створити історико-революційний музей Південної залізниці;
- 2) для проведення підготовчої та організаційної роботи по створенню музею затвердити організаційний комітет у складі 25 чоловік;
- 3) зобов'язати голову оргкомітету по організації музею Південної залізниці В. М. Молчанова скласти кошторис витрат та подати його на розгляд і затвердження не пізніше 25 березня 1967 р;
- 4) широко організувати збір матеріалів, які б поетапно висвітлювали історію бідівництва Південної залізниці, участь залізничників в революції, Великій Вітчизняній війні, трудові подвиги та відновлення залізничного транспорту у післявоєнні роки та роки мирного будівництва;
- 5) забезпечити відкриття музею 15 жовтня 1967 р. у залі відпочинку ЦБНТ [7].

Після прийняття даної постанови почалась активна робота по створенню музею, збиранню експонатів, ремонтуванню приміщення. У сучасному музеї залишилась велика кількість листів з проханням передати чи виготовити для музею ті чи інші експонати. Організатори музею звернулись до всіх працівників, інженерно-технічних співробітників, службовців підприємств та закладів залізниці, заводів та будівництв залізничного транспорту, розміщених в кордонах Південної, до всіх ветеранів, керівництва інших музеїв з проханням активно включитись в роботу по створенню даного музею.

Після напруженої плідної праці нарешті музей було відкрито. Так як музей створювався з нагоди 50-річчя Жовтневої революції та за умови сучасної йому політики повинен був стати закладом, де б широко пропагувалась радянська влада, проводилась велика масово-політична робота по комуністичному вихованню відвідувачів, показували б усі переваги даної влади. Все це було відображено навіть у самій назві: Історико-революційний музей Південної ордена Леніна залізниці. В акті

від 25 грудня 1967 р. про відкриття музею сказано: «25 октября 1967 г., в день 50-летия установления советской власти на Украине, в торжественной обстановке, в присутствии представителей общественности, рабочих предприятий Харьковского железнодорожного узла, научных сотрудников Харьковского государственного исторического музея, а также представителей печати во Дворце культуры железнодорожников (ул. Котлова, 83 а) открыт для постоянного функционирования дорожный историко-революционный музей Южной железной дороги» [1]/. Так починалась історія музею.

Музей розмістився на третьому поверсі ЦБНТ. Він складався з трьох залів де була розміщена експозиція, площею 280 кв.м., кабінет директора музею та фондосховище. Загальна площа разо з підсобними приміщеннями становила 292 кв.м.

Експозицію музею також умовно можна було поділити на три розділи, які показували становлення та розвиток, бойовий та трудовий шлях, пройдений колективом магістралі, за допомогою зібраних, переданих до музею чи спеціально виготовлених експонатів.

Перший розділ експозиції розповідав про появу Південної залізниці, тяжку працю залізничників-будівельників, прибуття першого поїзда до Харкова, введення в експлуатацію нових ділянок магістралі. Занадто велика увага приділялась участі залізничників у встановленні Радянської влади, участі у підпільних гуртках.

У другому розділі також широко висвітлюється повстання 1900-1905 рр., революція 1917 р., знову й знову підкреслюється роль більшовистської партії. На стендах представлені фотографії цієї боротьби, на подіумах бюсти залізничників-революціонерів Скорохода, Муранова, Матюшенка та інших.

Великий розділ експозиції був присвячений відновленню залізничного господарства, участі робітників Південної в індустріалізації промисловості та транспорту, колективізації сільського господарства, розгортанню соціалістичного змагання за виконання планів перших п'ятирічок, кривоносівський рух. Окремим підрозділом можна було виділити і Велику Вітчизняну війну: евакуацію, участь у бойових діях, подвиги окремих особистостей, роль колон паровозів особливого резерву НКПС, звільнення Харкова, відновлення зруйнованої шцент магістралі.

Третій розділ присвячений післявоєнному технічному розвитку Південної залізниці, ударникам та бригадам комуністичної праці, новаторам виробництва, труду та відпочинку працівників магістралі. Даний розділ займав найбільший зал, насичений великою кількістю макетів та речових експонатів [13].

Після свого відкриття музей починає інтенсивну роботу. Проводяться екскурсії для учнів шкіл, студентів, залізничників Південної, пенсіо-

нерів, гостей міста і т.д. Активно ведуться виїзні екскурсії, лекції, семінари по школах міста, гуртожитках Харківського відділення, різноманітних підприємствах, в парках культури та станціях.

Музей слугує своєрідною візитівкою Південної. Не раз у ньому побували делегації з інших вітчизняних та зарубіжних доріг. Так, у музеї до сьогодні зберігається велика кількість предметів, подарованих свого часу делегацією чехословацьких залізничників: це декоративна ваза, бюст Климента Готвальда та різноманітна сувенірна продукція.

Йде робота по доповненню експозиції новими матеріалами (документами, фотографіями, спогадами, речовими експонатами), закінчуються деякі ремонтні роботи.

Даний музей з початку свого існування, незважаючи на політичний віттинок, ніс науково-просвітницьку функцію, слугував засобом популяризації та підвищення статусу Південної залізниці. Розкриваючи зростання, розвиток, досягнення підприємства, викликав у різних за віком людей інтерес та повагу до даної галузі, її працівників.

У штаті музею на обліку знаходилась одна особа – директор музею – Петрович Василь Іллєч. Але фактично робота була зосереджена в руках музейної комісії, здебільшого членів Ради ветеранів Південної залізниці, які займались створенням музею, підготовкою, збором та прийманням матеріалів, вели організаційну, культурно-просвітницьку діяльність. Також, в 1974 р. при музеї був створений клуб «Пошук», програмою якого передбачався пошук та вивчення матеріалів по історії та розвитку Південної залізниці, видатним особистостям, яскравим подіям. Така діяльність значно допомагала музею.

Колегія Міністерства культури УРСР високо оцінила діяльність музею. Уже наступного року, 10 грудня вона надала йому звання – «Народний музей».

Музей був галузевим, науково-технічного профілю. Екскурсії проводились безкоштовно. Фінансування здійснювалось повністю за рахунок підприємства Південної ордена Леніна залізниці, якому і був підпорядкований музей. Усі головні питання, план роботи на наступний період вирішувались керівництвом залізниці, були пов'язані з визначними датами магістралі [15].

Через шість років існування музею назріла необхідність доповнити експозицію новими експонатами, провести ремонт приміщення, оновити експозиційне обладнання. З 1979 р. по 1985 р. музей закритий на реконструкцію.

Отже, незважаючи на переваги, можна відмітити і деякі недоліки у діяльності музею. У першу чергу, як уже згадувалось вище – це значна заполітизованість: уся історія та сучасність магістралі показувалась через призму радянської партії. Крім того, у складі працівників музею не

було жодного спеціаліста музеєзнавця, і це проявилось в науково-фондовій роботі. Також, від свого початку експозиція була дещо обмежена рамками Південної магістралі, не було показано як взагалі з'явився та почав розвиватись даний вид транспорту. Та все ж таки вдалий старт було зроблено, і створення та перший період діяльності музею з упевненістю можна назвати продуктивним, яскравим залишивши по собі великий багаж знань та матеріалів для сучасного оновленого музею.

Література

1. Акт об открытии дорожного историко-революционного музея Южной железной дороги // Архів музею історії Південної залізниці. – 2 л.
2. Буряк А. П., Крейзер И. И. Между конструктивизмом и Ар Деко / Метод и стиль в архитектуре Харькова 20-х – 30-х гг. // А. с. С. № 3. – К., 2000. – с. 100 – 103.
3. Вітренко В. І. У русі, долаючи час / Вітренко В. І., Іващенко В. Ю. – Х., 2006. – 180 с.
4. Кірпа Г. М. Залізниці України. : Історичний нарис / Кірпа Г. М., Пшінько О. М., Огієнко І. В. – Дніпропетровськ : Арт-Пресс, 2001. – 328 с.
5. Магістраль возродження / Под. ред. нач. ЮЖД В. Н. Остапчука. – Х. : ООО «Кроссрод», 2009. – 250 с.
6. Магістраль имени Октября / В. М. Юрасов, Б. В. Януш, М. И. Воронин и др. – М. : Тр-т, 1990. – 343 с.: ил.
7. Постановление президиума дорпрофсожа и руководства Южной железной дороги 2 марта 1967 р. // Архів музею історії Південної залізниці. – 2 л.
8. Ревин Д. П. Музей Южной железной дороги: [Харьков] : Путеводитель. – Х. : Прапор, 1990. – 40 с.:ил.
9. Романенко Ю. І. Погляд через роки / Південна залізниця за 130 років / Романенко Ю. І., Харенко М. П. – Х. : Прапор, 1999. – 288 с., іл.
10. Скиртач В. Музей Южной готовится к открытию / В. Скиртач // Южная Магістраль. – 1967. – 2 дек.
11. Смирнова Н. Музей Южной дороги / Н. Смирнова // Южная Магістраль. – 1967. – 28 дек.
12. Шадур Л. А. Развитие отечественного вагонного парка. М. : Транспорт, 1988. – 279 с., ил., табл.
13. Южной 100 лет / гл. ред. В. И. Ангелейко. – Х. : Прапор, 1969 – 180 с.
14. Юренева Т. Ю. Музееведение. М. : Академический проект: Альма-Матер, 2007. – 559 с.

УДК 902.2(477.54)

Качало Світлана

Історія дослідження давньоруських пам'яток на території Харківщини за часи незалежної України

Качало Світлана. *Історія дослідження Давньоруських пам'яток на території Харківщини за часи незалежної України.* Стаття присвячена дослідженню пам'яток Київської Русі на Харківщині за часи незалежної України. Картографування слов'яно-руських пам'яток свідчить про їх існування на прикордонних з кочівниками територіях, що в свою чергу, нашоує науковців на вивчення проблеми міжетнічних контактів та необхідність поглибленого вивчення цих пам'яток. **Ключові слова:** Київська Русь, археологія, історіографія археологічних досліджень.

Качало Светлана. *История исследования Древнерусских памятников на территории Харьковщины в период независимости Украины.* Статья посвящена исследованию памятников Киевской Руси на Харьковщине, за период независимости Украины. Картографирование славяно-русских памятников свидетельствует об их существовании на приграничных с кочевниками территориях, что в свою очередь, наталкивает ученых на изучение проблем межэтнических контактов и необходимость более глубокого изучения этих памятников. **Ключевые слова:** Киевская Русь, археология, историография археологических исследований.

Kachalo Svitlana. *The history of the research of Old Russian sites on the territory of Kharkiv region in the period of Ukrainian independence.* The article is dedicated to the research of Kievan Russian sites in Kharkiv region during the period of Ukrainian independence. The mapping of Slavo-Russian sites testifies their existence on the border territories with the nomads. This, in its turn, leads scientists to the research of the problems of interethnic contacts and more profound research of these sites. **Keywords:** the Kiev Russia, archeology, a historiography of archaeological researches.

Вивчення археологічних пам'яток Харківської обл. триває вже понад півтора століття. Особливо інтенсивними вони стали останні два десятиліття, свідченням чому є збільшення експедицій, археологічних конференцій, виставок та наукових публікацій. Незважаючи на це, Давньоруська тематика поки ще не отримала достатнього висвітлення, що й обумовлює важливість та актуальність нашого дослідження з історії вивчення археологічних пам'яток Київської Русі в означеному регіоні.

Протягом ХХ ст. археологічні пам'ятки, що репрезентують давньоруську археологічну культуру, не були об'єктом окремого монографічного чи дисертаційного дослідження. До цього часу, найбільші за обсягом публікації давньоруських матеріалів, містяться у відповідному розділі

монографії Б. А. Шрамка «Древности Северского Донца» (1962) та в одному із розділів кандидатської дисертації О. Г. Дяченко (кінець 80-х років. XX ст.), яка так і не була видана окремою книгою і практично мало доступна дослідникам.

Звідси витікає завдання: поставити проблему вивчення давньоруських старожитностей Харківщини як окрему тему польового і дисертаційного дослідження. Дана тема, на нашу думку, є значно перспективною з усвідомлення того місця, яке займали ці пам'ятки – прикордоння слов'ян і Давньої Русі із численними кочовими та напівкочовими народами східноєвропейського степу.

Київська Русь – ранньофеодальна держава східних слов'ян, яка виникла в результаті об'єднання східнослов'янських племен на межі VIII-IX ст. і в різних формах існувала до кінця XIII ст. Вона займала територію від Балтійського моря на півночі до Чорного моря на півдні, від р. Сян на заході до верхів'я Волги і Оки на сході. В сучасній Україні роботи по дослідженню минулого збільшуються з кожним роком. Не оминається тут й киеворуська тематика.

Важливість та актуальність нашого дослідження полягає в тому, що територія Київської Русі вивчена нерівномірно, особливо це стосується східнослов'янського регіону Сіверського Дінця. Дослідження пам'яток часів Київської Русі на нашій території проводилися, але в дуже малому обсязі. На нашу думку це пов'язано із тим, що на цих землях розташовувалася окраїна Давньоруської держави. Тому перед нами постає завдання дослідження цих територій у більш ширших масштабах. Не дивлячись на те, що частина земель Харківщини були прикордонними регіонами, це не завадило дослідникам виявляти пам'ятки та знаходити окремі речі, які відіграли певну роль у вивченні означеного періоду історії східних слов'ян.

В 1993 р. Слов'яно-руська археологічна експедиція Харківської державної академії культури, з участю студентів – практикантів Середньовічної археологічної експедиції Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, продовжила вивчення слов'янських старожитностей південно-східної окраїни Київської Русі. Були проведені розвідка і шурфовка на території Гайдарівського комплексу (с. Гайдари Зміївського р-ну), які показали, що дана територія набагато складніша, ніж вважалося раніше. Археологічні матеріали, що були здобуті на селищі і могильнику дозволяють датувати пам'ятку XII – серединою XIII ст. [2. с. 145-159]. Дані робот дали привід тому, що в тому ж році, завдяки цим дослідженням, остаточно з'ясувалося, що в структурі пам'ятки виділяється укріплення – городище, неукріплене селище-супутник, що прилягало до укріплення, і ґрунтовий могильник. Вся зібрана кераміка була в основному кругова, давньоруська. Картина, що була зафіксована

в шурфах і в розкопі, показує, що суцільний культурний шар на селищі відсутній. Скоріше всього, можна вважати городище Гайдари своєрідним форпостом, цитаделлю пізніх часів Давньоруської держави [2, с. 145].

В 1998-1999 рр. роботи на городищі Коробові Хутори (Зміївський район) проводила експедиція під керівництвом В. В. Міхеєва [6, с. 32]. Продовження сучасних досліджень на даній пам'ятці, починаючи з 2003 р. і по 2007 р., пов'язано із діяльністю Середньовічної експедиції ХНПУ ім. Г. С. Сковороди під керівництвом В. В. Колоди [8, с. 168]. Згодом було створено перший інструментальний план і проведені дослідження на всіх складових комплексу (городище, селище, захисні споруди). Спираючись на підрахунки кераміки, зроблено висновок про рівну кількість фрагментів часів залізного віку та роменської культури, які значно перевищують кількість фрагментів салтівського гончарного [6, с. 32]. Це свідчило про інтенсивне використання площі городища в ранньому середньовіччі саме слов'янами-сіверянами у другій половині X – на початку XI ст. [9, с. 171]. З'ясувалося, що означене городище ще не входило до складу Київської Русі.

Наприкінці 1990-х років, до фондів Науково-дослідницької археологічної лабораторії Харківського педагогічного університету потрапили ряд залізних речей періоду Київської Русі в с. Городне (Краснокутського району). Було вирішено провести огляд пам'ятки, який виявив велику кількість несанкціонованих розкопів, що й потребувало проведення рятувальних заходів як на городищі, так і на селищі. Роботи експедиції (2002 р.) не носили масштабного характеру, а були присвячені дослідженню грабіжницьких шурфів. Культурний шар епохи Київської Русі починався відразу від поверхні і був змішаний із залишками нового часу. На селищі був закладений розкоп, який перекривав грабіжницькі шурфи. Практично в усіх розкопах просліджувалися 4 періоди: роменська культура, епоха Київської Русі, новий і новітній час. Тут зустрічалася кераміка Київської Русі. Дослідник припускає, що тут з'являється життя ще за часів роменської культури, що перейшло в склад Київської Русі. На його думку, означене городище було важливою ланкою зв'язків Київської Русі зі степовим населенням. [4, с. 129–131].

В 2002–2003 рр. Середньовічна експедиція ХНПУ, через велику кількість несанкціонованих розкопів, розпочала свої роботи на городищі, що розташовувався на одному з головних мисів р. Уди, між селами Водяне і Красною Полянню Зміївського району. Роботи, під керівництвом В. В. Колоди, були зосереджені в рамках малого (внутрішнього) двору городища Водяне. [5, с. 126-129]. Ранньосередньовічний шар був насичений роменськими знахідками. Велику увагу дослідник приділяє кераміці роменського типу та салтівських амфор. Серед них виділяє посуд роменського типу із орнаментациєю салтівської культури. [3,

с. 2-15]. Цікавою знахідкою став для нас культовий посуд роменського періоду. Щодо нього, то можна сказати про велику кількість ліпної роменської кераміки. А гончарна кераміка була присутньою, але у дуже малій кількості. Житла були представлені напівземлянками. [6, с. 9-10]. Дослідник городища приводить припущення щодо етапів розвитку на цій території. Спочатку тут з'являється постійне поселення в скіфський час V-IV ст. до н. е., будується вал, але за якихось причин життя тут не розвивається, можливо, це було городище-схованка. В роменський час тут з'являється поселення під захистом скіфського валу (кінець VIII – початок IX ст.), а пізніше, можливо в результаті конфлікту з жителями салтівської культури, виникає ще друга лінія оборони, яка відрізає північний край мису [7, с. 169-171].

Незважаючи на достатньо значну вивчену площу Донецького городища, і в наш час воно привертає увагу дослідників. Останні роботи проведені на ньому фахівцем із ХНУ ім. В. Н. Каразіна – В. В. Скирдою у 2003 році. Науковець широко описав тодішню територію і будівлі донецьких мешканців, також звернув увагу на їх господарську діяльність. [11, с. 41–44].

До початку XXI ст. вважалося, що на місці сучасного Чугуєва існувало давньоруське городище. Але завдяки роботам Г. Е. Свистуна (2004-2007 рр.) з'ясувалося, що Чугуївське городище створювалося саме салтівським населенням у VIII-IX ст. Воно виявилось ядром гнізда селищ цієї ж культури. А матеріалів, які б підтверджували існування тут роменської чи давньоруської пам'ятки, не виявлено [1, с. 621].

Не перестають дивувати нас і випадкові знахідки. Так, поблизу смт. Мерефа, була знайдена давньоруська сокира, інкрустована міддю та сріблом. На даний момент вона знаходиться у приватній колекції, але стала доступною для досліджень, які були проведені у Науково-дослідницькій археологічній лабораторії Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди, з приводу чого була видана стаття в одній із харківських збірок. Не дивлячись на те, що мерешанська сокира не має повних аналогів, її дослідник на підставі форми виробу відносить її до X-XI ст., і вважає її давньоруською сокирою [10, с. 7–11].

Загалом наш час можна характеризувати великою кількістю несанкціонованих розкопів та руйнацію пам'ятників. Через що почалися роботи на городищах і селищах, з метою врятування археологічних пам'ятників. Великий внесок у ці дослідження внесла Середньовічна експедиція ХНПУ ім. Г. С. Сковороди (керівник – В. В. Колода). Рятівні роботи на городищі Городне і Водяне дало ряд цікавої інформації про культурну приналежність і збагатило науково-дослідницьку лабораторію новими матеріалами. А роботи Г. Е. Свистуна розвіяли туманні

гіпотези, щодо давньоруського городища Чугуєва.

Майбутні дослідники повинні більше уваги приділяти пам'яткам Київської Русі, адже наша територія була важливим прикордонним краєм, що забезпечувала міжетнічне та міждержавне спілкування наших предків східних слов'ян із мешканцями східноєвропейського степу.

Література

1. Бучастая С. И., Свистун Г. Е., Шевченко О. А. Планировка и конструкция Чугуевской крепости: сравнительный анализ археологических письменных источников // *Stratum plus*. – 2005-2009. - №5. - С. 616-626
2. Дьяченко А. Г., Михеев В. К. Древнерусский археологический комплекс XII – XIII вв. У с. Гайдары (Змеев курган) // *Хазарский альманах*. – Т. 2. – Киев–Харьков–Москва, 2004. – С. 145-159.
3. Колода В. В. Отчет об археологических исследованиях Средневековой археологической экспедиции Харьковского госпедуниверситета в 2002 г. Харьков – 2003.
4. Колода В. В. Работы на средневековых памятниках в с. Городное // *Археологічні відкриття в Україні 2001-2002 рр.* // Збірка наукових праць, Вип. 5. Київ: ІАНАНУ, 2003.
5. Колода В. В. Работы на городище у с. Водяное на Харьковщине. // *Археологічні відкриття в Україні 2001-2002рр.* // Збірка наукових праць. -Вип. 5. – Київ: ІА НАНУ, 2003. – С. 126-129.
6. Колода В. В., Свистун Г. Е. Отчет о работе Средневековой экспедиции ХГПУ в Змиевском районе Харьковской области в 2003 году. Харьков – 2004.
7. Колода В. В. Еще один сезон работ на городище у с. Водяное на Харьковщине. // *Археологічні відкриття в Україні 2002-2003 рр.* Збірка наукових праць. Вип. 6. - Київ: ІА НАНУ, 2004. – С. 169-171.
8. Колода В. В. Работы 2003 г. на городище Коробовы Хутора и в его округе. // *Археологічні відкриття в Україні 2002-2003рр.* Збірка наукових праць - Вип. 6. – Київ: ІА НАНУ, 2004. – С. 168.
9. Колода В. В. Работы 2004 г. на городище и селище Коробовы Хутора.//*Археологічні дослідження в Україні 2003-2004 рр.*: Збірка наукових праць. – Вип. 7. – Київ: ІАНАН України: Запоріжжя: Дике Поле, 2005. – С.171-173.
10. Колода В. В. Уникальный древнерусский топор. // *Харьковский археологический сборник*. – Вып. 2. – Харьков: Мачулин, 2007. – С. 7-11.
11. Скирда В. В., Зайцев Б. П., Парамонов А. Ф. Из глубины веков – к истории города Харькова. – Харьков: Райдер, 2004. – 80 с.

УДК 398.8

Кинаш Лариса

Авторское творчество композитора как фактор сохранения музыкальных традиций народа

Кинаш Лариса. Авторское творчество композитора как фактор сохранения музыкальных традиций народа. Статья рассматривает тенденции взаимодействия народной и профессиональной музыкальной культуры в контексте авторского творчества композиторов. Представлен ретроспективный анализ становления светского песенного искусства на основе народных музыкальных традиций. Общие выводы констатируют факт использования народно-песенных жанров в творчестве композиторов, как ценностных этнокультурных резервов обогащения и сохранения музыкальных традиций народа. **Ключевые слова.** Скоморох, обряд, народное творчество, партесное пение, композиторская школа, ладо-гармонический язык, кант, нотация, народно-хоровые сцены, ладовая переменность, жанр, метроритмическая структура.

Kinash Larisa Alexandrovna. Composer's creative work as the way of keeping of musical folk traditions. The article is devoted to analyze trends in the folk and professional music culture and their collaboration in context of the copyright works of composers. Presented a retrospective analysis of secular song arts' formation based on the popular musical traditions. The general conclusion states the fact of using the folksongs genres, in composers' works as a valuable ethno-cultural enrichment and preservation of nation's musical traditions. **Keywords:** skomorokh, ritual, folk art, partesny singing school of composers, tune-harmonic language, chant, notation, folk-choral scene modes variability, genre, metroritmicheskaya structure.

Профессиональная классическая музыка России, выросшая на богатейшей «почвенной» (народной) основе, берет свое начало с Киевской и Новгородской Руси, с первых шагов письменного музыкального искусства, связанного с церковным пением. Именно в этот период формируется своеобразный тип профессиональных актеров и музыкантов, именовавшихся *скоморохами*. Их искусство было тесно связано с языческими обрядами. В своих представлениях они изображали сцены из быта, нередко насыщенные плясками, народными песнями, а также игрой на различных инструментах (гусли, гудок, свирель).

В эпоху Московской Руси (XV-XVI вв.) интенсивно развивается культура хорового пения. В XVII веке происходит усиление политической мощи Русского государства и воссоединения земель левобережной Украины с Россией. В истории музыкальной культуры тоже происходят значительные перемены. Так, например, на смену церковному одно-

голосному пению приходит многоголосие, так называемое партесное пение, которое требовало высокого исполнительского и профессионального мастерства.

Большое значение для дальнейшего развития музыки имело установление в XVII веке линейной нотации, которая дала возможность для совершенствования нотной записи и прочтения музыкального текста. Но особенно значительным явлением было развитие светской профессиональной музыки. Появляются новые жанры – канты. Истоки этого вида искусства мы находим на Украине, где песенная культура стояла на очень высоком уровне, и канты были распространены еще до их появления на Руси.

В последней трети XVII столетия интенсивно идет формирование русского национального языка. Этому, прежде всего, способствовали использование народной песни и творческое освоение её характерных особенностей в сочинениях композиторов-профессионалов. С этого времени берут свое начало собирание, обработка и публикация русских народных песен. В это же время закладываются основы русской оперы, русского романса и инструментальной музыки.

Таким образом, в процессе исторического развития и обогащения музыкального творчества постепенно происходило формирование русской национальной музыкальной культуры.

В народной музыке устанавливались отшлифованные веками характерные особенности, различные типы мелодики, начиная от торжественно-величавого сказа древних былин до распевных мелодий протяжных лирических песен, ставшие основой национального стиля. В протяжной песне вырабатывалась диатоническая ладовая основа, метроритмическая структура и своеобразный тип многоголосия. Б. Асафьев писал: «С точки зрения музыкального своего содержания древнерусский мелос ценен ничуть не меньше памятников древнерусской живописи. Его «рисунок» отличается богатством оборотов, свежестью, размахом, выразительной напевностью и пластичностью» (1, с. 125).

Религиозно-духовная культура, особенности быта, традиций русского народа, многогранно отражаются в композиторском творчестве. Обращаясь к кругу образов и музыкально-стилистическим особенностям народной музыки, старинным русским обычаям, верованиям и обрядам, композиторы в своих произведениях смогли выразить неповторимые психологические черты, типичные для русского человека.

Так, в опере «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова тесно взаимосвязаны природа и народный быт. Эта взаимосвязь осуществляется посредством обрядовых сцен, которые органически вплетены в развитие действия. Содержание оперы и круг её образов позволили использовать композитору подлинные народные напевы – это календар-

но-обрядовая песня «Веселенько тебя встречать-привечать» в сцене проводов Масленицы из Пролога; хороводная «Ай, во поле липенька» из I и III действия; плясовая «Купался бобёр» из III действия; весенняя хороводно-игровая «Просо» из IV действия. «Сверх того, – писал Н. Римский-Корсаков, – многие мелкие мотивы или попевки, составные части более или менее длинных мелодий несомненно черпались мною из подобных же мелких попевок в различных народных мелодиях, не вошедших целиком в оперу» (2). К ним можно отнести хор гусяров «Высокие грады в стране берендеев» – песня-славение, языческий гимн «Свет и сила, бог Ярило», и другие.

Действие оперы «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова происходит во время «троицкой» недели, когда на селе справляется обряд встречи лета, наполненный хороводами, играми, песнями молодых парней и девушек. Опера пронизана обрядовыми песнями «Просо», «Троицкая песня». Основным тематическим материалом в народных хоровых сценах «Майской ночи» служит ряд подлинных украинских песен, связанных с «зелёными святками»: украинский вариант широко распространенной песни «А мы просо сеяли», троицкая песня «Завью вінки та на святки», русальная «Марінка, моя дівка» с текстом другой народной русальной песни – «Порох, порох по дороге».

Яркой отличительной чертой хоровых сцен в операх «Борис Годунов» и «Хованщина» М. П. Мусоргского является народность, выраженная не только в использовании подлинных народных песен и создании собственных мелодий, близких к народным, но и в обращении к таким чертам народной музыки, как диатоничность, ладовая переменность, плагальность, ритмическое разнообразие. Важнейшими средствами художественной выразительности в хорах М. Мусоргского являются подголосочность и имитационная полифония.

В лучших симфонических произведениях 90-х годов прошлого века наглядно выражена органическая связь музыки А. К. Лядова с творчеством его предшественников. Это произведения преимущественно программные. Их сюжеты и образы подсказаны народными источниками. Как мастеру-симфонисту более всего принесли славу сочинения связанные с тематикой русской сказки, с фантастикой, с русским фольклором. Путь к ним пролегал через «Детские песни» и другие обработки песенных образцов.

Характерный для композитора ракурс народно-жанрового симфонизма ярко проявляется в «Восьми русских народных песнях для оркестра», ор. 58 (1905 г.), которые подводят своеобразный итог работы А. Лядова в области фольклорных обработок. Народно-жанровый материал представлен здесь в искуснейшем, тонко детализированном преломлении.

Построенные по принципу сюиты, «Восемь русских народных пе-

сен» имеют ясную драматургическую основу, выраженную в динамике развития – от строгого традиционного песнопения (Духовный стих, № 1) ко всеобщему празднеству, торжеству радости бытия. Путь этот проложен рядом контрастных жанровых сцен, отражающих различные стороны народной жизни и составляющих единый симфонический цикл. – повесть о неисчерпаемом богатстве народной души. Материалом для этого сборника послужили фортепианные обработки песен, в которых А. Лядов широко применяет подсказанные самой природой народной традицией вариантно-вариационные приемы, ставшие одним из объединяющих принципов цикла. Другим сцепляющим признаком, явилась строгая концентричность построения, ясные тональные связи и арки между частями композиции. И наконец, в самом отборе народных песен очевиден новый подход к фольклорному материалу.

В произведениях А. Лядова различные стороны духовного мира народа раскрываются через образы его песенного творчества: сурово-сосредоточенный сказ, и отражение древних первобытно-анимических представлений, и порожденная многовековыми страданиями скорбь, и юмор. Причудливая фантастика сменяется нежной материнской лаской, а яркая жанровая картина жизнерадостного веселья в финале обобщается до выражения оптимистически жизнеутверждающего народного мировосприятия. В гармоническом языке «Восьми песен» преобладает диатоника, наиболее выдержанная в «Духовном стихе», «Протяжной» и в «Плясовой». Наиболее сложна в гармоническом отношении «Былина о птицах», в которой сочетаются переменный, фригийский и увеличенные лады.

Резюмируя вышеизложенное, мы представляем взгляд на многие произведения русской классики через призму религиозной и народной культуры, позволяющей утверждать, что духовное и народное песенное искусство не существовало обособленно. Оно развивалось как в самостоятельном направлении, так и проникало в светскую профессиональную музыку. Жанры народного музыкального творчества, праздники, обряды рассматриваются нами в широком жизненном контексте, в тесной связи с историей, природой бытования и проникают в творчество композиторов на различном содержательном уровне – интонационно-тематическом, образно-жанровом, нравственно-этическом, выступая фактором сохранения музыкальных традиций народа.

Литература

1. Асафьев Б. Русская музыка от начала XIX столетия. – Л., 1968. – с. 125.
2. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни.- М., 1980.

УДК 7.01

Климова Валентина

Живопись как фактор формирования мировоззрения

Климова Валентина. Живопись как фактор формирования мировоззрения. Живопись, искусство запечатления бытия человека и мира в цвете, способствует не только трансляции жизненных принципов и убеждений художника, его идеалов, но сохранению и актуализации ценностных ориентаций и мировоззренческих ориентиров человека, гражданина, онтологических и антропологических универсалий («вечных» категорий) и традиций культуры. **Ключевые слова:** мировоззрение, мировоззренческие ориентиры, искусство, живопись, человек, художник.

Klimova Valentina. Painting as the factor of formation of outlook. Painting, art of people life imprinting and world colour imprinting promote not only life concepts' translation and persuasion of an artist, his/her ideals but the conservation and actualization of values of orientation and world-view references of a man, citizen, ontological and anthropological universal phenomenon ("eternal" categories) and culture traditions. **Keywords:** outlook, outlooking, guiding lines, art, painting, man, artist.

Мировоззрение человека обуславливает систему его взглядов на мир и свое место в нём, основные жизненные позиции, убеждения, идеалы, принципы познания и аспекты деятельности, ценностные ориентации, задаёт для него общий жизненный план, представляет действенную силу и лежит в основе всех мотиваций человека. Согласно ему человек организует свою жизнь, творит, устремляется к чему-то, создаёт вокруг пространство, воздействует на мировоззрение других людей (в частности, посредством творчества, результатов духовного освоения действительности).

Мировоззрение человека формируется с детства в процессе воспитания, обучения, образования, самообразования. Информация, даваемая семьёй, близким сообществом, обществом, влияет на формирование мировоззрения человека, но кроме этого на формирование мировоззрения существенное влияние оказывает искусство. Под влиянием искусства человек, изучая гармонию мироустройства, получает на уровне интуиции знание и понимание основополагающих законов Вселенной. Таким образом, он внутри себя ощущает единение части с целым, их гармоничное слияние, и становится способным познавать

мир в целостном, взаимосвязанном виде.

С помощью конкретного вида искусства можно влиять на формирование нужного для данного строя мировоззрения. Так, например, живопись апеллирует к внутреннему миру человека, формируя его мировоззрение, сознание.

Склонность художника к созерцанию и неторопливому осмыслению жизни позволяет зрителям (рецепторам) рассматривать и оценивать события глубже тех, кто вовлечен в само действие. Вначале реальная жизнь с многочисленными живыми персонажами делается предметом изучения художника, который является своего рода зрителем, затем этот спектакль жизни трансформируется в процессе творчества в произведение искусства, превращаясь в зрелище для всех. Очень велика ответственность художника, если согласиться с этой его ролью в жизни. И как бы мы ни пытались уменьшить эту ответственность, ссылаясь на субъективность и самооценку творчества, – результат его есть лишь внешнее проявление или отражение того, что происходит внутри самого художника. За плоскостным изображением, причудливым эффектом красок, за самим способом выражения скрывается внутренний мир автора, его мировоззрение и путь, по которому зритель за ним следует.

Зачастую для многих людей искусство, прежде всего, развлечение, отдых, но развлекаясь с помощью искусства человек волей-неволей изменяет свою картину мира, обогащая её художественными образами. Как изменяет, в какую сторону, – это зависит от множества обстоятельств. Однако нет сомнения, что под воздействием искусства человек может существенно менять своё социальное поведение, ценностные ориентации.

Процесс воспитания искусством строится на приобщении молодого поколения к общечеловеческим ценностям, реализации творческого потенциала индивидуальности, культурной адаптации в социальном пространстве. Б. П. Юсов в своих работах писал, что важнейшим фактором, помогающим растущему человеку ориентировать приложение его жизненных сил, является искусство, художественная, эстетическая культура. Приобщение молодого поколения к ценностям через искусство дает человеку ориентиры в жизнедеятельности и направления в развитии творческих личностных качеств, способствует формированию целостной, гармоничной, культурно адаптированной личности.

В образах искусства, в частности, живописи содержится глубокий опыт социального совершенствования общества и духовного развития человечества.

Указывая на универсальную роль живописи по формированию мировоззрения человека нельзя не отметить значения произведений русских художников-классиков, например, И. И. Левитана и В. И. Сурикова.

Одна из известных картин И. И. Левитана «Владимирка» была названа Михаилом Нестеровым русским историческим пейзажем. Перед нами самый простой и заурядный мотив: равнина с уходящей в даль дорогой. Левитан здесь в создании образа природы вновь идет привычным и свойственным ему путем раскрытия большого внутреннего содержания в самом простом и обычном. Пейзаж действительно очень прост. Широко расстилается по сторонам и далеко уходит вглубь типичная русская равнина. Там, вдали, у горизонта, белеет церковка, и синие дали контрастируют с яркостью ржаного поля. Низко нависло серое облачное небо, несущее дождливую погоду, а под ним по равнине тянется вдаль дорога с ее тропинками по бокам, протоптанными ногами многих и многих путников. Грустью веет от этого пейзажа. Но вместе с тем в самой его шири, его просторах и глубине, в том, как неуклонно убегает вдаль дорога, преодолевая возвышенности, пересекающую ее тропинку, – во всем этом есть нечто величавое и неотвратимое, как сама жизнь. Это пейзаж, который словно вечно существовал как лицо страны, как один из скорбных и вместе величавых обликов Родины.

Одинокая женская фигурка «подчеркивает» безлюдье и безмолвие пейзажа. Но она же, как и дорога, напоминает о людях, тех, кто проложил этот скорбный путь. На небе мы видим на нем сложное движение облаков, клубящихся и куда-то плывущих, там, в вышине, словно разыгрывается какое-то действие. И все это вместе: просторы, неторопливый бег дороги, движение облаков, – исполнено спокойствием, грустью, скорбным величием. Справедливо мнение М. С. Корелина о «Владимирке»: «Пейзаж невеселый; но широкий простор, бесконечная даль, чудно перенесенная на полотно, вызывает в душе зрителя такую же поэтическую грусть, как заунывная русская песня». А вот какие впечатления от увиденного возникли у школьницы: «Перед нами обычный степной пейзаж. Скрамная красота русской природы. Позднее лето. Пожухлая трава. Низкие облака. Скоро осень... Художник как будто идёт по этой дороге, убегавшей за горизонт; впечатление, что она тянется бесконечно, как бесконечные российские просторы. Посредине дороги заметна каменистая линия. Видно, что её вытоптали тысячи ног. Это были каторжники. Скованные цепями, они шли по этой дороге на восток, в Сибирь. Народ перед ними расступался, в страхе уступая им дорогу, и по краям образовались узкие тропинки. Эта бескрайняя пустынная дорога навеивает уныние и ощущение безысходности. Она как бы вобрала в себя тысячи горестных судеб...».

Другое произведение И. И. Левитана «У омута» стало первым опытом на пути создания национального образа в пейзаже. В этом пейзаже ощущается своя поэтическая сказочность. Изображение заброшенной мельничной плотины проникнуто сумрачной поэзией, вызывает ассо-

циации с «гиблым местом», каким считается омут в народных сказках и легендах. Все тревожно и напряженно в этом пейзаже: и темнеющая зелень деревьев и кустов, и несущиеся по небу темные фиолетовые облака, и желтая - в свете заката - вода, по-разному, но равно драматичная и в стоячем зеркале справа, и в тревожной ряби слева. Доски и бревна плотины в своей перспективе влекут взгляд зрителя в глубину, где начинающийся настил гати заворачивает за кустарник. Кажется, что кто-то только что прошел по этим доскам и скрылся за кустами. Полно настороженности все состояние этого вечеряющего, погружающегося в сумерки пейзажа. Его «настроение» - это предчувствие какой-то беды, смутное ощущение чего-то мрачного, наложившего свой отпечаток и на природу.

А вот какие ощущения, ассоциации вызывает это полотно у другой юной зрительницы: *«Глядя на эту картину, хочется сесть на бревенчатый мостик и, окунув ноги в воду, закрыть глаза, очистить голову от мыслей и просто наслаждаться этим замечательным вечером. Когда устанешь просто сидеть, можно перейти на мостик и, ступая босыми ногами по песку и траве, отправиться в лес. Художник настолько талантлив, что воздух в помещении кажется спёртым, и хочется вдохнуть вечерний воздух с этой картины. В лёгкой ряби воды отражается всё тот же лес. Вода кажется чистой и нетронутой, несмотря на тину, собравшуюся возле берега. На вечернем небе собрались тучи, закрывающие нам лучи заходящего солнца. Но мне кажется, что художник не зря изобразил их, так как если бы их не было, то место, нарисованное на картине, не казалось бы таким тихим и спокойным. Брёвна мне не кажутся скользкими, а, наоборот, прочными и подогретыми тёплым летним солнышком. Больше всего на этой картине зелёного цвета, который даёт понять, что лето вступило в свои права в полную силу. Кажется, что стоит только выйти за пределы того, что нарисовал художник, и тебя тут же окутает летняя суeta. Я по себе знаю, что от этой суеты иногда очень хочется отдохнуть»* (Отрывок из сочинения Мартыщук Даши).

Человек, воспитание которого проходит в среде, созданной различными видами искусства, получает возможность раскрыть свою творческую индивидуальность и соотнести свое восприятие окружающего мира с образами искусства, тем самым социализируя себя в обществе.

Восприятие произведений искусства может быть различным, в зависимости от природных, потенциальных, социальных особенностей личности, поэтому в системе воспитания искусством необходим индивидуальный подход. «Общий камертон устремлений, строй потребностей, мотивов и интересов личности, заложенных в школьные годы, побуждает человека проследивать характер внутреннего понимания

жизни» (Б. П. Юсов). Воспитание искусством позволяет сформировать устойчивую жизненную позицию личности.

С жизненным опытом и упражнениями в творчестве глубина восприятия «языка живописи» усложняется и совершенствуется, что позволяет человеку развиваться. Личность, реализующая свой творческий потенциал, гармонизирует окружающую среду, что способствует организации психического комфорта и обретению духовного здоровья. Комфортная среда жизнедеятельности позволяет культурно адаптировать личность в социуме. Сфера искусства дает возможность разрядить хаотичную, дисгармоничную «энергию», которую накапливает человек в потоке непрерывной информации, в бесконечной смене развивающихся событий.

Впрочем, искусство не всегда бывает прекрасным и гармоничным, оно может быть безобразным и дисгармоничным, но в этом есть правда жизни. Если образы искусства искажены, то это сигнал человечеству о том, что в обществе идут разрушительные процессы. Для того, чтобы понять, что происходит с обществом или с личностью, творящей безобразные формы в искусстве, необходимо «прочитать образ» при помощи «языка искусства» и соотнести с вечными образами искусства, созданным творцами прошлых поколений. Там можно найти ответы на все вопросы, так как кто-то когда-то уже был в такой же ситуации.

Зеркальное отражение жизни в образах искусства позволяет человечеству находить ответы на вопросы и активно эволюционировать. Возьмем в качестве примера живописное полотно В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни». В основу этой картины положены конкретные исторические события Петровской поры. Главной сюжетной линией картины является противостояние стрельцов царской тирании. Но в самой картине отсутствуют кровавые сцены, нет безобразного и дисгармоничного. Художник хотел передать только величие последних минут жизни, а не саму казнь. Лишь множество красных деталей одежды да силуэт Покровского собора напоминает зрителю, как много крови пролилось в то трагическое утро. Несмотря на ужас передаваемого события, художник постарался изобразить трагедию человеческих судеб максимально сдержанно. Никакой эффектности и театральности, никаких занесённых топором, окровавленных одежд, висельников и отрубленных голов, только глубокий драматизм всенародного и собственно человеческого горя. Торжественность последних минут жизни Суриков передает не только в гордой красоте русских людей, но и в той живописной палитре, которая вобрала в себя тона рассветного неба, цвета одежд и куполов собора, узорочье дуг на телегах и даже сверкание ободьев колес. Не хочется с содроганием отвернуться от полотна, наоборот, рассматривая его, всё больше погружаешься в детали, сопереживаешь его геро-

ям, остро понимая жестокость, безжалостность времени.

Подлинные произведения живописи, её академические образцы заставляют человека (в том числе, и многие поколения художников) задуматься о многом. Ни одно из конкретных произведений само по себе не имеет мировоззрения, но каждое содержит в себе мировоззренческие начала, реализуемые в мозаичном пространстве искусства. Они опираются изначально на какие-либо философские воззрения, транслируют изначальные аксиомы, постулаты для дальнейшего развития личности, конкретизируют мировоззренческие вопросы, т. е. уточняют, изменяют, подтверждают или опровергают те или иные ответы.

Задача зрителей - реализовать свой творческий потенциал, гармонизировать окружающую среду, преображать малый и большой мир вокруг себя, что обеспечивает психологический комфорт и обретение духовного здоровья. Комфортная среда жизнедеятельности позволяет культурно адаптировать личность в социуме. Сфера искусства открывает безграничные возможности противостоять хаосу техногенной цивилизации благодаря результатам духовно-творческой деятельности человека, произведениям искусства (в частности, русской живописи).

Литература

1. Юсов, Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области искусства / Б. П. Юсов. - М.: ИХО РАО, 2004. – С. 131.

УДК 930 : 737 : 378 . 4 (477 . 54) "18 / 19"

Коврижных Александр

Краткий обзор развития нумизматики в императорском Харьковском университете в XIX – нач. XX века¹

Коврижных Александр Сергійович. *Короткий огляд розвитку нумізматики в імператорському Харківському університеті в XIX – поч. XX століття.* В статті надається короткий огляд зародження та розвитку нумізматики в Харківському імператорському університеті. Хронологічні рамки періоду, що розглядається – з XIX ст. до поч. XX ст. Автор статті доводить, що Харківський університет стояв коло джерел вивчення нумізматики у Східній Україні. **Ключові слова:** нумізматики, зібрання монет і медаль, міні-кабінет, монети, каталог.

Коврижных Александр Сергеевич. *Краткий обзор развития нумизматики в императорском Харьковском университете в XIX – нач. XX века.* В статье дается краткий обзор зарождения и развития нумизматики в Харьковском императорском университете. Хронологические рамки рассматриваемого периода – с XIX ст. до нач. XX ст. Автор статьи доказывает, что Харьковский университет стоял у истоков изучения нумизматики в Восточной Украине. **Ключевые слова:** нумизматика, собрание монет и медалей, минц-кабинет, монеты, каталог.

Kovrizhnyh Alexandr Serheevich. *A brief review of coming into being of numismatics in Kharkov Imperial University from the beginning of the XIX-th century up to the beginning of the XX century.* A brief review of origin and coming into being of numismatics in Kharkov Imperial University is given in the article. The chronological limits of the examined period are from the beginning of the XIX-th century up to the beginning of the XX-th century. The author of the article proves that Kharkov University was a cradle of numismatics in Eastern Ukraine. **Keywords:** numismatics, collection of coins and medals. monetary cabinet, coins, catalogue.

Начало изучению нумизматики в Харьковском университете было положено еще в начале XIX века. Первыми нумизматами в России преимущественно были выходцы из-за границы. Так обстояло дело и в Харьковском университете. Пожалуй, единственным исключением в этом плане являлся профессор Г. П. Успенский, проводивший иссле-

¹ В основу данной статьи легли материалы докладов, прочитанных на научной конференции «Молода наука Харківщини – 2004», проходившей 29 – 30 апреля 2004 года в ХНУ им. В. Н. Каразіна и засіданні клубу «Краєвед» при Отделі україніки ХГНБ ім. В. Г. Короленко, що відбувся 28 вересня 2007 року.

дования в области русской нумизматики. В 1811 году в Харькове была опубликована первая часть его книги “Опыт повествования о древностях русских”, содержащая сведения о монетах царя Алексея Михайловича. Вторая часть этой книги, содержащая информацию о старинных русских монетах, была издана в 1812 году. В том же году в журнале “Вестник Европы” вышла статья Г. П. Успенского “Известие о некоторой старинной монете”, в которой исследователь сделал предположение о принадлежности данной монеты ко времени правления великого князя Владимира I [1]. В 1818 году было опубликовано второе, исправленное и дополненное издание книги “Опыт повествования о древностях русских”, где ученый дал обзор денежного обращения русских земель, со времен Киевской Руси до начала XVIII века. [2, с. 648-698]. Занимая в 1815-1820 годах должность заведующего университетским минц-кабинетом, Г. П. Успенский много работал над систематизацией его коллекции.

Первое описание основанного еще в 1804 году собрания монет и медалей Харьковского университета, было сделано профессором Я. Я. Бален-де-Баллю приблизительно в 1811 году. В 1813 году данное собрание обогатилось коллекцией князей Радзивиллов, составлявшей свыше десяти тысяч монет и медалей, что, естественно, вызвало потребность в составлении нового описания. В 1814 году ученые словесного факультета изучили и описали 1200 монет и медалей. 31 марта 1815 года работа по разбору и систематизации данной коллекции была возложена на профессора римских древностей. Имя его нам неизвестно, однако есть основания предполагать, что этим ученым был профессор И. Е. Шад. 8 ноября 1822 года работа по составлению описания коллекции минц-кабинета была возложена на профессоров А. И. Дудровича и И. Я. Кронеберга. К концу 1823 года они составили описание 12000 монет и медалей, распределив их по металлам.

Первое научное описание собрания монет и медалей было сделано профессором И. Н. Даниловичем, заведовавшим минц-кабинетом в 1825-1829 годах. В своем каталоге ученый описал 5988 монет, распределенных по государствам. Он атрибутировал малоизвестные экземпляры, а с наиболее известных скопировал палеографические надписи. В 1830 году И. Н. Данилович опубликовал в “Петербургском еженедельнике” статью о медалях Радзивиллов и минц-кабинетах в Несвиже и Харькове [3]. Исследователь установил, что собрание монет и медалей Харьковского университета занимало первое место среди аналогичных собраний других университетов Российской империи.

Восточные монеты собрания минц-кабинета Харьковского университета были описаны в 1827 году известным нумизматом, директором Азиатского музея в Санкт-Петербурге Х. Д. Френом. Есть сведения, что в описании восточных монет принимал также участие знаменитый ори-

енталист, профессор Б. А. Дорн. Однако было описано не все собрание, кроме того коллекция постоянно пополнялась новыми экспонатами.

Работу по составлению каталога продолжил профессор А. О. Валицкий, заведовавший минц-кабинетом в 1836-1849 годах. Для собственного усовершенствования в деле составления научного описания он предпринял командировку в Санкт-Петербург, Москву, Киев и Дерпт, где ознакомился с лучшими собраниями монет и медалей в России.

Сменивший А. О. Валицкого на посту заведующего минц-кабинетом А. П. Зернин составил полный каталог собрания монет и медалей на русском языке, работу над которым он закончил в 1862 году. Этот ученый впервые распределил всю коллекцию на отделы монет и медалей и отвел обеим группам особое место в каталоге.

В 1868 году заведующим минц-кабинетом был назначен лектор немецкого языка А. Ф. Видерт, занимавший эту должность по 1872 год. Приводя в порядок собрание монет и медалей, он занимался разбором древнегреческих, древнеримских и византийских надписей и в 1871 году предпринял командировку в Санкт-Петербург и Москву с целью ознакомления с местными минц-кабинетами.

Вопросами нумизматики также интересовался профессор К. К. Гаттенбергер, крупный специалист по вопросам денежного обращения. В 1878 году он опубликовал в "Сборнике государственных знаний" разбор сочинения У. С. Джевонса "Деньги и денежное обращение" [4].

В конце XIX – начале XX века исследования по нумизматике в Харьковском университете проводил Р. И. Шерцль, заведовавший нумизматическим собранием с 1886 и, по-видимому, до 1917 года. Особый интерес он проявлял к нумизматике Древнего Рима. В 1892 году Р. И. Шерцль в студенческом сборнике в пользу пострадавших от неурожая опубликовал исследование "Римское монетное дело". В 1893 году он защитил докторскую диссертацию с таким же названием. В том же году она была опубликована как монография [5]. К 1894 году относится статья Р. И. Шерцля о значении изображения созвездий на римских денариях. Приводя в порядок собрание монет и медалей, Р. И. Шерцль с 1895 года начал печатать его каталог. В полном виде данный каталог был издан в 1910 и 1912 годах.

Проявлял интерес вопросам нумизматики и профессор И. В. Нетушил. В 1893 году он опубликовал три труда по нумизматике: рецензию на диссертацию Р. И. Шерцля "Римское монетное дело", статью по истории монетного дела в Риме и очерк о происхождении монет.

Ценный вклад в развитие изучения нумизматики в Украине был сделан В. Е. Данилевичем, работавшим в Харьковском университете в 1901-1907 годах. Вскоре по приезду в Харьков молодой ученый принял активное участие в XII Археологическом съезде. К съезду он составил

карту единичных находок и кладов монет на территории Харьковской губернии и каталог нумизматической выставки [6; 7]. Находясь в Харькове, В. Е. Данилевич опубликовал ряд статей по проблемам нумизматики и нумизматической библиографии.

Подводя итоги краткому обзору изучения нумизматики в Харьковском императорском университете, следует отметить, что основная масса научных изысканий в этой области была тесным образом связана с исследованием огромного и чрезвычайно ценного в научном отношении собрания монет и медалей и составлением его каталогов. Однако есть отдельная категория научных работ по нумизматике, не имевших прямого отношения к минц-кабинету. Изучение нумизматики в Харьковском университете началось еще в первые десятилетия XIX века, до середины того же века были сделаны многие научные открытия в этой области. В 60-х – 80-х годах наблюдается некоторый спад, за которым последовал постепенный подъем интереса к данной дисциплине. Апогей развития нумизматики в Харьковском университете приходится на конец XIX – начало XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Успенский Г. Известие о некоторой старинной монете // Вестник Европы. – 1812. – Ч. 62. – №8. – с. 311 – 314.
2. Успенский Г. Опыт повествования о древностях русских: Ч. 2. Об обычаях россиян в гражданском их состоянии и правительстве. – 2-е изд., испр. и умнож. – Х., 1818. – 815 с.
3. Danilowicz I. Midale Radziwilowskie. Cabinety numizmatyczne Nieswiski i Charkowski // Tygodnik Petersburski. – 1830. – № 38. – S. 310 – 312; №40. – S. 330 – 333.
4. Гаттенбергер К. К. Иевенса. Деньги и денежное обращение // Сборник Государственных знаний. – С.-Пб., 1878. – Т. V. – с. 116 – 121.
5. Шерцль Р. Римское монетное дело. – Х., 1893. – 208 с.
6. Данилевич В. Е. Карта монетных кладов и находок единичных монет Харьковской губернии. // Труды XII Археологического съезда в Харькове 1902 г. – М., 1905. – Т. 1. – с. 374 – 410.
7. Данилевич В.Е. Каталог выставки XII Археологического съезда в Харькове. Нумизматический отдел. – Х., 1902. – 8 с.

УДК 398.8

Копылова Людмила

Обработки народных песен в творчестве современных композиторов, как средство сохранения традиционной культуры

Копылова Людмила. Обработки народных песен в творчестве современных композиторов как средство сохранения традиционной культуры. Статья посвящена проблеме сохранения народной песни посредством создания обработок. Включение обработок подлинных фольклорных образцов в учебный процесс позволяет расширить диапазон знаний студентов не фольклорных специализаций. Также в статье раскрываются основные музыкально-стилистические черты обработок песен Белгородской и Курской области современных авторов. **Ключевые слова:** Обработки подлинных песен, художественный образ, музыкально-теоретический анализ, композитор, авторская концепция, театрализация, крестьянская песня, музыкальный фольклор, хоровое дирижирование.

Kopilova Ludmila. Folk songs in the works of contemporary composers as a means of preserving traditional culture. The problem of preserving folk songs through the establishment of treatments. The inclusion of authentic folk treatments of samples in the learning process can extend the range of students' knowledge is not folklore majors. Also in the article reveals the major musical style features the songs of treatments Belgorod and Kursk region of modern authors. **Keywords:** Processing original songs, an artistic image, music-theoretical analysis, the composer, the author's concept, theatricality, peasant songs, folk music, choral conducting.

Обработки подлинных народных песен, изучаемых в классе хорового дирижирования, составляют основу программного материала предмета. Богатство музыкально-поэтической палитры народных песен требуют от студента не только владения техническими и художественно выразительными средствами дирижирования, но и глубокого осмысления образного содержания песни в контексте музыкально выразительного и драматургического ее развития, творческого подхода к составлению плана интерпретации изучаемого произведения и воплощения его средствами дирижерского жеста.

Детальный музыкально-теоретический анализ произведения дает возможность студенту определить форму сочинения и охарактеризовать особенности ее изложения, фактуру и тематическое распределение материала в ней между партиями, метроритмическую структуру и ладофункциональную основу, особенности местного диалекта,

средства художественной выразительности и значение выше перечисленных компонентов хоровой звучности в создании художественного образа произведения. Благоприятным материалом воспитания и профессионального образования являются обработки подлинных народных песен Белгородско-Курского региона современных композиторов Г. Свиридова и В. Калистратова.

Творчество крупнейшего композитора современности, выдающегося художника Георгия Васильевича Свиридова – явление уникальное не только в русской, но и в мировой музыке. Сила произведений Свиридова по глубине, идейности содержания и народности огромна. Главная тема творчества композитора – Родина, ее исторические судьбы, жизнь народа.

Композитор существенно обновил, а частично и преобразил традиционные вокальные и вокально-симфонические жанры – оратории, кантату, романсы, хоровую песню, введя в них элементы картинности. Он создал и собственные жанровые разновидности вокальной музыки. Так, «Курские песни» – пример построения кантатного цикла на основе оригинальной современной обработки и разработки фольклорных напевов.

«Курские песни» – семичастный цикл, исполняемый без перерывов. Цикл объединяется темой женской доли, нелегкой судьбы русской крестьянки в дореволюционной России. Две первые песни «Зеленый дубок» и «Ты воспой, воспой, жавороночек» воплощают пору девичества, мечты о счастье. «В городе звоны звонют» – обряд благословения. «Ох, горе, горе лебедоньку моему» – нежная и печальная песня матери о замужней дочери. В пятой песне «Да купил Ванька себе косу для свою покосу» осуществляется драматический перелом. Это семейная драма – о неверности мужа, горе жены, осуждение неверности народом «Соловей мой смутен» – печальное раздумье о женской доле в чужой семье. В последней песне «За речкою за быстрою четыре двора» горе как бы растворяется в общем удаle народном веселье.

В «Курских песнях» Г. Свиридов впервые использует фольклорный материал. Обработки композитором народных мелодий необычны и своеобразны. Это глубочайшее вживание в самую сущность русского народного творчества, бережное отношение к мелодическому материалу, сохранение его основ, совмещая со свободной трактовкой, усиление и естественное доразвитие его своеобразных особенностей.

В «Курских песнях» необычайно велика роль оркестрового сопровождения, так как оркестр еще более подчеркивает красоту напева и во многом способствует созданию нового образа. Так песня «Ты воспой, жавороночек» из печальной протяжной превратилась в радостный звонкий призыв весны. Изменение темпа, звенящая оркестровая ин-

терлюдия, целостность формы цикла достигается посредством чередования нескольких образов-символов, объединенных вокруг одного – центрального и скрепленного обобщающей идеей. Ладовые основы музыки Свиридова разнообразны. Он использует чередование мажора – минора, пентатонику и народные лады с переменными функциями, в том числе «курский лад» – целостный тетрахорд (полиладовость и политональность, сопоставление функциональной аккордики с сонорными созвучиями, особенности местного диалекта). Новизна и самобытность произведений композитора, сочетание новизны и самобытности – это результат строгого отбора тезнических и выразительных средств. В творчестве Свиридова по-новому и неожиданно проявляется глубокое народное ощущение ударных тембров в оркестровом сопровождении. В первую очередь это связано с частым привлечением тембра клавишно-щипковым инструментам арфы и челесты. Выбор этих инструментов не случаен. Авторская концепция заключается в том, чтобы представить тембр как бы трансформированном в нашем сознании, сделать его знаком веками складывающихся в народе ценностных категорий (3, 179). Этот образ он ввел и в III номер кантаты «Курские песни» «В городе звоны звонют». Для творчества композитора характерно стремление к максимальному лаконизму выразительных средств при том, что даже на уровне мельчайшей музыкально-строительной единицы заметна направленность к глубинным первоосновам искусства, когда семантической нагрузкой наделяется каждый элемент музыкальной ткани, вплоть до одного звука (3, 47).

Музыка Свиридова дает простор исполнительскому творчеству. В ней ощущается доверие к исполнителю, доверие к красоте вокального тона, звучащего аккорда и даже одного звука. Здесь каждая новая деталь – событие.

Не менее интересно для изучения творчество современного композитора В. Калистратова, работающего в жанре обработки народной песни, который представляет богатый материал для исследования и осмысления новых поисков и открытий. Сюита «Песни Земли Белгородской» – результат тесного творческого сотрудничества композитора с виднейшим фольклористом России, собирателем и исследователем Белгородского музыкального фольклора профессором В. М. Щуровым. Это образы тонкого, бережного отношения к русской народной песне. В сюиту вошли такие песни как «Как по Дону, по Доночку», «Ехал молодец из неволюшки», «Отдал меня батюшка», «Колыбельная», «Девка по саду ходила».

В хоровых обработках народных песен Калистратова на фоне сохранения стиливых и жанровых особенностей народных песен (запев, хоровой подхват, куплетно-вариационная форма, переменный тип

многоголосия, разнообразие фактурного изложения, преобладание имитационного и подголосочного склада изложения, переменного метра, полиритмии, чередования мажора и минора, ладофункционального разнообразия) представлен синтез фольклорных традиций и современных приемов музыкального развития. Разнообразная палитра хоровых красок и приемов обработок композитора дает прекрасную возможность в полной мере раскрыть творческое лицо исполнительского коллектива.

Калистратов имеет опыт создания на фольклорной основе театрализации песенного материала. В своей статье «К вопросам театрализации хоровых сочинений на современном этапе» В. Калистратов говорит о пересечении слова и сценической игры, в результате чего рождается персонификация тембров, приходящих на смену ранее незыблемому равновесию певческих групп. Эти новые исполнительские принципы предъявляют новые требования к певцам: наличие ярко выраженной индивидуальности хориста, высокий профессиональный уровень, владение различными вокальными манерами и актерским мастерством.

Театрализация и ее элементы в постановке хоровых сочинений, и в частности обработок народных обрядовых песен, повышает требования к руководителю хора и певцам, выдвигая новые задачи при сценическом воплощении хоровых партитур и расширяют творческий кругозор студента как будущего руководителя хора.

Обработки подлинной народной песни композитора Г. Свиридова и В. Калистратова – это реалистическое отображение мировоззрения, характера, образа мыслей и чувствований народа. Уделяя большое внимание старинной крестьянской песне, композиторы создали тонкий интонационный комплекс, который помог им выразить самое сокровенное – душу русского народа.

Литература

1. Григорьева Г. В. Русская хоровая музыка 1970-80-х годов. – М., 1991.
2. Калистратов В. Театрализация народной песни: Статья. – М.: ВХО, 1991.
3. Отечественная музыка. – М.: Музыка, 2002. – № 2.
4. Усова И. Хоровая литература: Учебное пособие. – М.: Музыка, 1988.

УДК 093.3

Круговая Надежда

Сохранение культурного наследия как тема творчества Т. Г. Шевченко

Круговая Надежда. *Сохранение культурного наследия как тема творчества Т. Г. Шевченко.* В статье осмыслена роль творческого наследия великого украинского поэта Т. Г. Шевченко как просветителя славянских народов, выразителя их духовных чаяний, защитника языка и других подлинно национальных и общечеловеческих ценностей. **Ключевые слова:** язык, народность, духовная жизнь народа, традиции, культура.

Krugovay Nadezhda. *The remaining of cultural heritage as the theme of creation of T. G. Shevchenko.* The article studies the role of creative heritage of well-known Ukrainian poet T. G. Shevchenko as the teacher of Slavonic nations, the exponent of their spirit expectations, defender of language and other real national universal values. **Keywords:** language, nationality, spiritual life of the nationality, traditions, culture.

Выявление феномена творчества Кобзаря Т. Г. Шевченко без освоения его поликультурных истоков и влияния творчества на культурное многообразие славянского мира невозможно.

Содержательное и собственно художественное совершенство его произведений обусловлено погружением в единое пространство культуры, в первую очередь, в языковой диалог. Сохранилось множество писем поэта к русским и польским друзьям, его статьи в журналы и подписи под собственными рисунками и копиями. «Трудно мне одолеть Великоросский язык, а одолеть его надо. Он у меня теперь, как краски на палитре, которые я мешаю без всякой системы...», – писал поэт в письме к своему русскому другу С. Т. Аксакову в феврале 1858 г. На русском языке Шевченко создал поэмы «Слепая» и «Тризна», несколько драматических произведений, повести «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Художник» и др.

О том, как кобзарь изучал русский язык, как и что создавал на этом, неродном для него языке, и на своём «рідном», украинском, о своеобразии шевченковской творческой манеры и её языковой палитре, дают нам представление два интересных издания: «Словарь языка русских произведений Шевченко»: в 2-х т. / Сост. В. М. Брицын и др. – Киев: Наукова думка, 1985. Издание такого словаря – серьезный научный труд, в котором зафиксирована вся лексика и фразеология основных и вари-

антных текстов русских произведений Т. Г. Шевченко. По своей структуре это издание является логическим продолжением двухтомного «Словника мови Шевченко», вышедшего в 1964 г. и также имеющегося в фондах ДВГНБ. Благодаря этим словарным монографиям читатель имеет возможность изучить не только лексический состав произведений автора на обоих языках, но и понять истоки шевченковской народности. *«Шевченко открыл для нации продолжение культурной традиции через пробуждение национального сознания путем введения мифофольклорного кода в систему поэтического самовыражения»* (М. Жулынский).

Подлинную народность еще ранних произведений Тараса Шевченко увидел Н. Г. Чернышевский, а более поздние исследователи объясняют феномен шевченковского наследия тем, что *«...дух его волновался, страдал и выливался горькими слезами. Душа его нашла себе одно созвучие, одно подобие – народ»* (Я. Затенацкий. «Рукою власною...»).

Стихи, повести и рассказы Т. Г. Шевченко на русском языке уникально сильны в художественном отношении. Вся литературная сила Шевченко – в его «Кобзаре». По внешнему объёму «Кобзарь» невелик, но по внутреннему содержанию это сложный и богатый памятник: здесь и украинский язык в его историческом развитии, и крепостничество, и солдатчина во всей их тяжести, и наряду с этим неугасшие воспоминания о казацкой вольности. Здесь сказываются удивительные сочетания влияний: с одной стороны – украинского философа Г. Сковороды и народных кобзарей, с другой – А. Мицкевича, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. В «Кобзаре» запечатлены киевские святыни, запорожская степная жизнь, идиллия украинского крестьянского быта, весь душевный склад народа со своеобразными оттенками неповторимой красоты, элегической задумчивости и непреходящей грусти. Благодаря посредничеству народной поэзии (ближайшего источника творчества) Шевченко тесно примыкает к казацкому эпосу, к старой украинской и отчасти польской культуре, наконец, к произведениям «эпохи русского рыцарства» (Д. С. Лихачев), одним из которых является «Слово о полку Игореве».

Главная трудность в изучении наследия Шевченко заключается в том, что она насковзь пропитана народностью; крайне трудно, почти невозможно определить, где кончается украинская народная поэзия и где начинается личное (авторское) творчество Шевченко. Поэт любил Пушкина, знал многие его стихотворения наизусть, однако при всем влиянии Пушкина на поэзию Шевченко трудно определить её степень ввиду украинских наслоений, содержательной многопластовости (например, очевидно влияние «Братьев-разбойников» на «Варнака»).

Ещё одно препятствие для научного анализа творчества Шевченко

– художественная цельность, простота, естественность и задушевность его стихотворений. Его поэмы трудно поддаются холодному и сухому разбору-«препарированию». Чтобы определить воззрения Шевченко на задачи и цели поэтического творчества, нужно обратить внимание не только на программные признания, которые находятся в «Орися, моя ниво», «Не нарікаю я на Бога», «За думою дума»; нужно привлечь ещё те «места», где говорится о счастье, о славе, о человеческом уделе. К стихотворениям о пророке тесно примыкает небольшое, но сильное стихотворение об апостоле правды. В изображении пророка (в частности, в стихотворении «Неначе праведних дітей») очевидно влияние Лермонтова.

Шевченко стал выразителем духовной жизни народа. Но его поэзия не была только украинской, потому что темы его произведений близки и необходимы многим народам. Шевченко, актуализировавший духовные качества украинского народа: мощь, силу, светлый ум, доброе сердце, мужество, энергию, волю и настойчивость, – всей своей поэзией Шевченко показал, какие чудовищные преграды может преодолеть человек, в какой мере он может быть неподкупен, несокрушим, как велика его честность, как страшен его гнев и как непреклонна его воля к свободе.

Великий Кобзарь был физически изломан тюрьмой и ссылкой, но свое искусство он пронес до конца своей жизни, воплощая свои романтические представления в действительности:

*Без малодушної укоризни
Пройти митарства трудної життя,
Измерить пропасти страстей,
Понять на ділі життя людей
Прочесть все чорні сторінки,
Все беззаконні діла...
І зберегти політ орла
І серце чистої голубиці!
Се чоловік...*

Под этими блестящими шевченковскими строками мог бы подписаться каждый из классиков русской литературы. И это тем более потрясает, что созданы они поэтом Украины на русском языке, впрочем, не только для русскоговорящего сообщества. В ситуации необходимости сохранения национальных языков, ликов культур, народных традиций и общечеловеческих ценностей нам предстоит обнаружить новый смысл гуманистического наследия Т. Г. Шевченко.

Кузнецова Наталья

Святочный музыкальный фольклор Белгородчины: к вопросу историко-культурного наследия восточных славян

Кузнецова Наталья. Святочный музыкальный фольклор Белгородчины: к вопросу историко-культурного наследия восточных славян. В работе рассматриваются сюжеты святочных величально-поздравительных песен Белгородчины. В музыкальном наследии этого региона отразились сложные этнокультурные процессы, сформировавшие специфические черты местных музыкальных жанров. Ключевые слова: Этномузыкология, святочная обрядность.

Kuznetsova Natalia. Christmas-Tide folk music Belgorod: to the question of historical and cultural heritage of the Eastern Slavs. The article studies the items of Christmas song of Belgorod region. Its musical heritage reflects difficult ethnic and cultural processes which have influenced on the specific features of local musical genres. Keywords: ethnic and musical science, Christmas ceremonies, Christmas songs.

На территории Белгородской области музыкальное сопровождение обрядовых действий в святочный период связано, главным образом, с обходом дворов. В редких случаях отмечаются песни, исполняемые во время девичьих гаданий (так называемые «подблюдные» песни). Святочные обходы дворов в Белгородской области совершались в канун Рождества и Васильева вечера *колядовщиками* и утром Васильевого дня (или Нового года по старому стилю) *посевальщиками*. *Колядовщики* ходили небольшими группами, состоящими преимущественно из молодежи. Они рядились в старую ветхую одежду или выворачивали шубу мехом наружу, вставали под окном дома, вызывали хозяев и спрашивали разрешения *колиду покликать*. С согласия хозяев дома *колядовщики* исполняли специальные величально-поздравительные песни, за что после требовали угощений.

Утром Нового года ходили посевальщики. Как правило, это были мальчики или мужчины. Мужчины ходили по одному, а мальчики могли ходить и небольшими группами. Они приходили в будничной одежде, хозяева приглашали ребят в дом. Мальчики, проходя в дом, начинали сыпать зерно на пол, в красный угол, исполняя при этом посевальный напев, а в ряде случаев и приговаривая посевальный текст. После чего

хозяйка просила их поквахтать, чтобы цыплята велись, и ребята, присев, изображали цыплят. За произведенные действия мальчики или мужчины получали угощения.

Согласно экспедиционным записям на территории Белгородчины во время святочных вечерних обходов дворов исполнялись величально-поздравительные песни с припевами: «Коляда», «Баусень», «Щедрый вечер», «Виноградые красно-зеленые», «Грай море, грай...». Причем, одни и те же тексты могли сопровождаться различными припевными словами. Например, в Грайворонском районе песня «Ой, гула, гула, каменна гора/ Красна девица вино стерегла» в с. Мощное исполняется с припевными словами «Грай, море, грай, радуйся земля», а в с. Пороз – «Святой вечер, добрый вечер, добрым людям на весь вечер».

Еще в прошлом столетии ученый этнограф В. И. Чичеров, выделяя песенные типы колядок, подметил пестроту колядных песен на юге России: *«Южнорусские области... не имеют своего четкого областного типа песни. В этих местностях разные русские песни смешиваются с украинскими; наблюдается одновременное бытование овсена, русской и украинской колядки, украинской щедривки. Появление смешанного типа новогодней песни в этих местах было обусловлено тесными культурно-историческими связями русского народа и украинцев...»* [Чичеров, 116].

Музыкальный фольклор Белгородской области соответствуют зоне контакта двух мощнейших этнокультурных традиций. Однако проблема взаимовлияния памятников устного текста в русской и украинской культуре к настоящему времени остается мало исследованной. В предлагаемой работе произведена попытка ареального исследования сюжетов святочных песен, исполняющихся во время обхода дворов на территории Белгородской области. В процессе исследования нами было изучено свыше 150 текстов, которые составили 13 основных сюжетных типов. Некоторые сюжеты представлены достаточно устойчивым набором словесных формул, исполняемых практически без изменений (или с незначительными изменениями) и бытуют в различных частях ареала. К таким типовым сюжетам относятся: «Мы ходили, мы блудили», «Коляда пошла по дорожке» (о трех праздничках), «Как на речке на Ердане».

Колядки, относящиеся к первому сюжетному типу представляют самую многочисленную группу. Стержневую основу сюжета составляет классический тип колядки, для которого характерна 3-х частная структура: описание пути колядовщиков, величание хозяина и его подворья, требование подаяния с благопожеланиями или угрозами. Данный сюжет на территории Белгородчины проявляется в нескольких локальных вариантах, отличающихся в первую очередь зачинами: «Мы ходили,

мы блудили», «Приставала колида накануне Рождества», «Под лесом, лесом», «Колядушечки ходють-бродють». Несмотря на различие зачинов в данном типе, во втором разделе колядки в полной или редуцированной форме содержится величание хозяина и его подворья. Например, в колядках Алексеевского района с зачином «Под лесом, лесом» сохраняется клишированное описание подарков: хозяину – «коня с седлом», хозяйшке – «кунью шубу», сыну – «золотой перстень».

Сюжеты с типовыми зачинами «Колида пошла по дорожке» и «Как на речке на Ердане» так же образованы многочисленными группами текстов. Основу образно-поэтического содержания этих сюжетов составили христианские мотивы:

- 1) о явлении трех братьев – святых, наиболее почитаемых в святочный период (Иисус Христос, Василий Кесарийский, Иоанн Креститель);
- 2) о чудесном рождении Христа. Данные сюжеты на территории Белгородчины не имеют четкого локального закрепления (отмечены в различных районах).

Скорее можно говорить о тенденции к распространению данных типов, особенно щедровки «Как на речке на Ерадане», в русских селах, находящихся в тесном контакте с украинскими поселениями.

Ряд сюжетных типов объединен общей смысловой идеей, а именно – свадебными величальными мотивами. Исследователи относят такие тексты к дифференцированному типу колядок, столь известному у украинцев. По мнению Л. Н. Виноградовой, брачная тематика является единственной для коляд «молодежного» цикла: «... молодежный» цикл коляд фактически никак не связан с идеей хозяйственного и аграрного заклинания благополучия, свойственного, как читают специалисты, обряду колядования, и не содержит почти никакой другой тематики, кроме брачной» [Виноградова, 40]. Напевы с зачинами «Шла свинья по ляду», «Ой, раным-рано куры запели» - обращены к холостому парню, а напев «В леску, леску» - девушке. Свадебная тематика прослеживается и в напеве «Колида – перепелка». В самом тексте не указывается прямого имени девушки, как в предыдущем напеве. В сущности, ее заменяет сама Коляда, которую предупреждают о работах, которые ей придется выполнять будучи замужем:

*Каледа – перепелка
Каледа – чистокрылка.
Каледа – не летай далеко,
Каледа – там тебя поймут,
Каледа – шить заставят,
Каледа – прясть заставят,
Каледа – скалки мотать*

(с. Нежеголь Шебекинского района)¹

На свадебную обрядность указывает и упоминание «бояр» в сходной колядке из с. Хмелевец Валуйского района. В данном регионе боярским чином величали вообще родственников жениха во время свадебной игры.

*...Коляда, не садися.
Там бояре едутъ,
У будку пасодють,
Павязуть!*¹

Следующая группа напевов с зачином «Евсень Коляду подбил на ляду» относится к десятому сюжетному типу. В данном случае текст не имеет сюжета как такового. Колядка построена по принципу образного параллелизма, смысловое значение которого, возможно, подтверждает мнения ученых о происхождении слова «овсень» от индоевропейского обозначения зари (т. е. начала года) [Потебня, 21-22]:

*Овсень Коляду поборол на ляду,
Уставай, Коляда, пад табою вада*³.

(с. Афанасьевка Алексеевского р-на)

Родственный «овсеню» припев «баусень» отмечается в колядках Красногвардейского района. Колядки с таким рефреном в Белгородской области имеют только вопросо-ответную структуру.

В заключении отметим, что при продвижении по территории Белгородчины с северо-востока на юго-запад наблюдается явное преобладание дифференцированных колядок украинского типа, а так же напевов с припевными словами «Щедрый вечер, добрый вечер», характерных для украинской святочной традиции. Кроме того, влияние украинской традиции проявляется и на уровне структуры поэтических текстов: новогодние песни русских колядок могут сопровождаться традиционным украинскими припевами. С другой стороны, в зонах наиболее активного бытования святочных величально-поздравительных напевов (юго-запад и восток области) сохраняются колядки, свойственные широкой территории расселения русских.

¹ См. Народные песни сел Купино и Большое городище Шебекинского района Белгородской области / Сост. Иван Карачаров. Белгород, 1995. – с. 43.

² Архив Кабинета народной музыки Воронежской государственной академии искусств №717/8.

³ См. Щуров, В. М. Южнорусская песенная традиция / В. М. Щуров. – М., 1987. – с. 330.

Литература:

1. Виноградова, Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования / Л. Н. Виноградова. — М.: «Наука», 1982 — 255 с.
2. Потебня, А. А. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов / А. А. Потебня. - М.: Университетская типография, 1865. - 422 с.
3. Зимний период русского земледельческого календаря XVI - XIX веков: очерки по истории народных верований / В. И. Чичеров; Отв. ред. В.К. Соколова; Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. - М.: Изд-во АН СССР, 1957. - 236 с.

УДК 00

Кулабухов Дмитрій

Культурно-исторические центры как аспект экологии культуры

Кулабухов Дмитрий. Культурно-исторические центры как аспект экологии культуры. Для сохранения необходимого экологического и культурного равновесия требуется сохранить максимальное биологическое и культурное разнообразие. Сохранение и расширение сети культурно-исторических центров для сохранения культурного и биологического разнообразия – такая задача стоит перед современным обществом. Культурно-исторические объекты, непосредственно связанные с природными условиями и ресурсами, необходимо рассматривать как единое целостное образование в системе культурного ландшафта. Культурный ландшафт необходимо охранять и улучшать, эффективно управляя его отдельными частями. **Ключевые слова:** биологическое и культурное разнообразие, культурно-исторический центр, культурный ландшафт, экология культуры.

Kulabukhov Dmitry. Cultural and historical centres as an aspect of ecology of culture. To preserve the need ecological and cultural balance we should keep the maximum of biological and cultural diversity. The preservation and broadening of net of cultural and historical centres to keep cultural and biological diversity is the goal for modern society. Cultural and historical objects connected with the natural conditions and resources should be studied as an entity in the system of cultural landscape. Cultural landscape needs protection and improvement with effective management of its parts. **Keywords:** biological and cultural diversity, cultural and historical centres, cultural landscape, ecology of culture.

В современной ситуации радикального обновления цивилизации, образа жизни и мысли человека начала ХХІ вв. непреходящую значимость приобретает экология культуры как феноменальный универсум, который способен синтезировать процессы гуманитаризации и экологизации, обеспечить гармоничное функционирование системы «человек – природа – общество» («человек» – обозначение и рода *Homo sapiens*, и социально-исторического, и расово-этнического типа, и индивидуального бытия отдельного человека; «природа» – весь существующий материальный мир; «общество» – социальная конструкция и ее конкретные пространственно-временные модификации (среда которых – первобытное общество, феодальное общество и т. п.). Данная система предполагает три варианта функционирования:

1. когда человек находится в полной зависимости от естественной среды обитания;

2. тот случай, когда человек доминирует в системе природных связей и отношений;
3. когда человек и природа действуют и существуют в одной и той же сфере, находясь, таким образом, в состоянии полного равноправия).

В конце прошлого века, когда становится очевидным тот факт, что система «человек – природа – общество» способна существовать исключительно в третьей модификации, особую значимость приобрела проблема выживания человечества в современной биосфере и сохранение биологического и культурного разнообразия, что недостижимо без особого внимания к культурно-историческим центрам. Именно они являются связующим звеном между культурой и природой, между человеком и территорией, между памятью поколений и памятью ландшафта. Человек всецело зависит от благополучия того эволюционного состояния системы, в которой он возник и развивался. Для сохранения необходимого экологического и культурного равновесия требуется сохранить максимальное биологическое и культурное разнообразие. Сохранение и расширение сети культурно-исторических центров для сохранения культурного и биологического разнообразия – такая задача стоит перед современным обществом. В то же время все чаще встречаются высказывания о необходимости внедрения более совершенных механизмов обеспечения культурной, экологической стабильности в складывающихся современных экономических условиях. В таких условиях парная пара «экология – культура», составляющая такой феномен, как экология культуры наиболее полно может охарактеризовать необходимость развития культурно-исторических центров как аспекта самой экологии культуры. Так, сохранение и восстановление культурно-исторических объектов относятся к числу основных задач национальных парков, что закреплено в действующих федеральных законах.

Наряду с культурой, существует то, что называют «цивилизацией» – социокультурной общностью, обладающей качественной спецификой, целостным конкретно-историческим образованием, отличающимся характером своего отношения к миру природы и внутренними особенностями самобытной культуры. Существует несколько концепций истолкования понятия «цивилизация»: так, одни ученые, начиная с О. Шпенглера, трактуют ее в противопоставленности не столько природе, сколько культуре, как нечто очевидно враждебное культуре, как загнивание культуры; другие (в первую очередь, французы, англичане, американцы), напротив, нередко отождествляют понятия «цивилизация» и «культура». Но и отождествление культуры с цивилизацией, и резкое противопоставление того и другого – крайности. Говоря о цивилизации, мы обычно понимаем целесообразную организацию человеческой

жизни, то, что обеспечивает ее «комфортность», удобства, предоставляемые в наше распоряжение социальными действиями, изобретениями, техникой, технологиями. Комфорт (его создание и использование) предъявляет и некоторые духовные (например, нравственные) «требования» к цивилизованному человеку, который должен уметь жить в обществе. Благодаря этому, человек порой так срастается с обществом (с его формами жизни), что у него не остается ни времени, ни сил для культуры, ни даже потребности быть действительно культурным.

Разрастающийся глобальный кризис грозит гибелью не отдельным странам, народам и сословиям, как прежде, а всей земной цивилизации в целом именно потому, что он является не только социоприродным, но и духовно-ценностным. Он означает конец гуманизма и разложение самого человеческого образа. Трагизм ситуации заключается в том, что никакого экономического и геополитического могущества здесь недостаточно, ибо сами по себе они могут лишь усугубить положение. Все достижения цивилизации, ее материально-технический базис могут сыграть и духовно-созидающую роль, а не только разрушительную, но лишь в том случае, если послужат объединению экологии личности с экологией природы и экологией культуры в единой планетарной культуре человечества, – единственном средстве преодоления тотального отчуждения человека от собственной природы.

Современный техногенный мир и абсолютная зависимость человека от материальных результатов собственной деятельности породили множество локальных и глобальных проблем, угрожающих дальнейшему существованию и природы, и человека (личности), и цивилизации. Необратимые деградационные изменения, вызванные антропогенным воздействием на природную среду, ландшафт планеты, ее фауну и флору, нарушение биосферного равновесия как, увы, вполне заслуженный итог козволюции человека и биосферы – ставят под сомнение существование не только культуры, но и самой личности, и сегодня не до конца осознавшей степень своего внедрения в мир природы, значение своей власти над ней. Однако и в кризисном состоянии система «человек – природа – общество» способна преодолеть весьма очевидную угрозу разрушения биогенетических факторов существования человека и природы благодаря культуре как второй природе человека, как фактору социального развития, ориентирующему личность на козволюционное развитие со своей природной средой обитания, на проявление экологической культуры, гуманистического отношения к природе и каждому ее концепту. С момента появления первых памятников культуры человечества и задолго до появления термина «экология культуры», предполагающего ряд составляющих, таких как «экология языка», «экология души», содержательной доминантой ее

явлений выступает гуманизм.

Формирование экологической культуры предполагает, что человечество должно развиваться в условиях равноправия двух систем: природной и искусственной, – непрерывно взаимодействующих друг с другом. Применительно к процессам взаимодействия человечества и природы экологическая культура, как совокупность материальных и духовных, культурных и исторических ценностей общества, а также способов деятельности, направленных на обеспечение сохранения природной и культурной среды. Развитие промышленности, индустриализация, Научно-техническая революция, массовое сведение лесов, строительство заводов-гигантов, атомных, тепловых и гидроэлектростанций, процесс истощения и опустынивания земель привёл к тому, что перед мировым сообществом стал вопрос выживания и сохранения человека как вида. Интерес к экологии, к отношениям между человеческими сообществами и окружающей их географической, природно-климатической, социальной, культурной и исторической средой обитания чрезвычайно возрос, что обосновано тотальным антропогенным влиянием на все сферы жизнедеятельности, в том числе и культурной и социальной. Современные социокультурные процессы современности и неконтролируемое техногенное вмешательство человека в биосферные процессы показали, что необходимо совместное природное и искусственное развитие планеты на основе коэволюции, означающей, целенаправленное и согласованное развитие биосферы и общества, разрушение которой эквивалентно гибели цивилизации. Причем переход к ноогенной культуре, определяемой экологическими законами, сопряжен с сохранением культурно-исторического наследия.

Культурно-историческое наследие представлено не только отдельными объектами, но и целыми природными комплексами. Важно заметить, что и в настоящий момент времени отсутствует понятие особо охраняемой культурно-исторической территории. Многие современные культурно-исторические центры – музеи-заповедники – не имеют такого статуса. Для многих культурно-исторических центров и музеев-заповедников характерно сочетание природной и культурно-исторической исключительности и целостности природной и культурной среды, взаимосвязи природного и культурного разнообразия. Такое положение дел свидетельствует об особом значении культурно-исторических центров в современной российской и в мировой системах гуманитарных ценностей. Культурно-исторические объекты, непосредственно связанные с природными условиями и ресурсами, необходимо рассматривать как единое целостное образование в системе культурного ландшафта. Культурный ландшафт необходимо охранять и улучшать, управляя его отдельными частями.

Литература

1. Лихачев Д. С. Экология – проблема нравственная / Д. С. Лихачев // Наше наследие. - 1991. - № 1. – с. 3-8.
2. Моисеев Н. Н. Экология человечества глазами математика: (Человек, природа и будущее цивилизации) / Н. Н. Моисеев. – М.: Мол. гвардия, 1988. – 254 с., ил. – (Эврика).
3. Тейяр де Шарден. Феномен человека / Пер. с фр. – М., 1965. - 240 с.

УДК 791.43

Кулабухова Валентина

Авторское кино как средство сохранения культурного наследия

Кулабухова Валентина. Авторское кино как средство сохранения культурного наследия. Авторское кино, являясь экранным документом, не ограничивается фиксацией внешнего потока событий. Сила его воздействия обусловлена не только «сююминутностью» фиксации фактического материала, но и возможностью проникновения во внутренний мир человеческой личности, в глубину явлений посредством выражения субъективного, авторского начала, личного отношения к жизни. Востребованность авторского кино объясняется и эстетической и информационной целостностью ленты, и его содержательной актуальностью. В ситуации глобализации и омассовления сознания документальное кино, ориентированное на представление разной правды, на запечатление фрагмента, мгновения, культивирует проявление нетипичного, индивидуального, способствует сохранению уникального, феноменального, в частности, культурного наследия. **Ключевые слова:** авторское кино, культурное наследие, документ, информация, эмоция, индивидуальность, традиция.

Kulabukhova Valentina. Author's movie as the mean of remaining of cultural heritage. Author cinema being a screen document doesn't limit with the fixation of external stream of events. The strength of its influence stipulates not only the "this moment" fixation of factual material but also the opportunity of penetration in the inner world of a man, to the depth of events with the help of expression of subjective, author beginning, personal attitude towards the life. The demand for author cinema is due to the aesthetic and informative integrity of film tape and its substantial urgency. In the situation of globalization and mass consciousness of documentary oriented to the difference of truth presentation, to the fragments, moments depicting, breeds the manifestation of atypical individual things, provides the preservation of unique, phenomenal and particularly cultural heritage. **Keywords:** author's movie, cultural heritage, document, information, emotion, individual, tradition.

В обширной парадигме произведений искусств авторское кино всегда занимает особое место, поскольку, являясь результатом фиксации реального события, документом, основывается на артефакте, в свою очередь, позволяющем создать эстетический объект, отвечающий запросам и художественно-эстетическим ориентирам автора или группы авторов. Напротив, разрушению единства авторского кинопроизведения способствует отказ от одного из его аспектов: как информационных, так и эстетических.

С момента своего изобретения кинематограф решал актуальную задачу оперативного («сююминутного») отображения жизни. Причем

сила воздействия экранного документа, не ограничивающегося фиксацией внешнего потока событий, обусловлена возможностью проникновения во внутренний мир человеческой личности, в глубину явлений благодаря активному, целенаправленному кинонаблюдению. Емкость, насыщенность, эмоциональность рассказа (в том числе и посредством документа) обеспечивают наиболее сильное воздействие на зрителя. Эмоциональная напряженность «поля» личности способствует наиболее точному и полному раскрытию человеческого характера.

Обладея доказательной силой факта, умноженной образной выразительностью художественных средств, авторское кино становится «очевидцем» истории, деятельным участником современной социальной жизни. Однако в обычных условиях камера не всегда может уловить «момент откровения», найти конфликт или предвидеть возникновение конфликта в жизни, т. к. реальная жизнь свободна, независима от камеры и совсем не похожа на воссозданную действительность, с которой имеет дело режиссер в павильоне киностудии.

Сложная, многогранная структура аудиовизуальных средств, свойственная киноэкрану, ее новые возможности, открытые телевидением, способность к эффективному синтезу создают необходимые предпосылки полноты, истинности отражения, присущие в итоге документальному кино. Необходимость фиксации неповторимого жизненного события, скользящих и исчезающих человеческих эмоций в движущемся потоке жизни (как важнейшее специфическое свойство документального фильма) актуализирует проблему особого отношения экранной публицистики к действительности.

Являясь результатом духовной работы индивидуальности, автора, документальное кино имеет особый статус как в киноискусстве, так и в современной художественной культуре вообще, поскольку его непосредственная функция – освещать все события и явления через своё личное авторское «Я», через свое личное отношение к жизни. Детальная продуманность общей идеи и тщательность отбора экранного материала зиждятся, в первую очередь, на устойчивых мировоззренческих установках и ценностных ориентирах создателя, обуславливающих творческий метод, выбор выразительных средств, ракурс изображения, пафос. Следует подчеркнуть, что кинематографический кадр – кинодокумент – не допускает абсолютной свободы, произвола в обращении с материалом. Ведущим фактором целостности является идейная авторская концепция, способная охватить все частности, детали, все элементы киноповествования, организовать их в органично спаянную структуру.

А потому к сложному жанру кинопублицистики обращаются, как правило, авторы, глубоко взволнованные актуальной проблемой, субъ-

ективная точка зрения которых транслирует точку зрения большинства (благодаря чему киноклассикой стали «Обыкновенный фашизм» М. Ромма, «Легко ли быть молодым» Ю. Подниекса, фильмы Р. Кармена, А. Сокурова).

В ситуации глобализации и омассовления сознания документальное кино, ориентированное на представление разной правды, на запечатление фрагмента, мгновения, культивирует проявление нетипичного, индивидуального, что не соответствует запросам времени доходности и стандартизации. А потому некоторым молодым документалистам выгодно быть безнравственными: если во время съемок с героем что-то произойдет, они могут продолжить снимать, вместо того, чтобы помочь человеку. Это актуализирует (скорее социальную, а не эстетическую) проблему формирования сознания как автора, так и его потенциальной аудитории, основанием которого должно стать преобладание духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальными, т. е. собственно духовность, которая наполняет гуманистическим смыслом творчество и обеспечивает консолидацию нации. Поискам механизмов формирования ценностной парадигмы как основы бытия соотечественников посредством обращения к культурному наследию посвящены документальные фильмы белгородца по рождению Н. Ф. Ряполова (в частности, «О чем плачет жалейка», «Дорогой мой жаворонок», «Мать-сыра земля» и др.), в которых воплотилось страстное желание журналиста, ставшего кинодокументалистом, воплотить в жизнь высшие идеи славянского мира: идеи истины и справедливости, любви и добра, созидательного труда. Примером такого гуманистического отражения позитивных процессов, в том числе и в сфере сохранения, изучения и трансляции народной художественной культуры Белгородчины, юга России, русско-украинского пограничья, в современной кинодокументалистике Центрального Черноземья являются документальные фильмы студентов и преподавателей Белгородского государственного института культуры и искусств: «Я тебя понимаю», «Маргарита-искусница» Е. Машкары; «Об искусстве жить достойно» А. Тараника; «Пока живы родники...» Т. Коротчиковой; «Свет Крещенской звезды» О. Гольевой; «Сердце, опалённое войной» И. Гордовского и др. В этих лентах чрезвычайно востребованная сегодня возможность проникнуть во внутренний мир человеческой личности, в сферу переживаний человека как главного образа Неоренессанса (каким – по прогнозам исследователей - должен стать **XXI век**) **реализована** посредством обращения к пространству культуры, народных традиций и идеалам, становящихся личностным началом каждого современника, выступающего в качестве героя авторского документального кино.

Емкость, насыщенность и эмоциональность – черты, присущие

каждой яркой человеческой индивидуальности, - становятся и важнейшими чертами короткометражного фильма, в структуре которого аккумулярован жизненный материал, сопутствующий созданию ленты-портрета. Так, в частности, образ Ольги Ивановны Маничкиной, героини фильма С. Лысенко «Душа России», песенницы Земли Белгородской, заслуженного работника культуры РФ, создателя и руководителя аутентичного коллектива с. Подсереднее Алексеевского района Белгородской области, раскрыт посредством богатейшей песенной палитры региона, сохранённой О. И. Маничкиной. Создавая фильм-портрет, автор постарался запечатлеть разнохарактерные песни в исполнении певицы из народа и руководимого ею коллектива как метафору личностного и творческого кредо хранительницы заповедного фольклора Белогорья.

У некоторых народов существует убеждение, что когда человека снимают или фотографируют – крадут его душу. Однако только посредством прикосновения к настоящему человеческому материалу, вневременным онтологическим и антропологическим темам, помноженным на исповедальность и индивидуальность, на неповторимый национальный колорит и устойчивое тяготение к традиции, возможно запечатление бытия в его многообразных ракурсах и разновеликих масштабах. Положительный опыт современных документалистов (в том числе, Белгородчины) показывает, что перед кинематографистами нового века по-прежнему стоит чрезвычайно важная задача, состоящая в художественном освоении ускользающего времени, человеческого бытия, культурного наследия и традиций, а значит – в формировании ценностных ориентиров и мировоззренческих установок и потенциальных авторов документального кино, и их потенциальной аудитории.

Література:

1. Дробашенко, с. Феномен достоверности. - М., 1972.
2. Сычев С. В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма: Автореф. дисс. на соискание уч.степ. канд. филол. н. / С. В. Сычев. – М., 2009.

УДК 903.5 (477.54) : 902.2 «2008/2009»

Лаптев Алексей

Археологические работы 2008–2009 гг. у села Кунье Изюмского р-на Харьковской обл.

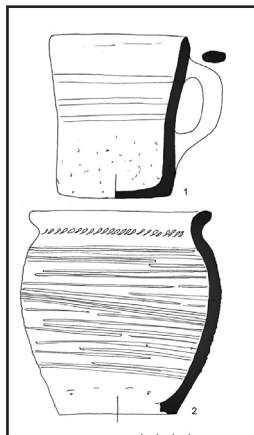
Лаптев Алексей. Археологические работы 2008-2009 гг. у села Кунье Изюмского р-на Харьковской обл. В статье описываются материалы работ 2008-2009 гг. на салтовском могильнике у с. Кунье Изюмского района Харьковской области. В результате раскопок исследованы одно погребение с двумя сосудами и яма, являющаяся конструктивным элементом погребения. Делается вывод об одиночном характере погребения, связываемого с прабогарами. **Ключевые слова:** погребение, салтово-маяцкая культура, с. Кунье Изюмского р-на Харьковской обл.

Лаптев Олексій. Археологічні роботи 2008-2009 рр. біля села Куньє Ізюмського р-ну Харківської обл. В статті наведено матеріали робіт 2008-2009 рр. на салтівському могильнику біля с. Куньє Ізюмського району Харківської області. Внаслідок розкопок досліджені одне поховання з двома сосудами та яма, що була конструктивним елементом поховання. Зроблено висновок про одиночний характер поховання, що пов'язане з прабогарами. **Ключові слова:** поховання, салтово-маяцка культура, с. Куньє Ізюмського р-ну Харківської обл.

Laptev Aleksej. Archeological researches in 2008-2009 near Kunje village Izyum district Kharkov region. In the article results of works of 2008-2009 on burial ground near Kunje village Izyum district are described. There are investigated one burial with 2 vessels and one pit the constructive element of burial. The burial has left by pre-bulgarians was single. **Keywords:** burial, saltovo-mayatskaya culture, Kunje village Izyum district Kharkov region

Характерной чертой археологической науки является постоянное увеличение источниковой базы. Не являются исключением и памятники салтово-маяцкой культуры, исследуемой уже более 100 лет. В течение короткого периода (осень 2008 – лето 2009 гг.) были предприняты работы у с. Кунье Изюмского района Харьковской области, увеличившие современные знания о салтово-маяцкой культуре степного региона. Описание работ и их результатов приводится ниже.

В сентябре 2008 г к сотрудникам ДП ОАСУ «Слободская археологическая служба» с целью определения культурной принадлежности сосудов, найденных на окраине села, обратилась учительница Куньевской школы Н. И. Мовчан. При выезде на местность выяснилось, что горшок и кружка (Рис. 1, 1-2) происходят из разрушенного погребения



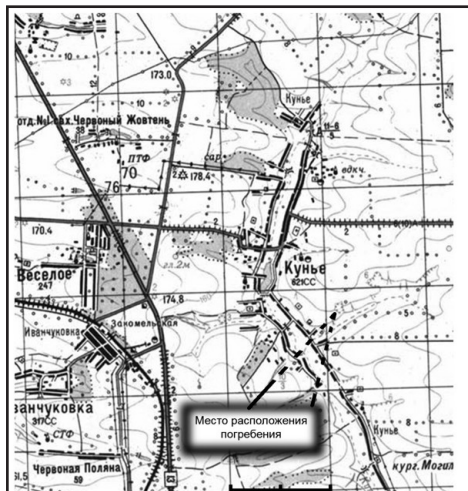
Сосуды из погребения 1
у с. Кунье:
1 – столовая кружка,
2 – кухонный горшок

салтовского времени. Гончарный кухонный горшок украшен традиционным линейным врезным орнаментом по тулову, а также косыми оттисками по перегибу шейки (Рис. 1, 2). Поверхность столовой кружки покрыта сплошным лощением, в верхней половине проведены три горизонтальные каннелюры (Рис. 1, 1)¹. Все предметы из погребения были выбраны, кости лежали на поверхности рядом с погребальной ямой. При обследовании осыпи оврага, южнее погребения, были выявлены два пятна, принятые за остатки могильных ям. Им были присвоены № 2 и № 3, однако в борт оврага они уходили лишь на 0,3 м².

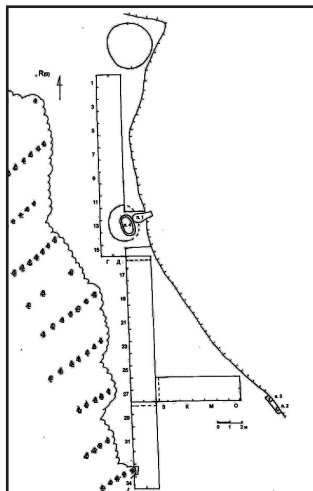
Летом 2009 г. совместная археологическая экспедиция Харьковского исторического музея и Харьковского лицея № 141 провела на могильнике значительно большие по объему работы. Расположение площадки могильника во многом определило выбор методики работ:

могильник находился на высоком пологом склоне, ограниченном с востока широкой промоиной с обрывистыми осыпающимися бортами. Промоина является эрозийным образованием правого берега длинной балки (в древности, вероятно, обводненной), впадающей с востока в долину р. Кунья – правого притока р. Мокрый Изюмец, левого притока р. Северский Донец (Рис. 2). Правый берег указанной балки сильно изрезан расселинами и промоинами, для борьбы с которыми в 1980-х гг. было высажено несколько лесополос. Такое лесонасаждение расположено и в непосредственной близости от исследованных сотрудниками ОАСУ САС погребений. Площадь, доступная для исследования, представляла собой узкую, вытянутую в меридиональном направлении, полосу шириной 6–12 м, ограниченную с востока неровной линией обрыва, с запада – торцами рядов деревьев. В западной бровке самой южной траншеи пришлось даже оставить небольшой останец под дерево, т.к. раскоп вплотную приблизился к лесопосадке. Исходя из того, что исследованное осенью 2008 г. погребение было ориентировано в широтном направлении (аз. 265°), было принято решение исследовать площадь могильника траншеями, ориентированными преимущественно с севера на юг. Таких траншей – при разной длине все они имели

¹ Выражаю признательность с.н.с. ДП ОАСУ «САС» С. А. Задникову за мастерски исполненные рисунки и всему коллективу – за разрешение использовать неопубликованные материалы.



Ситуационный план расположения могильника



План раскопа могильника в с. Кунье

ширину 2 м – было заложено 4 (Рис. 3).

К северу от раскопов находились остатки построек 1970-х – 1980-х гг. От них на местности осталась западина глубиной 0,9 м при диаметре 3,7 м, а также современный металл и обломки кирпичей. За период работ экспедиции – с 17 по 30 июня 2009 г. – на могильнике была исследована площадь 82 м². Исследован один комплекс, объединённый с погребением № 1.

В топографическом плане площадка могильника представляет собой покатым высокий берег, имеющий уклон одновременно к востоку – к обрывистой промоине (на 9 м траншеи перепад высот составил 0,34 м) – и к югу, к длинной балке (на 34 м перепад равнялся 1,71 м). Наличие уклона вместе с длительными делювиальными процессами привело к тому, что в северной части могильника черноземный слой гораздо мощнее аналогичного слоя в южной части (южная оконечность раскопа удалена от северной оконечности на 34 м) – ещё южнее, ближе к балке, чернозем вообще отсутствует.

Стратиграфия в раскопе следующая: в северной оконечности: 0 – 0,1 м – слой глинистого выброса из впритык расположенной полузапавшей ямы советского времени; 0,1 – 0,55 м – чернозём; 0,55 – 0,7 м – серо-коричневый предматериковый суглинок; 0,7 – 1,1 м – материковый красно-коричневый лёсс, с глубины 1,1 м плавно переходящий в светло-жёлтую глину с большим количеством песка, а ещё глубже – в чистый жёлтый и белый песок, что хорошо видно по обнажению обры-

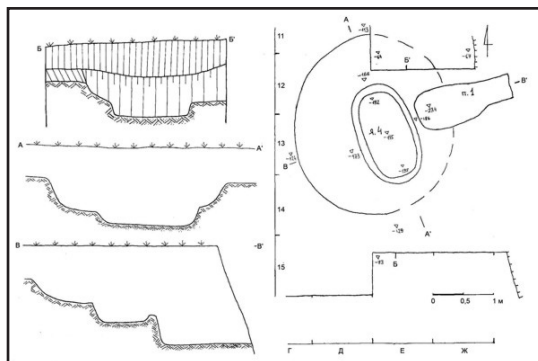
ва промоины. Стратиграфия в южной оконечности раскопа: 0 – 0,25 м – чернозём; 0,25 – 0,5 м – предматериковый суглинок; с глубины 0,5 м – красно-коричневый материковый лёсс, постепенно переходящий в ярко-жёлтую запесоченную глину.

Ниже приводятся описания исследованных комплексов.

Погребение № 1 – остатки могильных сооружений были расчищены и зачерчены. Могильная яма расположена в кв. 12 – 13 / Е – 3, вытянута с востока на запад с незначительным отклонением западного конца к югу (аз. 265е). Яма в плане грушевидная: западная её часть шире восточной: 0,6 м против 0,4 м (Рис. 4). Не исключено, что такую форму яме придали дети, обнаружившие погребение и частично перекопавшие его в поисках вещей. Длина сохранившейся части ямы – 1,57 м, восточная её часть уничтожена оврагом. При этом на плане дневной поверхности длина сохранившейся части равняется 1,02 м, но благодаря тому, что борт оврага не был отвесным, на уровне дна могильной ямы её длина несколько больше. Глубина комплекса от уровня современной поверхности – 1,64 м. Первоначальное положение покойного можно реконструировать как вытянутое на спине, головой на запад. В пользу именно такого расположения могут свидетельствовать как размеры могильной ямы, так и сохранность черепа и сосудов, не осыпавшихся в обрез оврага, что произошло бы при восточной ориентировке погребенного.

Яма 4 – располагалась вплотную к погребению № 1, к западу от него. Яма была обнаружена в кв. 11 – 14 / Г – Ж в виде овального пятна, выделявшегося на фоне красно-коричневого материка пёстрым цветом (серым с включениями тёмного, жёлтого и белого) и уходившего в восточную бровку, в сторону погребения № 1. Яма в плане была почти круглой: её размеры по линии север – юг составляли 2,92 м, по линии восток – запад – 2,65 м. Глубина комплекса от современной поверхности составляла 0,96 – 1,02 м, стенки были неотвесными, плавно закругляющимися ко дну.

Приблизительно по центру ямы располагалось овальное углубление, вытянутое по оси север – юг с незначительным отклонением северного конца к западу (аз. 347е). Размеры этого конструктивного элемента на уровне дна большой округлой ямы – 1,740,96 м, ближе ко дну покатые стенки уменьшали яму до 1,4540,76 м. Дно этой ямы было неровным: северный конец располагался на 6 см выше, чем южный (возможно, из-за общего перепада местности). Овальное углубление располагалось практически перпендикулярно могильной яме погребения 1: восточный край углубления фиксировался всего за 0,1 м от её западного края. Большая округлая яма перекрывала западную часть могильной ямы погребения 1 и входила в единый погребальный комп-



План и разрезы комплекса погребения 1 и ямы 4

в западной бровке траншеи, на некотором расстоянии от ямы 4). Из находок в заполнении можно упомянуть только маленький обломок стенки средневекового кухонного сосуда, выявленный в северной части ямы 4, у её дна.

В остальном раскопе никаких комплексов не обнаружено. В площади всех траншей, в предматериковом слое, были сделаны находки нескольких необработанных обломков кремня с разной степенью патинированности. В северной части раскопа встречались подобия пятен, оказавшиеся локальными понижениями мощного гумусированного слоя. Появление таких понижений, скорее всего, следует связывать с посадкой деревьев, проводившейся при помощи какого-то тяжелого плуга, тянувшего траншею глубиной до 1 м. Отсутствие каких-либо костей под обрывом промоины также заставляет сомневаться в наличии погребений, которым были присвоены № 2 и № 3. Единичные погребения, совершённые по обряду ингумации, известны в древностях салтово-маяцкой культуры. Западная ориентировка покойного, форма сосудов, особенности погребального обряда и данные антропологии позволяют отнести погребение к праболгарскому кругу. Очевидно, долина р. Кузня использовалась в хозяйственной деятельности салтовского населения как зона кочевания, и умершего во время откочевки похоронили тут же, на месте.

лекс (Рис. 4).

Заполнение ямы 4 было неоднородным: серым подзолистым с большим количеством тёмных гумусных, светлых глинистых и белых песчаных включений, появление которых можно объяснить деятельностью грызунов (кротовины отчётливо читались

УДК 069:358.4 (477.44)

Лисак Світлана

Історія створення музеїв авіаційно-космічного профілю смт. Вороновиця і м. Вінниця та їх музейні колекції, як пам'ятки історико-культурної спадщини

*Лисак Світлана. Історія створення музеїв авіаційно-космічного профілю смт. Вороновиця і м. Вінниця та їх музейні колекції як пам'ятки історико-культурної спадщини. Досліджується проблема історичних передумов виникнення Вороновицького музею історії авіації та космонавтики України і Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України м. Вінниця, аналізується процес збирання і етапи формування їх музейних колекцій. **Ключові слова:** авіація, вертоліт, військова техніка, експозиція, космонавтика, літак, музей, музейний предмет, палац, Повітряні Сили Збройних Сил України.*

*С. В. Лысак. История создания музеев авиационно-космического профиля пгт. Вороновца и г. Винница и их музейные коллекции как памятники историко-культурного наследия». Исследуется проблема исторических предпосылок возникновения Вороновцовского музея истории авиации та космонавтики Украины и Военно-исторического музея Воздушных Сил Вооруженных Сил Украины г. Винница, анализируются процесс собирательства и этапы формирования их музейных коллекций. **Ключевые слова:** авиация, вертолет, военная техника, экспозиция, космонавтика, самолет, музей, музейный предмет, дворец, Воздушные Силы Вооруженных Сил Украины.*

*S. V. Lysak. «History of creation of museums of aviation-space profile of township Voronovitsa and city Winnitca and their museum collections as the monuments of historic-cultural heritage». The problem of history pre-conditions of origin of the Voronovitscogo museum of history of aviation and cosmonautics of Ukraine and Military historical museum of Air Force of Military Force of Ukraine of the city Winnitca is explored, the process of collection and stages of forming of their museum collections are analysed. **Key words:** aviation, helicopter, military technique, exposition, cosmonautics, airplane, museum, museum object, palace, Air Force of Military Force of Ukraine.*

Музеєм авіації у смт. Вороновиця, що під Вінницею, увічнена пам'ять про Олександра Федоровича Можайського. Неподалік від Вінниці він перший у Росії здійснив польоти на змії-планері. З того часу місто Вінниця, що є столицею Подільського краю, розпочала свою авіаційну історію.

У II пол. XVIII ст. у містечку Вороновиця був побудований триповерховий палац в стилі раннього класицизму, який належав польським магнатам Грохольським. Палац прикрашений коринфськими колонами та має з обох боків двоповерхові напівкруглі крила. Стіни прикрашені ліпними гірляндами з квітів та фруктів. В палаці було 43 кімнати за-

гальною площею більше 2500 м². Особливо гарні інтер'єри парадних – «круглого» та «овального» залів, що прикрашені ліпленням на античні теми. Перед фасадом було створено партер за французьким стилем, прикрашений клумбами і букетами [3]. В 1869 р. Людгард Грохольський емігрував до Австрії. Палац у Вороновиці було продано Миколі Можайському, який невдовзі помер. Управляв маєтком брат покійного – російський офіцер Олександр Можайський.

Колишній морський офіцер О.Ф. Можайський захоплювався повітроплаванням. Багато часу він присвячував спостереженню за польотами птахів. Саме у Вороновиці О.Ф. Можайський побудував найпростіший літальний апарат – планер, який піднімався в повітря за допомогою буксира. Неодноразово піднімався в повітря на своєму апараті і сам винахідник. В 1876 р. О. Можайський переїжджає до Петербурга [22, с. 13], а його справу в Україні вже продовжували вітчизняні авіаконструктори та льотчики.

7 травня 1971 р. в пам'ять перебування О. Ф. Можайського у Вороновиці, рішенням виконкому Вінницької районної ради в приміщенні палацу було засновано Музей авіації ім. О. Ф. Можайського. Музей створили учні та вчителі Вороновицької СШ № 1 Вінницького району, зокрема В. Морванюк, П. Глухенький, С. Хомчук, О. Будко, при допомозі льотчиків військової авіаційної частини. Музей мав назву «Від О. Ф. Можайського до Ю. О. Гагаріна» і нараховував 647 предметів [1, с. 25-27]. Перша експозиція розміщувалася в трьох парадних залах другого поверху загальною площею 263 м² і складалася з дев'яти розділів по темах: 1. «Початок повітроплавання в Росії»; 2. «Життя і діяльність О. Ф. Можайського»; 3. «Вклад вітчизняних вчених в розвиток авіації»; 4. «Авіація в роки громадянської війни»; 5. «Розвиток авіації в довоєнні роки»; 6. «Авіація в роки Великої Вітчизняної війни»; 7. «Розвиток авіації в післявоєнні роки»; 8. «Освоєння космосу»; 9. «Розвиток авіації на Україні» [16, арк. 2].

Постановою колегії Міністерства культури Української РСР від 29 лютого 1972 р. Музею історії авіації смт. Вороновиці Вінницького району Вінницької області присвоєно найменування «Народний музей» [20]. Наказом Міністерства культури Української РСР № 270 від 29 червня 1989 р. музей було зареєстровано [23], тобто він отримав статус державного.

В 1998 р. у музеї було проведено реекспозицію, відтоді він змінив назву на сучасну – Державний музей історії авіації та космонавтики України [2]. Музей залишився в колишніх в трьох парадних залах південного крила другого поверху, але вже трохи з більшою загальною 593 м² та експозиційною 500 м² площами. Сучасна експозиція складається з таких розділів:

1. «Зародження і початковий період розвитку авіації»: перші спроби людини оволодіти небесами (Леонардо да Вінчі), перехід від експерименту до точних розрахунків вчених (М. В. Ломоносов, Д. І. Менделєєв, М. Е. Жуковський та ін.).
2. «Життя та діяльність О. Ф. Можайського».
3. «Український період розвитку авіації»: авіатори (М. Єфімов, С. Уточкін, П. Нестеров та ін.) та авіаконструктори (І. І. Сікорський, С. В. Гризодубов, К. О. Калінін, Д. Григорович), які на поч. ХХ ст. жили і працювали на Україні, історія Харківського авіаційного заводу.
4. «Період Великої Вітчизняної війни»: 88-й винищувальний та 132 бомбардувальний авіаполки, які захищали в перші дні війни небо Вінниччини, тричі Герой Радянського Союзу – Іван Кожедуб, визволителі Вінниччини льотчики 235 штурмового авіаполку, Герої Радянського Союзу вихідці з Вінницького р-ну.
5. «Авіація України на сучасному етапі»: Феодосійський науково-виробничий центр ЗС України, Герої льотчики із Вінниччини, які загинули на території Афганістану, «Українські соколи» – пілотажна група ПС України, полковник, льотчик М. Коваль, який неодноразово займав перші місця з вищого пілотажу серед провідних льотчиків світу, нагрудні знаки класної класифікації льотного складу ПС України введені в 1998 р., технічний комплекс «Антонов».
6. «Внесок України в становлення та розвиток космонавтики»: перші кроки людини в космос, побут космонавтів на орбіті, продукти харчування та одяг, льотчик-космонавт, громадянин України – Леонід Каденюк.

Сьогодні, окрім Державного музею історії авіації та космонавтики України, під дахом колишнього палацу Грохольських – Можайських працюють Меморіальна кімната-музей кобзаря В. М. Перепелюка, доросла та дитяча бібліотеки, школа естетичного виховання та Будинки для дітей і молоді [4, с. 9].

Вороновицький музей історії авіації та космонавтики України відображає у своїй експозиції талант, енергію, працю винахідників та льотчиків, їх віддане служіння Батьківщині, що є хорошим прикладом для наслідування сучасним поколінням.

На сьогоднішній день столицею військової авіації України є місто Вінниця, бо саме тут дислокується штаб Командування Повітряних Сил, що колись був штабом Командування Військово-Повітряних Сил України.

17 березня 1992 р. згідно директиви Начальника Головного штабу Збройних Сил України були створені Військово-Повітряні Сили України. На базі штабу 24-ї Повітряної армії у м. Вінниці було сформовано штаб Командування Військово-Повітряних Сил України. В грудні 2004 р. шля-

хом об'єднання Військово-Повітряних Сил і Протиповітряної оборони був створений новий вид Збройних Сил – Повітряні Сили [19].

Військово-історичний музей Повітряних Сил Збройних Сил України у м. Вінниця є унікальним і єдиним свого роду на Україні. А унікальний він тим, що в ньому зібрані різноманітні предмети (документи, фотографії, значки тощо) за авіаційною тематикою, багато моделей літаків були зроблені власними руками його директора Леоніда Павловича Нікітіна. Після розпаду СРСР кабінет-музей був зачинений, а його експонати розкрадені. Відновити свою діяльність музей зміг тільки в 1995 р., кількість його експонатів на той час нараховувалось лише до двох десятків.

В 2000 р. на честь 55-річчя Дня Перемоги у Великій Вітчизняній війні на території Головного штабу Головного командування Військово-Повітряних Сил Збройних Сил України був встановлений пам'ятник – літак Як-11. Саме із встановлення цього літака пов'язаний другий етап відродження музею.

В 2001 р. командуючий Військово-Повітряними Силами України, генерал-полковник Стрельніков Віктор Іванович віддав розпорядження «Про створення музею Військово-Повітряних Сил». Так 25 серпня 2001 р. відбулося відкриття першої експозиції літальних апаратів на території Головного штабу Головного командування Військово-Повітряних Сил Збройних Сил України у м. Вінниці. На той час було встановлено 18 одиниць авіаційної техніки: 4 вертольоти і 14 літаків, із яких один безпілотний і один вертикального злету і посадки [18]. Експонати відбиралися з числа з тих, які відпрацювали свій термін експлуатації, або було знято з озброєння. Також до штабу з Будинку офіцерів були перевезені й предмети, що знаходилися у фондах колишнього кабінету-музею.

В травні 2005 р. музей доповнив свою експозицію бойовою технікою зенітно-ракетних і радіотехнічних військ, що була встановлена на честь 60-річчя Перемоги у Великій Вітчизняній війні.

З появою нового виду в Збройних Силах України – Повітряних Сил, були видані директиви Міністром оборони України від 20.04.2005 р. №Д-322/1/010 «Створити військово-історичний музей Повітряних Сил. Дислокувати на фронтах 230 окремої бази, м. Вінниця – до 31.10.2005 р. Підпорядкувати Командувачу Повітряних Сил Збройних Сил України» [10], Командувача ПС ЗС України від 05.05.2005 р. № 350/106/1/03

«Створити військово-історичний музей Повітряних Сил. ...надати ідентифікаційний код А 0549» [9] та наказ начальника штабу – першого заступника командувача ПС ЗС України від 04.11.2005 р. № 203 «Про формування військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України» [13]. Так на базі музею Військово-Повітряних Сил був створений новий Військово-історичний музей Повітряних Сил Збройних Сил України. Наказом Командувача ПС ЗС України генерал-полковника А. Я. Торопчина від 31.10.2005 р. № 317 було затверджено «Положення про Військово-історичний музей ПС ЗС України» [11]. В наказі начальника Військово-історичного музею ПС ЗС України від 04.11.2005 р. № 1 «Про початок функціонування Військово-історичного музею ПС ЗС України» зазначається: «Вимоги щодо формування музею виконані. Датою створення Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України вважати 31 жовтня 2005 р.» [12].

Сьогодні у фондах музею нараховується близько 4 тис. предметів, але головними з них є 44 музейних експоната, що знаходяться на території відкритого майданчика штабу Головного командування Повітряних Сил Збройних Сил України. На майданчику музею розташовано: 19 літаків, 4 вертольоти, 2 радіолокатора, 10 зенітно-ракетних комплексів, 2 безпілотних апарата, 1 пускова установка ракети «Піонер» та 1 посадкова капсула космічного апарату «Союз». Також в експозиції представлено і авіаційне озброєння.

Найбільш повно в експозиції відображена зенітна ракетна техніка. Це: стаціонарні пускові установки з ракетами зенітно-ракетних комплексів С-75М2 «Волхов»; С-125М1 «Нева»; С-200В «Вега»; самохідні пускові установки з ракетами зенітно-ракетних комплексів «Бук-1М»; «Куб» [7, с. 12]; «Круг»; «Оса-АКМ» [15, с. 2]; самохідні пускові установки зенітно-ракетних систем С-300В1; С-300ПС; зенітна артилерійська система С-60; самохідна пускова установка мобільної ґрунтової ракетної системи середньої дальності РСД-10 «Піонер», яких у світі збереглося всього чотири – у Мокві, Києві, Вінниці та на полігоні Капустин Яр.

Експозиція авіаційної техніки представлена 23 експонатами. Найбільш унікальними з її числа є, єдині, що збереглися в Україні, літаки Як-11кінця 40-х рр. ХХ ст., а також реактивний літак другого покоління в варіанті постановника перешкод Як-28ПП. Поки що тільки в цьому музеї є можливість побачити винищувач четвертого покоління серійної конфігурації Су-27. В експозиції музею є і інша авіаційна техніка, яка заслуговує на увагу. Це МіГ-25РБС, що занесений до книги рекордів Гіннеса як найшвидший у світі бойовий літак; винищувач-перехоплювач Су-15ТМ, на борту якого написано: «МАЕСТРО» та ім'я популярного актора і режисера Леоніда Бикова; транспортно-бойовий вертоліт Мі-24, який брав участь у війні в Афганістані [14]. Також в експозиції Військово-історич-

ного музею представлені літаки Су-24 – фронтовий/тактичний бомбардувальник, Су-25 – штурмовик [6, с. 12], Су-17МЗР – бомбардувальник, МіГ-29 – винищувач, МіГ-27К – фронтовий винищувач-бомбардувальник (нічний), МіГ-23МЛД, МіГ-21ПФМ – фронтовий винищувач, МіГ-19, МіГ-15 [21, с. 2-3], Як-38М – легкий палубний штурмовик вертикального злету та посадки, Л-39 «Альбатрос» – двомісний навчально-тренувальний літак, безпілотні літаки-розвідники ВР-2 «Стриж», ВР-3 «Рейс» та Ту-143, вертольоти Мі-2 – легкий багатоцільовий, Мі-8Т – транспортний і Ка-27ПЛ – багатоцільовий протичовновий, а також радіолокаційна станція 19Ж6 та рухомий радіолокаційний висотомір ПРВ-17 [5, с. 10].

Географія експонатів музею охоплює всі куточки України – техніка прибула з Білої Церкви, Одеси, Луцька, Бельбеку, Львова, Конотопа, Василькова, Умані, Феодосії тощо. Вся техніка – це не спеціально виготовлені макети, а реальні бойові машини [18]. В них збережене обладнання кабін для того, щоб відвідувачі музею мали можливість роздивитися їх та доповнити свою уяву загальним виглядом того, про що розповідається екскурсоводом.

«У лютому-березні 2007 р. начальником Військово-історичного музею та його заступником було розроблено проект музейної зали на другому поверсі клубу в/ч А-0549, яка присвячена історії ПС ЗС України з 01.12.2004 р. до цього часу» [17, арк. 5]. Експозиція музейного залу була розділена на чотири окремих розділи:

- I. «Історія створення Повітряних Сил Збройних Сил України». Цей розділ експозиції оформлений у вигляді 12 стендів, які розміщені на двох стінах. Також біля стін стоять столики з макетами, що демонструють зразки сучасного озброєння, моделями літаків, колекцією льотних шлемів, різноманітними авіаційними приладами, уламками авіабомб та снарядів років війни тощо.
- II. «Озброєння Повітряних Сил Збройних Сил України». Тут представлена велика колекція післявоєнних авіаційних гармат, яка на сьогодні є єдиним зібранням свого роду та експонується тільки в цьому музеї.
- III. «Колекція моделей літаків та вертольотів, а також озброєння авіації, що представлена ракетами різного призначення» [8, с. 13].
- IV. «43-я Червонопрапорна ракетна армія (1960-2002 рр.)». Основою даного розділу експозиції стала приватна колекція Шульгіна В.М. (1941-2009 рр.) – ветерана ракетника 43 ракетної армії Ракетних Військ Стратегічного Призначення. Створення цього розділу є не випадковим. Військово-історичний музей і Командування ПС ЗС України розташовані на місці штабу 43-ї ракетної армії РВСР, який дислокувався у Вінниці понад 40 років. Штаб 43-ї РА був створений ще у 1960 р. на базі штабу 43-ї Повітряної армії Дальньої авіації, який

ще після Великої Вітчизняної війни базувався у Вінниці [5, с. 10].

Але треба зауважити, що для широкого кола відвідувачів екскурсії в музейному залі не проводяться, бо його експозиція ще знаходиться у стані доопрацювання співробітниками музею.

Військово-історичний музей Повітряних Сил Збройних Сил України – це військово-історичний, культурно-освітній заклад, призначений для комплектування, вивчення, збереження та використання матеріальних та духовних пам'яток Повітряних Сил Збройних Сил України з метою військово-патріотичного виховання та прилучення особового складу Повітряних Сил Збройних Сил України, громадян України до надбань військової історико-культурної спадщини.

Література

1. Вінниччина музейна: [довідник / відп. за випуск К.І. Висоцька]. — Вінниця: друк ФОП Добринська М.Г., 2008. — 96 с.
2. Вороновицький музей історії авіації та космонавтики: [буклет-лістівка] // Науково-допоміжний фонд Меморіального музею-квартири сім'ї Гризодубових. — Кн. 11. — № 7063. — С. 36.
3. Вороновицький музей історії авіації та космонавтики ім. О.Ф. Можайського: [буклет] // Науково-допоміжний фонд Меморіального музею-квартири сім'ї Гризодубових. — Кн. 11. — № 7040. — С. 32.
4. Врятуємо музей Можайського // Крила України. — 2010. — № 26 (534). — С. 9.
5. Дерновий В. Головний музей Повітряних Сил Збройних Сил України / Володимир Дерновий // Крила України. — 2007. — № 1-2 (372-373). — С.10.
6. Дерновий В. Грізний «Грач» із 200-ї ошає / Володимир Дерновий // Крила України. — 2009. — № 7 (515). — С. 12.
7. Дерновий В. Легендарний «Куб», відомий під шифром «Квадрат» / Володимир Дерновий // Крила України. — 2008. — № 40 (445). — С. 12.
8. Дерновий В. Перша радіокерована ракета «повітря-повітря» / Володимир Дерновий // Крила України. — 2008. — № 40 (445). — С. 13.
9. Міністерство оборони України. Витяг з директиви Командувача Повітряних Сил Збройних Сил України від 05.05.2005 р. № 350/106/1/03, м. Вінниця // Архів Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 1 арк.
10. Міністерство оборони України. Витяг з директиви Міністра оборони України від 20.04.2005 р. № Д-322/1/010, м. Київ // Архів Військово-історичного му-

- зею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 1 арк.
11. Міністерство оборони України. Наказ Командувача Повітряних Сил Збройних Сил України від 31.10.2005 р. № 317, м. Вінниця «Про затвердження Положення про Військово-історичний музей Повітряних Сил Збройних Сил України» // Архів Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 1 арк.
 12. Міністерство оборони України. Наказ начальника Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України від 04.11.2005 р. № 1, м. Вінниця «Про початок функціонування Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України» // Архів Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 1 арк.
 13. Міністерство оборони України. Наказ начальника штабу – першого заступника командувача Повітряних Сил Збройних Сил України від 04.11.2005 р. № 203, м. Вінниця «Про формування Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України» // Архів Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 1 арк.
 14. Обґрунтування до штатного розпису на 2008 р., що до підтвердження Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України IV групи за оплатою праці // Архів Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 2 арк.
 15. Оленюк Л. А техніка до музею все прибуває / Людмила Оленюк // Крила України. — 2006. — № 44 (363). — С. 2.
 16. Паспорт шкільного музею: «Музей авіації ім. О. Ф. Можайського». Вороновицька СШ № 1 Вінницького району // Архів Вороновицького музею історії авіації та космонавтики України. — 4 арк.
 17. Підсумки роботи Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України за перше півріччя 2007 р. // Архів Військово-історичного музею Повітряних Сил Збройних Сил України. — 6 арк.
 18. Повітряні Сили Збройні Сили України. Військово-історичний музей Повітряних Сил Збройних Сил України: [буклет] // Науково-допоміжний фонд Меморіального музею-квартири сім'ї Гризодубових. — Кн. 11. — № 7060. — С. 36.
 19. Повітряні Сили Збройні Сили України. Могутність, мобільність, майстерність: [буклет] // Науково-допоміжний фонд Меморіального музею-квартири сім'ї Гризодубових. — Кн. 11. — № 7059. — С. 36.
 20. Посвідчення Музею історії авіації смт. Вороновиці Вінницького району Вінницької області з присвоєння найменування «Народний музей» від 29 лютого 1972 р. // Архів Вороновицького музею історії авіації та космонавтики України. — 1 арк.
 21. Семенюк Р. На честь Кожедуба встановили реактивний МіГ-15 / Руслан Семенюк // Крила України. — 2010. — № 23 (531). — С. 2-3.
 22. Творець першого літака // Крила України. — 2010. — № 11 (519). — С. 13.

23. Уніфікований паспорт музею: «Музей історії авіації та космонавтики України». 15.01.2000 р. // Архів Вороновицького музею історії авіації та космонавтики України. — 4 арк.

УДК 7.036.1

Литвиненко Владислав

Пейзажи Чугуева в творчестве И. Е. Репина

Литвиненко Владислав. *Пейзажі Чугуєва у творчості І. Ю. Рєпіна.* У статті подається мистецтвознавчий аналіз пейзажів І. Ю. Рєпіна, в яких зображені Чугуїв та його околиці. **Ключові слова:** Рєпін, Чугуїв, пейзаж, Школа топографів, акварель.

Литвиненко Владислав. *Пейзажи Чугуева в творчестве И. Е. Репина.* В статье дается искусствоведческий анализ пейзажей И. Е. Репина, в которых изображены Чугуев и его окрестности. **Ключевые слова:** Репин, Чугуев, пейзаж, Школа топографов, акварель.

Litvinenko Vladislav. *Landscapes of Chuguev in the creation I. Repyns.* In the article is given the study of art analysis the Repyns landscapes of Chuguev and his environs. **Keywords:** Repin, Chuguev, landscape, School of topographers, water-colour.

Знаменитый художник Илья Ефимович Репин родился в 1844 году в Чугуеве, Харьковской губернии, большую часть жизни проработал в России и за рубежом, творя главным образом в крупных жанрах живописи и графики: бытовом, историческом, портрете. Пейзаж в творчестве Репина занимает не столь значимое место, как другие жанры, но, тем не менее, практически в каждой бытовой или исторически-бытовой картине, действие которой происходит на открытом воздухе, и даже иногда портрету на пленере сопутствовали подготовительные пейзажные этюды и зарисовки, хотя, конечно, встречаются и самостоятельные пейзажи.

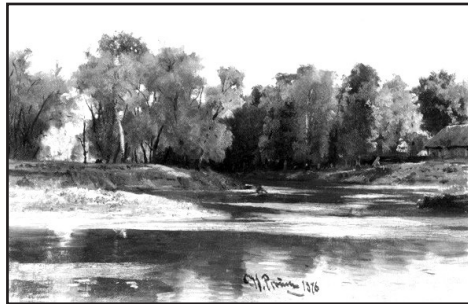
Особый интерес вызывают изображения Чугуева и его окрестностей, родины Репина, выполненные самим художником. Среди чугуевских периодов жизни и творчества Ильи Ефимовича было выявлено, по крайней мере, два, за время которых он запечатлевал родные места: периоды детства и юности (1844-1856) и период 187-1877 г.г. В остальные периоды приездов и работы в Чугуеве пейзажей родных мест руки Репина найдено не было.

Самая ранняя акварель Ильи Ефимовича Репина с изображением Чугуева, которую нам удалось обнаружить, – «Вид на школу военных топографов в Чугуеве» (1853-1857, б., акв., ГТГ г. Москва, ил. 1.), – была написана начинающим художником в период детства и «относится по

уровню детализации натуры к ценным источникам иконографической информации об архитектурных памятниках города Чугуева [1]. На акварели изображен типичный провинциальный пейзаж, на котором удачно гармонируют природные мотивы (на первом плане, в левом нижнем углу, изображена мирно отдыхающая корова), со строгой архитектурой – зданием Штабов военных поселений с подведомственными ему постройками, где наряду с другими службами и находилась Школа топографов. В Школе топографов учился юный Репин в 1857 году. Исследование строительной периодизации здания Штабов военных поселений позволяет уточнить датировку акварели Ильи Ефимовича «Вид на школу военных топографов в Чугуеве», которая определена в границах 1854-1857 годов [1].



«Вид на школу военных топографов в Чугуеве»



«Берег реки»

Ещё один пейзаж, написанный ранним Репиным, условно назван нами «Улица в Чугуеве» (1861 г., бум., акв., ГТГ). На листе изображен мужчина, ведущий собаку вдоль забора, с правого края листа виден фрагмент дома, типичной архитектурной застройки Чугуева периода военных поселений. У нижнего края надпись: «13 мая 1861 года городъ Чугуевъ рис. съ натуры И. Е. Репин». Если верить подписи, то эту акварель художник выполнил в 17 лет.

Оба пейзажа похожи стилистически и кажутся по-детски наивными. Следующие чугуевские пейзажи уже относятся к зрелому периоду творчества Репина 1876-1877 г.г., когда он с женой и детьми приехал погостить к родителям в их дом в Чугуеве на Никитинской улице (ныне Розы Люксембург).

Среди произведений 1876 г. были найдены этюды, выполненные как акварелью: «Чугуев» (б., акв., частн. собр., С.-Петербург), с изображением домиков среди осенних деревьев, так и маслом: «Берег реки»



Никитинская улица Чугуева.

(холст, масло; Пензенск. обл. карт. галер. им. К. А. Савицкого, ил. 2), с изображением Северского Донца на первом плане, а на дальнем плане берега с садами и хаткой. Также один этюд, выполненный маслом «Хата в Чугуеве» [2], или «Украинская хата» [5] (холст, масло).

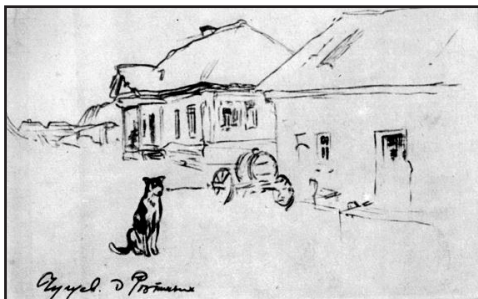
Интересен карандашный набросок, в котором запечатлен городской мотив, – Никитинская улица Чугуева – фрагмент здания Торговых рядов, следующее двухэтажное здание и, в перспективе, – дальние дома (1876 г., бум., кар., ил. 3). Этот вид дошёл до наших дней практически без изменений, поэтому легко узнаётся.

Свой приезд в Чугуев Репин изобразил в картине «Возвращение в отчий дом» в 1878 году. Её авторство вызывало сомнения (об этом подробнее писал В. Москвинов [2, с. 44-49]), но обнаруженные два подготовительных наброска с достаточно точным отображением расположения построек, включённых в композицию картины, подтверждают принадлежность кисти 32-летнего Ильи Ефимовича. На рисунке «Дом Репиных в Чугуеве» эскизно скупыми линиями художник показал экстерьер двора дома родителей. Кроме построек изображены, снова-таки, очень условно, бочка с водой, а на первом плане – какая-то растительность. Что интересно, линейный эскиз выполнен на холсте, он назван этюдом к вышеупомянутой картине, но по каким-то причинам не был осуществлен в цвете (х., м., 1870-е гг., НИ музей РАО, С.-Петербург) [3, с.56]. На втором рисунке с таким же названием запечатлен тот же двор, но только более детально. Кроме построек и бочки, на первом плане изображен пес, смотрящий на зрителя. На рисунке надпись: «Чугуев. Д. Репиных» (бум., кар., был опубликован в журнале «Нива» 1914 г., местонахождение неизвестно; ил. 4).

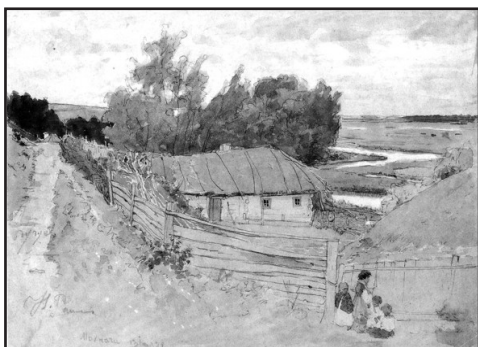
Лето 1877 г. Репины провели в Мохначах – небольшом селе, расположенном на крутых склонах Донца, недалеко от Чугуева [2]. За этот период были найдены два пейзажа: «Деревня Мохначи близ Чугуева» (1877, б., акв., белила, граф. кар., ГТГ, г. Москва, ил. 5) и «Деревня Мохначи», или «Уличка в Мохначах» (1877, бум., граф. кар., акв., ГРМ, С.-Петербург). На первом пейзаже изображены слева уходящая в гору улица, справа – на первом плане перед забором играющие дети, а за

забором – хата во дворе, а дальше – вид на речку. На листе авторская надпись и подпись карандашом: «Чугуев И. Репин; кистью: Мохначи 13 июня 77». На втором пейзаже, соответственно названию, по обе стороны деревенской улицы изображены хатки, а в конце, за лесом виднеется колокольня церкви. На листе внизу подпись: «1877 И. Репин».

В 1877 г. Репин пишет этюд «Окрестности Чугуева», или, как его называет Москвинов, «Пейзаж (вид из Чугуева в сторону Кочетка)». Акварельный этюд к двум богомолкам-странникам» (1877 г., бум., кар., акв., музей «Атенеум», Хельсинки, ил. 6). Как утверждает Москвинов «...Этот этюд... опубликован художником в «Ниве» в 1914 году. На нем с изумительным чувством природы передано очарование солнечного дня, покой и умиротворение наполненной светом и теплом украинской степи. Акварель написана с натуры, с откоса горы в Чугуеве, возле юнкерского училища (бывший Топографический корпус), по направлению к долине Донца. Внизу, за обрывом, видны верхушки больших пирамидальных тополей больших пирамидальных тополей бывшего царского сада, за ними – голубая лента Донца, пропадающего в густых зарослях камыша, подсолнухов и кукурузы. Вдали – дорога на Кочеток, лес, белая кочетковская церковь» [2, с.54 – 55]. В свою очередь «Две богомолки-странницы» является этюдом к «Крестному ходу...», на нем видны элементы выше упомянутого этюда-пейзажа: тополя, часть Донца и другие, – центральную часть пейзажа перекрывают фигуры странниц. Что интересно, в «В крестном ходе...» за фигурами странниц пейзажа не видно, – изображена толпа, в частности возвышающиеся урядники, природа изображена справа и носит уже другой характер (на-



Дом Репиных



«Деревня Мохначи близ Чугуева»



«Окрестности Чугуева»

писана по впечатлению от местности курского края): написаны пни на пригорке.

Таков обзор найденных чугуевских пейзажей Репина. Безусловно, существуют ещё виды родных мест художника его руки, упомянутые в литературе, или известные из других источников. Например, это «Чугуев ночью» (1876 г., х., м., 32х55

см.; слева внизу подпись: «Пенаты Пж-27»). По утверждению сотрудницы музея «Пенаты» Е. Кириллиной работа написана, точно, по возвращении Репина из Парижа, хотя на нём и нет даты, а лишь подпись. Это профессионально написанный этюд и, по её мнению, изображает дом родителей Репина (где сейчас находится Дом-музей И. Е. Репина в Чугуеве). Кроме этого этюда, в «Пенатах» есть ещё чугуевский эскиз: «Дом Репиных в Чугуеве» (этюд к картине «Возвращение в отчий дом», холст на дереве. 26,5х44,5 см.; Пенаты Пж-121). Однако подобный этюд находится в НИ музее РАХ в С.-Петербурге (только в качестве основы – просто холст без дерева, опубликован в книге «Новое о Репине» [3, с. 56] и уже рассматривался в данной статье выше, – возможно именно он сейчас и числится за «Пенатами»). Поскольку нет изображений этих пейзажей, то они упомянуты здесь только вскользь, судить о них можно будет только тогда, когда появятся их фотографии, – это тема для дальнейшего исследования.

Литература

1. Бучастая С. И., Шевченко О. А. Историко-архитектурные исследования застройки Чугуева как источник для атрибуции акварели И.Е.Репина «Вид на школу военных топографов в Чугуеве./ Материалы конференции «Репинские чтения». - СПб, 2010.
2. Величко Ю. В. Україна в творчості І. Ю. Рєпіна. К.: Мистецтво, 1963, С. 20.
3. Москвинов В. Репин на Харьковщине. Х.: Харьковское книжное издательство, 1959
4. Новое о Репине/Статьи и письма художника, воспоминания учеников и друзей, публикации./ Бродский И. А., Москвинов В. Н. – Л.: Художник РСФСР, 1969 – С. 56
5. Репин И. Далекое близкое. М.: Искусство, 1964 г. – с. 33.

УДК 72

Логвинова Оксана

Архитектура как феномен культуры

Логвинова Оксана. Архитектура как феномен культуры. Архитектура – один из видов искусства, сфера диалога культур. Ее развитие связано с жизнью общества, его историей, взглядами и идеологией. Архитектура определяет уровень развития цивилизации, ее истории, культуры, интеллектуальный уровень народа. **Ключевые слова:** архитектура, образ, типология, искусство, культура.

Logvinova Oksana. Architecture as a Cultural Phenomenon. Architecture – a type of art, the scope of dialogue between cultures. Its development is connected with the life of society, its history, the views and ideology. Architecture defines the level of civilization, its history, culture, the intellectual level of the people. **Keywords:** architecture, image, typology, art, culture.

Архитектура, или зодчество, – один из видов искусства, это художественно-пространственный образ культуры, сфера диалога культур. Она формируется на основе идей и мировоззрения общества, его философии, отражает повседневный образ жизни, осваивает пространство этноса, его домостроительное творчество, стереотипы поведения и вкусы. Как каждый вид искусства архитектура имеет свои цели, выразительные средства, способы, приемы, специфику восприятия, свою историю, наполненную движением от простейших элементарных укрытий до сложнейших построек XX века.

Понимание и изучение архитектуры как вида искусства опирается на общие для художественного творчества законы, основы, категории, ключевой из которых представляется художественный образ. Архитектура выражает в художественных образах представления человека о мире, времени, величии, радость, торжество, одиночество и многие другие чувства. Художественный образ способен через ряд представлений, опосредствований, ассоциаций, вытекающих из содержания архитектурного произведения, формировать у зрителя чувство патриотизма, гордость за свою родину и народ, пафос труда.

Архитектурный образ – это сконцентрированное, художественное, пластическое выражение содержания данного сооружения. Он строится на базе социально-утилитарной функции через художественно-идеологическое ее претворение, для него характерны ясность, выразительность, пластичность, четкость архитектурной идеи.

Восприятие архитектурного образа формирует культуру человека, раскрывая смыслы бытия, отраженные в пространственных значениях памятников прошлого и архитектурных произведений современной нам эпохи. В художественных образах архитектуры отражаются строй общественной жизни, уровень духовного развития общества, его эстетические идеалы. Архитектурный замысел, его целесообразность раскрываются в организации пространств интерьера, в группировке архитектурных масс, в пропорциональных отношениях частей и целого, в ритмическом строе. Соотношение интерьера и объема здания характеризует своеобразие художественного языка архитектуры.

Развитие архитектуры неразрывно связано с общественным развитием определенной эпохи. Строительство относится к наиболее древним видам человеческой деятельности, а это значит, что уже много тысячелетий тому назад закладывались основы всего дальнейшего развития архитектуры.

Разнообразие потребностей общества в различных зданиях и видах человеческих поселений: от маленького хутора до крупнейшего мегаполиса определило содержание архитектурно-градостроительной типологии. Многообразие зданий наложило отпечаток на отличие их архитектурных образов. Наиболее яркие, узнаваемые примеры типов зданий – это жилища, жилые дома, избы, курени, коттеджи, многоэтажные башни, целые жилые комплексы. Вместе с тем многообразие типов зданий объединяется в целое не только с позиций функциональной целесообразности тех или иных технологических потребностей, но и на принципах художественного единства, принципах ансамбля. Ансамбль не только объединяет всевозможные типы архитектурных сооружений, но подчиняет их себе, определяя их взаимное расположение, форму, масштаб и пропорции [1].

Самой сложной, высшей ступенью в системе архитектурно-градостроительной типологии является город. Подобно произведению архитектуры город представляет собой конструкцию в пространстве, но гигантского масштаба, нечто такое, что можно воспринять только в течение продолжительного времени.

История городов, ее краеведческий аспект, способствует сохранению и обогащению «образа города», его «души», усиливает эмоциональный аспект городской культуры, важный в древности и необходимый в будущем. Д. С. Лихачев считает, что для изучения «образа города» может быть полезен «экскурсионный метод», предложенный И. М. Гревсом и его учеником Н. П. Анциферовым в начале XX века. Так, И. М. Гревс раскрывает полноту понятия образа города следующим образом: «образ города составляет его планировка, взятая в историческом аспекте, рядовая застройка города, создававшаяся веками,

рельеф местности, связь с окружающей природой, путями сообщения, окрестностями. Без всего этого невозможно и думать о познании образа города, а для архитекторов о сохранении исторической преемственности в новой застройке» [2, с. 331].

В формировании образа города огромное значение имеет историческое наследие, на что обращает внимание архитектор В. М. Иофан в период выполнения работ по восстановлению городов, разрушенных во время Второй мировой войны, утверждая мысль о том, что «необходимо бережно и любовно подходить к архитектурному наследию, которым обладает город, если его памятники сохранились в какой-либо степени и обладают значительной художественной ценностью» [4, с. 29]. В особенности это относится к таким древним русским городам, разрушенным во время Великой Отечественной войны, как Киев, Чернигов, Новгород, Смоленск и другие.

Д. С. Лихачев обращает внимание на то, что образ города предстает перед нами в двух аспектах: в аспекте синхронии – его внешний облик как наглядная данность, и в аспекте диахронии – восприятия его как истории, как становления культуры. Вместе с тем следует иметь в виду, что образ города – это категория, обозначающая не только исторически сложившееся целое, но и будущее города [3].

Таким образом, для понимания особенностей архитектурного творчества важное значение имеет выявление специфики стадии первоначального поиска архитектурного образа, состоящей в использовании самых различных техник и материалов (графика, живопись, компьютерная графика, коллажи), не тождественных материалам будущего здания, а также синтезе форм всего объекта, первоначальном представлении о нем как едином целом, уточняемом на последующих стадиях.

Градостроительство учитывает характер местности, экономики, условия транспорта, размещения населения. В периоды художественного подъема архитектура гармонически развивается в содружестве с другими видами искусства. Скульптура, живопись, декоративные искусства воплощают в конкретных образах идеи, заложенные в сооружении. Архитектура и изобразительное искусство обогащают друг друга в этом синтезе.

Архитектура формирует пространственную среду для жизни и деятельности людей. Отдельные здания и их ансамбли, площади и проспекты, парки и стадионы, поселки и целые города – способны вызывать у зрителей определенные чувства и настроения. Лучшие архитектурные здания и ансамбли запоминаются как символы стран и городов. Поэтому стоит особо подметить ту важную деталь, что архитектура определяет уровень развития цивилизации, ее истории, культуры и интеллектуального уровня разных народов, поскольку у каждой страны

свой внутренне-национальный колорит, свои традиции и обычаи.

Таким образом, архитектура постоянно воздействует своими художественными и монументальными формами на сознание масс людей. Она открывает своеобразие окружающей природы. Как всякий вид искусства, архитектура тесно связана с жизнью общества, его историей, взглядами и идеологией. Архитектурные сооружения повествуют о современной жизни, об истории ушедших поколений, это своеобразная «летопись мира» (Гегель).

Будучи фактом воплощения личностных идеалов, архитектурное произведение является художественной ценностью. Архитектура характеризуется результатами вещественного воплощения ценностных идеалов творца. Поэтому, утрачивая первичное функциональное назначение, произведение архитектуры не теряет ценностного значения как символа культуры и традиции, в этом, в частности, заключается гуманизирующая роль архитектуры в строительстве.

Литература

1. Бартенев И. А. Очерки истории архитектурных стилей / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М.: Изобразительное искусство, 1983.
2. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре / А. В. Иконников. – М., 1986.
3. Лихачев Д. С. Заметки о русском / Д. С. Лихачев. – М.: Советская Россия, 1984.
4. Мастера советской архитектуры об архитектуре. – Т.2. – М., 1975.

УДК 94(477.54)''1711-1917''

Луньов Сергій

Проблеми вивчення впливу представників заможних класів на розвиток села в період Російської імперії (на прикладі с. Миколо-Комишувата Красноградського р-ну Харківської обл.)

*Луньов Сергій. Проблеми вивчення впливу представників заможних класів на розвиток села в період Російської імперії (на прикладі с. Миколо-Комишувата Красноградського р-ну Харківської обл.). В даній статті автор розкриває проблеми вивчення впливу представників заможних класів на розвиток села в період Російської імперії на прикладі с. Миколо-Комишувата Красноградського р-ну Харківської обл. Також розглядається питання великого внеску поміщиків в заселення території Слобожанщини. **Ключові слова:** Миколо-Комишувата, Слобожанщина, Російська імперія.*

*Лунёв Сергей. Проблемы изучения влияния представителей зажиточных классов на развитие села в период Российской Империи (на примере села Миколо-Камышевская Красноградского р-на Харьковской обл.). В данной статье автор раскрывает проблемы изучения влияния представителей зажиточного класса на развитие деревни в период Российской империи на примере с. Миколо-Камышевская Красноградского р-на Харьковской обл. Также рассматривается вопрос о огромного вклада помещиков в заселение территории Слобожанщины. **Ключевые слова:** Миколо-Камышевская, Слобожанщина, Российская Империя*

*Lunyov Sergey. The research problems of the influence of the representatives of prosperous classes on the development of the village in the period of Russian Empire (by way of example of the village Mykolo-Kamyshuvata of Krasnograd district of Kharkiv region). The author of this article reveals the research problems of the influence of the representatives of a prosperous class on the development of the village in the period of Russian Empire by way of example of the village Mykolo-Kamyshuvata of Krasnograd district of Kharkiv region. Also, there examines the question of major contribution of landowners to the settlement of the territory of Slobozhanshina. **Keywords:** Nikolo-Kamyshevataja, Slobozhanshchina, the Russian empire.*

На тлі радянської історії вплив представників заможних класів на повсякденне життя мешканців дореволюційного села розглядався як загарбницько-насильний. Цьому сприяла ідея класової боротьби, як рушійної сили історичного процесу, що панувала в СРСР. Згідно неї, поміщики, служителі імперської влади, були ворогами трудового народу. Тому радянськими істориками поміщицький клас не розглядався як творець російського села. Також не розглядалося питання великого внеску поміщиків в заселення території Слобожанщини. В наш час, коли історія

перестала бути політизованою і вийшла з рамок «держзамовлення», тобто з під партійного контролю, все більше істориків розглядають питання заселення Слобожанщини більш різнобічно, використовуючи значно ширше коло історичних підходів.

В даній роботі розглядається вплив саме поміщиків на розвиток села за часи Російської імперії. Прикладом обране село Миколо-Комишувата Красноградського району. Село Миколо-Комишувата виникло як ферма, подвір'я для худоби, яку заклала дружина надвірного радника Олександра Дуніна в 1717-1720 рр.¹ Сама родина Дуніних – це польські дворяни, що перейшли на військову службу до Московії в 1703 р. На Слобожанщині вони вперше згадуються в 1711 році, коли слобідськими полками командував російський дворянин генерал Федір Володимирович Шидловський. Саме він 11 квітня 1711 р. наділив ротмістра Андрія Дуніна садибою із водяним млином, господарчими будівлями, землями, луками і різними угіддями в Старім Салтові.

Дружина поміщика, бригадира, надвірного радника Олександра Дуніна Анастасія Петрівна (10.04.1752-18.02.1832 – дівоче прізвище Девілер; похована в Куряжському монастирі), самозахопленням оволоділа козацькими землями в долині річки Комишки Валківського повіту «верст на п'ять» (6 000 десятин землі). Тут вона осадила хутір для худоби з якого і виросла Комишувата. Також вона захопила хутір Орчанський – 3 тисячі десятин землі (теперішнє село Гірчаківка).²

А всього Дуніні самозахопленням оволоділи більш ніж 30 000 десятинами землі і мали під своєю владою до тисячі козаків, вільних колись людей перетворили на кріпаків.

По смерті генерала Петра Дуніна, його дорослі два сини генерал Іван Петрович Дунін і майор Микола Петрович Дунін передані на поруки дядькові надвірному радникові Олександру Дуніну. Все майно братів, включаючи землі, були в спільному користуванні. Після смерті Олександра Дуніна, все майно було розділене на чотири частини між дружиною Олександра Дуніна Анастасією Петрівною, генералом Іваном Дуніним, майором Миколою Дуніним і одним із небожів.³ Генералові Івану Дуніну припали землі Старої Водолаги з околичними хуторами, а майорові Миколі Дуніну – село Знаменка і село Комишувата з землями.

В 1773 році Комишувата мала 2 відставних солдати, 2 селян, 553 підданих (278 чоловіків і 275 жінок). Володарем села був Микола Дунін. В селі працювала винокурня.⁴ Із 30 000 десятин Миколі Дуніну припало 16 748 десятин, з них 6 000 десятин в селі Миколо-Комишуватій.

¹ Губський П. В. Слобідська Україна. Село Мельникова. / П. В. Губський. – Х.: «Просвіта», 2001. – с. 22.

² Губський П. В. Слобідська Україна. Село Мельникова. / П. В. Губський. – Х.: «Просвіта», 2001. – с. 24

В 1785 під селом було 49 десятин, 95 дворів. Населення становило 604 мешканці, 302 осіб чоловічої статі і 302 особи жіночої статі. Село розташувалося по лівому березі річки Комишки, панський дерев'яний будинок – на правому березі. На території маєтку знаходиться копаний загатний ставок. Саду не було. Дунін часто проживав в своєму маєтку в Миколо–Комишуватій. На вихідні і свята їздив у село Михайлівка до церкви. В 1804 році Микола Дунін помирає. На той час село вже розташовувалося на обох берегах річки Комишки і мало 105 дворів, а його населення становило 745 мешканців, 406 душ чоловічої статі і 339 – жіночої. На річці стояв водяний млин, в селі було два винокурінні заводи, які з'явилися з ініціативи Миколи Дуніна, три вітряки, які давали річний прибуток 15 четвертей зерна. Біля села селітряні бурти, завод для випалювання селітри (150 пудів на рік). Селітру вивозили на пороховий завод до Москви. Також в селі був кінний завод з 20-ма племінними породистими кобилами, 150 голів великої рогатої худоби, 450 голів овець.⁵

Отже, рід Дуніних зробив неоціненний внесок в розвиток села. Завдяки Дуніним виникло село Миколо-Комишувата і за 96 років з ферми перетворилося на повноцінне селом з майже тисячним населенням.

Десь у 1820 роках Ф. В. Шидловський одружує сина Михайла на доньці Миколи Дуніна. З цього моменту почався повільний плановий процес захоплення садиби Дуніних родом Шидловських. Новий власник садиби Дуніних Михайло Шидловський в 1858 році відписує село Миколо–Комишувату своєму синові Миколі. З приходом в Комишувату поміщика Миколи Шидловського на території села відбувається ряд змін. Перш за все, село Комишувата перейменовується в Нікольське, а сам Микола став зватися Миколою Комишуватським.⁶ Він перепланував і перебудував село на новий лад. Нове село Микола розташовував у вигляді хреста з площею в центрі. Чотирьом вулицям села він дав назви: в сторону Костянтинограду вулицю назвав Костянтинівська, в сторону Валок – Коржівка, на схід – Довгалівка, тому що вона була найдовшою вулицею в селі, на захід – Фабрик, тому що на ній були розташовані: завод-кофейня, олійниця на кінному приводі, млин.⁷ На цих вулицях і поселили такі роди: Гальченки, Гаврюшенки, Редьки, Легкі, Шальопи та інші, що на наш час є найбільшими у сучасному селі. У цей же час старожилів з правого берега Комишки було переселено на вулиці: Широку (теперішня вулиця Червоноармійська). Каганілівку

³ Маслійчук В. Л. *Козацька старшина Харківського Слобідського полку другої половини XVII століття* / В. Л. Маслійчук. – Х.: ВД Райдер, 2003. – с. 78.

⁴ *Державний архів Харківської області*. Ф. 17. Оп. 1. Спр. 765. С. 56

⁵ *Державний архів Харківської області*. Ф. 25. Оп. 19. Спр. 618. С. 10

⁶ *Державний архів Харківської області*. Ф. 51. Оп. 1. Спр. 93. С. 11

(вул. Жовтнева), Клиничок (вул. Набережна), що знаходилися на лівому березі річки. Село одержало назву Миколо–Комишувата.⁸

У 1864 році на правому березі річки Комишки був побудований новий цегельний та панський маєток хрестоподібної форми. Село продовжує збільшуватися. В 1878 році воно мало вже 319 будинків. Населення становило 1472 мешканці, 746 чоловік чоловічої статі і 726 чоловік жіночої статі (це тільки колишніх кріпаків). А всього було 1719 мешканців. В селі вже розташовувалося волосне правління, шинок, дві лавки, хлібна крамниця.⁹ З 1876 року в селі працювала винокурня Таємного радника Миколи Михайловича Шидловського. На заводі працювало 4 робітника і завод давав прибуток 10 000 карбованців на рік.¹⁰ З 1878 року, за несплату позики 113 989 карбованців, Земельний банк оголосив продаж 9232 десятин землі Миколи Михайловича Шидловського. Розпочалася швидка зміна поміщиків.

Після продажу Земельним банком землі Миколи Михайловича Шидловського в нього лишилася в селі лише 953 десятини. Користуватися ними Шидловський не збирався, тому через 2 роки прапорщик Андрій Васильович Фесенко купив ці землі. 1 січня 1878 року поміщик Євгеній Миколайович Сребдольський купляє три десятини 1200 квадратних сажнів землі. Певний час поміщицею села була Кумані (Веселовська) Марія Василівна, якій належало 553 десятини.¹¹ Купували землю та маєтності і селяни. Водяний млин М.М. Шидловського перейшов до селянина Овода С. К. Однак більшість мешканців села Миколо–Комишуватої протягом всієї історії лишалися в цілому бідними.

За період володарювання роду Шидловських Комишувата зазнала ряд змін приведених вище. Але загалом з приходом Шидловських життя селян погіршилося, зазнали втрат і їхні матеріальні цінності. Сам Микола Шидловський для розвитку своїх володінь зробив дуже багато, та жодного разу не згадав про становище підлеглих селян. «Пан Шидловський дуже знущався з кріпаків, міняв людей на собак. Почувши, що вийшла воля дехто падав на коліна і молився. Але селян одурили, землю дали на викуп. Вимог селян ніхто не задовольнив і тому їм довелося взяти на викуп по пів наділа на чоловіка».¹²

На початку ХХ ст. в маєтностях села Миколо–Комишувате теж відбуваються певні зміни. Так, у 1906 році Марія Василівна Кумані продає 2 000 десятин землі інженеру, мировому судді Волику Федору Пара-

⁷ Матюшенко М.С. *Історія села Миколо – Комишувата: Рукопис / Із власного архіву С.М. Луньова.* – 1963. – с. 5.

⁸ *Спогади старожилів с. М-Комишувати / Ред. Рижило О.Г. – Х., 2007. – с. 19*

⁹ *Державний архів Харківської області. Ф. 16. Оп.1. Спр. 66. С. 34*

¹⁰ *Державний архів Полтавської області. Ф. 81. Оп.1. Спр. 3. С. 185*

¹¹ Губський П. В. *Слобідська Україна. Село Мельникова. / П.В. Губський.* – Х.: «Просвіта»,

моновичу і його дружині Волик (Адасовській) Наталії Олександрівні.¹³ В цьому ж році він приїжджає сюди з дружиною. Саме завдяки Марії Костянтинівні Заньковецькій Волик познайомився з майбутньою дружиною Наталією Олексіївною Адасовською – племінницею Заньковецької. Багато часу подружжя Воликів проводило в своєму маєтку, який знаходився в селі Миколо-Комишувата. У дореволюційний період часто сюди приїздила на відпочинок Марія Заньковецька. Відпочивати було де: чудовий сад з теплицями, каштановими алеями, альтанками з бузку, жасмину, роз, два ставки з купальнями, річка, луки, лісок.

Старожили села згадують, що Волик у всьому любив порядок: «Мати розповідала що коли вони прополювали буряк, попередку йшов управляючий. Він слідкував, щоб ніхто не виривався в перед. Відпочивали по його команді. Був також у пана агроном. Його прізвища я вже не пам'ятаю». «Пан вчасно віддавав селянам зароблені гроші, робітникам, які жили далеко від маєтку дозволяв ночувати у клунях, годував»¹⁴. Крім земель і мельниці в власності Ф. П. Волика був цегельний завод простого виробництва.¹⁵ У 1907 чи 1909 році Волик продає землі по ліву сторону Мокрої балки куркулям Горбачеві та Ющці. Так забудовується Мокрянкa¹⁶.

Після революції 1917 року Ф. П. Волик з родиною покинув свій маєток, але він не був вигнаний, як багато панів у той час¹⁷. Останні роки свого життя Федір Парамонович з дружиною та дочками проводив в Києві. В цьому ж будинку доживала віку і перша народна артистка Марія Костянтинівна Заньковецька. Помер Ф. П. Волик 23 жовтня 1946 року в місті Києві.

Завдяки Волику село Миколо-Комишувата розквітло і досягло високого рівня розвитку як в культурному так і в економічному плані. За час володіння землями Комишуватої в селі відбулися ряд змін, які наведені вище. Лише Волик в колишніх кріпаках зміг розгледіти людей і за це був шанований між ними.

Отже, за період з 1711 до 1917 року село Миколо-Комишувата зазнала і часів підйому, і часів занепаду. Роблячи висновок можна сказати, що період володіння землями села родинами Шидловських і Воликів були періодами піднесення економічного і культурного рівня Миколо-Комишуватої. В цілому ж, слід зробити певний наголос на вагомий

¹² Спогади старожилів с. М-Комишувати / Ред. Рижило О.Г. – Х., 2007. – с. 24

¹³ Дурилін С.М. Марія Заньковецька. 1860-1934. Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1955. – с. 341

¹⁴ Луньов С.М. Ф.П. Волик – антрепренер трупи Марії Заньковецької // Харьковський історический альманах. – Харків, 2010. – с. 104

¹⁵ Державний архів Харківської області. Ф. Р-481. Оп.1. Спр. 2. С. 34

¹⁶ Матюшенко М.С. Історія села Миколо – Комишувата. Рукопис, 1963. – с. 6

¹⁷ Минко В.П. Моя Минківка. – К.: Дніпро, 1974. – с. 34

Примітки	Статус, чин, звання.	Роки	ПІБ поміщика
Володів Микола – Комишуватою разом з дружиною	Надвірний радник	1717 - 1754	Олександр Андрійович Дунін
По смерті чоловіка в 1754 році землі О.Дуніна були розділені між його дружиною і двома племінниками. Микола Дунін отримав у спадок Микола-Комишувату, але з-за малолітства неміг володіти землями і знаходився на піклуванні тітки М. П. Дуніної	Дружина надвірного радника О. Дуніна	1717 - 1754	Марія Петрівна Дуніна (Девілер)
	Майор, племінник О.А. Дуніна	1773 - 1804	Микола Петрович Дунін
Так як М. Шидловський одружився з дочкою М. Дуніна, а вона отримала в придане Микола – Комишувату, то Михайло стає її власником. В 1858 році одружив сина Миколу і відписав йому Комишувату.	Майор, зять М. П. Дуніна	1804 - 1858	Михайло Шидловський
З 1878 року, за несплату позики 113 989 карбованців, Земельний банк оголосив продаж 9232 десятин землі Миколи Михайловича Шидловського. Розпочалася швидка зміна поміщиків.	Гвардії поручик, син М. Шидловського	1858 - 1880	Микола Михайлович Шидловський
Володіла 2000 десятинами землі	Поміщика	1880 - 1906	Марія Василівна Кумані (Веселовська)
Володів 2400кв. саж. землі	Коломацький реєстратор	1876 - 1906	Євгеній Миколайович Сребольський
Володів 1900 кв. саж. землі	Прапорщик	1876 - 1904	Андрій Васильович Фесенко
Володів селом разом із дружиною Наталією Олександрівною Волик (Адамовською). Племінницею М.К. Заньковецької – першої народної артистки українського театру	Валківський мировий суддя, цивільний інженер.	1906 - 1917	Федір Парамонович Волик

внесок поміщицького класу щодо економічного та культурного розвитку означеного села. Дійсно, потрібно вивчати і аналізувати вплив поміщиків на розвиток і заселення територій України, в загально-історичному контексті, бо саме завдяки цим дослідженням в повному обсязі розкривається соціальний і економічний розвиток України.

УДК [738.903.02]

**Марченко Татьяна
Мироненко Надежда**

Технологические приемы декорирования изделий будянского фаянса

Марченко Татьяна, Мироненко Надежда. Технологические приемы декорирования изделий будянского фаянса. Статья рассказывает о применении различных технологических приемов при изготовлении будянского фаянса. Ключевые слова. Буды, технология керамики, будянские мастера.

Марченко Тетяна, Мироненко Надія. Технологічні засоби декорування виробів будяньського фаянсу. Стаття розповідає про застосування різних технологічних прийомів під час виготовлення будяньського фаянсу. Ключові слова: Буди, технологія кераміки, будянські майстри.

Marchenko Tatyana, Mironenko Nadezhda. Technological methods of decoration products Budiansky china. Article tells about application of various processing methods at manufacturing Budiansky talence. Keywords: Budi, technology of ceramics, budi masters.

Будянский художественный фаянс — целостная система, в которой творчество каждого отдельного мастера связано глубинными узами с коллективным творчеством художников, скульпторов, технологов, с художественными традициями и техническими приемами, проверенными временем и не одним поколением керамистов.

Еще с кузнецовского периода изделия Будянского фаянсового завода славились своим высоким качеством, что достигалось соблюдением правил технологии изготовления. Традиционно использовались местные материалы. Основными составляющими фаянсовой массы являлись глина, каолин и кварцевый песок в определенной пропорции. После смешивания этих компонентов, полученная фаянсовая суспензия проходила процесс обогащения и выдерживалась в массохранилище 7-10 суток.

Будянские мастера применяли два основных способа производства фаянсовых изделий — *формовку и литье*. Первый способ — производство на гипсовых формах — предназначался только для посуды, имеющей округлые формы: тарелок, чашек, блюдец, салатниц. Как только изделия приобретали узнаваемый силуэт, их сушили, заглаживали поверхность и края. Затем сырец передавался на первый обжиг или декорирование керамическими красками, ангобами и солями металлов.

Для изделий со сложным дизайном применялся способ литья в гипсовых формах по моделям изделий. В них заливали шликер – жидкую фаянсовую массу, изделие подсушивали и извлекали из формы, замыкали и передавали на первый обжиг.

Технологический процесс изготовления фаянсового изделия довольно сложный. Сначала художник делал эскизы на бумаге. Выбирал самый удачный и утверждал его у главного художника. После утверждения главным художником, эскиз отдавался в модельный цех, где модельщик вытачивал основную форму изделия на гипсомодельном станке. Если это изделие сложной формы (например – чайник), то после вытачивания основной формы, дорабатывались детали (носик, ручка).

Все элементы окончательно зачищались и с них снимались гипсовые формы. Эти гипсовые формы заливались жидким фаянсом (шликером). Когда из формы вынималось сырое изделие, зачищались литевые швы. После того, как изделие немного подсыхало, его можно было расписывать ангобами, солями и подглазурными красками.

После росписи изделие ставилось на первый обжиг. Температура первого обжига – 1250 С°, продолжительность – до 22 часов. Обожженные изделия (утиль) отправлялись в живописный цех на декорирование. Рисунок мог наноситься разными способами и различными красками.

Если основная роспись считалась окончательной, то изделие окуналось в глазурь. Второй обжиг происходил при температуре 1200 С°.

Готовое изделие можно было покрыть «люстром» (перламутр) – зеленого, синего, бордового цвета. Если была необходимость, на изделие наносили элементы двенадцатипроцентного золота или серебра.

Изделие с рисунком, выполненным золотом или серебром, обжигали в муфельной печи при температуре 700-800 С°

Нанесение рисунка на изделие выполнялось будянскими мастерами двумя способами – вручную и механическим образом. К ручным способам относят скорописную живопись или «роспись свободной кистью», контурный рисунок ангобами, пастелаж, гравировку, сграффито, фляндровку, мраморирование, аэрографию, трафаретный рисунок, а также комбинацию различных способов. К механическим – печать, шелкографию, декалькомания и нанесение рисунка штампами и штампами с цветным пудражом.

Массовый рынок диктовал необходимость механизации процесса художественной обработки изделий. Здесь ведущую роль играет фактор экономический (при механизации продукция удешевляется, возникает возможность завоевания новых рынков сбыта).

При применении метода скорописной живописи – «свободная кисть» – художник расписывал изделие кистью вручную, накладывая

свободно мазки краски сразу по изделию. Часто применялось нанесение контуров рисунка для дальнейшей закраски ручным способом. Для росписи «свободной кистью» мастера использовали разные материалы. Для этого применяли соли различных металлов, надглазурные и подглазурные краски, эмали.

Соли металлов применялись для того, чтобы получить мягкие расплывчатые силуэты и легкие красочные тона росписи, соль никеля дает рыжий оттенок, соль марганца - коричневый, соль кобальта – синий, серый.

Надглазурные и подглазурные краски имеют сходную консистенцию, но применяются с различными целями. Надглазурные краски наносились на готовое изделие, которое потом обжигалось при более низкой температуре. В процессе применения изделия возможно со временем слущивание надглазурной краски. Подглазурные краски наносились на утиль после первого обжига и требовали последующего нанесения глазури. После обжига слой краски и слой глазури спекаются, что придает росписи стойкость.

Если необходимы эффекты непрозрачного «глухого» тона, то применялись *эмали*. Они более укрывисты, чем обычные краски, и не дают эффекта мазка.

Подсушенные и заглаженные изделия определенной влажности расписывались *ангобами*. Для этого мастера использовали резиновую грушу с ангобом определенного цвета и расписывали изделие вручную. Декорировать этим способом мог только опытный мастер, потому что проведенную линию исправить невозможно. Обычно рисунок выполнялся по схематичному контуру, нанесенному пальцем или карандашом. Этот способ кропотливый, требует навыка и внимания, но вместе с тем, он дает возможность получить уникальные образцы росписи.

Интересен способ декорирования фаянса методом *фляндровки*. Это старинная техника росписи керамических изделий. Специфический рисунок фляндровки нельзя получить другим способом. Подготовленный к росписи предмет мастер ставил на турнетку. На места, где нужен рисунок, несколькими цветами ангобов наносились параллельные линии или узоры в несколько цветов. Потом на этих линиях или рисунках делались черточки вверх и вниз, двигаясь перпендикулярно положению линий. Таким образом, несколько цветов ангобов смешивались и образовывали непередаваемый узор. Опытные мастера все это делали очень быстро, пока ангобы не застыли. Художник, который владел этой техникой, мог сделать оригинальные вещи.

Гравировки и сграффито. Для того, чтобы декорировать изделия из фаянса этим способом, сначала заливали их ангобом и подсушивали. Потом слегка наносили контур карандашом, а затем специальной де-

ревянной палочкой процарапывали рисунок до фаянсовой массы. Этот способ интересен четкостью и графичностью наносимого рисунка.

Для того чтобы получить *эффект мраморной поверхности*, фаянсовое изделие обливали сверху ангобом одного цвета. Потом ангобом других цветов по вертикали проводили линии, после чего турнетку приводили в движение и пипеткой снизу вверх делали спиральную линию. Потом изделие стряхивали.

Из механических способов нанесения рисунка на Будянском фаянсовом заводе применялся метод печати, шелкографии, аэрографии. Позже был внедрен метод «пудража».

Фаянс допускает изготовление рельефного рисунка. Его можно получить путем наклеивания на изделие различных элементов композиции.

При декорировании изделия комбинированным методом применяют различные комбинации этих способов.

По сырому изделию возможно применять такие способы художественного оформления, как: ангобирование (сплошное и частичное). Гравировка, сграффито, фляндровка, мраморирование, эстампаж и комбинированный метод.

По обожженным неглазурованным поверхностям, включая и рисование по сырой необожженной глазури и эмали изделия можно декорировать прозрачными, глухими и цветными глазурями. Окрашивать и расписывать подглазурными красками, рисовать кистью, аэрографом. Применять подглазурную печать и штамп. Эти способы возможно комбинировать в различных вариантах.

По обожженным глазурованным и эмалированным изделиям можно окрашивать и расписывать надглазурными красками, применяя отводку, рисование кистью, аэрографом, надглазурную печать и штамп. Возможно покрывать изделие препаратами благородных металлов и применять декалькоманию. Чаще всего пользуются комбинированным способом.

Технология оформления посуды кузнецовского времени существенно отличалась от современных способов: «сначала мастер покрывал тонким слоем краски все изделие, затем расчищал белые полосы - резервы, которые оставлял для росписи. Для отделки дорогой посуды использовали золото: яркое, полированное и матовое с большим содержанием драгоценного металла. Гравировали твердым агатом. И тогда «читалась» каждая деталь яркой росписи, тонкий узор рисунка, красивый орнамент»[1]. Впервые в русском фарфоре кузнецовские мастера начали использовать рисунок, нанесенный штампом при помощи трафарета, сочетая его с ручной допиской [2]. Многие изделия расписывались вручную широкими мазками.

В 20-е годы XX ст. будянские мастера вместе с традиционными тех-

никами декорирования, начали активно применять технику аэрографирования не только при оформлении фона, как это делали кузнецовские мастера, а и в сам рисунок росписи.

В послевоенный период, когда возникла необходимость быстрого наполнения рынка, завод делал, в основном, дешевые образцы посуды с небольшими рисунками ручной росписи в технике «свободная кисть». В более дорогих изделиях применялось сплошное кобальтовое крытье с золотой росписью.

До 60-х годов XX ст. на заводе работали надглазурными красками. Такой способ декорировки изделий требовал трех обжигов при сравнительно небольшой температуре в 900 С°. Исполняется надглазурная живопись на поверхности черепка красками, люстрами и препаратами металлов с последующим обжигом в муфельной печи. Способы художественного оформления надглазурными красками по признакам производственных процессов нанесения красок могут быть разделены на ручные и механизированные. В ручном способе нанесения живописи кистями и пером различают такие разновидности: рисовка, крытье набивкой, отводка и собственно живопись. К механизированным способам исполнения живописи относятся: аэрограф, печать, декалькомания.

В 60-е годы произошел переход на подглазурную роспись, что сразу же внесло значительную экономию в производственный процесс. Теперь можно было проводить всего 2 обжига при температуре 1200-1300 С°. В конце 90-х годов XX ст. художник Вакула Раиса Савельевна внесла рационализаторское предложение. Для массового декорирования посуды предлагалось применять сдвижной деколь, наносимый на сырой черепок определенной влажности. По этой технологии было сделано несколько образцов производственных изделий, но в массовую работу предложение не пошло. Завод в это время уже плавно, но неуклонно шел к своему печальному финалу, и о внедрении новых предложений думать никто не хотел.

Для периода 60-80-х годов характерны лаконичные росписи ангобами, фляндровки (Художники Р. С. Вакула, А. Н. Рыбина-Конарева, Н. Б. Николаев, Пянида Б. П.). Ручной росписью широким мазком оформляли свои работы И. П. Сень, Р. С. Вакула, Г. Д. Чернова, Б. П. Пянида. Больших высот достиг в механических способах декорирования изделий график Н. Б. Николаев. В эти годы в производстве появились новые технологии. Например Б. П. Пянида изобрел керамические подглазурные карандаши, Н. Б. Николаев – технику «пудража», И. П. Сень ввел в обиход солевые «дорожки» под подглазурную роспись красками и ангобами.

Для периода 1980-2006 годов характерно: введение мелких лепных элементов и использование люстров по неокрашенной поверхности с

применением лепных элементов (Родионова В. Н.). Введение деколей «коврового» вида («ситчиков») и жанровых деколей (Л. И. Антонова). Ею же были предложены в производство прорезные формы. Много работ декорировалось ручной росписью широким мазком композициями в виде цветов, фруктов и овощей (Вакула Р. С., Родионова В. Н., Антонова Л. И., Чернова Г. Д.). Интересны тонкие графичные росписи философского и жанрового направления (Сидак В. Ф., Антонова Л. И., Пянида Ю. Б., Кломбицкая Г. И.). Механическими способами оформления, фляндровками и росписями ангобами занималась у С. И. Титовская.

Каждый художник, еще на стадии разработки эскиза, думал одновременно и о форме предметов и о ее декоративном наполнении. Поэтому на заводе всем художникам лаборатории полагалось заниматься и формой и росписью. Но в некоторых случаях, по технологическим причинам в интересах завода в массовое производство шли только новые росписи на уже готовых формах.

Именно поэтому мы видим много примеров творческого содружества художников и скульпторов. Например, художник Сень много работал не только на своих формах, но и на формах Кломбицкой, Пиманкина и Николаева, хотя последний был больше графиком. Вакула сделала много росписей на формах Пиманкина и Кломбицкой, пришедшие в 80-е года молодые художники завода, хотя и разрабатывали свои формы, во многих случаях делали росписи на формах старых мастеров, уже давно введенных в производство. Во многих случаях это делалось по экономическим причинам (изготовление новой формы – трудоемкий и долгий процесс). В последнее перед закрытием завода время, это стало постоянной практикой, что, конечно же не всегда шло на пользу художественному образу изделий.

Среди рассмотренных выше способов художественного оформления фаянсовых изделий нет лучших или худших. Каждый из них обладает своей спецификой, своими художественными эффектами.

Не формы и размеры изделия определяют выбор способа оформления. Главное – это достижение основной идеи произведения, воплощенной в художественном образе. А какими способами и методами возможно этого достичь всегда решает только художник.

Литература

1. Безрукова Т. Слобожанщина в творчості будянського кераміста Галини Чернові // Українське гончарство. Нац. Культурол. Щорічн за 1996 – 1999 р. Описне: Укр. народознавство, 1999. – Кн.. 4. – с. 347-351.
2. Андреева Л. В. Советский фарфор, 1920 – 1930 гг. – М.: Сов. художник, 1975, 339 с.

УДК 008

Мироненко Надежда

Значение будянского фаянса для современного искусства Украины и возрождение его традиций

Мироненко Надежда. Значение будянского фаянса для современного искусства Украины и возрождение его традиций. Статья посвящена проблеме сохранения творческого наследия будянского фаянса. Ключевые слова: Буды, мастера керамики, творчество.

Мироненко Надія. Значення будянського фаянсу для сучасного мистецтва України і відродження його традицій. Стаття присвячена проблемі збереження творчої спадщини будянського фаянсу. Ключові слова: Буди, майстри кераміки, творчість.

Mironenko Nadezhda. Value Budiansky china for the modern art of Ukraine and revival of its traditions. Article is devoted a problem of preservation of a creative heritage budi faience. Keywords: Budi, masters of ceramics, creativity.

В свете современных проблем изучения декоративно-прикладного искусства привлекает внимание ученых осмысление роли будянского промысла как значительного центра фаянсового производства Украины.

В данном исследовании явление будянского художественного фаянса рассматривается в его историческом развитии и трактуется в качестве составной части целостной системы, заслуживающей пристального внимания общественности.

На протяжении долгого периода своего существования Будянский фаянсовый завод работал в рамках развития классических традиций народного искусства. Одновременно с этим будянские фаянсовые изделия являются оригинальными произведениями современности.

Изучение истории развития производства художественного будянского фаянса и его оценка имеет практическое значение. Чтобы делать новые высокохудожественные изделия и воспитать новое поколение художников необходимо ознакомиться с прошлым нашего декоративно-прикладного искусства и творчески изучить его.

Вопросом изучения данного явления в разное время интересовались многие искусствоведы Украины – Л. Жоголь, В. Ханко, П. Мусиенко, Т. Придатко.

В настоящее время в Харькове и в Будах ведется работа в данном направлении. Много времени посвятила пропаганде будянского фаян-

са искусствовед Мызгина Валентина Васильевна – директор Харьковского художественного музея. В нем неоднократно проводились совместные и персональные выставки мастеров завода.

Начиная с 60-х годов XX ст. большое внимание уделялось художникам и со стороны Харьковского отделения Национального Союза художников Украины, и лично художника Фрадкина Михаила Залмановича, оставившего городу большую коллекцию фарфора и фаянса.

Краевед Безрукова Татьяна Николаевна вместе с учениками своего кружка ведет исследовательскую работу, направленную на изучение жизни и деятельности основателя завода Матвея Сидоровича Кузнецова.

В своей книге «Деятели культуры» Виктор Ханко так отзывается о будянских мастерах: «Проникновение в суть шедевров украинского народного гончарства, их трансформация и соединение с современным видением и ритмами жизни дали свои плодотворные результаты. Эта ориентация... заложила ту основу, ту платформу, с которой творцы смогли достичь своих высот в искусстве и дать тот феномен, который зовется «Будянский фаянс» [1].

«Относительно искусства в целом не следует забывать общее для всех видов: в основе истинно художественного произведения лежит не рабское копирование, а образное толкование жизни во всех его проявлениях. Художник в каждом виде искусства говорит на своем, лишь ему присущем языке, раскрывая его специфику и привлекательность. Ради того, чтобы схватить главное, суметь передать характер, красоту и гармонию мира в целом, художник должен сознательно отказаться от излишней детализации, от излишних мелочей. Отказаться во имя главного – идейной и эмоциональной сути произведения, во имя особой правды – правды искусства. Отсюда художественное обобщение, условность всего языка изобразительного искусства, внутри которого каждый из видов имеет свой «диалект». [2]

В 2002 году с 26 сентября по 14 октября в залах Харьковского художественного музея проходила выставка «Будянский фаянс – Вчера, сегодня, завтра», посвященная 115-летию Будянского фаянсового завода. Выставка проходила с большим успехом. Было представлено более 350 экспонатов. Хвалебные, восторженные отзывы в Книге отзывов. В этот же год заводу был выдан государственный кредит для реконструкции, на который произведено переоборудование более мощными печами.

В 2006 году, накануне II съезда Союза художников Украины на базе Акционерного общества «Будянский фаянс» был проведен Первый Всеукраинский симпозиум «Будянский фаянс – 96», отчетная выставка которого проходила в выставочном зале Харьковского отделения Со-

юза художников Украины. Здесь свои работы показали художники завода двух поколений – заслуженный художник Украины Пянида Борис Петрович и его сын – Пянида Юрий Борисович, Ветеран труда Вакула Раиса Саввична и ее дочь Родионова Валентина Николаевна, лауреат Муниципальной премии Галина Ивановна Чернова, Николай Борисович Николаев, заслуженный мастер народного творчества скульптор Галина Ивановна Кломбицкая, художники Лариса Ильинична Антонова, Валентина Федоровна Сидак и Светлана Ивановна Титовская.

К сожалению, в этом же, 2006 году, завод был признан банкротом и прекратил свое существование. Началась ликвидация крупнейшего в Украине производителя экологически чистой фаянсовой посуды АОЗТ «Будянский фаянс». В это же время руководством завода было принято решение ликвидировать заводской музей, насчитывающий более семи тысяч экспонатов. Коллекция музея со временем была частично передана Харьковскому историческому музею.

К сожалению, не все экспонаты будут показаны зрителю. Не говоря уже о фаянсовых изделиях, бесследно исчезли альбомы «Трудовая слава», «Трудовые династии» и другие, подшивки газеты «Будянский фаянс», первый номер которой вышел в 1929 году, заводской флюгер с надписью 1887 и многое другое.

Тем не менее, в мае 2010 года в одном небольшом зале Исторического музея г. Харькова открылась выставка «Будянский фаянс», которая станет частью постоянной экспозиции музея. Искусствоведы планируют проводить здесь не только традиционные экскурсии, но и встречи с мастерами производства.

Возможные пути обновления и возрождения традиций будянского фаянса видятся автору в обучении молодых художников, которые, работая в русле сложившихся традиций, придадут своим произведениям новое современное звучание.

Именно этим и занимается сейчас коллектив Будянской детской художественной школы народного творчества.

Школа эта была основана Областным отделом культуры Харьковской администрации с целью возрождения традиционных народных промыслов Слободского края. Во время существования Будянского фаянсового завода из ее стен уже вышло несколько поколений художников, получивших дипломы художников-живописцев третьего разряда. Это же направление поддерживается до сих пор, хотя завод не работает уже с 2006 года.

В учебных заведениях Украины в данный момент все большее внимание уделяется поискам новых путей обучения, стимулирующих познавательную активность молодежи. В этом процессе огромную роль играет искусство, помогающее глубже понять свой внутренний мир и

проявить себя творчески.

Учителя Будянской художественной школы народного искусства Чернова Галина Денисовна, Пянида Борис Петрович, Пянида Людмила Евгеньевна и другие делают все для воспитания школьников граждански активными членами общества и творческими личностями.

Свой огромный творческий потенциал бывшие мастера завода вкладывают в своих учеников, которые постоянно становятся победителями различных Всеукраинских и Международных конкурсов детского творчества и получают ежегодные стипендии Харьковской областной администрации.

Под руководством энтузиастов – учителей, ученики Будянской художественной школы народного искусства ведут научно-исследовательскую работу. Они уже неоднократно представляли свои доклады, посвященные мастерам родного поселка, в Малую Академию искусств при Украинской Народной Академии.

Общественность поселка пытается спасти историческое наследие для будущих поколений украинцев. Поселок Буда – образец промышленного ансамбля конца XIX века. Здесь сохранились не только корпуса завода, но и, построенные еще в «кузнецовские» времена, здание больницы, и жилые дома. По инициативе клуба «Краевед» (руководитель Безрукова Татьяна Николаевна) в Будах было установлено несколько мемориальных досок.

7 сентября 2007 года – на здании станции Буда Южной железной дороги (1870 г.), и на Доме для служащих и рабочих фаянсовой фабрики М. С. Кузнецова (1888 г.), на здании местной больницы и здании сторожки (остаток Свято-Николаевского храма, сооруженного по проекту В. Немкина). Одна из старейших улиц была названа в честь основателя завода М. С. Кузнецова. В данный момент краеведами поселка и художниками бывшего предприятия поддерживается тесная связь с подобными очагами искусства Украины, в частности с Национальным музеем-заповедником украинского гончарства в Опошне.

Энтузиаст возрождения народных промыслов Украины, директор музея, доктор исторических наук Олесь Пошивайло ведет огромную просветительскую, теоретическую и практическую работу по возрождению традиций украинского гончарства. По его инициативе в Опошне был создан первый в Украине Коллегиум искусств для обучения детей основам мастерства, возрожден музей, проводятся Международные фестивали детского и юношеского творчества, международные симпозиумы керамистов, издаются научные труды.

Автору данной работы представляется перспективным для сохранения будянских художественных традиций придерживаться подобного пути развития.

Представляется возможным возобновить работу музея будянского фаянса (возможно в другом помещении и с другими экспонатами). Краеведы поселка провели огромную работу по налаживанию связей с потомками основателя завода М. С. Кузнецова. Эти сведения тоже можно было бы представить в экспозиции будущего музея.

Харьковчанам и гостям города было бы интересно возобновить старый или создать новый туристический маршрут в Буды. В него можно было бы включить встречи со старыми мастерами завода или посещение их домов-музеев.

Литература

1. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України: (XIII – XVIIIст.) – К.: Либідь, 1992.-192 с.
2. Ильина Т. В. Введение в искусствознание: учебное пособие для студентов ВУЗов / Т. В. Ильина.- М.:ООО «Издательство Астрель», 2003.-206, 2 [с]:ил.

УДК 726.6 (091) (477.63)

Мясникова Анастасія

Найдавніша перлина храмової архітектури м. Павлограда – Спасо-Нерукотворного Образа кафедральний собор

Мясникова Анастасія. *Найдавніша перлина храмової архітектури м. Павлограда – Спасо-Нерукотворного Образа кафедральний собор.* У статті розкривається історія кафедрального собору Спасо-Нерукотворного Образа м. Павлограда. Аналізується становлення храму – духовного центра міста. **Ключові слова:** собор, духовність.

Мясникова Анастасия. *Древнейшая жемчужина храмовой архитектуры г. Павлограда – Спасо-Нерукотворного Образа кафедральный собор.* В статье раскрывается история кафедрального собора Спасо-Нерукотворного Образа г. Павлограда. Анализируется становление храма – духовного центра города. **Ключевые слова:** собор, духовность.

Myasnikova Anastasia. *The most ancient pearl of temple architecture of Pavlograd – the Spasa Nerukotvornogo Obraza a cathedral.* In the article the history of Cathedral Spasa Nerukotvornogo Obraza of Pavlograd is discovered. It is analyzed the growing of Cathedral – the spiritual centre of the town. **Keywords:** cathedral and spiritual.

За свідченнями найстаріших мешканців міста Павлограда робив закладку каміння та освячував місце під будівництво собору у 1892 р. протоієрей Іван Сергіїв (Кронштадський), який зараз є дуже поважним святим серед православних віруючих. Храм збудовано у 1898 р. за ініціативою та на кошти почесного громадянина міста Павлограда Голубицького Якова Федоровича, який був членом Земської Думи. Яків Голубицький помер у вересні 1897 р., не доживши до відкриття храму всього півроку [9. с. 9].

Існує багато версій, з приводу того, як і за яких обставин було збудовано цей храм. Одна з таких легенд розповідає нам, що в середині XIX ст. в невеликий Павлоград приїхав молодий, але бідний Яків Голубицький. Де і як він працював і чим займався історикам невідомо. Але, як ця людина стала багатим купцем і відомим всім у місті, розповіла мешканка міста Марія Гаврилівна Мацюк. Яків привозив кримську сіль і продавав її в місті та в недалеких селах. Він швидко розбагатів, побудував собі будинок, а у 1892 р., будучи вже немолодим, вирішив почати будівництво храму [2. с. 31]. До цього в місті вже існувала велична

Вознесенська церква. Потім ці два храми з'єднала доріжка. Тоді ніхто не міг собі уявити, що у 1936 р. Вознесенський Собор буде знищений [10. с. 38]. З цього часу центральною культурною спорудою міста стала церква Я. Голубицького.

Коли Яків почав возводити стіни майбутнього храму, в Павлоград приїхав видатний священик Іван Кронштадський, зробив закладку каменя та освятив місце. В різні роки – 1936 р., 1941 р., 1970 р. радянська влада приймала рішення про зруйнування храму [4. с. 307]. Під фундамент Собору підкладали вибухівки, підкапували та підривали його, - та він залишився незруйнованим

Тож, спорудження церкви почалось на болотистому ґрунті. Підводили ввозили землю, вручну її трамбували. Одне слово, немало грошей вклав купець для здійснення своєї благородної мети. Чотири роки тривало будівництво. Але не судилося людині побачити закінченим своє дітище. Поховали Я. Голубицького на подвір'ї церкви, на самому видному місці.

На місці, де зараз височить храм, було озеро. Підтвердженням цьому є спеціальне оглядне вікно за рівнем підземних вод, які знаходяться у фундаменті центральної частини храму. Архітектура храму – місцевого значення, а декор виконан в стилі еклектики. Після розбудови у 1936 р. Вознесенського Собору, цей храм став центральним павлоградського благочинного округу [8. с. 5].

В часи Великої Вітчизняної Війни, у 1943 р. бомби впали на собор. Але при цьому сама будівля храму не постраждала.

До кінця 1960 р. відремонтований храм Нерукотворного Спаса був діючий, але його було вирішено закрити та перебудувати у тренувальний зал з додатковою будівлею спортивної школи з західної сторони [3. с. 9]. У період «застою» не можна було без жалю дивитись на цю колись величаву споруду. Обшарпані стіни, давно не фарбовані маківки куполів, занехаяні подвір'я [1. с. 143]. Тому городяни дуже зраділи, коли у 1991 р. храм було вирішено повернути віруючим. 15 лютого 1991 р., після тридцятирічної перерви богослужіння відновились. Відразу розпочалась відбудова та реставрація собору. У храмі з'явилися ікони, обладнують іконостас, оздоблюють інтер'єр, а собор отримав назву Кафедральний [6. с. 11].

В соборі є місце пам'яті, де знаходиться книга з іменами загиблих шахтарів за останні двадцять років, учасників ліквідації аварії на Чорнобильській АЕС, воїнів, а також книга пам'яті загиблих павлоградців у Великій Вітчизняній війні.

А ще собор приймає всі великі святині, які привозять до Єпархії. Також є чудова недільна школа, в якій з дітьми працює великий колектив викладачів. Діти вивчають ази православ'я, народознавство, засади

моральності, біблійську історію Старого та Нового Заповіту, літургику, катехізис, церковно – слов'янську мову, історію Руської церкви, сольфеджіо, музичну грамоту. Також є в наявності церковна бібліотека, яка нараховує більш ніж 5000 екземплярів книг, понад 200 відеофільмів та аудеокасет із записами проповідей, історії життя Святих для дітей, церковних пісень [5. с. 112]. Зараз існує архієрейський хор кафедрального собору, який бере участь не тільки в богослужіннях приходів, Знаменівському монастирі, але і у всіх фестивалях Різдва та Великдень духовних пісень, які проходять в Єпархіях та Україні.

Сьогодні Спaso-Нерукотворного Образа Кафедральний Собор є пам'яткою архітектури місцевого значення (№ 175 з реєстру місцевого значення) [7. с. 5].

З 2009 р. він занесений у міський туристичний маршрут «Храми Павлоградщини».

Отже, в місті Павлограді існує перлина храмової архітектури, яка мала складну долю. Але вона збереглася і сьогодні є пам'яткою архітектури місцевого значення. Кафедральний Собор Свято – Нерукотворного Образа зараз відреставрований, приймає до себе віруючих та гостей, а його купола зустрічають православних за багато кілометрів.

Література

1. Бунін В.С. Нариси з історії Павлограда.- Дніпропетровськ: Ліра.- 2004.- 304 с.
2. Кордюкова В. Відбули дзвони сторіччя // Зорі. - 2000.- 1 квітня.- с. 31.
3. Миколаєнко В. Історія Собора Нерукотворного Образа // Павлоградські відомості.- 1998.- 26 квітня.- с. 9.
4. Протоієрей Валентин Цешковський. Православні храми Дніпропетровщини.- Дніпропетровськ: АРТ- Пресс.- 2007.- 670 с.
5. Протоієрей Микола Чепель. Українська православна церква. Дніпропетровська єпархія.- Служитель світу.- Дніпропетровськ: Видавничий відділ Дніпропетровської єпархії.- 2009.- 286 с.
6. Сисоева Г. Місто сьогодні і завтра // Популярні відомості.- 2009.- 3 січня. - С 11.
7. Тімченко А. Перлина друга: Спaso Нерукотворного Образа Кафедральний Собор // Західний Донбас.- 2009.- 26 серпня.- с. 5.
8. Федоренко Д. Нескорені Павлоградці.- Дніпропетровськ: Пороги.- 2003.- 495 с.

УДК [355.1-053.18:351.776] (477) «364»

Наумов Андрій

Облік і охорона військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України

Наумов Андрій. *Облік і охорона військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України.* Розглянуті питання визначення сучасних напрямів, рівнів та форм обліку і охорони військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України. **Ключові слова:** облік і охорона військових поховань, увічнення пам'яті жертв війни.

Наумов Андрей. *Учет и охрана военных захоронений Великой Отечественной войны на территории Украины.* Рассмотрены вопросы определения современных направлений, уровней и форм учета и охраны военных погребений Великой отечественной войны на территории Украины. **Ключевые слова:** учёт и охрана военных захоронений, увековечивание памяти жертв войны.

Naumov Andrey. *The account and guard of military graves of Great Patriotic War in Ukraine.* It is considered questions of modern direction, levels and forms of the account and the protection of military graves of Great Patriotic war in Ukraine. **Keywords:** account and guard of soldiery burial places, immortalization of memory of war victims.

Постановка наукової проблеми та її значення. У середині минулого століття Україною пройшла Велика Вітчизняна війна, на її теренах відбувалися жорстокі політичні й етнічні репресії, через які постраждали мільйони людей. Білою плямою в історії ХХ ст. залишилися імена сотень тисяч невідомих, зниклих безвісти, полеглих у війнах, загинлих під час визвольних змагань, жертв репресій, голодоморів та каральних операцій, борців за волю України. Тисячі людських тіл було нашвидкуруч засипано землею у вирвах від вибухів авіабомб та снарядів, бездушно скинуто у ями, придорожні кювети, яри та колодязі [1; с. 4].

Оскільки загибель людей відбувалася в період ведення бойових дій, факт смерті часто не документувався. Через те постає ще одна проблема: пошуку братських та одиночних поховань Великої Вітчизняної війни, їх перепоховання, встановлення пам'ятних дошок та меморіалів.

Також виникає необхідність відновлення, відслідковування долі загиблих, обставин їхньої смерті, проведення переобліку за архівними документами і передачі інформації родичам, впорядкування поховань

загиблих.

Метою цієї статті є визначення сучасних напрямів, рівнів та форм обліку і охорони військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України.

Виклад основного матеріалу статті. Під час Великої Вітчизняної війни на території України велись бої за участі німецьких, угорських, польських, італійських та інших вояків. Виконуючи свій військовий обов'язок, багато хто з них залишився на завжди в українській землі у таких самих братських та одиночних могилах як і українські солдати. Тому першим рівнем обліку та охорони військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України є міжнародний рівень. Сьогодні для вирішення питання про увічнення пам'яті жертв війни діють міжнародні угоди, укладені урядом України з урядами Угорщини, Польщі, Італії та Німеччини. На жаль, відповідні угоди з Росією, Японією, Францією, Словаччиною, Румунією, країнами Прибалтики, іншими країнами колишнього СРСР відсутні. Так, згідно з п. 2 ст. 8 Міжнародного договору «Про догляд за могилами загиблих воїнів» в Україні та ФРН технічне виконання завдань з пошуку та ексгумації похованих на території України німецьких солдатів доручено Народному Союзу Німеччини з догляду за військовими могилами [2].

На виконання згаданої угоди, починаючи з 1996 р., німецька сторона передала українським пошуковим організаціям архівні документи, що дозволили встановити долю 60 тисяч радянських офіцерів, які потрапивши в німецький полон, були страчені і поховані на цвинтарі військовополонених в Хаммельбурзі в Баварії. У 2007 р. Німеччина передала Державному архіву України документи, що стосуються долі та могил 57 тисяч радянських військовополонених, які загинули у нацистських концтаборах в роки Другої світової війни. Більше 10 тисяч документів стосуються безпосередньо українців. На їхній основі буде видана книга з зазначенням місця поховань радянських військовополонених у Німеччині [3]. Необхідно відзначити, що з часу підписання зазначеної угоди в Україні діє «Німецька народна спілка догляду за військовими похованнями». Цікаво, що під її егідою знаходяться понад 840 поховань у 44 країнах світу. Там знайшли останній спокій майже два мільйони загиблих [4].

Така співпраця дає свої результати. У 2006 р. на Тернопільщині в селі Вікно Гусятинського району знайшли останки 120 німецьких солдатів елітної дивізії часів Другої світової війни. Подібні поховання німецькі пошуковці виявили і в с. Ягільниця Чортківського району Тернопільської області, де викопали з землі останки 60 німецьких солдатів Другої світової війни. Останки солдатів перепоховані в 2006 р. на збірному цвинтарі в с. Потеличі Львівської області [5]. Також у нинішньому

році виповнюється 10 років з моменту облаштування у селі Крупському Кіровоградського району військового німецького кладовища, де покійся німецькі солдати, які загинули під час Великої Вітчизняної війни у ході визвольної Кіровоградської операції [6]. Взагалі в Україні існує всього п'ять таких офіційних цвинтарів, за якими німецька сторона здійснює догляд, а також веде пошук інших поховань своїх солдатів з наступним перенесенням їхнього праху до військових кладовищ.

Отже, облік і охорона військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України на міжнародному рівні проводиться в напрямі пошуку і впорядкування поховань жертв війни. Ця діяльність прослідковується у формі укладення угод про співпрацю, проведенні пошуків поховань, ексгумації тіл та їх перепохованням на офіційних кладовищах, проведенні обміну документами, що можуть дати інформацію про долю загиблих співвітчизників на чужій землі.

На державному та регіональному рівнях організація робіт з ексгумації та перепоховання на території України останків іноземців, а також впорядкування місць їхніх поховань здійснюється відповідно до Закону України «Про поховання та похоронну справу» [7], постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження Комплексної програми пошуку і впорядкування поховань жертв війни та політичних репресій», «Типового положення про регіональну комісію у справах увічнення пам'яті жертв війни та політичних репресій», актів про встановлення місця поховання осіб, які загинули внаслідок воєн, депортацій та політичних репресій, та доручення Кабінету Міністрів України від 29 березня 2006 р.

Державною міжвідомчою комісією 8 травня 2001 р. розроблено і затверджено Тимчасовий порядок здійснення в Україні пошуку, ексгумації та перепоховання останків осіб, полеглих в наслідок воєн, депортацій та політичних репресій.

Основними напрямками реалізації Комплексної програми пошуку і впорядкування поховань жертв війни та політичних репресій є: державний облік поховань жертв війни та політичних репресій; пошук та впорядкування військових поховань; пошук і впорядкування поховань жертв війни та поховань жертв політичних репресій; виконання міжнародних договорів.

Комплексною програмою визначені основні заходи, терміни їх виконання та відповідальні виконавці. Так, виконавцем заходів є безпосередньо Державна міжвідомча комісія у справах увічнення пам'яті жертв війни та політичних репресій, яка спільно з Держбудом, МВС, Міноборони, СБУ, регіональними комісіями у справах увічнення пам'яті жертв війни та політичних репресій і органами місцевого самоврядування здійснює польові експедиційні пошукові роботи щодо військових поховань. МВС та Міноборони України визначено виконавцем таких заходів: пас-

портизація поховань, виявлених під час проведення пошукових робіт; історично-архівні дослідження; польові експедиційні пошукові роботи.

Серед успіхів у реалізації цієї програми треба відзначити, що у 2006-2007 роках було проведено масштабні роботи з впорядкування військового кладовища у м. Славута. У тому ж 2007 році Поле Пам'яті на околиці Славuti одержало статус Міжнародного меморіалу жертв Другої світової війни, куди планується перезахоронити останки солдатів країн учасниць війни 1941-1945 рр., що загинули на Правобережжі України [8].

Відносно останніх поховань воїнів, то 22 червня 2010 року в м. Глухові на Глухівському меморіалі знайшли останнє пристановище останки 25 воїнів Великої Вітчизняної. Лише два прізвища вдалося відновити пошуковцям, решта загиблих залишилися невідомими [9].

Сьогодні в Україні крім державних органів, діє низка громадських організацій, які за власною ініціативою, за кошти громадян та вітчизняних бізнес-структур займаються вшануванням пам'яті та збереженням місць поховань жертв війни Великої Вітчизняної війни на території України. Такими організаціями є Київська міська організація Всеукраїнського товариства «Меморіал», Всеукраїнська молодіжна громадська організація «Національний альянс», громадська організація «Військові меморіали ім. Сагайдачного», Міжнародна Українська спілка учасників війни, Київський міський історико-патріотичний клуб «Пошук», Львівське обласне товариство «Пошук» [10]. Цей рівень обліку і охорони військових поховань Великої вітчизняної війни на території України є громадським.

Протягом 1989-2000 рр. тривала Державна програма по увічненню пам'яті загиблих воїнів, у ході якої працівники державних органів влади, військоматів, архівів, культурних і освітніх закладів, видавництв, засобів масової інформації, члени громадських організацій провели значну за обсягом організаційно-методичну і дослідницько-пошукову роботу по написанню історико-меморіального видання «Книга Пам'яті України», залучивши до пошуків широке коло науковців, краєзнавців, учнів, студентів, рідних і знайомих загиблих.

Держава взяла на себе матеріально-технічну та видавничу сторону підготовки видання. Підготовкою та редагуванням списків загиблих займалися створені при обласних редколегіях наукові редакції (робочі групи), що утримувалися на кошти місцевих бюджетів. Громадські організації при цьому займалися пошуком нових військових поховань та переданням інформації про них до наукових центрів.

Поіменні списки загиблих та померлих від ран воїнів, партизан, підпільників склали на Дніпропетровщині 17 томів видання, куди було включено 855 тис. персоналій, на Полтавщині – 12 томів (210 тис.),

Київщині – 9 томів (204 тис.), Черкащині – 8 томів (402 тис.), Кіровоградщині – 7 томів (285 тис.) тощо.

Зусиллями майже 550 тис. громадян України було сформовано картотеку обліково-архівних даних на майже 5 млн. воїнів, що загинули на території України. Короткі біографічні відомості про полеглих захисників Батьківщини склали 250 томів «Книги Пам'яті». У ході підготовки видання активізувалася пошукова робота по встановленню імен загиблих воїнів, уточненню біографічних відомостей полеглих земляків, виявленню недосліджених поховань воєнного часу.

Наприклад, понад 70 тис. імен загиблих воїнів встановлено на Черкащині, внаслідок чого кількість відомих імен загиблих земляків зросла до 168 тис. чол. З 210 тис. радянських воїнів загиблих на території Черкаської області, зібрано повні дані на 62 тис. чоловік, часткові — на майже 8 тис. полеглих, залишаються повністю відсутніми відомості про понад 140 тис. бійців [11]. Сьогодні в електронній базі «Книги пам'яті України» знаходиться 217 139 прізвища воїнів [12].

Таким чином, видання «Книги Пам'яті України», значно змінивши кількісний облік про загиблих, облік їх поховань, лише наблизило до істинних масштабів втрат. Поіменні списки захисників Вітчизни, що розмістилися на сторінках видання, не можна вважати повними, а роботу по пошуку і встановленню імен загиблих воїнів – завершеною. Однак такий підхід до обліку поховань Великої Вітчизняної війни свідчить про серйозний підхід до цієї справи.

Висновок. Облік і охорона військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України здійснюється на різних рівнях (міжнародної співпраці, загальнодержавному, регіональному, громадському), що взаємодіють між собою; виражається у формах пошуку, дослідження архівних документів, переказуванням, відновленням історичних пам'яток, ексгумацією тіл, встановленню імен похованих. Виходячи зі статистичних показників роботи з обліку та охорони поховань робота у цій сфері не є закінченою та має постійно розвиватися, віддаючи шану людям, які віддали своє життя заради наступних поколінь.

Література

1. Маркряня А. Шана живих до вічно живих // Журнал «Камуфляж». – 2007. – № 11. – с. 4–5. – Режим доступу до видання: www.memoria.com.ua/index.php.
2. Угода між Урядом України та Урядом Федеративної Республіки Німеччина про догляд за військовими могилами в Україні і у Федеративній Республіці Німеччина // Режим доступу: zakon.nau.ua/doc/?uid=1079.859.0
3. СБУ передала Германии документы о военнопленных // Режим доступу: www.4.mignews.com.ua/articles_print/322477.html
4. Солодських В. Військові поховання: мертві сорому не мають, а живі? // Військо України. – 2006. - № 10.
5. Найдено захоронение немецких солдат Второй мировой в Тернопольской области // Режим доступу до видання: www.reibert.info/forum/showthread.php?t=11508
6. У Кіровограді проведуть ексгумацію останків німецьких солдат, похованих на Валах // Режим доступу: <http://kirovograd.rks.kr.ua/daily/kirovograd/2010/6/25/perezahoronenie/>
7. Закон України «Про поховання та похоронну справу» // Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2004.- №. 7.- ст. 47.
8. Назвати всіх поіменно // Режим доступу: <http://www.slavutamvk.gov.ua/index.php?page=syte/text/pamyat/pamyat.php>
9. Війна не закінчується доти, доки не поховано останнього солдата // Режим доступу: http://www.oblrada.sumy.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=4383&Itemid=108
10. Отчёт о работе ЛОТ "Пошук" за 2004 г. // Режим доступу до видання: [www.poshuk-lviv.org.ua/ru/pronas/otchet2004.htm](http://poshuk-lviv.org.ua/ru/pronas/otchet2004.htm)
11. Книга Пам'яті України. Черкаська обл. У 8-і т. – К., 1998. – Т. 8 –С. 25.
12. Электронная Книга Памяти Украины // Режим доступу: <http://memory.dag.com.ua/browse.php?2123>

УДК 76.05+77(043.5)

Павлов Ілля

Українська книжка конструктивістської доби як пам'ятка мистецтва

Павлов Ілля. Українська книжка конструктивістської доби як пам'ятка мистецтва. Стаття присвячена вивченню конструктивістського періоду в історії графічного дизайну України 1920–30-х рр. Проведений аналіз видань, у яких використовується фотографія. Розглянуто творчість окремих видатних дизайнерів та фотографів, таких як В.Єрмілов, Д.Сотник та інші. Визначено роль фотографії у оформленні цих видань. **Ключові слова:** графічний дизайн, конструктивізм, обкладинка, застосування фотографії, фотомонтаж.

Павлов Ілля. Украинская книга периода конструктивизма как памятник искусства. Статья посвящена изучению конструктивистского периода в истории графического дизайна Украины 1920–30-х гг. Проведен анализ изданий, в которых используется фотография. Рассматриваются творческие работы отдельных выдающихся художников и фотографов, таких как В.Ермилов, Д.Сотник и др. Определена роль фотографии в оформлении этих изданий. **Ключевые слова:** графический дизайн, книжная обложка, конструктивизм, использование фотографии, фотомонтаж.

Iliya Pavlov. Ukrainian books of constructivist period, as art memos. The article contains research of constructivist period in Ukrainian graphic design history of 1920-1930th. Editions, which contain photographic images as graphic design, were analyzed. Creative works of photography and design masters such as V.Ermilov, D.Sotnik, etc, were explored. The role of photography in design of this editions were defined. **Keywords:** graphic design, book cover, constructivism, usage of photography, photomontage.

Розвиток українського графічного дизайну у 1920-ті рр., проходить під загальним впливом конструктивістського стилю. В. Кричевський, А. Петрицький, В. Єрмілов віддають переваги в оформленні книжкової та журнальної продукції саме цьому напрямку. Водночас конструктивістська книга з принципово фотографічними ілюстраціями займає поважне місце в історії книжкового мистецтва України цієї доби. Серед ранніх взірців цього напрямку можна назвати оформлення Г. Фішером книжки «Арсенал сил» Гео Коляди (харківське видавництво «Семафор у майбутнє»). В обкладинці книжки використовується знаменна для естетики цієї доби гра прямокутників. Світлина спрацьовує перш за все як прямокутна картка, у своєму площинному вимірі, а вже у другу чергу – своєю візуальною інформацією. Водночас вона уявляє собою монтаж фотопортрета автора – поета Гео Коляди, який спроектовано на

знімок Держпрома. У фотографічній частині обкладинки використано монтаж методом подвійної експозиції, який створює складну фактуру зображення. Цей прийом своєрідно анатомізує людину на портреті, вона немовби демонструє свій власний світ. Така апеляція до внутрішнього психологічного стану поета має специфічне конструктивістське забарвлення. Виникає взаємопроникнення людини і будівлі: лінія плеч, вибудовується паралельно конструкціям хмарочосу, це забезпечує органічну зрощеність їх, тим самим підкреслюючи їх загальну змістовну актуальність. Художнє ціле складається з приведених до рівноцінності шрифтових кольорових та фотографічних блоків, які створюють гармонійну композицію прямокутників.

Одним із найвидатніших майстрів доби конструктивізму у Харкові був Василь Єрмілов. У його творчому доробку поряд із монументальними формами мистецтва, такими, як стінопис чи театральні декорації, оформлення свят та розписи агітпоїздів, знаходять місце і роботи у царині графічного дизайну. Експериментуючи з можливостями поліграфії він займається розробкою книжки з набірних елементів. З-поміж різного типу абстрактних конструктивістських обкладинок, та «зразків чистої типографіки», які створює Єрмілов у цей час, знаходимо й низку книжок, які отримали суто фотографічне оформлення. Саме світлину, на думку О. Лагутенко, він поєднує з конструктивістським рішенням обкладинки¹. Ці пошуки нової виразності знаходяться у річищі такого руху, як фактографія, яка ставила на меті зібрання й монтування фактів. Її візуально паралеллю був передусім світлопис, який увінчував фотомонтаж.

Зазвичай фотографія займає домінантне положення в єрміловських обкладинках цього типу. Прикладом можуть бути «Поїзди підуть на Париж» (1932) Гро Вокара або «Чорнозем» (1933) О. Демчука. Перш за все світлина задає тут чорно-білу тональність як ахроматичне поле, таке близьке до природи шрифту. Утім шрифтові написи як раз навпаки зазвичай мають кольорове забарвлення.

Першою роботою Єрмілова в цьому напрямку Ольга Лагутенко називає оформлення брошури Робітничої бібліотеки «Токарство по дереву» (1929). Світлина, квадрат якої постає в центрі аркуша, облямована кольоровими смугами. Цей прийом, що нагадує українську плахту², знайомий по численних композиціях Єрмілова. Тільки в даному випадку він має шрифтові наповнення. На звороті обкладинки фотографії відповідає аналогічний тоновий квадрат. «Художник, – відзначає дослідниця, – ставиться до фотозображення як до «другої мелодії», що входить до основної конструктивістської композиції як самостійний, замкнений у собі мотив»³.

На початку 1930-х митець оформлює низку книжок, у яких спостерігається поєднання типографіки з фотографією, що було подаль-

шим розвитком ідей виробничого мистецтва. На обкладинці до книжки І. Сенченка «Гіганти пустель» фото середньоазійської жінки, яке використовує художник, закомпоноване таким чином, що зображення створює так названу «падаючу» діагональ. Урівноважена композиція, в якій важливе місце займають ім'я автора і назва видавництва «Рух». Це останнє слово подано без лапок, – начебто у своєму прямому сенсі, – динамізує усе зображення. Головний убір жінки разом із ракурсною подачею її постаті створюють враження лету на аероплані. А сама жінка певним чином нагадує пілота, що перекинувся через борт літака. Динаміка постаті спонукає до повороту книжки задля переміщення назви у горизонтальне положення. Разом із цим такий прийом посилює рух у книжку і акцентує увагу на її назві. Синя лінійка з назвою книжки, за край якої «сюрреалістично» тримається рукою жінка на фото, також має аналогії з плахтою, бо має кольорові перебори.

Попри використання теми прямокутника, який приносить світлина, у створених ним у 1930-ті роки обкладинках Єрмілов вдається також і до вирізування силуетів, розміщуючи їх на кольоровому тлі. Як і навпаки – до накладання шрифтового напису на світлину. Прикладом може бути оформлення книжки М. Шеремета «Ні п'яді» (1932).

Плахтова строкатість набуває несподіваних якостей в іншій єрміловській роботі – обкладинці книжки Гро Вокара «Поїзди підуть на Париж». Повний розворот обкладинки дає композицію зворотну у порівнянні з більшістю «фотографічних» обкладинок Єрмілова. Тут не фотографія є композиційним центром, а графічний блок назви книжки, вміщений на кольорових лінійках. Він дещо відволікає увагу від дотепного жесту Єрмілова, котрий у цих смугах подав не що інше, як трикоколор французького прапора, символізувавши так ненав'язливо країну, про яку йде мова у назві твору. Водночас мілітарні світліни з гарматами або воєнним обозом, що їх використовує Єрмілов, інтенсивно працюють на графічний дизайн обкладинки. Разом вони утворюють панорамний кадр. На тильному боці обкладинки з'являються 2 невеличких кола. Вони виконують роль світлових отворів у темному тлі, що облямовує фотографічну панораму. Це темне тло використовує кінематографічний принцип каше. Кашетування використовується задля створення додаткової композиційної побудови. Кашетування є переформатуванням вже заданого робочого простору, воно змінює пропорції між сторонами кадру. Цей технологічний прийом завжди дає художній результат. Зараз він також широко застосовується графічному дизайні. Цей засіб прийшов як спосіб створити більшу панорамність кадру, в даному випадку Єрмілов використовує його для того, щоб, виходячи з даності поліграфічного аркушу, використати свій формат. Це чинники, на які дизайнер хоче впливати. Відрізаючи за допомогою каше частину не-

потрібного зображення, художник уходить від небажаного формату, подовжує зображення. Тоді як згадувані дірочки починають працювати у поле каше. Вони пробивають неінформативність каше (в одному з цих кілець розташована видавнича марка). Таким чином, художник робить це каше інформативним, у нього проникає світло. До того ж завдяки цьому прийому обкладинка дещо нагадує плівку з перфорацією.

Фотомонтажем користувався Ермілов і в створенні обкладинки до книжки О. Демчука «Чернозем»: це фрагменти демонстрацій на світлинах 1920-х років та 1930-х років, і трактору із краєвидом – на задній стороні обкладинки. Тут Ермілов використовує інший кінематографічний прийом. Кольорова смуга, яка відокремлює фотографічний блок на обкладинці, спрацьовує наче куліса. Шрифтовий блок назви, спроектований впрост на світлину, до того ж він складається із виразно збільшених букв, – це також наближує до ефекту титрів у кіно. Фігури переднього плану подані в різкості. З одного боку різні плани двох хронологічно розведених між собою зображень наближені один до одного, а з другого вони розмиті. Такий результат досягнутий за рахунок зйомки довгофокусним об'єктивом, для якого характерно зближення дальнього й ближнього планів, а також невеличка глибина різко зображеного простору. Тож цей ярусний фотоколаж дає зближення планів, створює візуальний ефект стиснутої перспективи, що спрацьовує на площинність зображення.

Лагутенко зазначає важливість співпраці В. Ермілова та Г. Фішера з фотографом Сотником, який активно друкував свої світлини в часопису «Нова Генерація» і значною мірою впливав як на розвиток фотомистецтва, так і на відношення до світлини, її активне впровадження у графічний дизайн.

Заслугує особливої уваги приклад книжкового оформлення за допомогою фотографії, що його подає цей митець. Це дизайнерське опрацювання книжки «Герой нашого часу» Олексі Полторацького (Харків, 1930). Що характерне, на титулі разом з письменником вказане і ім'я Сотника, який був фотографом і водночас дизайнером видання, як і супутником цієї подорожі на Кавказ, що описується у книжці. Можливості шрифту використані тут мінімально, головне враження справляє світлина, яка зрізана навскіс по нижньому краю, віддаючи частину площини аркушу для розміщення назви. Таке діагональне облямування створює подобу Z-подібної композиції, виключно популярної в конструктивістській книжці. При створенні обкладинки використовувалась техніка фотографіки. Лермонтовський парафраз пояснюється жанром «репортажу у Закавказзя 1929 року», як заявлено у титульному тексті, але не вичерпується тільки назвою книжки. Наприкінці видання вміщено низку світлин, які кардинально відрізняються від репортажного фото,

що слугує ілюстрацією впродовж усієї книжки. Це здебільшого фотографії, які створюють фантастичне враження. Деякі з них прямо апелюють до творів Лермонтова, зокрема кавказької тематики. Наприклад, сторінка з фотографією, названа «Тамара, Демон і вартовий».

У конструктивістській стилістиці з використанням світлини оформлював обкладинки Олекса Влизько, наприклад до власної збірки поезії «Hoch. Deutschland» (1930), де подибуємо фотопортрет на тлі кольорових кіл, прямокутників, що створюють гармонійне поєднання. Шрифтові написи також вплітаються у загальний візуальний контекст на рівних правах із світлописом і графікою. Поряд із актуальними на той час платаними шрифтами, художник застосовує чехонінський шрифт.

Можна навести приклади використання фотографії Дана Сотника в оформленні Олекси Влизька до книжки О. Лана «Долоні площ» (1930), де впізнається ритмічна пластика архітектури Держпрому. Ця світлина складова з фото бруківки біля того ж таки Держпрому. Складчаста форма з лускоподібною фактурою бруківки унаочнює метафору назви, демонструючи лускату шкіру «долонь площ». Їм вторять очка вікон знаменитого харківського «небодряпа». Графічні елементи обігрують основний геометричний мотив фотозображення – прямокутник. А в якості додаткового засобу гармонізації цілого використовується священні для цих часів квадрат і коло. Вони подаються в інверсійному до клітинок бруківки вигляді білому або також виключно актуальному – червоному кольорі.

Конструктивістська стилістика притаманна й книжкам, оформленим таким універсальним майстром, як А. Петрицький. Прикладом може бути оздоблена фотопортретом Михайля Семенка книжка його поезій. Але тут навпаки, фотографічний портрет подано на тлі графічного малюнку хмарочоса, де відчутною є алюзія на вікна Держпрома, який на той час був максимальним втіленням ідей сучасності через своє конструктивістське вирішення. Єдиною деталлю, яка випадає з цієї стилістики є напис імені поета, зроблений курсивом, що звивається у кільця, перетворюючись на димок із люльки, яка була незмінним атрибутом поета.

Надзвичайно цікаві результати дають дослідження української періодики доби конструктивізму з точки зору використання фотографії на шпальтах журналів та газет. Серед численних журналів, які рясніють фотознімками, слід виокремити перш за все такі видання, як «Нова Генерація» та «Кіно». Приналежність їх до конструктивістського напрямку пояснює поважне ставлення до фотографії, яка визнається у цей період найсучаснішим з мистецтв через свою здатність точно й гостро відображати реальність. Так, за висловленням одного з апологетів цього руху, угорського художника Ласло Мохой-Надя: «Неписьменна людина в майбутньому – це, безумовно, людина не тільки не знайома з буква-

ми, а й не знайома із фотоапаратом» .

Тож звернемо увагу на той знаменний факт, що починаючи з п'ятого номеру 1928 року художнім редактором журналу «Нова Генерація» (завжди рясно прикрашеного світлинами) був закоханий у фотографію Дан Сотник. Він став ключовою фігурою у виробленні візуальності цього видання, яке знаходимо у центрі уваги художнього світу не тільки тодішній столиці – Харкова, а й усієї України. Дан Сотник напевне сприяв піднесенню ролі світлопису в оформленні журналу. Саме його уподобаннями пояснюється той факт, що фотографія часто з'являється на обкладинці «Нової Генерації». Певні акценти розставлені й у доборі світлин.

Дослідження фотографічного матеріалу, представленого на сторінках «Нової Генерації» показує своєрідну інтерпретацію, якій улягає безпосередня реальність, що на неї спрямовано об'єктив фотокамери. Тут просліджуються певні закономірності, які мають стилістичне забарвлення. Водночас вони підтримані особливим характером верстки, що також має конструктивістські риси. Роль фотографії в оформленні «Нової генерації» є дуже значною, вона впливала на розвиток графічного дизайну і створювала нові канони.

Таким чином, наприкінці 1920-х років пошуки актуальних засобів виразності знову привели до фотографії, яку активно використовують художники-конструктивісти. Одним із найвидатніших майстрів доби конструктивізму у Харкові був Єрмілов. У його творчому доробку поряд із монументальними формами мистецтва, знаходять місце і роботи у царині графічного дизайну. Серед них знаходимо й низку видань, які отримали суто фотографічне оформлення, де він використовує діагональні рішення, динаміку, кашетування тощо. Поруч із ним у новаторському графічному дизайні України цих років активно працювали з фотографією Сотник, Фішер, Влизько та інш. До канонів Z-подібної композиції графічного дизайну 1920-х років фотографія також додала свої виразні прийоми. Це косинаї, навскісне кадрування тощо.

Література

1. Лагутенко О. Українська обкладинка першої третини XX століття. – К.: Грані-Т, 2005. – с. 73, 74.
2. Горбачев Д. надає великої ваги цьому мотиву в творчості митця (Горбачев Д. Обложки и титулы украинской книги 20-30-х годов // Сов. графика 73. – М.: Сов. худож. 1974. – С.146-152).
3. Лагутенко О. Указ твір, с. 81.
4. Лаврентьев А. Ласло Мохой-Надь и русский авангард / Сост. С. Митурич. – М.: Три квадрата, 2006. – С. 122.

УДК 792. 077

Перепёлкина Яна

Сохранение и развитие традиций театрального любительства как одного из важнейших составляющих народной художественной культуры

Перепёлкина Яна. Сохранение и развитие традиций театрального любительства как одного из важнейших составляющих народной художественной культуры. В статье раскрываются основные принципы сохранения и развития традиционной народной культуры, в частности, любительское театральное творчество, его специфика и воспитательный потенциал. Ключевые слова: Традиция, ценность, театр.

Perepjolкина Yana. Die Erhaltung und die Entwicklung der Traditionen theaterlieben wie einer der wichtigsten Komponenten der künstlerischen Volkskultur. Die Hauptprinzipien finden sich im Artikel. Das sind die Erhaltung und die Entwicklung der traditionell Volkskultur, im einzelnen liebhabende Bühnenkunst, ihre Besonderheit und erzieherisches Potenzial. Schlüsselwörter: Tradition, Besitzwerte, Theater, Schaffen.

Не для кого не секрет, что сегодня в общественном сознании весьма остро стоит вопрос о сохранении и развитии национальных традиций и ценностей народного искусства и культуры, причем духовная составляющая культуры приобретает наиболее важное значение, в силу сложившейся кризисной ситуации в стране. Духовные ценности каждого народа, их обычаи и традиции в течение многих веков играли решающую роль в воспитании подрастающего поколения. И сегодня мы не можем говорить о воспитании духовно-нравственных основ среди подростков и молодежи без обращения к национальным ценностям и традициям народной культуры.

В конце XX начале ХХІ века проблема сохранения самобытной народной традиционной культуры приобрела особую актуальность. Осознание кризисной ситуации и существенной деформации национального самосознания затронуло практически всю мировую общественность. В подтверждение этому в конце 90-х годов XX века ЮНЕСКО предложило на реализацию проект: «Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества». Этот проект ставит задачу активизировать работу по выявлению носителей культурного наследия, создание благоприятных условий для их творческой деятельности, по-

пуляризации и передачи своих знаний и навыков новым поколениям.

В нашей стране также вопрос о возрождении народной культуры стоит достаточно остро. Этим обусловлено появление разного рода законодательных актов и государственных целевых программ по сохранению национальных ценностей.. В первую очередь в данном контексте следует упомянуть Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», в котором обозначены основные принципы организации работы по сохранению памятников истории и культуры как материального так и нематериального характера. В 2006 году состоялось заседание Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России» посвященное вопросам развития культуры народов России, которое президент РФ В. В. Путин открыл следующими словами: «Для нашей многонациональной страны разнообразие народного творчества, обрядов, обычаев, ремесел – не только бесценное наследие. Это наше общенациональное преимущество. Ведь культура народов России выполняет в обществе ключевую объединяющую роль, способствует сближению и взаимопониманию между людьми, утверждению принципов согласия и толерантности. При этом отмечу, что пока сегодняшние усилия государства по сохранению и развитию этнокультурной сферы все еще далеко не соответствуют степени ее значимости для общества и государства. В связи с этим нам надо не только проанализировать ситуацию в этой области, но и четко определить необходимые меры поддержки. И в первую очередь – механизмы финансовой помощи».

Обращение к воспитательному потенциалу народной педагогики не случайное явление, поскольку именно она обладает универсальной значимостью и является непреходящей ценностью в связи с тем, что изначально ориентировано на соответствующий тип ментальности и способствует органичному и последовательному воздействию на личность.

Особое внимание анализу национальных традиций, этнопедагогике уделяли такие ученые, как К. Д. Ушинский, Г. Н. Волков, Я. Коменский, Ш. Марджани, З. Г. Нигматов, Р. А. Низамов, Я. И. Ханбиков, Г. Ибрагимов, К. Насыри.

В контексте проблемы возрождения национальных культурных ценностей нам представляется необходимым обратиться к одному из видов народного искусства – любительскому театральному творчеству. В последнее время в российской культуре все более ярко наблюдается процесс возрождения любительского театрального творчества, которое, как нам казалось, совсем угасло, уступив место театру профессиональному. Но, тем не менее, сегодня, вновь создаются любительские театральные студии, кружки, с небывалым успехом проводятся разно-

образные фестивали и конкурсы для коллективов театралов-любителей. Конечно же, современный любительский театр это совершенно иное явление, нежели прежде, он качественно отличается от того, каким был раньше.

Проблема же состоит в том, что на сегодняшний день процесс развития театрального любительства, как самостоятельного социокультурного явления, весьма ограничен, не раскрыты в полном объеме его духовно-воспитательные и эстетические возможности. Причина же данной ограниченности состоит, скорее всего, в том, что в обществе сложилось, на наш взгляд, ошибочное мнение о любительском театре как всего лишь о подвиде театрального творчества, искусстве непрофессиональным. Зачастую любительское театральное творчество воспринимается лишь как начальный этап в истории формирования профессионального театра, тем самым данная позиция относит его к разряду низкоуровневого искусства, связанного со штампами и представлениями, а не подлинными переживаниями на сцене.

Однако это мнение является ошибочным, ведь современное состояние профессиональной сцены в России во многом обуславливается состоянием театра любительского, так как именно последний является не только «кузницей кадров», но и, во многом, «кузницей идей», дающих направление развитию профессионального искусства. Кроме того, именно любительская сцена готовит не только квалифицированных исполнителей, но и квалифицированных и заинтересованных зрителей, ежевечерне заполняющих залы театров.

Способность современного зрителя воспринимать не только сюжет пьесы, но и разбираться в тонкостях действия, построении «характера», других элементах спектакля закладывается в любительском искусстве. Уместно вспомнить слова Н. В. Петрова, адресованные любителям и начинающим артистам: *«Нельзя изолированно брать понятие мастерства актера, да еще самый сложный участок его – «сценический образ», и пытаться устанавливать пути создания этого образа... играть на сцене – значит: прежде всего, уметь организовывать внимание зрителя, быть способным ввести зрителя во все совершающиеся на сцене события, конкретизировать все причины, рождающие действия, и в нужные, установленные драматургом и спектаклем моменты раскрывать всю глубину чувств, мыслей и страстей изображаемых образов и таким образом делать их доступными для понимания зрителя¹».*

Любительский коллектив – особая психологическая среда. Сюда не

¹ Петров Николай Актер и сценический образ. Л. 1935. С. 24-25.

² Беседа с И. И. Краско. Запись Е. Ганелина 25 марта 2000г.

попадают по принуждению. Любитель приходит в театр часто из любопытства, часто «за компанию», но огромная часть любителей ощущает свое призвание – учиться театральному искусству, выступать на сцене, удовлетворяя свои глубинные личные этические и эстетические запросы. Народный артист России И. И. Краско, говоря о любительской педагогике, особо выделяет ее нравственный аспект: *«Вопросы этики педагогики в любительском коллективе необыкновенно важны еще и потому, что невозможность или неумение выразить себя в художественном творчестве наносит человеку, преданному театру, огромную душевную травму, а порой это может закончиться и вовсе трагически²»*.

На самом деле необходимо отметить, что именно потому, что любительский театр является начальной стадией формирования театрального творчества вообще, он несет в себе корни подлинного искусства связанного с потребностью человека творить и говорить миру правду, нести со сцены добро и истину.

Подводя итоги, отметим, что любительский театр необходимо рассматривать в контексте более расширенного и углубленного понимания, в едином контексте народной художественной культуры.

Литература

1. Беседа с И. И. Краско. Запись Е. Ганелина 25 марта 2000г.
2. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии [текст] / А. В. Гулыга – СПб., 2000.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; сост., авт. Послеслов. М. Г. Ярошевский; под ред. М. Г. Ярошевского; подготовка текста, В. В. Умрихина. – М.: Педагогика, 1987.
4. Любимов Б. Н. Действо и действие. 2 т. – I Т / Б. Н. Любимов. – М.: Языки русской культуры, 1997.
5. Петров Николай Актер и сценический образ. Л. 1935.

УДК 792.2(477.54=411.16)

Полякова Юліана

«Унзер Винкл» – первый стационарный еврейский театр в Харькове

Полякова Юліана. «Унзер Винкл» – первый стационарный еврейский театр в Харькове. На основе рецензии из периодических изданий автор анализирует условия возникновения и деятельности харьковского еврейского театра «Унзер Винкл», особо останавливаясь на вопросах репертуара и режиссерского решения спектаклей. Автор также прослеживает творческие судьбы актеров театра после распада коллектива. Ключевые слова: еврейский театр, «Унзер Винкл», Михаил Рафальский, репертуар, режиссура, актерская игра.

Полякова Юліана. «Унзер Винкл» – перший стаціонарний єврейський театр у Харкові. На підставі рецензій з періодичних видань автор аналізує умови виникнення та діяльності харківського єврейського театру «Унзер Винкл», особливо зупиняючись на питаннях репертуару та режисерського рішення вистав. Автор також простежує творчі судби акторів театру після розпаду колективу. Ключові слова: єврейський театр, «Унзер Винкл», Михайло Рафальський, репертуар, режисура, акторська гра.

Yuliana Y. Poliakova. «Unser Winkl» the First Stationary Jewish Theater in Kharkiv. The author analyzes the prerequisites of emergence and the activities of the «Unser Winkl» Jewish theater in Kharkiv, critically assessing contemporary reviews and paying special attention to the theater's repertoire and stage interpretation of certain performances. Creative developments of the actors after the company disbanded are also studied. Key words: Jewish theater, the «Unser Winkl» theater, Mikhail Rafalsky, repertoire, stage direction, stage acting.

Первая попытка создания еврейского стационарного театра в Харькове относится к 1918 году. До этого харьковская публика довольствовалась выступлениями гастролирующих еврейских (еврейско-немецких) музыкально-драматических трупп. Поскольку Харьков не входил в черту оседлости, право проживать в нем с 1859 г. имели гильдейские купцы, крупные промышленники, банкиры, ремесленники и интеллигенция – адвокаты, врачи, музыканты, актеры, художники. И хотя в начале XX века евреи составляли 10 процентов от общей численности населения города, до революции 1917 года в Харькове, в отличие, скажем, от Одессы, не было ни периодических изданий на еврейском языке, ни еврейского театра (при этом евреи-музыканты, певцы и артисты работали во многих харьковских театрах и симфонических оркестрах).

Созданию стационарного еврейского театра способствовало прежде всего то, что в предреволюционные годы происходило оживление еврейской культурной жизни, повышение интереса к еврейской национальной культуре. Так, например, 13 февраля 1916 г. в зале Коммерческого клуба состоялся вечер касс взаимопомощи студентов-евреев университета, технологического и ветеринарного институтов в пользу нуждающихся студентов-евреев (беженцев). В вечере приняли участие актеры Городского театра и еврейской труппы Фишзона, гастролирующей в Харькове [9]. В апреле в зале Общественной библиотеки прошла лекция Л. М. Антокольского о развитии еврейского искусства «Эволюция еврейского художественного творчества». 3 мая в зале общественной библиотеке состоялся вечер «интимного чтения» И. Г. Верите, который читал на еврейском языке лекцию о творчестве И. Л. Переца, Шолом-Алейхема, Ш. Аша, А. Рейзина и произведения этих авторов. Вопросы еврейской культуры стала интересоваться интеллигенция, до этого стремившаяся к ассимиляции и посещавшая в основном русский театр.

Сыграло роль в создании стационарного еврейского театра и то, что в связи с началом Первой мировой войны и продвижением театра военных действий все дальше на восток, в Харькове по несколько месяцев в году работали еврейские труппы (А. Фишзона, Н. Липовского и других), игравшие на идише – разговорном еврейском языке, возникшем на основе немецкого. Еврейские антрепренеры были вынуждены осваивать новые территории. Поскольку их зрителями были в основном мелкие ремесленники и купцы, репертуар составляли музыкальные комедии и оперетты Латайнера, Шора, Фишзона, Компанеца семейно-бытовой тематики, построенные на штампах и рассчитанные на невзыскательный вкус любителей шунд-театра (шунд в переводе с идиша – хлам, мусор). К началу XX века эти постановки почти полностью утратили живое и непосредственное начало, присущее еврейскому народному театру. Но время от времени на сцене Коммерческого клуба, где выступала труппа Фишзона, и на сцене закрытого театра сада «Тиволи» на Дмитриевской, где обосновалась труппа Липовского, шли пьесы современных драматургов – Шолом-Алейхема, Я. Гордина [10].

Особенно это относилось к виленской труппе Нахума Липовского, позднее работавшей и в Малом театре на Харьковской набережной. Она выступала в Харькове с мая 1916 г. по март 1917 г., вернувшись в Европейскую Россию после гастролей по Сибири. Нахум Липовский (1874 - 1928) был известным публицистом и драматургом. В конце 80-х годов XIX века он учился на драматических курсах в Москве, затем играл в еврейской передвижной труппе А. Я. Каминьского. Липовский основал в Вильно еврейский народный театр, основой репертуара ко-

торого стала драматургия Якова Гордина. В труппу Липовского входили известный баритон и куплетист М. Эпельбаум, чтец Л. Шрифetzетцер, актеры Арнольд, Брандеско, П. Брейтман, Рубин, актрисы Э. Вольская-Липовская, В. Верина, Э. Харламб, С. Стрельская-Генфер.

Работа еврейских трупп, пользовавшихся успехом и находивших своих зрителей, породила замысел создания еврейского театра, построенного на совершенно иных принципах. К тому же, после февральской революции 1917 года были отменены все запреты, связанные с чертой оседлости. И осенью 1918 года по распоряжению Всеукраинского театрального комитета в Харькове был открыт театр «Унзер Винкль» («Наш уголок»).

Во главе театра встал Михаил Рафальский (1889-1937), режиссер и актер, воспитанный русской школой актерской игры. В 1908 году он учился в драматической школе при киевском театре «Соловцов», в 1910-1917 гг. играл в русских труппах Киева, Харькова и др., а после 1917 года перешел на еврейскую сцену [7].

Вокруг него собралась группа энтузиастов из среды еврейской интеллигенции. Было решено создать новый театр и новый репертуар, в противовес «шунду».

В труппу вошли, наряду с любителями, несколько актеров старой школы, игравших у Фишзона и Липовского (Лев Шрифetzетцер, Рубин, Лейзер Желязо), Сара Фибих, Лев Браун, Вильгельм Зильберберг, Бетти Дальская, Нахум Стучков. Кроме саого Рафальского, ставили спектакли Иегуда-Лейб Баумволь, Михаил Тарханов, М. Лишин, Владимир Вильнер, окончивший в свое время драматические курсы А. Петровского в Петербурге.

В «Театральном журнале» (1918, №2) была опубликована программная статья директора театра Михаила Рафальского. В ней он писал о поисках нового пути для национального еврейского театра: «В нем выявится, во-первых, та малая толика драматического творчества, которая уже создана, и те дарования, которые, как бесплодные звуки, заглушались крикливыми мелодрамами и неоригинальными опереттами». Рафальский пишет о том, что национальный театр не может замыкаться только на национальном репертуаре, но «все же в основу всякого национального творчества, а особенно театрального, должно лечь здоровое национальное начало». В то время национальное начало Рафальский находил в творчестве драматурга Якова Гордина, зачинателя еврейской мещанской драмы, сюжеты драм которого были заимствованы из произведений иностранных и русских писателей и переработаны в «еврейском» ключе. Осознавая узость творчества Гордина, Рафальский все же полагал, что «так как театр неподражательный, подлинно национальный начинается с театра бытового, то этот путь

для зарождающегося еврейского театра должно считать истинным» [5]. Рафальский считал, что задача молодого еврейского театра – прежде всего освоить лучшие произведения еврейской драматургии (Гордина, П. Гиршбейна), а затем перейти к пьесам мирового репертуара, не замыкаясь в узко-национальных рамках [5]. При этом Рафальский не собирался идти путем сложных экспериментов в области формы, опираясь прежде всего на опыт Московского Художественного театра. Молодой театр должен был играть на идише, продолжая демократические традиции еврейских гастролирующих трупп.

«Унзер Винкл» начал работать на Екатеринославской, в помещении Екатерининского театра (теперь – театр для детей и юношества), а с 1919 года ему было предоставлено помещение Малого театра на Харьковской набережной. При театре была открыта еврейская драматическая студия.

Начал театр с почти эстрадного репертуара: зрители увидели несколько программ, составленных из одноактных комедий М. Арнштейна, Шолом-Алейхема и других писателей, а также из народных песен. Затем актеры показали драмы Я. Гордина «Гершеле Дубровнер», «За океаном» и «Миреле Эфрос». Режиссер Баумволь репетировал пьесу Л. Кобрин «Дер дорфер юнг» («Деревенский парень»). С успехом прошла комедия «Поташ и Перельмутер» Гласа, поставленная В. Зильбербергом [14].

Одной из первых постановок театра стал спектакль, составленный из произведений Шолом-Алейхема («Менче» («Люди»), «Цузейт ин цушпрейт»). Критик писал: *«Спектакль шел концертно, хотя в нем были заняты далеко не все первостепенные силы. Мизансцены, массовые сцены, весь антураж, – все было дано в таком объеме и такой высоты, какие только возможны на такой крохотной и неудобной ... сцене. В этом видна опытная и твердая рука режиссеров, сумевших еврейских актеров, воспитанных на балагане, превратить в солидных работников искусства»* [13]. Значит, актеры все-таки предпочитали играть в своей привычной манере, с форсированной подачей материала.

Вскоре на совместном заседании дирекции театра, труппы и театральной комиссии общественных деятелей было решено «ввиду большого интереса общества к театру принять все меры к тому, чтобы поставленные учреждениями художественные задачи были выполнены возможно шире и серьезнее...» [15]. Для этого театр пригласил к участию в литературно-художественном руководстве известного в Харькове литератора И. С. Туркельтауба (хотя данных о его работе с театром нет), и в качестве режиссера – артиста Харьковского Большого театра А. Мурского, который помог осуществить постановку пьесы «Доктор

Кон» М. Нордау.: «Театр решил не только отойти от лубка в репертуаре, он в корне изменил всю постановку дела: пригласили режиссера со стороны, поручив постановку «Доктора Кона» артисту русской сцены А. А. Мурскому» [12]. Рецензент отмечает игру Зильберберга, исполнившего центральную роль Мозера, работу М. Рафальского: «Очень интересен в роли суперинтенданта Квинне г. Рафальский. Этот великосветский ханжа очерчен актером с прекрасными деталями» [12].

В 1919 году «Унзер Винкль» работает уже в помещении Малого театра, постепенно расширяя репертуар за счет пьес мировой драматургии. В это время были поставлены «Плутни Скапена» Мольера, «Хозяка гостиницы» К. Гольдони, «Без вины виноватые» Островского, «Жан и Мадлена» Мирбо, «Ископаемые товарищи» Фулаха, «Театр чудес» Сервантеса, «Игра в плаху» Ю. Олеши. Шли и лучшие пьесы еврейских и русско-еврейских авторов – «Драл Ихес» («Происхождение») Ш. Аша, «Эйбикер вандерер» («Вечный скиталец») О. Дымова. Труппа пробовала играть и на иврите – на древнееврейском языке шел «Уриель Акоста» К. Гуцкова.

В марте 1919 г. произошла реорганизация театра, он стал именоваться «Всеукраинским передвижным еврейским народным театром "Унзер Винкль"» и находился в ведении Всеукраинского театрального комитета. Труппа должна была играть в Малом театре два раза в неделю – по пятницам и субботам. Готовились к постановке под М. М. Тарханова «В городе» С. Юшкевича (режиссер М. Тарханов), «Гибель "Надежды"» Г. Гейрманса (режиссер В. Вильнер).

В мае 1919 г. зрители увидели в постановке В. Зильберберга комедию «Ди Мишпохэ» («Семейство») Г. Номберга, посвященную распаду еврейской семьи.

Характеризуя работу театра, рецензент «Театрального вестника» писал: *«Попытки режиссуры театра, направленные в сторону создания истинного художественного еврейского театра, вместо прежнего театра, культивировавшего смесь мелодрамы и балагана, были встречены широкими слоями еврейского населения несколько неприязненно. Сборы на первых порах были весьма невелики. В настоящее время репертуар театра и самый способ постановок встречают уже другое отношение... Особым успехом пользуются постановки пьесы Мирбо «Жан и Мадлена», Гольдони – «Хозяйка гостиницы» и Номберга «Ди Мишпохэ». В ближайший репертуар вошли пьесы: Аша «Времена Мессии» (ставит Б. Глаголин), «Белая кость» (постановка Зильберберга) и «Гибель «Надежды» Гейсманса (ставит Вильнер)» [11].*

После прихода в Харьков денкинских войск театр не прекратил работу, несмотря на тяжелые условия: «Работа еврейского театра «Ун-

зер-Винкль» тормозится в связи с отсутствием топлива. Спектакли 30 и 31 мая пришлось отменить, так как не было освещения. В дальнейшем удалось раздобыть немного дров, была пущена в ход собственная станция театра. Ближайшей новой постановкой предполагается пьеса «Дер Штумер» («Немой») А. Вайтера. А. Вайтер – известный еврейский драматург и писатель, недавно убит польскими legionерами в Вильно. Пьесу эту ставит Зильберберг. Далее предполагается дать трагедию Гебеля «Юдифь». Возможность этой постановки находится в зависимости от решения Театрального комитета, куда послано театром ходатайство об ассигновании 15 000 руб. сверх необходимости для осуществления этой постановки...» [2].

Зимний сезон открылся в сентябре 1919 года. С успехом шли «Родина» Г. Зудермана (режиссер М. М. Тарханов), «Пролетки Скапена» Мольера, «Вечный странник» О. Дымова, «Янкель дер шмидт» («Янкель-кузнец») Пинского, готовились к постановке «За стенами» Генри Натансона и «Ди песте кречме» («Пустая корчма») П. Гиршбеина и другие пьесы.

Характеризуя репертуар театра, рецензент Верич противопоставлял его «фарсово-опереточному репертуару» еврейского театра черты оседлости: «Народился новый еврейский театр, подлинно народный, с истинно художественными заданиями, усвоивший себе девиз – «ничего, кроме чистого театрального творчества». Критик писал о спектакле «А фараварфенер винкль» («В глухом углу») по пьесе П. Гиршбеина: «Несложная и далеко не оригинальная фабула комедии Гиршбеина заимствована из трудового, полупролетарского еврейского быта... В пьесе нет ни одного лишнего персонажа, нет пустого резонерства – есть только действие и живые, из жизни выхваченные образы... И актеры «Унзер Винкль» прекрасно использовали этот материал. Стройный ансамбль, легкая комедийная игра. Правдиво передают внешнюю суровость и огрубелость мельника Хайм-Герша и кладбищенского сторожа Нотэ тт. Адельсман и Шрейнбах. Тт. Ермолина и Пикельчик (Брайне и Крейсл) мягкими тонами нарисовали образы двух женщин, страдающих одновременно и за своих мужей и за своих детей. Очень хорош т. Дубровинский в роли старика Тодреса, пытающегося своим специфическим еврейским юмором смягчить бушующие страсти. Менее других меня удовлетворили премьеры труппы – тт. Фибих (Пирл) и Зильберберг (Нойах). На этих двух персонажах зиждется лирико-драматический элемент комедии. Т. Фибих в роли 14-летней девочки-дикарки, выросшей на еврейском кладбище, вдали от людей, верящая в колдовство и боящаяся призраков, переживающая период «пробуждения весны», не нашла настоящего тона и передала всю сложную гамму переживаний молодого женского сер-

дца слишком грубыми штрихами – суетливостью, крикливостью, резкими телодвижениями... То же, хотя и в смягченной форме, приходится сказать и о т. Зильберберге. Что это – наследие старого еврейского фарсового репертуара или стремление угодить низкому вкусу наименее культурной части публики?» [3, с. 8].

Мы видим, что хотя актерам старой школы все еще не везде удавалось освободиться от штампов традиционного исполнительства, театр активно работал в русле психологического театра.

Вспоминая те времена, М. Рафальский пишет в 1927 г. в журнале «Современный театр» в подборке материалов, посвященных юбилею А. В. Луначарского: *«Харьков. 1920 г. Нажимает Деникин. Голодуха, сыпняк. <...> В городе темно. Электричества еле-еле хватает на самое важное. В Жаткинском проезде – Малый театр; там, в муках, в голоде, в темноте зарождается первый на Украине ГОСЕТ. Молю Исполком: «отпустите свет». <...> В эти дни к нам приехал А. В. Луначарский. Принимает меня Анатолий Васильевич. Я докладываю: «Театр «Унзер Винкл» (наш уголок), играем на еврейском языке». – «На настоящем, разговорном? – спрашивает А.В., – это хорошо, а то меня в Москве многие жуют за древнееврейскую Габиму, но они работают по-настоящему, и их надо поддержать».* Чуткость, внимание и энергичная помощь А. В. помогли театру перебраться в Минск, там устроиться и окрепнуть среди еврейских масс. Таким образом, театр «Унзер Винкл» послужил предтечей, преддверием к нынешнему ГОСЕТу Белоруссии» [6]. Заметим, что Рафальского несколько подвела память – встреча с Луначарским произошла в 1919 г.

Весь 1920 год театр продолжает работать в Харькове, но отсутствие рецензий не дает возможности и дальше проследить его творческую судьбу. Известно лишь, что в 1921 г. часть труппы театра «Унзер Винкл» во главе с Рафальским уехала из Харькова в Витебск, а оттуда в Минск. Другая часть оказалась в Киеве, где объединилась с театром «Кунст-Винкл».

Михаил Рафальский в 1921 году организовал Еврейский театр-студию в Минске, а в 1922 году возглавил белорусскую еврейскую студию при ГИТИСе. В 1926 году на основе этой студии был образован Белорусский ГОСЕТ (им также руководил Рафальский, творческая деятельность которого трагически оборвалась в 1937 году). Позднее режиссер критически оценивал свою работу в Харькове: «Послефевральский театр «Унзер Винкл» ставит перед собой задачу «европеизировать» еврейский театр. Общественно он ничем не отличался от своих дофевральских предшественников, и формально никакой самобытностью не обладал» [4, с. 12]. Тем не менее, вклад этого театра в развитие еврейской сцены сложно переоценить. Достаточно проследить судьбы его

ведущих актеров и режиссеров. Владимир Вильнер, ставший народным артистом СССР (1940), успешно ставил спектакли в Харькове (в том числе – в ГОСЕТе Украины), Краснодаре, Новороссийске, Москве,. Лев Шрифцзецер позднее работал в Вильнюсском ГОСЕТе. Лев Браун в 20-е годы выступал в частных музыкальных еврейских антрепризах Г. Спекторова, А. Сигалеско, Г. Басманова. Сара Фибих в 1922 г. была одним из организаторов театра-студии им. Шолом-Алейхема в Москве, а затем была приглашена в Киев, где создала театр «Безкер» [1]. Позже выступала лишь с сольными концертами, в которых исполняла народные еврейские песни и песни советских композиторов, ставила и разыгрывала драматические миниатюры. А. Сигалеско, Брин, Норинский в 1927 работали в Ленинградском еврейском театре [8]. Нахум Стучков (1893–1965), артист и драматург, руководил Еврейским театром в Витебске. В 1923 г. эмигрировал в Америку, где в 1926 г стал секретарем Лиги еврейских актеров.

Таким образом, первый харьковский стационарный театр «Унзер Винкль» не только знакомил еврейскую публику с лучшими образцами национальной и мировой драматургии, но и воспитал целую плеяду актеров, успешно работавших на еврейской и русской сцене.

Литература

1. Биневи́ч Е. Еврейский театр в СССР. Первый государственный театр [Электронный ресурс] / Е. Биневи́ч // Народ мой. – 2007. – 30 июля (№14). – Режим доступа // <http://www.jew.spb.ru/ami/A402/A402-041.html>
2. В театре «Унзер-Винкль» // Театральный вестник. – 1919. – №17 (14-17 июня). – С. 4.
3. Верич. Еврейский театр «Унзер Винкль»: («А фарварфенер винкль» П. Гиршбейна) / Верич // Театр. известия. – 1920. – № 2. – С. 8-9.
4. Рафа́льский М. Еврейский театр // Советский театр. – 1930. – № 3-4. – С. 12–14.
5. Рафа́льский М. Наши чаяния / М. Рафа́льский // Театр. журнал. – 1918. – № 2. – С. 4.
6. Рафа́льский М. [О театре Унзер Винкль] / М. Рафа́льский // Современный театр. – 1927. – №11. – С. 162
7. Рафа́льский Михаил // Российская еврейская энциклопедия. – М., 1995. – Т. 2. – С. 452.
8. Тверской К. Открытие еврейского театра / К. Тверской // Рабочий и театр. – 1927. – № 1. – С. 9.

9. Театр // Южный край. – 1916. – 13 февр.
10. Театр // Южный край. – 1916. – 26 мая. – Подпись: М. Г-ский.
11. Театр «Унзер Винкль» // Театр. вестник. – 1919. – №10 (23-25 мая). – С. 4-5.
12. «Унзер Винкль»: «Доктор Кон» // Театральный журнал. – 1918. – № 7. – С. 11.
– Подпись: N.
13. «Унзер Винкль» // Театральный журнал. – 1918. – № 3. – С.11. – Подпись:
И. Т.
14. «Унзер Винкль» // Театральный журнал. – 1918. – №5. – С. 9. – Подпись: N.
15. [Хроника] // Театральный журнал – 1918. – №5. – С. 11.

УДК 7.01

Приморский Дмитрий

Театр свободной пластики: диалог традиций и инноваций

Приморский Дмитрий. Театр свободной пластики: диалог традиций и инноваций. Создаваемый сегодня Театр свободной пластики – это синтетический диалог двух искусств: драматического театра и хореографии, – способствующий гармоничному воплощению мира и человека благодаря использованию изначальной экспрессии человеческого тела и ритма. В начале нового тысячелетия традиции свободного танца Айседоры Дункан и её последователей становятся базовыми при воплощении «духовной телесности». **Ключевые слова:** театр, свободная пластика, ритм, драматургия и хореография.

Primorsky Dmitry. Theatre of free plastic arts: a dialogue between traditions and innovations. The theatre of free plastic arts is the synthetical dialogue of two arts: dramatic theatre and choreography which promotes harmonic reflection of the world and the man with a help of the use of initial expression of human body and rhythm. At the beginning of new millennium the traditions of free danse Isadora Dunkan and her followers become the basic of reflection «spiritual bodily». **Keywords:** theatre, free plastic, rhythm, dramatic art, choreography.

В каждую из эпох классические танцевальные традиции начинают пересматриваться и трансформироваться. Творческие взгляды хореографов обращаются все к новым тенденциям. На основе классического и современного танца балетмейстеры вводят новые формы раскрытия характера.

Мастерски исполненный танец становится уже настоящим театрально-хореографическим зрелищем, в котором есть свои чувства и эмоции, где можно выделить сюжет и переживания героев, где каждое движение танцора выражает определенные эмоции. Именно это стало зерном зарождения и последующего развития театра свободной пластики, как самостоятельной субстанции, со своим философским взглядом и принципами творческих решений.

Свободная пластика. рождённая на рубеже XIX-XX вв., благодаря, прежде всего, Айседоре Дункан, стремиться сделать танец выражением личностных начал, отражением неповторимой человеческой индивидуальности, инструментом самопознания личности. В свободном

танце Дункан стремилась воплощать духовные ценности и мировоззренческие ориентиры через физическое тело танцовщицы, впрочем, именно поисками высшей духовности и средств её воплощения была одержима и российская элита эпохи «серебряного века». Хотя основными инструментами Айседоры были всего лишь пластика и ритм, ее спектакли становились центром бурных дискуссий философов, поэтов и критиков не только в России, но и за её пределами. Искусство Дункан, основанное на воплощении «духовной телесности», создании чего-то «несказанного», преодолении косности материи и полете возвышенной души, до сих пор остается феноменальным и не до конца изученным явлением в мировой хореографии.

В ситуации постмодернизма, эпоху игры, особую художественную роль играет пластика (от греч. *plastike* – ваяние, скульптура), объемная выразительность человеческого тела вообще (в статике и динамике). Если живопись и скульптура обращаются к пластике в ее статическом аспекте, то театр свободной пластики стремится к использованию динамических характеристик человеческого тела.

Пластика в таком театре – это система различных характеристик тела (телесных действий), где телесные действия основаны на такой единице движения, как жест, телодвижение, которое является чаще всего волевым и контролируемым танцором, совершаемым ради значения.

Пластика тесно связана с таким понятием, как ритм. Являясь универсальной категорией, присущей многим видам искусства, как временным, так и пространственным, от музыки до живописи, ритм в театре свободной пластики – один из важнейших компонентов любой постановки и фундаментальная составляющая данного вида искусства. Ритм (от греческого *rhythmos* – стройность, соразмерность) – способ организации произведения, чередование различных его элементов. В театре свободной пластики ритм выступает не просто как средство сценической выразительности, но как визуализация тела в пространстве, письмо тела и введение этого тела в сценическое и вымышленное пространство, основа взаимоотношения движений.

Современный театр свободной пластики, как синтетический диалог двух искусств, включает в себя сложившиеся каноны драматического действия (в котором важнейшим содержательным элементом является действие), с принципами создания художественного образа и со всеми соответствующими законами его восприятия, и традиции хореографического искусства, которые изящно переплетаются с новыми пластическими решениями, инновационными взглядами на построение композиции танца, ориентацией на удовлетворение потребностей современного зрителя (ввиду чего, в частности, театр свободной пластики стремится к массовости, зрелищности).

Однако сейчас балетмейстеры, сторонники Театра свободной пластики стараются отводить большое место не только танцевальному мастерству, но и пантомиме героев. Танцоры на сцене театра должны играть, а не просто исполнять виртуозные па.

При воплощении своего замысла балетмейстер Театра свободной пластики, как и в драматургии, использует общелитературные законы, законы живописи, музыки, хореографии, архитектуры, создавая оригинальное произведение синтетического характера, в котором основной компонентой является изначальная экспрессия человеческого тела, выражающаяся во взаиморасположении различных его частей (этим и оправдывается обращение к понятию «пластика» (а еще точнее «свободная пластика») в наименовании нашего Театра). Кроме того, реализация самого оригинального замысла в Театре свободной пластики не исключает обращения к разнообразному реквизиту и взаимодействия с театральными декорациями, что, в свою очередь, сближает произведение с драматургическим действием.

На наш взгляд, становление такой вполне соответствующей вызовам современности формы, как Театр свободной пластики (опыт создания которого представлен в деятельности народного «Театра свободной пластики «Высота» Белгородского государственного института культуры и искусств, способствует сохранению и трансляции культурного наследия, традиций драматического театра и хореографического искусства, вовлечению в пространство культуры самой широкой аудитории наших современников.

Литература

1. Пави П. Словарь театра / П.Пави. - М., 1991.
2. Русский балет: Энциклопедия. - М., 1990.
3. Щербakov В. О пластическом театре // Театр. - 1985. - № 7.

УДК 341.384 (477) «199»

Романова Тетяна

Процеси реституції пам'яток культури України у 90-ті рр. ХХ ст.

Романова Тетяна. Процеси реституції пам'яток культури України у 90-ті роки ХХ ст. Досліджуються процеси реституції пам'яток культури України, вивезених під час Великої Вітчизняної війни, що відбувалися після проголошення незалежності України. Аналізуються проблеми повернення культурної спадщини України. Також прослідковуються міжнародні та внутрішні правові аспекти реституції. Ключові слова: реституція, пам'ятки культури, міжнародне право, Велика Вітчизняна війна.

Романова Татьяна. Процессы реституции памятников культуры Украины в 90-е годы ХХ в. Исследуются процессы реституции памятников культуры Украины, вывезенных в годы Великой Отечественной войны, которые происходили после провозглашения независимости Украины. Анализируются проблемы возвращения культурного наследия Украины. Также прослеживаются международные и внутренние правовые аспекты реституции. Ключевые слова: реституция, памятники культуры, международное право, Великая отечественная война.

Romanova Tetiana. Processes of a restitution of monuments of culture of Ukraine in 90th XX century. Are investigated processes of a restitution of monuments of culture of Ukraine, taken out to years of the Great Patriotic War which occurred after declaration of independence of Ukraine. Problems of returning of a cultural heritage of Ukraine are analyzed. Also the international and internal legal aspects of a restitution are traced. Keywords: a restitution, culture monuments, international law, the Great Patriotic War.

Процеси реституції пам'яток культури України, вивезених під час Великої Вітчизняної війни, що почали відбуватися після проголошення незалежності України. потребують доцільного вивчення та висвітлення. Проблема повернення культурних цінностей, що були незаконно переміщені під час війни, досі хвилює громадськість, державні установи і визначає до певної міри стратегію культурної політики на сучасному етапі. У 1990-х роках Україна проходила своє становлення як держава, в цей же час почали активно розвиватися міжнародні відносини і закладався перший досвід у напрямі реституції культурних цінностей. В нашому дослідженні ми намагалися висвітлити проблеми реституції пам'яток, вивезених саме під час Великої Вітчизняної війни.

Після проголошення незалежності України доля культурних ціннос-

тей все більше привертає увагу дослідників і тому останнім часом виходить у світ багато наукових статей, що ґрунтуються на нових матеріалах та нещодавно відкритих архівних документах. Багато дослідників зараз цікавляться поверненням культурних цінностей, вивезених в роки Другої світової війни та в інший час. Слід вказати дуже змістовні роботи, в яких представлені міжнародні правові акти по реституції культурних цінностей, розкрита проблема реалізації реституційних претензій і вимог, оскільки країни, в яких знаходиться незаконно вивезена пам'ятка, як правило, не здають «без бою» те, що потрапило в їх власність, зокрема культурні цінності. Окремо в дослідженнях розглядається проблема застосування механізмів повернення незаконно привласнених культурних цінностей та регулювання цих процесів рядом конвенцій та правових актів, прийнятих ООН, ЮНЕСКО та іншими міжнародними організаціями. Наприклад, це роботи: Л. Протт «Законодавство ЮНЕСКО щодо захисту і збереження культурної спадщини народів світу», Г. Боряк «Бременський проект «Доля культурних цінностей, вивезених з СРСР в роки Другої світової війни» (ФРН): камеральні методики і проблеми дослідження історії архівних документів», В. І. Акуленко «Міжнародно-правові аспекти проблеми повернення культурних цінностей, втрачених під час Другої світової війни», С. Кот «Проблеми повернення втрачених музейних цінностей в Україну в контексті історії та міжнародного права», П. Сохань «Проблеми повернення джерельної спадщини в Україну у зв'язку з подіями Другої світової війни та її наслідками (науково-практичні аспекти)», О. Федорук «Повернення в Україну втрачених культурних цінностей в контексті державотворчого та духовного відродження» та інші. В даних роботах також розкриваються міжнародні проблеми щодо правильного трактування терміну «реституція» та «Країна походження».

Джерельною базою дослідження являються документи архіву Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через кордон України. Вищезгадана організація постійно взаємодіє з різними країнами з питань реституції пам'яток історії та культури, проводить на міжнародному рівні консультації та зустрічі з мистецтвознавцями та юристами, тому використання матеріалів цієї Служби є доцільним. В дослідженні були використані переговори між німецькою та українською сторонами, хроніка повернень наших цінностей на Батьківщину, протоколи засідань, листування з посольствами та міністерствами закордонних справ.

Мета дослідження – прослідкувати всі процеси реституції втрачених пам'яток України під час війни та виявити проблеми, що виникали при цих процесах. Нами були поставлені завдання дослідження: виявити і розкрити проблеми реституції культурної спадщини України, визначити,

які організації займалися поверненням вивезених культурних цінностей, прослідкувати міжнародні та внутрішні правові аспекти реституції.

Під час Великої Вітчизняної війни культурна спадщина України була у великій мірі пограбована та знищена. У воєнний час велика кількість цінностей була вивезена до Німеччини. Лише невелика частина їх була повернута у післявоєнний період. У складі СРСР Україна не могла реалізувати суверенне право на повернення своїх шедеврів. А незалежність відкрила нові можливості для входження в міжнародний культурний процес.

Нині Україна як учасниця Гельсінського процесу ратифікувала конвенції ЮНЕСКО, підтримує відповідні резолюції ООН, визнає пріоритет загальнолюдських цінностей і міжнародного права над внутрішнім. Доцільно послатися на Закон України від 10 грудня 1991 р. «Про дію міжнародних договорів на території України, за якими укладені і ратифіковані Україною міжнародні договори є невід'ємною частиною національного законодавства і застосовуються в порядку, який передбачений для норм національного законодавства [1, с. 52].

За загальновизнаною нормою міжнародного права грабунок культурних цінностей під час війни є злочином, який не може бути виправданий ніякими причинами. Культурні цінності, що були насильно переміщені із однієї країни до іншої, підлягають поверненню на батьківщину. На практиці розв'язання цієї проблеми у міжнародному співтоваристві підходять дуже обережно, неоднозначно. Поняття реституції (реституція ін інтерюрум) сформульоване римським цивільним правом як відновлення в попередньому правовому становищі після вчиненого юридичного факту, що шкодить одній із сторін угоди, нині розширилося і має свої специфічні відтінки [1, с. 54].

Протягом 1990-1992 років в Україні було нагромаджено перший досвід у напрямі реституції пам'яток. Зібрано цінні матеріали про кілька десятків тисяч втрачених пам'яток [13, с. 22]. Наприклад, важливим кроком було створення в системі Академії наук Інституту української археографії, який займається проблемами збирання, наукового вивчення та видання писемної, джерельної спадщини України. Одним з першочергових завдань, над яким працював інститут разом з ЦНБ, головним архівним управлінням при Кабінеті Міністрів та іншими установами, було створення «Архівної та рукописної україніки», як узагальнюючої національної інформаційної системи у вигляді комп'ютерних баз даних про склад і зміст усіх типів документів з історії та культури України, що знаходяться на території нашої держави або за її межами. В 1992 р. при Кабінеті Міністрів була створена Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей (тепер Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон

України) [11, с. 44]. Ця організація стала координаційним центром пошуку музеїв, бібліотек і архівів [6, с. 72]. В її функції також входило вивчення міжнародно-правових норм, що забезпечують цивілізовані шляхи повернення на Батьківщину історико-культурних пам'яток і складання реєстрів пам'яток культури та інших національних реліквій, що опинилися на територіях інших держав.

Слід відзначити, що склалися тісні робочі контакти між Національною комісією і Міністерством закордонних справ, Міністерством культури, Міністерством внутрішніх справ, Головним архівним управлінням при Кабінеті Міністрів України, Національною академією наук України, Комісією України в справах ЮНЕСКО, Українським фондом культури, Українським товариством охорони пам'яток історії та культури, Всеукраїнською спілкою краєзнавців, багатьма архівами, бібліотеками та музеями України [13, с. 22]. При Національній комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей було утворено Раду з питань реституції бібліотечних фондів, основною метою якої було формування і реалізація програми реституції бібліотечних фондів [13, с. 24].

На підставі спільної Декларації про основи відносин між Україною і Німеччиною від 9 червня 1993 р., а також Угоди між урядами України і ФРН від 15 лютого 1993 р. відбулися переговори з питань реституції культурних цінностей, переміщених у роки Другої світової війни. Вирішено створити двосторонню українсько-німецьку комісію та укласти відповідну угоду тощо. В Угоді між Урядом України та Урядом ФРН про культурне співробітництво від 15 лютого 1993 р. зазначалося: «Договірні сторони погоджуються, що втрачені або незаконно вивезені культурні цінності, що знаходяться на їхніх територіях, будуть повернуті власнику, або його правонаступнику».

Після підписання Угоди відбулося три засідання українсько-німецької комісії з питань реституції культурних цінностей (1993 р. – Київ, 1994 р. – Мюнхен, 1996 р. – Берлін), на яких вирішувалися питання повернення та обміну культурних цінностей. При її укладанні Україна повторила дипломатичну помилку Росії, де в подібній Угоді також не зафіксували реституційний обов'язок німецької сторони за пограбування культурних цінностей, що за міжнародним правом не має строку давності. Але парламент Росії наклав мораторій на будь-яке повернення «трофейних» культурних цінностей, а потім прийняв закон, яким обернув їх у федеральну власність як компенсацію за власні втрати під час фашистської окупації (Державна Дума Росії прийняла закон, за яким усі культурні цінності, вивезені на територію СРСР із переможеної у Другій світовій війні Німеччини та її союзників і, які були раніше вивезені з СРСР, в т. ч. і з України, були оголошені власністю Росії. Їх повернення до країн походження може бути здійснене тільки в

окремих виняткових випадках. Але не визначено, яких саме).

Національні інтереси України по суті перебувають між полярними позиціями Німеччини, на якій лежить реституційний обов'язок, і Росії, на території якої до сьогодні знаходиться частина українських пам'яток, що були пограбовані нацистами і в 1945 р. повернулися до СРСР з Німеччини [8, с. 2].

Слід сказати, що Німеччина щодо повернення своїх культурних цінностей, переміщених на територію України, займає наступальну позицію, заявляючи, що на її території немає пограбованих пам'яток. Тому частіше Україна повертає німецькі цінності, а не ФРН.

У 1993 р. у Федеративній Республіці Німеччини при Дослідницькому центрі по Східній Європі Бременського університету була створена унікальна за своїми завданнями Робоча група на чолі з проф. Вольфгангом Айхведе для реалізації проекту «Доля скарбів мистецтва, вивезених з СРСР під час Другої світової війни» (далі - БРГ), діяльність якої спрямована на послідовне виявлення й опрацювання архівних матеріалів з метою введення до комп'ютерної бази даних подокументної інформації з питань переміщення вивезених під час окупації із східних районів СРСР музейних, бібліотечних та архівних фондів [3, с. 251]. Для Комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів надзвичайно важливим стало вивчення досвіду БРГ. Між представниками Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України та Бременського проекту була підписана спільна угода [3, с. 252].

У травні 1993 р. під час проведення днів України в Баварії наш Уряд передав Уряду Федеративної республіки Німеччини твори та документи, пов'язані із життям і діяльністю великого німецького поета Йоганна Вольфганга фон Гете (32 документи) [8 с. 2].

Але все ж таки і Україна отримала деякі культурні цінності. Наприклад, підсумком копіткої праці, що почалася у 1992 р., стало повернення до Херсона великої колекції експонатів, що входили до складу експозиції місцевого краєзнавчого музею і були вивезені до Німеччини у 1944 році [2, с. 177]. У березні 1994 р. у Берліні, президент Німецької державної фундації Пруської культурної спадщини проф. В. Кноп передав цю колекцію послу України у ФРН І. М. Пісковому. 15 квітня цього ж року археологічні цінності були передані начальнику управління культури Херсонської обласної державної адміністрації В. Г. Чуприні і директору Херсонського краєзнавчого музею Т. Г. Братченко [2, с. 178].

Навесні 1994 р. у Донецькій обласній універсальній науковій бібліотеці відбулося засідання «круглого столу» «Повернення втрачених культурних цінностей в Україну. Проблеми. Перспективи» [4, с. 228]. В його роботі взяли участь гості з Росії, Білорусі. Учасники дискусії звернулися

до працівників бібліотек, науково-дослідних установ, представників громадськості із закликом об'єднати зусилля для розробки регіональних програм по реституції втрачених книгозбірень, і на основі єдиного уніфікованого паспорта здійснювати послідовну паспортизацію виявлених конкретних документів для формування єдиного інформаційного банку даних. Координації цих зусиль значною мірою сприяла Всеукраїнська нарада в Києві та регіональні семінари у Львові та Лівадії, які відбулися в 1995 році. У Харкові у 1998 році також відбулося засідання «круглого столу» «Повернення втрачених культурних цінностей в Україну.

У 1996 році під час офіційного візиту федерального канцлера ФРН Г. Коля в Україну за наполяганням України відбувся взаємний обмін культурними цінностями. Урядом України німецькій стороні були передані альбоми з кабінету гравюр Дрезденської картинної галереї (3 альбоми, понад 200 графічних зображень), переміщених з території Німеччини під час Другої світової війни та в перші повоєнні роки, а також альбом літографій за малюнками Ф. Гареса (57 малюнків). Урядом ФРН Україні було передано 173 книги, включаючи книги з бібліотеки Київського митрополита Флавіана, скіфське дзеркало, ікону [5, с. 3].

В 1997 р. Федеральний архів ФРН передав Уряду України документи «Фотоархіву 131» штабу рейхсляйтера Розенберга, який містить близько 3000 фотографій, вивезених під час Другої світової війни з окупованих територій колишнього СРСР [14, с. 1].

Специфічною рисою реституційного процесу в Німеччині є те, що на території цієї країни, дійсно, немає спеціалізованих сховищ, де зберігалися б переміщені під час Другої світової війни культурні цінності (на відміну скажімо, від Російської Федерації) [12, с. 5].

Особливість проблеми розшуку та повернення втрачених культурних цінностей полягає в тому, що вона не може бути вирішена волею однієї держави. Сама її суть передбачає широке співробітництво з іншими державами на засадах доброї волі та міжнародно-правових норм [13, с. 23].

Досягнення глобальної мети повернення нашого культурного надбання пов'язане з подоланням цілої низки проблем, різнопланових за змістом, засобами та рівнем їх вирішення. Одна з найскладніших – проблема об'єктивної достовірної інформації про долю українських культурних цінностей під час війни: загальні масштаби втрат культурних цінностей, причини та конкретні обставини їх знищення чи розграбування [13, с. 20].

У процесі дослідження збитків, завданих війною українській культурі, масштаби цих втрат постійно уточнюються, маючи стійку тенденцію до зростання [7, с. 112]. Проблема повернення вивезених з території України пам'яток ускладнюється відсутністю точної інформації про місце

їх перебування [7, с. 120].

Інтегруючись у світове співтовариство, Україна повністю ґрунтується на дотриманні міжнародно-правових норм, дотичних до повернення культурних скарбів, які успішно регулюються через механізми ООН та ЮНЕСКО. Основною засадою, якою нині керується, Україна, є засада походження культурних цінностей з її території. При цьому під країною походження треба розуміти не лише місце, де була створена культурна пам'ятка або звідки походить її творець (як іноді помилково твердять наші опоненти), а й насамперед місце її попереднього перебування на території України на законних з точки зору міжнародного права підставах. Отже, йдеться не лише про чисто українські реліквії, а й про всі культурні цінності, що знаходилися на території України і були вивезені з неї [13, с. 17].

Слід сказати, що за перше десятиріччя незалежності України дійсно склався певний досвід з реституції культурної спадщини, були створені спеціальні організації та законодавча база, але нашу країну спіткало багато проблем: брак достовірної інформації про масштаби втрат цінностей, про місце їх перебування, а також правові непорозуміння в міжнародному просторі.

Проблема повернення культурних цінностей є однією з найделікатніших та найскладніших сфер міжнародного співробітництва. Культурні цінності стали об'єктом уваги світового товариства. Сьогодні вони об'єднують дії політиків, дипломатів, владних структур, вчених, діячів культури і мистецтва, працівників архівів, музеїв, бібліотек – усіх, кому небайдужа доля культури, хто сповнений турботи про збереження й використання для прогресу і гуманізму власної культурної пам'яті.

Тому, розшук і повернення культурної спадщини, втраченої або переміщеної під час Другої світової війни, є загальною потребою відродження та повноцінного розвитку української культури.

Література

1. Акуленко В. І. Міжнародно-правові аспекти проблеми повернення культурних цінностей, втрачених під час Другої світової війни / В. Акуленко // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 50-58.
2. Асламов В. Повернення Німеччиною археологічних предметів, вилучених з Херсонського краєзнавчого музею під час Другої світової війни / В. Асла-

- мов // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 177-179.
3. Боряк Г. В. Бременський проект «Доля культурних цінностей, вивезених з СРСР в роки Другої світової війни» (ФРН): камеральні методики і проблеми дослідження історії архівних документів / Г. Боряк // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 251-260.
 4. Врубльовська В. Книжкова скарбниця України: проблеми вивчення і повернення / В. Врубльовська // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 228-233.
 5. Інформація про українсько-німецькі відносини в галузі реституції культурних цінностей (Архів Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України).
 6. Корнієнко А. Про знищення та вивезення бібліотечних фондів України: факти та наслідки / А. Корнієнко // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 66-73.
 7. Кот С. Проблеми повернення втрачених музейних цінностей в Україну в контексті історії та міжнародного права / С. Кот // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 111-129.
 8. Лист голови Національної Комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України до Віце-прем'єр-міністра України В. А. Смолу з пропозиціями до питання українсько-німецького співробітництва в галузі реституції культурних цінностей. 1998 р. (Архів Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України).
 9. Протокол про передачу Урядом України Федеративній Республіці Німеччина мистецьких творів та документів, пов'язаних з життям та діяльністю Йоганна Вольфганга фон Гете (Архів Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України).
 10. Протт Л. Закони ЮНЕСКО щодо захисту і збереження культурної спадщини народів світу / Ліндея Протт // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1997. – Вип. 10. – С. 18-33.
 11. Сохань П. Проблеми повернення джерельної спадщини в Україну у зв'язку з подіями Другої світової війни та її наслідками (науково-практичні аспекти) / П. Сохань // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 43-49.
 12. Стан, проблеми та перспективи розвитку українсько-німецького співробітництва в галузі реституції культурних цінностей (Інформативна довідка, 1998 р.) (Архів Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України).
 13. Федорук О. Повернення в Україну втрачених культурних цінностей в контек-

- сті державотворчого та духовного відродження / О. Федорук // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – 1996. – Вип. 6. – С. 15-25.
14. Хроніка повернення культурних цінностей (Інформативна довідка, 1997 р. (Архів Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через кордон України).

Список скорочень

- НБСЄ – Нарада з безпеки і співробітництва Європи.
ЦНБ – Центральна наукова бібліотека.
ЮНЕСКО– Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури.

УДК 75.046.3(477.54/62)«20»

Рудич Марина

Відновлення образу св. Миколая Чудотворця з храму архангела Михаїла с. Бабаї

*Рудич Марина. Відновлення образу Св. Миколая Чудотворця з храму архангела Михаїла с. Бабаї. В статті описано процес теоретичної та практичної роботи з відновлення ікони Св. Миколая. **Ключові слова:** ікона, реконструкція, реставрація.*

*Рудич Марина. Восстановление образа Св. Николая Чудотворца из храма архангела Михаила с. Бабаи. В статье описан процесс теоретической и практической работы по восстановлению иконы Св. Николая. **Ключевые слова:** икона, реконструкция, реставрация.*

*Rudich Marina. The Restoration of the St. Nicolas the Miracle-Worker Icon from the Archangel Mikhail Cathedral (Babai, Kharkiv oblast). The subject matter of the present article is practical and Theoretical issues of the restoration the Miracle-Worker Icon. **Keywords:** icon, reconstruction, restoration.*

Ікона «Св. Миколай Чудотворець» надійшла на реставрацію з храму арх. Михаїла с. Бабаї. Роботи з консервації ікони було розпочато в 2009 році.

Після проведення досліджень було виявлено, що ікона написана невідомим майстром на початку XX ст., який, напевно, мав професійну академічну освіту, але працював у провінції, ймовірно на Слобожанщині. Про академічність написання живопису ікони свідчить суворі і реалістична, але декілька ідеалізована трактовка елементів композиції зображення ікони.

Ікона «Св. Миколай Чудотворець» є патрональним образом імператора Миколая II. Під час правління останнього імператора з дому Романових, в сакральному мистецтві Російської імперії, зокрема на Слобожанщині набуло розповсюдження іконостасні ікони свт. Миколая на повний зріст, як образи патронального характеру.

Ікона виконана під впливом стилю модерн, який панував в цей час. Наявність залишків емалі на німбі Святого, а також фігурне завершення картинної площини непрямо підтверджує вплив цього стилю.

Ікона що досліджується представляє собою ростове зображення святого без митри. Святитель одягнений в сіро-блакитний підризник з



Ікона Св. Миколая. Загальний вигляд до реконструкції



Ікона Св. Миколая. Загальний вигляд після реконструкції

золотим орнаментом. На рукаві благословляючої руки видно частину підризника та поруч кольору червоної вохри. Фелонь вишневого кольору з великими коричневими і маленькими золотими хрестами і зірочками. Омофор, перекинутий через плече на руку, майже повністю втрачений, але по залишкам фарбового шару можна припустити, що він був світло-зеленого кольору. Епітрахіль темно-вишневого кольору, прикрашена золотим орнаментом. Орнамент на одязі свт. Миколая іконописець виконував за допомогою розчиненого золота і срібла, тобто фарб із порошоків золота і срібла, що затерті на клеєвому зв'язуючому. Як в руському так і в західноєвропейському мистецтві ці фарби з'явилися в XIV ст. Особливого розповсюдження розчинене золото і срібло набуло в іконопису в XVII-XVIII ст. Розчинене золото готували наступним способом: листки сусального золота закладавали в дерев'яну ложку або раковину, наливали меду або патоки і протягом декількох годин перетирали пальцем до отримання однорідної маси. Одержану пасту промивали кілька разів водою для звільнення від меду, патоки та бруду, потрапившого з пальців. Порошок підсушували, додавали розчин камеді і знову перемішували пальцем до отримання фарби, пригідної для живопису. Ділянки живопису, виконані розчинним золотом, а особливо сріблом після висихання не мали яскравого металевого блиску. Тому, щоб одержати цей блиск, їх полірували «зубком» із агату або натуральним зубом тварини.

На даній іконі автор виконував золочення на полімент світло-вохрис-

то-червоного кольору. Золочення наносилось єдиним тлом, як на німбі по різьбленню, так і на полях ікони. На даний момент золочення на полях повністю втрачено, на німбі невеликі втрати, кількість яких складає 2-4 % від загальної площі золочення німба.

Полімент з французької мови означає «полірувати» (лощити). В Росії виконувати золочення на полімент стали з кінця XVI ст. Полімент виготовляли з червоного болюса – глинястої червоної вохри, вимитої від піску. В якості зв'язуючого брали білок курячого яйця з додаванням бджолиного воску. Після просихання поліменту його змочували вином або водкою і на вологу поверхню накладували листки сусального золота, які приклеювались. Золото, що покладене на полімент, має більш ефективний металевий блиск, ніж золочення на клею. Крім того, йому можна придати як глянцеvu так і матову поверхню.

Ікона «Св. Миколай Чудотворець» потрапила на реставрацію з великою кількістю втрат, які становили близько 40 % від всієї поверхні.

Причиною появи дрібносітчатого жорсткого кракелюру по всій поверхні ікони стало нерівномірне нанесення пізнього реставраційного лаку, який з часом значно потемнів. Виникла необхідність видалення цього лаку.

Причиною видалення неавторського лаку стало наступне:

1. Покривний лак виявився неавторським, що підтвердили історичні відомості про ікону, мікроскопічні і візуальні дослідження. При вивченні ікони під мікроскопом було помічено, що кракелюр фарбового і покривного шару неспівпадають, надпис знаходиться під товстим шаром лакової плівки. А також покривний шар нанесений зверху втрат фарбового шару.
2. Значна зміна кольору лаку, що сильно спотворювало авторський колорит і приховувало деталі письма.
3. Нерівномірність його нанесення, що виявилось в вигляді напливів.
4. Покриття даним лаком живопису ікони стало причиною лущення і відставання фарбового шару від ґрунту.

Розчин для видалення неавторського лаку підбирався експериментальним шляхом. В першу чергу застосовувався класичний розчин - пінен з етиловим спиртом в різному співвідношенні, а потім етилаце-



Графічна реконструкція ікони
Св. Миколая.

тат. Дані розчинники, крім видалення забруднень, ніяких результатів не дали. Тому були використані більш активніші розчинники (розчинник № 646, № 647). При цьому проводилося декілька способів видалення лакової плівки: нанесення розчинника ватним тампоном, за допомогою компресу та регенераційного ящика з підігрівом. Дія цих розчинників сприяла лише частковому нерівномірному потоншенню лаку, що не відповідало поставленим задачам. Нанесення на поверхню лакової плівки диметилсульфоксиду призвело до негативних результатів, так як видалялось не тільки лакове покриття, але і верхні шари живопису. На відміну від диметилсульфоксиду, диметилформамід - активний сильнорозчинючий розчинник, діє не так швидко, і процес розм'якшення лакової плівки може контролюватися. Тому було вирішено застосувати його в суміші з піненом, диметилсульфоксидом та ацетоном, а також чистий диметилформамід з додаванням декількох крапель лавандової олії. Остання суміш виявилася найбільш ефективною. Цей розчин наносився ватним тампоном на поверхню лакової плівки без накладання компресу; протягом 5-10 хвилин лак розм'якшувався. Видалення розм'якшеної лакової плівки з поверхні живопису виконувалось механічним шляхом. Після чого проводилася довиборка лака на всій поверхні ікони цією сумішшю за допомогою ватного тампону і скальпелю. Слід зазначити, що з різних ділянок живопису лак видалявся по-різному: з тла ікони лак видалявся легше всього, ватний тампон не офарбовувався в колір очищеного живопису. Лак з фелона вишневого кольору видалявся значно складніше, оскільки пігмент реагував на дію розчинника. В зв'язку з цим було вирішено використати суміш диметилформаміду з ацетоном і лавандової олії (1:1:2-3 краплі). В процесі видалення неавторського лаку на живопис час від часу наносився шар дамарного лаку з піненом (1:1) для захисту авторського живопису.

В результаті видалення неавторського лаку були виявлені ті деталі, які погано прочитувались до консервації та змінилось уявлення щодо деяких рис декору одягу, а саме: декор на епітрахії, який вважався написаним розчинним золотом, виявився виконаним розчинним сріблом; загальний колорит ікони суттєво змінився, кольори стали більш насиченими; в деяких місцях виявилася фактура авторського живопису.

Після видалення неавторського лаку виконувалася графічна реконструкція.

При виконанні графічної реконструкції враховувалися стилістичні особливості авторського зображення ікони, а також риси аналогів ікони Св. Миколай Чудотворець, які в процесі виконання постійно порівнювалися. Реконструкція виконувалася лінійно, з проробкою деталей всіх елементів зображення. Складність відновлення лику Святого полягала в тому, що більша частина його живопису була втрачена, а саме: части-

на очей і вуст, вуха, майже все волосся і борода. Тому лик не можливо було сприймати цілісно і відповідно складно його відновлювати.

Відновлення тексту Євангелія виконувалося за допомогою аналогів зображення Святого Миколая (ікони та розписи) та літературних джерел з іконографії. Після видалення неавторського лаку виявилось, що заглавна літера книги: /В/ червоного кольору; в середині тексту – залишки деяких літер, а саме: /И//Т/В//Є/.

В результаті виконання графічної реконструкції був відновлений образ Святого Миколая Чудотворця початку ХХ століття.

Завдяки проведеним заходам з консервації та реконструкції ікона підготовлена до завершуючого етапу реставрації – відновлення втрат авторського живопису.

Література

1. Алексеев С. Энциклопедия православной иконы / С. Алексеев. – СПб.: Сатисъ, 2005. – 336 с.
2. Бобров Ю. Г. Консервация и реставрация станковой темперной живописи / Ф. Ю. Бобров, Ю. Г. Бобров. – М.: Художественно-педагогическое издательство, 2008.
3. Борисова Е. А. Русский модерн / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М.: Советский художник, 1990. – 359 с.
4. Бугаевский А. В. Правило веры и образ кротости / А. В. Бугаевский. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 520 с.
5. Жишкович В. Святий Миколай Мирлікійський в українському іконописі XI – XV століть / В. Жишкович // Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. – Л.: Інститут народознавства НАН України, 2007. – с. 540-554.
6. Лазуко А. К. Виктор Михайлович Васнецов. – Л.: Художник РСФСР, 1990. – 208 с., ил.
7. Лентовский А. М. Техника олійного живопису / А. М. Лентовський. – К.: ДВО-МІМ УРСР, 1959.
8. Монахиня Иулиания (Соколова). Труд иконописца. – Свято-Троїцкая Сергієва Лавра, 2005.
9. Реставрация станковой темперной живописи / ред. В. В. Филатов. – М.: Изобразительное искусство, 1986.
10. Російсько-український практичний словник реставратора / ред. Н. Є. Лозова. – К.: УАІД «РАДА», 2004. – 264 с.
11. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Д. В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.
12. Тютюнник В. В. Материалы и техника живописи / В. В. Тютюнник. – М.: Издательство Академии Художеств, 1962. – 208 с.
13. Филатов В. В. Наименования и надписи на иконных изображениях: Справочник для иконописцев / В. В. Филатов, Ю. Б. Камчатнова. – М.: ПРО-ПРЕСС, 2006. – 352 с.
14. Чинякова Г. П. Россия под покровом святителя и чудотворца Николая / Г. П. Чинякова. – М.: Православный паломник-М, 2004. – 304 с.
15. Энциклопедия православной святости: В 2 т. Т. 2 / Авт.-сост. А. И. Рогов, А. Г. Парменов. – М.: Издательский дом «Ниола 21-й век», Лик пресс, 2003. – 368 с.

УДК 316.73.

Сараева Любовь

Семиозис музыкального фольклора белгородско-украинского пограничья

Сараева Любовь. Семиозис музыкального фольклора белгородско-украинского пограничья. В работе рассматривается семиотический аспект музыкального фольклора, который способствует пониманию глубинного единства родственных народов. **Ключеві слова:** Семиозис, музыкальний фольклор, культурогенез.

Sarayeva Lubov. Semeiosis of musical folklore of Belgorod Ukrainian frontier. The article studies semeiotic aspect of musical folklore. It provides the understanding of depth of allied nations' unity. **Keywords:** Semeiosis, musical folklore, cultural genesis

В реальных условиях дегуманизации современного общества исключительно прогрессивное значение приобретает взгляд на социум как на «материнскую» среду, формирующую и развивающую личность, что представляет его тем гуманитарным пространством, перемещаясь в котором, человек «пронизывается культурой». Бесспорно, игнорирование национально-культурного наследия разрушает созидательные основы, формы и способы его трансляции, в первую очередь, проявляясь на локальном уровне. Но именно с понимания «сердца малой Родины» начинается духовное просветление Гражданина.

В этом отношении, музыкальный фольклор белгородско-украинского пограничья предстаёт самобытной сферой, позволяющей народам познать самих себя, наиболее полно, ярко и гармонично воплотить свою духовную природу. Он теснейшим образом связывает духовными узами как каждого отдельного индивидуума, входящего в состав народа, друг с другом, так и сами народы. Семиозис музыкального фольклора белгородско-украинского пограничья иллюстрирует генетическую преемственность между ними.

Показательными здесь являются фольклорные песенные тексты русских и переселенцев, бытующие на территории современной Белгородской области, например, записанные в Шебекинском и Ровеньском её районах:

1. Ой, по Дону, ой, по Дону, да,
Ой, по Дону, по Доночку,
Ой, по Дону, по Доночку.

2. Ой, по мосту, да, ой, по мосточку.
Ой, по мосту, по мосточку,
Ой, по мосту, по мосточку.

3. Там шла девка,
Там шла девка.
Там шла девка-семилетка.
Там шла девка-семилетка.

4. За девкою,
За девкою,
За девкою сын купецкий,
За девкою сын купецкий.

5. Сын купецкий,
Сын купецкий.
Сын купецкий-молодецкий,
Сын купецкий-молодецкий.

6. Кричит, лапет,
Кричит, лапет.
Кричит, лапет: «Постой, девка»!
Кричит, лапет: «Постой, девка»!

7. Постой, девка!
Постой, девка!
Постой, девка-семилетка!
Постой, девка-семилетка!

8. Загадаю!
Загадаю!
Загадаю три загадки.
Загадаю три загадки.

9. Изволь, девка,
Изволь, девка,
Изволь, девка, отгадати,
Изволь, девка, отгадати.

10. Отгадати.
Отгадати.
Отгадати, мне сказать,

Отгадати, мне сказати.

11. *Ой, что расте? Ой, что расте?*

Ой, что расте без кореньев?

Ой, что расте без кореньев?

12. *Ой, что цвете?*

Ой, что цвете?

Ой, что цвете без алого цвету?

Ой, что цвете без алого цвету?

13. *Ой, что горит?*

Ой, что горит?

Ой, что горит без полымя?

Ой, что горит без полымя?»

14. *«Растёт камень,*

Растёт камень,

Растёт камень без кореньев.

Растёт камень без кореньев.

15. *Цветёт сосна,*

Цветёт сосна,

Цветёт сосна без алого цвету.

Цветёт сосна без алого цвету.

16. *Горит заря,*

Горит заря,

Горит заря без полымя.

Горит заря без полымя (1, с. 52-54).

Сохранность эмоции императива: «Изволь, девка, разгадати, разгадати — мне сказати» в диалогическом прохождении «алфавита мира» (макро- и микроскопных отождествлений) подчёркивает в шебекинском образце «процедурный» характер, неотъемлемый от архаичного обрядового действия, корни которого уходят в славянскую общность народов. В образце записи 1999 года, произведённой в хуторе Нагольное, Ровеньского района Белгородской области, мы также наблюдаем присутствие общеславянских черт («спивалась жинкам, що вже були замужни»):

1. *Ушов козак дібровою.*

Встрітив дівку чорнявою.

2. *«Ой, дівчино, тай моя Галю.*

Щось я й тоб'і сказати маю.

3. Щось я ї тоб'ї сказати маю,
Бо сім загадок загадаю.

4. Одгадаєш – моя'ї будешь.
Не одгадаєш – чужа будешь».

5. «Ой, що б тоді дурна була,
Що б я тих загадок не одгадала».

6. Ой, що росте без кореня?
А ї що горить без полум'я?»

7. «Камінь росте без кореня.
А зоря'ї горить без полум'я».

8. «А ї що грає – голос маз?
А що плаче – сліз не маз?»

9. «Скрипка грає – голос маз.
Птичка плаче – сліз не маз».

10. «Ой, що в'ється кругом дитя?
Ой, що сушить коло серця?»

11. «А хміль в'ється кругом дитя.
А любов суше коло серця».

12. «Ой, що світе круту гору?
А ї що б 'їжить біз разгону?»

13. «Місяць світе круту гору.
Річка ї б'їжить біз разгону» (2).

Отметим, что в обоих вариантах подчеркнуты обстоятельства времени ритуала, приходящиеся на переломный момент жизненного цикла – смены зимы на весну. В русском тексте это иносказательно передаётся образом «девки-семилетки» («семь месяцев, предшествующих весне»). В украинском – узнаётся по ремарке: «спивалась жінкам, що вже були замужни», что совпадает с обычаем чествования супругов на масленицу (В. Я. Пропп). Ровеньской вариант хранит характерную связь с дубравой, неотъемлемым «атрибутом» славянской культовости. В нём имеется весьма развитый, по сравнению с шебекинским образцом, диалог, в идентификации-отождествлении знаковых объектов (строфы №№ 5-13), а так же отсутствующий в шебекинском варианте мотив «судьбоносности» процедуры загадывания: «Одгадаєш – моя'ї будешь, не одгадаєш – чужа будешь», общий для славянской традиции.

В целом, славянское миропонимание основывается на гармонии

человека и мира. По словам Вл. С. Соловьёва, достижению этого состояния способствовали «условия чуждой внешней силы» окружающей среды, благодаря чему сформировалось сознание, давшее человеку «внутреннюю опору, открывшее для его созерцания духовное царство» (3, с. 175).

Музыкальный фольклор белгородско-украинского пограничья доносит до современного слушателя социологическое и символическое двуединство в структуре культурогенеза, определяемого территориальным принципом его формирования.

Анализ факторов, локализирующих группы людей на определённых территориях и стимулирующих повышение уровня их коллективного взаимодействия, показывает, например, что в переселенческих сёлах украинской культуры одномоментно бытуют как собственно традиционный музыкальный фольклор, так и «интегрированность» украинского фольклора в старожильческую среду. При этом круг интонаций, непосредственно связанный с поведенческими стереотипами этноса, более устойчив к «размыванию» окружающей интонационной сферой, по сравнению с лирическими (более поздними) проявлениями в ней. Это позволяет сделать вывод, что творческая практика населения действует на основе двух взаимодополняющих гуманитарных механизмов: экстравертного ценностного ориентирования на интонационные доминанты реальной действительности, интровертной ценностной константности интонационного материала. В своей динамике они синхронны с необратимостью культурогенеза.

Таким образом, семиотический аспект познания музыкального фольклора ценностно и функционально наполняет его содержание и преподносит его фактом целостной социокультурной реальности, единой для двух родственных народов.

Литература

1. Традиционная культура Шебекинского района // Экспедиционная тетрадь. Вып. 14. – Белгород, 2002. – 86 с. – С. 52-54.
2. Материалы кафедры народного хора БелГИК.
3. Соловьёв Вл. С. Лекция «Исторические дела философии», произнесенная им в Санкт-Петербургском университете // Вопросы философии. – 1988. – № 8.

УДК 398.8

**Селюкова Татьяна
Селюков Эдуард**

Сохранение и трансляция песенного фольклора в социокультурной среде региона

Селюкова Татьяна, Селюков Эдуард. Сохранение и трансляция песенного фольклора в социокультурной среде региона. В данной статье рассматривается проблема сохранения и трансляции традиционного песенного фольклора региона. Первый тип - чистый аутентичный фольклор, бытующий и сейчас в регионе. Другой тип представлен бытовым творчеством и на традиционной основе в молодежных фольклорных группах, преимущественно в городской среде. Еще один самостоятельный тип претворения и продолжения народной певческой традиции в культуре региона - это формирование некоторого набора унифицированных вариантов аутентичной и национальной культуры свободного от регионально-этнической специфики. **Ключевые слова:** Аутентичный фольклор, традиция, культурная среда, авторское творчество, бытовое песнетворчество

Seljukova Tatiana, Seljukov Edward. Preservation and translation of song folklore in the cultural environment of region. In given clause(article) the problem preservation and translation traditional vocal folklore of region is considered(examined). The first type - the pure(clean) authentic folklore occurring and now in region. Other type is submitted by household creativity and on a traditional basis in youth folklore groups, predominary in the city environment. One more independent type of realization and continuation of national singing tradition in culture of region is a formation of some set of the unified variants of authentic and national culture free from region-ethnic specificity. **Keywords:** Authentic folklore, tradition, the cultural environment, author's creativity, household vocal singing

Ориентация на традиционную песенную народную культуру - заметная черта современного социокультурного процесса в целом. Тенденция связана с не менее интенсивными процессами регионализации, национально-этнического возрождения культур и народов. В ней реализуется потребность в осознании своего, самобытного культурно-исторического пути, в чувстве укорененности на некотором своем социальном и культурном пространстве, на своей земле, потребность в идентификации своей судьбы с этой землей, страной, религией, с ее прошлым, настоящим, будущим.

В условиях современной России эти тенденции приобретают свою специфику. В частности, в современной русской народной певческой культуре региона, прямо или косвенно связанной с традиционным народным творчеством, можно выделить несколько типов ориентации на

традицию, причем в разное время то одни, то другие типы организации начинали ценностно доминировать, пытаясь потеснить остальные. Но все они, тем не менее, продолжают параллельно существовать, и функционально оправданы до тех пор, пока не стремятся вытеснять и замещать друг друга. Кратко охарактеризуем наиболее заметные из них.

Первый тип – это, прежде всего, чистый аутентичный фольклор, бытующий и сейчас в регионе и не обязательно в лучших классических образцах, однако естественным традиционным изустным способом, путем прямой передачи от мастера к ученику, от поколения к поколению. Ареал бытования его сужается, но есть достаточно жизнеспособные области.

Другой тип представлен бытовым творчеством и прочим творчеством на традиционной основе в молодежных фольклорных группах, преимущественно в городской среде. Будет точнее назвать эту деятельность творчеством, чем исполнительством. Это позволяет нам сделать характерная для нее ориентация на многостороннее вживание в народную культуру прошлого, близкое общение с мастерами – ее носителями, ее «практикование» в собственном быту в сочетании с исполнением на сцене. Одним словом, одновременное вживание в традицию и вживание ее в сегодняшнюю культурную ситуацию. В этом случае сохраняется, как правило, установка на максимальную подлинность, этничность воспроизводимого культурного материала, с одной стороны – и столь же максимальную органичность, личностную идентификацию с этим материалом, культурную и собственно этническую с другой. Это направление специалисты по фольклору иногда относят к фольклоризму в культуре. Диапазон здесь достаточно широк – различные копии, стилизации, подлинные тексты, адаптированные и несколько обработанные для сцены, исполняемые как носителями традиции в условиях клубной и др. самодеятельности, так и артистами разного уровня в ансамблях песни и танца, народных хорах, фольклорных коллективах, профессиональных и самодеятельных.

Еще один самостоятельный тип претворения и продолжения народной певческой традиции в культуре региона – это формирование некоторого набора унифицированных вариантов аутентичной и национальной культуры свободного от регионально-этнической специфики, вариативности, импровизационности – качеств, без которых немыслим аутентичный фольклор. В известной мере к нему можно отнести ряд молодежных групп бытового песнетворчества. К этому типу тяготеют такие явления, как, например, русская народная песня вообще. Словом то, что воспринимается, как нечто народное вообще и заключает в себе некий характерный, почти стереотипный, набор элементов данной национальной культуры в их наиболее универсальном и, как пра-

вило, облегченном выражении. В основе таких проявлений чаще всего лежит городской (или слободской) вариант культурного текста, который оторвавшись от своей локальной основы становится по существу явлением массовой культуры, однако сохраняет связь с фольклорной традицией.

И, наконец, стоит упомянуть о такой форме обращения к фольклорной традиции, как оригинальное – авторское творчество, косвенно ориентированное на элементы этнической и национальной культуры. Однако авторы оказываются включены в иную (нефольклорную) художественную систему. Такой тип фольклоризма (здесь, думается, это определение наиболее уместно) – в основном располагается на территории профессиональной художественной культуры, лишь краем захватывая область любительства.

В реальной социокультурной ситуации региона разные типы ориентации на национальную и этническую традицию редко присутствуют в чистом виде. Сочетаясь в разных дозах, дополняя друг друга и одновременно контрастируя, перетекая друг в друга, они образуют достаточно сложную, многоцветную палитру современной культуры и культурной жизни, являя одновременно и ее богатство, раздвижение границ, и бедность, утраты прошлых достижений, изначальной целостности, – в зависимости от избранных критериев оценки.

Исследовательский интерес к этим пластам народной культуры вызван его необыкновенной жизнестойкостью, поскольку старинные обрядовые, песенно-музыкальные, хореографические формы фольклора поныне живут, исполняются в быту современными людьми в разной социальной среде. Следовательно, они выполняют определенные функции в нашей культуре и обществе, в жизни сообщества, группы и личности исполнителя.

Функционирование народного песенного фольклора региона в нынешних условиях зависит прежде всего от его социальной базы: количества и возраста его носителей, наличия преемников традиции, типа бытования фольклора в аутентичной и неаутентичной среде. Стадиальность в восприятии фольклора в среде его носителей еще в конце 20-х годов нашего столетия Е. Гиппиус определил как возрастную циклизацию, когда у разных возрастных групп певцов существует определенный репертуар и манера исполнения. Переход из одной возрастной группы в другую постоянно и закономерно влечет за собой смену репертуара и стиля пения [2;29]. Например, эти наблюдения подтверждаются исследованием полеской песенной традиции, проведенной в 1970-е гг. З. Можейко. В своей книге она отмечает, что дети поют детский репертуар (в основном, игровые песни), девочки (подростки) увлечены любовно-лирическими песнями и пытаются распеть их

многоголосно [3;28-29].

В современном социуме с сильным влиянием через СМИ различных форм городской культуры (включая и «городское» осмысление собственно «крестьянской», «народной» культуры с последующим внедрением искусственно созданных образцов в начальную среду), места с живой фольклорной традицией становятся в известном смысле культурными анклавами. Бытование фольклора в таких «заповедных зонах» (как их условно называют фольклористы) протекает в разных формах. Трансформирование исторически сложившихся форм фольклора, адаптация их к современным условиям зависит как от состояния той или иной локальной культуры, так и от видов и жанров фольклора. Неоднократно отмечено исчезновение «исторических» жанров. По мнению В. Е. Гусева, в определенной степени ясны контуры современной структуры сохраняющегося традиционного фольклора и динамика процесса бытования его жанров: одни из них действительно безвозвратно уходят из повседневного обихода, другие сохраняют свою жизнеспособность, а некоторые – продуктивность. Наблюдения собирателей свидетельствуют о затухании таких жанров как былины, старейшие исторические песни, духовные стихи. [1;9-10].

Подводя итоги нашего исследования различных типов бытования исторически сложившихся форм фольклора в современном социокультурном пространстве региона, мы попытались определить, какие функции этот пласт культуры выполняет в современном обществе, в жизни сообщества (группы) и личности. Ещё об усилении эстетической функции фольклора писал Б. Н. Путилов: «В новой обстановке, когда произведение фольклора потеряли свои прежние бытовые связи и функции, усилилось непосредственно эстетическое их восприятие» [4;77]. Подтверждением тому служит явная тенденция к театрализации обрядовых действ, к адаптации фольклора в соответствии с критериями сценического воплощения: «Чтобы было ярко, весело, всем понятно». По этому принципу действуют не только профессиональные эстрадно-фольклорные коллективы, но и немало сельских клубных ансамблей.

Однако исконная семантика фольклора трансформируется все же частично, поскольку «фольклор нигде и никогда не живет как искусство в собственном смысле слова, то есть как феномен, имеющий цель в самом себе, предназначенный для решения преимущественно художественных задач»[5;11]. Привязанность исторически сложившихся форм фольклора к календарному циклу, к определенному жизненному контексту сохраняется в сознании носителей традиционной культуры.

В заключение подчеркнем, что исторически сложившиеся формы фольклора в современной культуре региона являются одним из ее звеньев, каждое из которых определяет целостность, своеобразие и

непрерывность культурной традиции.

Литература

1. Гусев В. Е. Жив ли фольклор? // Живая старина -1995. - № 2.
2. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий. – В сб.: Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов/сост. В. Е. Гусев. – Л., 1980.
3. Можейко З. Песенная культура белорусского Полесья. Село Тонеж. - Минск, 1971.
4. Путилов Б. Н. Фольклорное наследие русского народа и современная культура // Русский фольклор. - М.; П., 1964. – Вып. 9.
5. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. - СПб., 1994.

УДК 75. 052 (477. 54) «1970-1990»: 7. 072.

Сердюк Александр

Монументально-декоративне мистецтво Харкова 1970-1990 рр.

Сердюк Олександр. Монументально-декоративне мистецтво Харкова 1970-1990 рр. В статті розглянуто об'єкти монументально-декоративного мистецтва у Харкові часу 1970-1990 рр. Проаналізовано їх образно-стилістичний характер, техніку виконання, стан збереженості (втрачені, перепрофільовані, відповідні своєму призначенню). Це вітраж, розписи, мозаїка тощо. До наукового обігу введені об'єкти, визначено їх авторів, та місце цих творів у загальному контексті українського монументально-декоративного мистецтва означеного періоду. **Ключові слова:** монументально-декоративне мистецтво, вітраж, розпис, мозаїка.

Сердюк Александр. Монументально-декоративное искусство Харькова 1970-1990 гг. В статье рассмотрены объекты монументально-декоративного искусства в Харькове периода 1970-1990 гг. Проанализированы их образно-стилистический характер, техника исполнения, сохранность (исчезнувшие, перепрофилированные, соответствующие своему предназначению). Это витраж, росписи, мозаика и другое. В научный обиход введены неизвестные объекты, определены их авторы, а также место этих работ в общем контексте украинского монументально-декоративного искусства этого периода. **Ключевые слова:** монументально-декоративное искусство, витраж, росписи, мозаика.

Serdjuk Alexander. Monumental and decorative art of Kharkov 1970-1990th. In this article the objects of monumental – decorative art, such as stained – glass windows, mosaic, murals, ceiling paintings and others, in Kharkiv in the period of 1970-1990 are regarded. Their graphic – stylistic character, execution techniques and the state of their preservation (which of them are lost, have changed their original profile or still correspond to their initial use) have been analyzed. Some unknown before objects have been introduced into scientific use, their authors have been defined and the place of these works in the general context of Ukrainian monumental – decorative art of the mentioned period has been determined. **Keywords:** Monumental – decorative art, stained-glass window, lists, mosaic.

Актуальність теми. Довгий час монументально-декоративне мистецтво означеного періоду знаходилося поза увагою фахівців як позначене печаткою соцреалізму, номенклатурне, шаблонне і т. д. Нині, коли ці об'єкти розглядаються в контексті загального розвитку мистецтва II пол. XX ст. у нинішній картині містобудування вони привертають до себе увагу якістю та характером виконання, авторством та творчою

манерою, настав час дати їм незаангажовану оцінку, проаналізувати їх з точки зору пам'яток мистецтва певного часу суспільно-політичної формації.

Стан дослідженості. На відміну від аналогічних пам'яток цього часу Києва та Львова, Харків до цього періоду був обійдений увагою критики за винятком аналізу 1-2 об'єктів та побіжних згадок у літературі.

Мета дослідження. Метою цієї статті є спроба створення цілісної картини побутування пам'яток монументального мистецтва 1970-1990 рр. у Харкові. Для реалізації цієї мети передбачається вирішення таких головних завдань:

- аналіз уже існуючих досліджень на цю тему
- збір та впровадження до наукового обігу нового фактологічного та візуального матеріалу
- виявлення стилістичних впливів живописно-декоративної програми оздоблення Харкова 1970-1990 рр.
- встановити персоналії авторів, що брали участь у роботах монументально-декоративного напрямку в Харкові за означений період
- на підставі вивчення матеріалу визначити пам'ятки, які мають найбільше історично-художнє значення.

Виклад матеріалу. Матеріал викладено за хронологічних принципом. Проаналізовано втрачені пам'ятки, охарактеризовано ті, що збереглися, по можливості встановлюючи авторство та проводячи образно-стилістичний аналіз пам'ятки, користуючись також порівняльним методом та системним підходом. Особистий внесок полягає у намаганні створити цілісну картину розвитку монументально-декоративного мистецтва в Харкові 1970-1990 рр. та зібраних і запроваджених до наукового обігу візуальних і документальних матеріалів.

Висновки. З'ясовано, що у роботах монументально-декоративного мистецтва Харкова 1970-1990 рр. брали участь не тільки виконавці замовлень Харківського художньо-промислового комбінату, а й талановиті майстри, провідні митці міста, що зуміли роботам певної ідеологічної спрямованості надати високохудожнього звучання. Виявлено як типові для Харкова види техніки монументально-декоративного мистецтва, так і унікальні в одиничному вираженні.

Потреба в монументальному мистецтві як одному з засобів збагачення середовища, мала свою специфіку у Харкові – одному з найбільших індустріальних, наукових і культурних центрів нашої країни.

У Харкові в цей час досить активно йде робота з реставрації та відновлення вже існуючих до війни пам'яток. Нами виявлено найзначніші роботи у галузі монументального мистецтва.

Це вітраж у будинку вчених (1969 р., Т. В. Тищенко та О. Пронін), розпис конференц-залу (там же, М. Работягов), вітраж центральних сходів та монументальні розписи в фойє актової зали (Г. Тищенко, О. Пронін) та інші. Із самостійних робіт слід визначити мозаїчне панно В. Я. Савенкова (будівля посадочної станції канатної підвісної дороги до парку О. М. Горького), та Р. О. Волинського (книжковий магазин «Кобзар»). Це найбільш значні у художньому плані об'єкти, відзначені критикою.

Розквіт Харківської монументальної школи припадає вже на пізніші 1970-80 роки, що пов'язано з перепрофілюванням Харківського художнього інституту на художньо промисловий та створенням відповідної кафедри.

У 1966 році в Харківському промисловому інституті відкрилося відділення монументально-декоративного розпису й архітектурно-декоративної пластики, що готувало фахівців для всієї країни.

Особливо помітним етапом у розвитку монументально-декоративного мистецтва в Харкові стали 70-80 роки, коли розширився діапазон архітектурних об'єктів, це метро, інститути, школи, кінотеатри, спортивні споруди, гуртожитки, кафе, ресторани. Широко застосовувалися різні техніки і матеріали.

Але часто доля монументально-декоративного мистецтва, як підпорядкованого архітектурі, з одного боку з іншого – той чи інший соціально історичний, буває досить трагічною – можна згадати знищені розписи бойчукістів у Харкові та Києві, фрески Єрмілова у Червоно-армійському клубі в Харкові та багато інших. У подальших роках то боротьби з націоналізмом, то з формалізмом тощо. Тому у нашій роботі ми аналізуємо як втрати у цьому виді мистецтва, так і роботи, як і до цього не потрапляли в поле зору дослідників, і до цього часу прикрашають споруди Харкова.

У ході досліджень на цю тему нами було здійснений огляд архітектурних пам'яток, та їх фотофіксацію, опитування авторів цих пам'яток та виявлення авторства невідомих об'єктів, здійснено їх образно-стилістичний аналіз.

Найяскравішим явищем монументально-декоративного мистецтва цього часу (і одним із перших!) що отримало всесоюзне визнання, стало оздоблення ресторану «Старе місто» (1974 р., художники А. Бокотей, Г. В. Тищенко, О. Пронін, Ж. Соловйова, С. Джалос-Соловйов,

Б. Романець, С. Рацюк).

На жаль, говорити про цей прекрасний синтез мистецтв можна у минулому часі. Як не парадоксально, але в час ідеологічної боротьби з націоналізмом у 70-ті роки могли з'явитися такі яскраві явища національної культури як фільми Параджанова і Ілленка, твори художників і письменників.

Далеко страшнішим за ідеологічний виявився фінансовий тиск періоду дикого капіталізму 1990-х. Саме в цей час «Старе місто» було знищено, як і багато інших архітектурно-мистецьких комплексів, в яких з'явилися нові господарі, не обтяжені розумінням мистецької вартості придбаної ними власності.

Для ресторану було використано стародавній будинок, що і визначило весь образний лад оформлення ресторану.

Головний архітектор проекту Г. Кесслер перетворила (зовні одноповерховий) будинок, світлі високі зали верхнього поверху і нижні підвальні, у єдиний архітектурний ансамбль. Планувальна структура верхнього світлого поверху складалась із вестибюльної групи (вестибюль, гардероб, підсобні приміщення), двох обідніх залів і танцювального коктейль-бару. У них збережений строгий вигляд високих склепінчастих стель із глибокими розпалубками, двохчастинне членування залів за допомогою масивних стовпів і аркових прорізів, великі циркульні вікна. Для архітектурного оздоблення (архітектор Г. Кесслер) було характерне застосування дубових різьблених ґрат (вестибюльні сходи, конструкція гардеробних стінок), масивних дверних полотен, інкрустованих кольоровим металом, простого малюнка підлоги з мотивами стародавніх паркетних візерунків (поєднання світлої берези і темного дуба).

Стилістика інтер'єрів апелювала до традицій стародавніх інтер'єрів з їх улаштованим обжитим середовищем, елементами ручної праці, і красою простих матеріалів, деякою перенасиченістю простору предметами і локальним кольором. При цьому враховувалися історичні передумови створення старого міста, його геральдика. Це була своєрідна романтична ретроспектива, що передавала оптимізм традиційного народного мистецтва, нагадувала через геральдику сторінки історії.

Своєрідний лад інтер'єрів було створено і за рахунок включення таких декоративно художніх витворів як вітраж, gobelen, живопис декоративна скульптура, рельєф. При цьому існувала чітка система їхнього розміщення зі строгим ув'язуванням у всій об'ємно-просторовій організації. Відвідувач на початку свого шляху зустрічав такий акцент, як прапори (вовна, капрон, ручне ткацтво. Художник Г. Тіщенко). Кожний із прапорів представляв геральдичний знак старого міста.

Торцеву стіну центрального залу прикрашав триптих «Старий Харків» (вовна, ручне ткацтво. Художник Г. Тіщенко). Це був один з ком-

позиційних вузлів, сюжетом якого є архітектурний образ старого міста двох періодів його існування: часу заснування і XIX століття. У рішенні композиції було використано мотиви стародавньої олеографії і герби Харкова. Центр триптиха – картуш з назвою «Харків». Об'єднуючим елементом частин «Фортеця» і «Місто» стали мотиви рік Харків і Лопань. Триптих було виконано у приглушеній колірній гамі (сріблясто сіра, коричнева то червона), що підкреслювали історичну віддаленість зображення. Танцювальний зал було прикрашено gobеленом «Дерево казок» (25 кв.м.) Він займав торцеву стіну, і його форму визначило склепіння залу. Основні персонажі gobелену – герої казок і народних театралізованих вистав – солдати, відьма, чорт, П'єро, музиканти фантастичні тварини. Композиційною домінантою стало чудо-дерево. Тепла золотаво-коричнева гамма gobелену створює відчуття затишку. В основному gobелен виконано у техніці гладкого ручного ткацтва, і тільки по галузках дерева проходила рельєфна капронова фактура. Яскравість її золотих відблисків підсилювала враження казкового фантастичного світу.

У циркульні вікна танцювального залу, орієнтовані у бік Успенської церкви, було вмонтовано вітражі (художник О. Пронін) із включенням у їхню композицію дванадцяти геральдичних знаків і орнаментального обрамлення. Колір гербів дуже активний (сполучення жовтого і зеленого, синього і червоного), що створював життєрадісну атмосферу в приміщенні.

Подібну роль колірної яскравої плями в залах і вестибулі відігравав живопис восьми декоративних панно (дерево, левкас, темпера. Художник Є. Джолос-Соловійов), місця розміщення яких знаходились в єдності з архітектурним оздобленням. Загальна тема усіх восьми композицій – свято буття. Кожна картина була цікава за своїми сюжетними лініями, наповнена безліччю подій. Художником використано композиції, витримані в канонах лубка, української народної картинки. Тут – балаганні блазні, лісові чудовиська, відьми з мітлами, козаки, казкові конячки, могутні застільні сцени з ненажерами, сцени полювання, алегорії природи. Усі події відбувались на тлі харківської стародавньої архітектури, елементи якої узяті зі стародавніх українських гравюр. Художник спеціально звернувся до такої форми живопису, що більш повно несе риси образотворчої розповіді. Картини своїми мальовничими плямами ніби збирали простір. Кожна живописна композиція і дзеркала у вестибулі укладено в різьблені рами з керамічними вставками, що скріплюють конструктивні кути, виконані Ж. Соловійовою. Їй же належали керамічні, овальні за формою, десять рельєфів, включені в оздоблення двох залів (шамот, біла емаль). Вони ніби продовжували своїми мотивами (козак що п'є горілку, дівка, тварини) лінію жартівливого тону, розкритого у жи-

вопису, і добре поєднувались з площиною, з якої їх виділяло світлотіньове моделювання глибокого рельєфу. Рельєфи добре поєднуються із чітким графічним рисунком настільних світильників, утворювали єдине ціле. Лінія рельєфів ніби погоджувала трохи різнохарактерне оздоблення двох поверхів.

Групу верхніх залів було поєднано з нижніми за допомогою спеціально спроектованих гвинтових сходів з дубовими сходинками, глибокими нішами, прикрашеними декоративними посудинами (художник Р. Петрук, Львів), з вітражним склом у віконному прорізі (художник О. Пронін, Харків). Ліхтарі на довгих ланцюгах у поєднанні з дубовими брусами стелі доповнювали загальний характер суворого ладу сходів.

Нижні зали являли собою органічну систему просторів анфіладного розташування, характер архітектури який йшов фортечних будівель старого міста, що нагадували стародавні трапезні з низькими стелями, без виділення гостьових місць. Ці приміщення було збагачено нішами на різній висоті від підлоги з вмонтованими в них світильниками і вітражами (художник О. Пронін).

Весь стиль архітектурного оздоблення аскетично суворий, що йшов від народних традицій. У вирішенні меблів (архітектор Г. Кеслер) автори йшли від стилю, у якому поєднано добротність і простоту форм. Це масивні довгі простого малюнка столи з лавами (світлий дуб). Кожному з них відповідав протяжний брус на ланцюгах зі світильниками.

Переходи до зали було оформлено у вигляді дверних блоків зі світлого дуба з кованими деталями чорного металу, брусами, що підтримують полиці з розміщеними на них керамічними посудинами і декоративною скульптурою.

Усі ці компоненти створювали цільний художній образ. Анфілада обхідних залів завершується на торці будинку банкетним залом, перспективу якого замикає високий ряд урочисто-сурових стільців, спинки яких, обтягнуті гобеленовою тканиною з малюнком народного орнаменту, утворюють декоративну стінку, що є основним колірним акцентом. Улюблений в Україні мотив кінських голівок введено в оформлення світильників (художники А. Бокотей, Б. Романець та інші, Львів). З ними перегукуються ліхтарі з гнутого скла зеленого кольору на кутих кронштейнах (Львівська експериментально-керамічна фабрика) і спеціальні декоративні світильники, що висвітлюють кераміку на дубових брусах.

Активним елементом, що формує лад інтер'єрів нижніх залів, є декоративна скульптура (шамот) Ж. Соловйової. Це стилізоване зображення казкових лісових чудовиськ – Левів з роззявленими пащами, образи яких трансформовано у форми декоративних посудин (наприклад, штоф «Ведмідь» і ін.). Їхню форму збагачення колірним стриманим вирішенням з безліччю відтінків глазури: сірих, зелених, терако-

тових. Строгий вигляд екстер'єру приміщення з циркульними вікнами було збагачено вітражами, нішами, ліхтарями з гутним склом; головний вхід акцентовано консольним знаком з емблемою ресторану – одним з гербів старого міста, що зустрічається і у внутрішньому оздобленні.

Досягненню стилістично художньої єдності ансамблю «Старого міста» сприяло таке відношення до традицій, при якому знайдено певну міру легкості, жартівливості і театральності.

У ці ж роки митці Харкова активно працюють над оздобленням інтер'єрів та екстер'єрів громадських споруд. Серед них вирізняються роботи В. Гонтарова – це розписи в залі начального корпусу Харківського авіаційного інституту, пов'язані з космосом, висвітленні свого часу в мистецтвознавчій критиці, і розписи в 2-й міській лікарні.

На відміну від значного простору площини в ХАУ, що асоціювався з зоряним небом, всесвітом, розписи в лікарні підпорядковано архітектонічному, доволі стиснутому, вузькому і видовженому простору в нішах над сходами. Оскільки автор хотів провести паралелі з історією медицини, що має витoki в античності, він використав і відповідні ремінісценції античного мистецтва – як нам видається, це так званий «помпеянський» стиль, розписи критського палацу в Кноссі, відголоски крито-мікенської культури. Композиційним та смисловим центром є зображення символу медицини – чаша із змією, на своєрідному подіумі у вигляді коннелюваної колони іонічного ордеру, до якої благально протягнуто людські руки, що символізують останню надію.

Перший поверх – зображення видатних вчених і лікарів – Гіппократа, Гарвея, Пирогова, Боткіна, Павлова, Сеченова, Скліфасовського, Авіценни та інших. Автор добре передав іконографічні та професійні особливості кожного, акцентував ті чи інші деталі, які свідчать про внесок вчених у розвиток теоретичної та практичної медицини.

Другий поверх вже мав центр – це площадка над сходами із вже зазначеною чашею із змією.

В нішах, що «розлітаються» від центру – монументалізовані сцени з якимись «надчасовими» в речовому, матеріальному плані фігурами гуманістичного змісту хвора дитина і мати, білі простирадла, як сакральні пелени, рухи, сповнені якоїсь містичної значущості в очікуванні чуда, як своєрідного зцілення.

Завершує композицію розпис III-го поверху, де центр – сходову площадку вирішено як стилізований євангельський сюжет «Богородиця - Знамення», де фігури Богоматері і Богонемовляти вписано в два еліпси, що накладаються один на один.

Радість життя, що сприймається як благо здоров'я і повноцінності буття, втілено в урочистих руках могутніх «ренесансних» персонажів, в урочистих і величних рухах. Типово «гонтарівський колорит» - поєднан-

ня сталево-сірого, охристих і блідо-голубих відтінків добре гармонують з делікатністю установи.

В цей же час багато робіт монументально-декоративного характеру виконуються художниками на замовлення художньо-промислового комбінату. Нині, з плином часу, треба дати їм незаангажовану оцінку, і вперше увести до наукового обліку найкращі з них.

Зауважимо, що оздоблення будівель часто йшло паралельно з участю одних і тих же майстрів у створенні сюжетно-тематичних комбінатівських альбомів (літографія, ліногравюра, тощо), що так чи інакше сприяло синтезу жанрів мистецтва, взаємопроникненню і використанню образно-стилістичних і формотворчих засобів.

До найбільш вдалих проектів такого плану можна віднести мозаїчне панно на будівлі творчих майстерень ХО НСХУ на 23 серпня художника В. Ленчина.

Вертикаль мозаїчного панно розташовано зліва від центрального входу на висоті 3-х поверхів. Коли зображення правого краю по всій висоті роботи (палітра, жінка за гончарним кругом, голова скульптури) майже максимально наближено до облямівки, ліву сторону, навпаки, вирішено у ламаних і рвучких контурах, - зиг'ягоподібно, що надає зображенню динамічності. Рвучкий, поривчастий рух гравера під час друку естампа продовжено колоною іонічного ордеру та драпіровкою, увінчує композицію живописець. Обриси фігур митців тяжіють монументально-реалістичної манери, навпаки, знаряддя їх праці та твори - узагальнено – схематичної. Внизу – штихель гравера, колесо гравірувального станка, в центрі гончарний круг і робоче місце архітектора, вгорі палітра живописця, молоток і стамеска скульптора.

Досить рідкісним для Харкова можна вважати екстер'єр бару-ресторану на пр. Леніна, де використано мішану техніку – мозаїку сграфіто, лекальну цеглу (автор невідомий). Досить вишукано, своєрідними «графічними» прийомами передано архітектурний пейзаж із замковими спорудами, вежами, елементами пейзажу.

Вдало знайденим композиційним вирішенням багатофігурної динамічної композиції позначено мозаїчний фриз на фасаді кафе «Авангард» – вихід футбольної команди (нині «Салон водної техніки Бріг Моторс»). Як нам вдалося вяснити, автори цієї гротескної, вираженої з гумором, композиції – дійсно художники-карикатуристи, В. Чернуха та Є. Северин, відомі в минулому митці, що активно співпрацювали з журналом «Перець» та іншими.

Яскравістю колірного вирішення позначено і мозаїчне панно на фасаді музичної школи № 9 (автор невідомий). Своєрідне «квітковий» прийом поєднання (часто – у геральдичній композиції) «клаптиків» із стилізованими під дитячий малюнок казковими, фантастичними, квітко-

вими та пейзажними зображеннями створює відчуття святкової атмосфери, що чекає дитину за стінами школи.

У полі наступних досліджень – виявлені нами об'єкти монументально-декоративного мистецтва у БК канатного заводу та БК ім. Ілліча, парфумерної фабрики, дитячого садка заводу «Серп і молот», готелю «Харків» та інших.

Не виключено, що деяких об'єктів немає, в зв'язку з перепрофілюванням закладу або його продажем. Але це тема наступного дослідження.

УДК 398.8

Седых Юлия

Веретенников И. И. как подвижник культуры Белогорья

Седых Юлия. Веретенников И. И. как подвижник культуры Белогорья. Процесс подготовки современного специалиста предполагает не только изучение классического искусства, но и народных традиций. Одним из признанных хранителей и трансляторов народной культуры Белгородчины, русско-украинского порубежья является И. И. Веретенников. **Ключевые слова:** возрождение, национальные традиции, народная культура, фольклорист, музыковед.

Sedah Julia. Veretennikov I. I as the devotee of Belgorod culture. Process of preparing a modern specialist-choreographer assumes not only studying classical art but also national traditions. National traditions provides maximal full studying of national choreography as well as development of individual abilities that is in the stylization skills. One of the acknowledged keeper of Russian and Ukrainian countries is I. I. Veretennikov. **Keywords:** rebirth, national traditions, national culture, folklorist, the man who studies music.

Национальные традиции - это биополе народа, если разрушить его, то от народа, как единого рода, ничего не останется...

И. И. Веретенников

Возрождение национальных корней в современной России обусловило устойчивый интерес к традициям народной культуры в системе современного образования.

На протяжении всей многовековой истории русский быт, так же как и культура, зарождались, развивались и подвергались существенным изменениям, а народ, мечтатель и страстный художник, старался хранить свое искусство как зеницу ока и передавать его от поколения к поколению. Однако сегодняшнее наше «бытие» определяют очень многие факторы, которые так или иначе влияют на все стороны жизнедеятельности.

Противостоянию асоциальным процессам служит известный на Белгородчине музыковед, фольклорист, заслуженный работник культуры России Иван Иванович Веретенников. Суть творческой и профессиональной деятельности состоит не только в пробуждении националь-

ного самосознания современников и поиске исторических корней, но и в трансляции в пространство современной культуры народных, национальных ценностей как основы культурно-исторической состоятельности, национальной целостности.

И. И. Веретенников родился 19 марта 1944 г. в селе Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области в крестьянской семье. После окончания семилетней школы в 1957 г. поступил в Павловское педагогическое училище Воронежской области, в 1969 г. окончил Воронежское музыкальное училище по классу хорового дирижирования, а в 1975 г. — дирижёрско-хоровое отделение Московского государственного института культуры. С 1965 г. И. И. Веретенников решает проблемы, связанные с возрождением, сохранением и трансляцией традиций народной культуры Белгородчины, русско-украинского пограничья.

Во многих вопросах, связанных с развитием и сохранением фольклора, Иван Иванович был пионером. Вместе со своим «детисчем» — фольклорным молодёжным коллективом (считающимся первым в Российской Федерации), активно гастролирующим, Иван Иванович прославлял родную Белгородскую землю во многих уголках России и зарубежья. Творческие поездки в Венгрию, Германию убедили новатора в том, что именно дети, молодёжь способны продолжать традиции в тех формах, которые бытуют на родной земле (неслучайно, фольклорные коллективы, которыми в разные годы руководил И. И. Веретенников, стали призёрами международных и Всероссийских конкурсов).

Начиная с 70-х г.г. Иван Иванович активно собирал и записывал фольклор и не только в родном Алексеевском районе, но и в других районах области; регулярно проводил фольклорные концерты, научные конференции в Курске, Ростове-на-Дону. Его методические разработки известны: «Народная песня в школе», «Белгородские карагоды», «Аранжировка и обработка народной песни». Подвижник народной культуры является автором более пятнадцати нотных сборников для детей и двадцати сборников для взрослых коллективов и солистов. Среди них наиболее известны репертуарные сборники «Белгородские родники», «Мы празднуем Победу», «Над полями золотистыми», «Полно, полно нам журиться». Сборники включают обработки народных песен белгородского края и авторские произведения. Как исследователь фольклора во всём его многообразии, Иван Иванович создал фильм «Белгородские карагоды», в котором показаны основные элементы народной пластики, используемые как народными исполнителями, так и известными танцевальными коллективами.

В 2000 г. имя И. И. Веретенникова занесено в «Белгородскую энциклопедию». А два года спустя Иван Иванович стал членом Союза композиторов РФ как музыковед-фольклорист. Иван Иванович име-

ет государственные награды: Знак «Отличник культурного шефства над селом» (1968 г.), медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» (1997 г.), медаль «Патриот Отечества» Российского государственного исторического центра при Правительстве РФ (2007 г.), знак Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры «За активное участие в работе общества». Иван Иванович – лауреат многих областных, Всероссийских и др. творческих конкурсов, имеет множество дипломов и грамот.

В сложной сегодняшней ситуации, когда естественные механизмы устной межпоколенной трансляции в культуре сильно разрушены, только мощная социокультурная инициатива, подкрепленная зрелым фольклористическим знанием и энергией молодых, может восстановить утраченные звенья традиции, противостоять деструктивным тенденциям, переломить энтропийную инерцию угасания. А потому результаты творческой деятельности И. И. Веретенникова нуждаются не только в педагогическом освоении в учреждениях этнохудожественного образования, но и в популяризации в самой широкой среде носителей и потенциальных рецепторов народной художественной культуры.

УДК 63.3 (4Укр - 4Хар) + 63.3 (7Кан) П 29

Троян Валерій

Німецьке військове поховання у с. Григорівка Барвінківського району як об'єкт культурної спадщини.

Троян Валерій. *Німецьке військове поховання у с. Григорівка Барвінківського району як об'єкт культурної спадщини.* В статті розповідається про долю німецького військового поховання періоду 1918 р. на території с. Григорівка нинішнього Барвінківського району Харківської області. **Ключові слова:** німецьке військове поховання, меноніти, об'єкт культурної спадщини.

Троян Валерий. *Немецкое воинское захоронение в с. Григоровка Барвенковского района как объект культурного наследия.* В статье рассказывается о судьбе немецкого воинского захоронения 1918 г. на территории нынешнего Барвенковского района Харьковской области. **Ключевые слова:** немецкое воинское захоронение, меннониты, объект культурного наследия.

Troyan Valeri. *The German military graves in the village Hryhorivka Barvinkivske area as an object of cultural heritage.* The article tells about the fate of the German military graves in 1918 in Grigorivka village, now Barvinkivskyj rayon, Kharkivska oblast. **Keywords:** German military graves, the Mennonites, an object of cultural heritage.

У ставленні до могил віддзеркалюється ступінь цивілізованості суспільства, рівень його морального стану. Народні забобони і повір'я вкрай негативно ставляться до наруги над ними. За народною прикметою той, хто приніс додому щось з кладовища (могили) приречений на відплату, Божу кару. Це стосується усіх без винятку могил. Відплата може бути негайною, а може бути розтягнутою в часі. Зміст її також не обмежений. Можна, звичайно, іронізувати над такою постановкою питання, але в тому, що вона раціональна і, головне, – етична, сумніватися не приходить.

Всупереч християнській традиції в роки тоталітаризму нас привчали до іншого. В Барвінківському районі під час демонтажу старої будівлі контори колишньої сільгоспартілі у підмурку було знайдено постаменти з надгробків. Їх було чимало. Контора будувалась в кінці 1920-х. Очевидно, таким чином комунарами вирішувалась проблема будматеріалів. Дешево й ефективно. Причому з надгробків виламувались хрести і залишались на кладовищах – за непотрібністю. Цим по-

яснюється той факт, що на старих кладовищах і донині можна знайти уламки кам'яних хрестів, але дуже мало уламків монолітів-надгробків. Моральною стороною комунари не переймалися, відплата теж. Вони були атеїстами або, як тоді говорили, – «безвірниками».

Персонаж відомої гуморески Остапа Вишні «Зенітка» розкидав «по вітру» могилу ворогів. Незважаючи на ту ж народну традицію, яка вважає це святотатством.

Не дивно, що ганебна «традиція» наруги над могилами і кладовищами живе і розвивається. Трошчаться не лише ворожі, а й «свої» могили – у пошуках міфічних і реальних скарбів або просто так – знічев'я.

І вже зовсім безвинним в світлі цього виглядає наше нехлюйство у ставленні до кладовищ і могил.

В Барвінківському районі чимало забутих кладовищ і могил, перораних тракторами. Про долю однієї такої могили хочеться розповісти.

В далекому 1918 році німецько-австрійські війська укупі з військами Центральної Ради за договором, підписаним у Бресті, просувалися на східну Україну і, зокрема, Донбас. Війська Раднаркому, не зв'язані цим договором, чинили їм опір. Особливо вперто обороняли вони Донбас. Ключем від Донбасу, останньою великою перепорою перед ним була велика торгова слобода Барвінкова. Тут оборонялася третя радянська армія під командуванням Є. Г. Чикваная. Наступ вела Донецька група армії УНР під командуванням генерал-хорунжого В. В. Сікевича. Залізницею до слободи просувався також німецький піхотний підрозділ. Бої за Барвінкову відбувалися 18–20 квітня.

В цю гарячу квітневу пору селяни вийшли в поля – сіяти. Вийшли в поля і мешканці села Григорівки - великої менонітської колонії неподалік слободи Барвінкової і залізниці, що йде від Лозової на Донбас.

18 квітня на перегоні ст. Гаврилівка – ст. Язикове в кількох кілометрах західніше Язикова і поруч із полями, що належали григорівчанам, сталася залізнична катастрофа. Варто описати умови, за яких вона сталася.

На захід від станції Язикове залізниця робить крутий вигин – спочатку повертає чомусь на північ, потім так само на південь і далі на захід. Ця «мертва петля» є об'єктом кількох легенд. Народна легенда стверджує, що місцевий поміщик Язиков (!) не схотів, щоб залізниця проходила його землями і буцімто тому довелося зробити несподівану зміну дирекції. Але землі Язикова, за прізвиськом якого до того ж названа станція, лежать саме там, куди спрямована петля вигину. Інакше кажучи, все виходить навпаки. Насправді, якщо уважно прослідкувати дирекцію Курсько-Харківсько-Азовської залізниці в цих краях, «неозброєним» оком видно, що на схід від ст. Лозова за станцією Дубове залізниця робить дивний поворот на північ – вбік від дирекції до Азовсь-

*Стела з німецького
військового поховання
1918 р. у с. Григорівка
Барвінківського району
Харківської області*



кого узбережжя. Складається враження, що цей поворот зроблений навмисне. Так воно і було: з ініціативи групи барвінківських поміщиків і купців, очолюваних Г. П. Данилевським, залізниця, яку планувалося вести з Дубового до нинішнього Красноармійська Донецької області, була проведена північніше – через Барвінкову і Слов'янськ.

Тому-то в районі ст. Язикове і утворився небезпечний поворот, який вкупі з високим насипом і ухилом залізничного полотна як по руху, так і по осі, став причиною кількох залізничних інцидентів. Найвідоміший і одночасно найзабутіший з них – описуваний нами в цій статті.

Отже, 18 квітня селяни, незважаючи на тривожну обстановку і стрілянину в окрузі, працювали на полях. Раптом вони почули сильний гуркіт і скрегіт в районі залізничного полотна. Це було жакливо і дивно – таких звуків селяни досі не чули. Невдовзі у Григорівці з'явився невеликий кінний загін у незнаній селянами формі. Це був німецький загін. Командир загону спочатку здивувався, почувши у відповідь на його запитання чудову німецьку мову. Коли з'ясувалося, що село населяють етнічні німці, офіцер попросив мешканців допомогти у рятуванні солдат і офіцерів, які потрапили у катастрофу в районі станції Язикове. Селяни з готовністю погодилися на прохання і одразу спорядили декілька возів для перевозки загинувших і поранених. Біля полотна перед їхніми очима постала жаклива картина: два потяги зустрілись у лобовому зіткненні, злетіли з високого насипу. Понівечені паровози, розбиті вщент вагони, розплющені і розтерзані тіла, кров і стогін... В катастрофі загинули 36 і отримали поранення різних ступенів тяжкості 150 німецьких вояків. Усі вони були перевезені до Григорівки. Пораним надавала допомогу військова медична обслуга і жінки. Мертвим чоловіки копали велику братську могилу на місцевому кладовищі.

Під час поховання було проведено молебень, могилу засипали і встановили на ній стелу заввишки в два метри, складену із цегли. На стелі викарбували напис, зміст якого наразі невідомий.

Є дві версії того, що сталося того далекого квітневого дня. За однією з них, представленою в книзі «Пам'ять про Григорівку» (англійською мовою, видана в Канаді), німецьких військовий ешелон зіткнувся з бронепотягом УНР в результаті прикрого непорозуміння. Незрозуміло лише, чому панцирник УНР ішов з Барвінкової на захід назустріч союзникам. Друга версія вірогідніша. Назустріч німецькому ешелону зі станції Барвінкова вийшов паровоз (з кількома вагонами з баластом?), з метою зчинити лобове зіткнення. Розігнавши паровоз, машиніст і його помічник зіскочили на ходу перед самим зіткненням. На користь цього говорить той факт, що в спогадах немає згадок про загиблих і поранених з другого ешелону. Йдеться лише про постраждалих німецьких солдат. І ще цікавий факт: зайнявши Барвінкову, німці заарештували і розстріляли машиніста паровоза Зайцева. Згодом виявилось, що сталася трагічна помилка: то був лише тезка справжнього Зайцева, який утік. Тож цілком вірогідно, що машиніст Зайцев був причетним до цієї диверсії.

Доля меннонітського кладовища і могили склалися так само драматично, як і долі загиблих. 17 липня 1924 року усі мешканці великої колонії Григорівка покинули свою батьківщину і емігрували до Канади. Усі одного дня! У чудово спланованому, багатому селі із добротними житлами і господарськими будівлями залишилися домашні тварини, меблі, сільськогосподарський реманент – усе, що не можна було забрати з собою. Усе це задарма дісталось новим мешканцям, які охоче переселялися до Григорівки із різних місць не лише Барвінківщини, а й усієї України.

Звичайно, нових мешканців мало цікавила доля старого кладовища. Воно було закинуте і прийшло в занепад. Потім зітерлося, зрівнялося із землею. Знаючи тогочасні звичаї нових господарів, з великою долею впевненості можна сказати, що надгробки ламалися і використовувалися для господарських потреб. Виняток становила лише братська могила німецьких солдатів. І хоча стелі була звалена, «дати їй раду» вандали не змогли. З того, що стелу намагалися розбити, свідчать численні сліди ударів. Але цегла і розчин виявилися досить міцними і не піддавалися. Ця стела і досі лежить на місцевому цвинтарі, вказуючи на те місце, де були поховання менонітів. Саме ж менонітське кладовище розташоване поруч із сучасним одразу коло автошляху Лозова – Слов'янськ. Воно являє собою чистий акуратний вигін, на якому немає жодних слідів могил. Лишилась осиротіла стела з братської могили, що лежить лицьовою стороною вниз.

Нині усі мешканці села знають, що то за стела. Розповідають, що у минулому час від часу з`являлись «чорні археологи» - просто кажучи кладовищенські мародери, які намагалися щось розкопати. Так це чи ні, пограбована могила чи ні – невідомо. З`ясувати це немає змоги, як і прочитати, що написано на стелі – піднімати її ніхто поки що не збирається.

Література

1. T. Friesen, E. Dyck (Peters), G. Bergen. Memories of Grigorievka. – CMBC Publications. – Winnipeg, Manitoba. – 1998.

В роботі використані також джерела Барвінківського краєзнавчого музею та спогади мешканців села Григорівка Барвінківського району Харківської області.

УДК 246:241.823

Філатова Марина

Єпитрахилі «Дерево Ісесєво» та «Благовіщення» з колекції Харківського художнього музею

Філатова Марина. Єпитрахилі «Дерево Ісесєво» та «Благовіщення» з колекції Харківського художнього музею. У статті розглядається музейна історія двох єпитрахилей кін. XVII – поч. XVIII ст. з фондів Харківського художнього музею, їх атрибуція на основі композиційної побудови орнаменту та техніки вишивки. Ключові слова: українське гаптування кін. XVII – поч. XVIII ст., єпитрахиль, Дерево Ісесєво, Благовіщення.

Філатова Марина. Єпитрахили «Дерево Исеево» и «Благовещение» из коллекции Харьковского художественного музея. В статье рассматривается музейная история двух епитрахилей кон. XVII – нач. XVIII ст. из фондов Харьковского художественного музея, их атрибуция на основе композиционного построения орнамента и техники вышивки. Ключевые слова: украинское золотное шитье кон. XVII – нач. XVIII ст., епитрахиль, Дерево Исеево, Благовещение.

Filatova Marina. Epitachelions "Derevo lesevo" and "Annunciation" from collection of the Khakov artmuseum. The museum history of two epitrachels (tippet of priest) end XVII – beg. XVIII cent. from funds of the Kharkov art museum considered in this article. Their attribution on the basis of composite construction of an ornament and technics of an embroidery. Keywords: Ukrainian embroidery in gold of the 17th – 18th centuries, epitrachels, Derevo lesevo, Annunciation

Про сучасну колекцію літургійного шитва Харківського художнього музею варто говорити скоріше як про острівця краси колись величезного архіпелагу, який дивом зберігся. Згідно з інформацією, що подана у інвентарних книгах Української Державної картинної галереї (м. Харків), до Великої Вітчизняної війни у фондах музею було понад 150 творів літургійної вишивки. На жаль, значна частина експонатів зникла під час війни. Сьогодні в фондах відділу декоративно-ужиткового мистецтва музею зберігається більш ніж три десятки зразків орнаментального шитва шовком та заплоччю, а також біля двох десятків гаптованих творів, що мають пряме відношення до храмового дійства.

Єпитрахилі з фондів ХХМ мають довгу музейну історію: обидві – з довоєнної колекції Української Державної картинної галереї (1934 - 1941), куди вони в свою чергу потрапили з Музею Українського мистец-

тва, що існував у Харкові у 20-ті роки XX ст.; у період Великої Вітчизняної війни вони знаходилися в евакуації. Такий тривалий шлях наклав неабиякий відбиток на їх збереження: дуже сильна забрудненість та потертість оксамитового тла, сильно постраждала вишивка шовком та металевими нитками, на одній із епитрахилей (Інв.№81-ДУМ) втрачена вишита постать ангела.

Музейні епитрахилі не мають повної атрибуції. Але незначна кількість датованих творів шитва XVII–XVIII ст. дає можливість провести аналогії та атрибутувати широке коло решти анонімного матеріалу. В мистецтвознавчій та музейній літературі, твори літургійного шитва, як правило, називають згідно зображеного на них сюжету, цей факт дає можливість дати назву експонатам з фондів ХХМ - «Благовіщення» (Інв.№81-ДУМ) та «Дерево Ісеево» (Інв.№82-ДУМ).

Облачення служителів церкви виступало в органічній єдності з просторовим об'ємом храму, системою розписів, яскравістю ікон та красою іконостасу і церковного співу. Крім декоративного навантаження одяг священнослужителів насамперед мав культовий і глибокий символічний зміст, який впливав на сюжети шитва, їх іконографію. У храмі все повинно бути спрямоване до того, щоб людина забувши про все земне, думала тільки про вічне – небесне. Для звершення того чи іншого Богослужіння, Церковний Устав приписує кожному із чинів священнослужителів облачатися у особливі одяги. Епитрахиль веде своє походження від ораря, який під час богослужіння носить на лівому плечі диякон. Орар – (гр. ораріон), вузька, довга стрічка з вишитими на ній хрестиками; він знаменує благодать Божу, яку диякон отримав у Таїнстві священства, та символізує ангельські крила. До облачення священика входить епитрахиль – (гр. епі – на; трахілос – шия) – той самий орар, але тільки складений удвоє так, що, огинаючи шию, він спускається спереду вниз двома кінцями, які для зручності зшиті або чимось з'єднані між собою. Епитрахиль символізує доброго пастиря, що поклав собі на плечі вівцю; вона знаменує особливу, подвійну, порівняно з дияконом, благодать, яка подається священикові для здійснення таїнств. Без епитрахилі священик не може здійснювати жодної служби, як і диякон без ораря.

Пам'ятки українського гаптування – це синтез творчості художників, що створювали мистецький образ, та майстринь, що безпосередньо втілювали його в матеріалі. І якщо літургійне так зване «образотворче» шитво розвивалось в єдиному руслі із загальним напрямком українського мистецтва і, насамперед, гравюрою та іконою, то художньо-технічне виконання й остаточне доведення його в матеріалі – це була цілком жіноча творча ініціатива. Техніки шитва є тими художньо-виражальними засобами, що формують мистецький образ українського гаптарства.

Вони дуже сприятливі до появи інновацій, що відбувалися у гаптуванні XVII ст., і саме вони найбільш активно реагували на перші віяння нового стилю бароко на рубежі століть. Аналіз розвитку технічних засобів шиття виявив, що найвищі досягнення гаптарства це – XVI – перша половина XVII ст., певна його сталість – середина XVII ст., і художній розпад на межі XVII - XVIII століть.

Для гаптування використовували найрізноманітніші коштовні тканини: парчу, китайський, перський шовк, італійську однотонну камку з крупним узором, західноєвропейський оксамит. Єпитрахилі з фондів ХХМ зроблено з красного та малинового італійського оксамиту, його особливо полюбляли гаптарки, оскільки він утворює глибоке, м'яке тло для металевого гаптування, яким густо вкрита вся поверхня єпитрахилей за винятком частини, що оточує шию.

Головним матеріалом для гаптування була сухозлітка. Вона являє собою блискучий дротик, яким обвито білу нитку під сріблом, жовту під золотом так, що створюється враження суцільної рівної блискучої металевої нитки. При цьому, слід зауважити, що золота нитка мала перевагу над срібною, яку вживали тільки при вишивці спідньої одежі та на деяких деталях орнаменту. Взагалі, позолота в храмовому дійстві мала сакральне значення і символізувала Божественне Світло, будучи його видимим утіленням, тому чимало ікон, скульптури, предмети церковного посуду прикрашалися позолотою, а в одязі при вишиванні використовувалася саме золота нитка. Шовк вживали тільки для гаптування обличчя, рук, ніг та дрібних деталей, а також, як допоміжний матеріал, себто для закріплення сухозлітки та для того, щоб утворити так звані «скані» нитки - золоті нитки перевиті зеленою, рожево-червоною чи чорною ниткою шовку, або срібні — поєднані найчастіше з блакитною. Таке поєднання давало цікаві колористичні ефекти, надзвичайно вишукані переливи золота і срібла.

По техніці виконання єпитрахилей з колекції ХХМ ми бачимо як на межі XVII–XVIII ст. м'яке підстелення поступається місцем твердому – з картону. На єпитрахілях «Благовіщення» та «Дерево Ісусове» лише частину орнаменту та облямівку гаптовано відразу на саму річ з підстеленням з ниток. Усі постаті на них шито окремо на полотні з таким самим підстеленням, а потім вже пришито на відповідне місце с додатковою підкладкою з картону де це було необхідно. Враховуючі те, що металева нитка не еластична, її не проколювали крізь тканину, а наклали і закріплювали шовковою ниткою (техніка «у прикріп»). В єпитрахілях з колекції музею гаптарки унікають рівних блискучих металевих площин. Вони надзвичайно вміло, з великою увагою та смаком, користуються різноманітними варіантами закріплень, що утворюють геометричні візерунки та надають вибагливу світлотіньову гру поверхні. Обра-

хунок усіх схем закріплень по роках довів, що певні узори, характерні для одного часу, зникають або відступають перед новими, які з часом стають простішими та прямолінійнішими. До останньої чверті XVII ст. найулюбленішою є група закріплень, що складається з різноманітних сполучень ромбів. В кін. XVII – поч. XVIII ст. поширюють закріплення у вигляді хвилястих та паралельних ліній («панцирне» шитво). Починаючи з середини XVIII ст. тип закріплень на епитрахілях різко відрізняється від попереднього часу: кожний стег закріплення зовні схований від ока глядача. Тому, на підставі аналізу техніки вишивки ми можемо датувати епитрахилі з зібрання ХХМ кінцем XVII – початком XVIII ст.

Аналіз творів гаптування XVII–XVIII ст. в музейних колекціях виявив ряд ідентичних за своєю композицією та іконографією робіт. Епитрахилі XVII ст. різного іконографічного типу поділяються за принципом композиційної побудови постатей та орнаменту, їх розміщенням та співвідношенням, а основне – тією роллю, яку відіграє орнамент в структурі художнього образу.

До першій групі відносяться пам'ятки, де орнаментальні мотиви композиційно заповнюють лише умовний прямокутник – це парні зображення святих в овалах чи в арках. Ця схема вичерпала свій потенціал в межах XVII ст. Прикладом подібної схеми може бути епитрахиль «Благовіщення» з фондів музею.

Особливості гаптарства XVII ст. і, насамперед, в шитті епитрахилей, виявляються в посиленні декоративності художнього образу. Це відбувається за рахунок засвоєння орнаментальних форм Ренесансу разом зі східними мотивами, проникнення в орнаmentaцію перших паростків барокових мотивів. Епитрахилі є більш рухливими, ніж плащаниці та фелони щодо сприйняття нових тенденцій в розвитку орнаментальних форм і демонструють, як реагувало й своєрідно осмислювало ренесансні форми українське гаптарство. Вплив стилю Ренесанс та асиміляцію його форм в шитві, можливо побачити розглянувши та проаналізувавши епитрахиль «Благовіщення» з фондів ХХМ. «Благовіщення» є одним з найбільш поширених сюжетів літургійного шитва Балканських країн з XV ст. і сталим на поручах та епитрахілях в Україні XVII – поч. XVIII ст. В залежності від призначення він має відповідну іконографічну форму. На епитрахилі, що складається з двох вузьких і довгих смуг, зображення розміщені відповідно до крою – це симетричні в обох половинках композиції, що розміщуються по вертикалі, одна над другою. У верхній частині епитрахилі зображено архангела Гавриїла навпроти Богородиці, у нижній – Антонія та Феодосія Печерських. Протягом XVII ст. українське гаптування виробило просту манеру зображення облич. Виразно – графічною чорною лінією шовкової нитки ретельно окреслювались очі, брови, ніс. Бороди та волосся, в залежності від віку зображеного,

робилися темними – у молодших чи світлими – у літніх. Складається враження, що виробився певний ідеал типу, який постійно переходив з однієї роботи в іншу. Жіночі обличчя – з м'яким, ніжним і ласкавим виразом, чоловічі – спокійно-врівноваженні, статечні. Одяг гаптувався так: сріблом – нижній, золотом – верхній. Складки одягу схематично намічались кольоровими стібками шовку. Постаті святих відокремлені по вертикалі рослинним орнаментом у вигляді букету квітів у вазі. Це декоративно трактовані гілки, зігнуті під вагою шестипелюсткових квіток, а верх квіткових композицій вінчають стилізовані волошки. Завдяки різноманітності технічних прийомів виконання, майстрині уникають трафаретності малюнка, певних вироблених штампів поз і жестів, а також одноманітності типу. Подібний тип композиційної побудови єпитрахилей (характерний ренесансний орнамент; чітка симетричність, горизонтальність членування на окремі площини, багатство декоративного оздоблення) існував в кін. XVII – поч. XVIII ст. Цей факт ще раз підтверджує думку, що єпитрахиль «Благовіщення» з фондів музею створена саме в цей хронологічний відрізок часу.

Друга група обіймає пам'ятки, в яких орнамент посідає визначальне місце. Єпитрахиль «Дерево Ісеево» з колекції ХХМ, один з творів українського бароко, вирізняється високим рівнем художньо-технічної майстерності, яскраво вираженими рисами індивідуальної своєрідності у вирішенні всієї композиції. Це ілюстрація до тексту пророка Ісаї про родовід Ісуса Христа від Давида. Ця тема набула особливого поширення у візантійському мистецтві й стала популярною в Західній Європі як джерело створення генеалогічних дерев різних династій. У другій половині XVII століття українська козацька старшина починає тяжіти до історії свого роду, отож поширюються літописи, родинні хроніки, майнові описи, посилюється інтерес до вивчення династії великих київських князів, наголошується на їхньому безперервному зв'язку із сучасністю.

Вбрання священнослужителів та іконостас складають цілісний художній ансамбль, як в іконографічному, так і в стилістичному плані. Тому гаптування розвивалось в тісному взаємозв'язку із зміною стилістики внутрішнього інтер'єру храму. Про те, як одні й ті ж художні завдання ставились і вирішувались в різних видах декоративного мистецтва, яскраво свідчить поява нового сюжету «Дерева Ісеевого» і його художньо-технічне розв'язання. На проникнення «Дерева Ісеевого» в гаптарство вплинуло широке розповсюдження його в оздобленні українських царських врат, які мають однаковий з єпитрахілями принцип організації площини. Це дві стулки дверей з симетрично вирішеним орнаментом, на зразок двох зшитих вертикальних площин єпитрахилей. Декоративно-виразний малюнок цього сюжету у вигляді звивистої гілки

припав до вподоби гаптаркам у створенні пишного барвистого орнаменту. Різьблення в XVII ст. швидко набуло пластичності та рельєфності. В гаптуванні нові художні задачі майстрині намагалися вирішити формально старими технічними засобами. Спочатку майстрині спробували надати рельєфу та пластичності гаптам за рахунок збільшення нитяного підстелення, але це не допомогло. В єпитрахілях з «Деревом Ісеевим» вперше в українському гаптарстві з'являються ознаки нової техніки «за картою», що наслідує високий рельєф різьблення. Вона застосовується поряд з технікою «за лічбою» і ще не виявляє на повну силу свої особливості, однак вже відчутним стає підвищений рельєф зображень. При чому, не лише за рахунок загальної висоти, але і за рахунок підвищення окремих частин постатей, які гаптарка намагається виділити. По краях зображення обшивалися шнуром із сухозлітки, що виразно підкреслювало контур, надавало чіткості й графічної виразності.

Єпитрахиль «Дерево Ісеево» з фондів музею зшита з двох вузьких смуг вишневого оксамиту, кожна з яких гаптована орнаментом виноградної галузки, що симетрично виростають з лежачих фігур Давида та Єсея. Подібний варіант побудови єпитрахилей знайшов свій розквіт і розвиток у гаптарстві XVIII ст. як один з найбільш придатних принципів для розвитку барокових форм орнаменту. Реалістично трактована виноградна лоза з листям, гронами винограду, квітами має стрімкий пружний рух вгору, утворюючи на своєму шляху чіткі, майже циркульні завитки у формі медальйонів, в яких закомпоновано 22 півпостаті апостолів та пророків. Біля шийного вирізу по центру вигаптувана в овальному медальйоні на повній зріст постать Богородиці з немовлям та лілеєю в руках, обабіч якої розміщено Ганну та Іоакима, над ними – два крилаті ангели. Всього на єпитрахилі вміщено 29 постатей. Такі єпитрахилі з багатофігурними композиціями називали всесвятськими. Згідно з думкою доктора мистецтвознавства дослідниці літургійного шитва України Тетяни Кари-Васильєвої композиція «Дерево Ісеево» з'являється в українському гаптуванні наприкінці XVII ст. і використовується виключно в оздоблюванні єпитрахилей, набуваючи свого поширення і розквіту, однак у 20-х роках XVIII ст. раптово зникає. Тож можливо визначити хронологічні рамки створення єпитрахилі «Дерево Ісеево» з колекції ХХМ це – кін. XVII – 20-ті рр. XVIII ст.

Єпитрахилі з колекції Харківського художнього музею наочний доказ того, що в кін. XVII – на поч. XVIII ст. зі зміною техніки, іконографії та стилістики виконання гаптів, під впливом загальноєвропейських художніх стилів ішов поступовий занепад мистецтва гаптування в Україні. У XIX столітті гаптарство як мистецтво майже повністю зникло.

Література

1. Бычков В. В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. – М., 1977.
2. Букварь Церковно–Славянский. Репринт. – Санкт-Петербург: Титул, 1992.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI – XVIII ст. – К., 1970.
4. Зайченко В. Вишивка козацької старшини XVII – XVIII ст. – К.: Родовід, 2006.
5. Закон Божий. Репринт. – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1987.
6. Кара-Васильєва Т. В. Літургійне шитво України XVII – XVIII ст. - Львів: «Свічадо», 1996.
7. Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка. - К.: Мистецтво, 1993.
8. Маясова Н. А. Древнерусское шитье. - М.: Искусство, 1971.
9. Новицька М. Датовані епітрахілі Лаврського музею 1640 -1743р./Український музей. Репринтне перевидання 1927 р. – К.: Фенікс, 2007.
10. Русин М. Ю., Огородник І. В. Історія української філософії. - К.: Академвидав, 2008.
11. Свирин А. Н. Древнерусское шитье. - М.: Искусство, 1963.
12. Филатов В. В. Словарь изографа. - М.: Наука, 1997.
13. Шабельская Н. Материалы и технические приёмы в древнерусском шитье/ Вопросы реставрации. - М., 1926.

УДК 75.046.3(477.54/62) «20»

Фомин Илья
Шулика Вячеслав

Консервация иконы «Успение Пресвятой Богородицы»

Фомин Илья, Шулика Вячеслав. *Консервация иконы «Успения Пресвятой Богородицы».* Статтю присвячено консервації Слобожанської ікони, яка заснована на європейських нормах реставрації.

Фомин Илья, Шулика Вячеслав. *«Успение Пресвятой Богородицы».* Статья посвящена консервации Слобожанской иконы, основанной на современных европейских нормах реставрации.

Fomin Ilya, Shulika Vyacheslav. *The subject of the research is present-day technologies of the restoration of Sloboda Ukraine Icons. The subject of the research is present-day technologies of the restoration of Sloboda Ukraine Icons.*

На кафедру реставрации станковой и монументальной живописи Харьковской государственной академии дизайна и искусств для прохождения консервационных работ поступила икона «Успение Пресвятой Богородицы». Данная икона, относящаяся предположительно к Борисовской школе иконописи, представляет собой оригинальную иконографическую трактовку сюжета.

Иконография «Успения» сложилась целиком на основе апокрифических текстов. Главным из них является «Слово Иоанна Богослова на Успение Богоматери». Предания о жизни Богородицы основываются на свидетельствах Дионисия Ареопагита (ум. 96 г. н. э.) и Игнатия Богоносца (ум. 107 г. н. э.) [1, 7].

Композиционным центром иконы является одр с телом Богородицы, вокруг которого расположены фигуры апостолов. Апостолы изображены в достаточно вольных позах, некоторые из них пребывают в молитве, другие разговаривают между собой. Иконографически идентифицировать личности апостолов представляется достаточно сложно, т. к. иконописец не следовал традиции изображения цветов облачений, а состояние сохранности ликов не позволяет внести какие-либо уточнения. С известной долей вероятности можно идентифицировать изображения апостолов первого плана: слева от одра, с кадилом (?) в руках изображен св. апл. Андрей, о чем говорят длинные волосы и борода.



Лик Богородицы, поврежденный раскаленным предметом

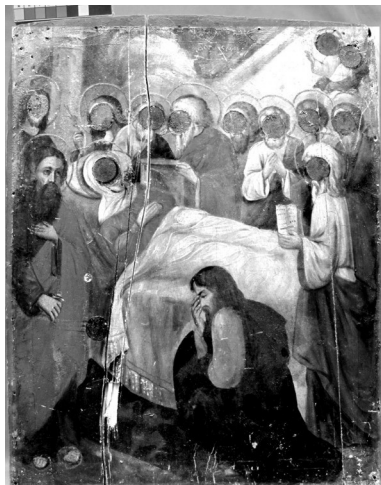
Подобный вид мог иметь также св. ев. Матфей, однако он скорее изображен с кодексом на втором плане. Согласно иконографическому канону изображения Успения, который в своей классической форме складывается к XIV в. [1], на месте апл. Андрея должен был быть изображен апл. Петр, однако его изображение иконописец перенес на второй план, поместив рядом со св. ев. Матфеем. Справа от одра Богородицы помещен св. апл. и ев. Иоанн Богослов. В пользу этого утверждения говорит длинная, седая, остроконечная борода и открытый кодекс в руках апостола. Перед одром преклонил колено св. апл. Павел. Его легко идентифицировать по цвету одежд и черной длинной бороде.

В верхнем правом углу иконы изображен Христос, держащий в руках душу Богородицы. Фигура Христа, которая в канонической иконографии является центром композиции, в исследуемой иконе заняла второстепенное положение, сконцентрировав внимание зрителя на видимой части происходящего.

Икона решена в зеленовато-оливковой цветовой гамме. Смелые красные пятна одежд некоторых апостолов не диссонируют с окружением, внося декоративное начало в изображение. Ритмически пятна красного условно образуют ореол вокруг фигуры Богородицы, привлекая взгляд зрителя к центру композиции.

Икона написана масляными красками на деревянной доске. Порода древесины, из которой состоит основа, принадлежит к фруктовой породе дерева (предположительно груша), о чём свидетельствует характерная плотность и текстура волокон.

Несмотря на то, что красочный слой имеет удовлетворительную связь с грунтом и физическую сохранность, кракелюр отсутствует, а на доске не обнаружено следов мицелий и последствий жизнедеятель-



Неизвестный мастер "Успение пресвятой Богородицы"

Так же обнаружены многочисленные механические повреждения в виде царапин, вмятин и трещин. По краям иконы находилось множество гвоздей, затёки лака, образовавшиеся вероятно во время лакирования киота, который обрамлял икону.

Состояние иконы требовало срочного вмешательства реставратора. На реставрационном совете кафедры, был определен ход консервационных работ. Следует заметить, что современное понимание консервационных процессов, которое было сформулировано в Брюсселе в 1993 г. **Европейской Конфедерацией Организаций Консерваторов-реставраторов** [3], определяет задачи консервации следующим образом:

а) *Профилактическая консервация: состоит из косвенного воздействия, направленного на замедление и предотвращение порчи объекта путем создания условий, оптимальных для сохранения культурной ценности и совместимых с использованием этим объектом. Профилактическая консервация подразумевает правильное обращение и пользование, транспортировку, хранение и экспонирование.*

б) *Восстановительная (коррективная) консервация: состоит, в ос-*

ности жука-точильщика, состояние данной иконы можно определить как крайне неудовлетворительное. Очевидно, что данная икона неоднократно подвергалась умышленному вандализму, о чём свидетельствуют расколы основы, появившиеся вследствие механического воздействия. Икона расколота по волокнам (вертикально) на три части. Места двух расколотых частей соединены синтетическим клеем, что является следствием некомпетентной реставрации. Третья часть основы была отделена от основного щита иконной доски.

Лики всех изображенных персонажей, кроме образа св. ап. Павла и св. апл. Андрея на переднем

новом, из прямого воздействия на культурную ценность, направленного на замедление дальнейшего ухудшения состояния объекта [3].

Кроме того: **Статья 8** Этического кодекса консерватора-реставратора предполагает, что: *Консерватор-реставратор должен до начала работ продумать все аспекты профилактической консервации и ограничиться только самыми необходимыми воздействиями* [3].

Следуя европейской практике, были предложены следующие мероприятия:

1. Укрепить красочный слой.
2. Удалить корродированные гвозди по периметру иконного изображения. В процессе деструкции гвозди, обрастая окислами, могли негативно воздействовать на состояние сохранности основы.
3. Трещины и утраты основы решено было восполнить во избежание попадания в них спор мицелий и микроорганизмов, которые могут вызвать деструкцию основы.
4. Удалить синтетический клей с места склейки расколотых частей основы иконы. Синтетический клей не отвечает одному из главных условий подбора реставрационных материалов – обратимости. В процессе дальнейшего бытования синтетический клей мог вызвать дополнительное напряжение основы, что могло привести к деструкции последней.

Статья 15 Этического кодекса консерватора-реставратора определяет следующее: *Консерватор-реставратор не должен удалять материал с культурной ценности за исключением тех случаев, когда это необходимо для ее консервации и когда материал существенно снижает историческую и эстетическую ценность предмета. Удаленные материалы должны быть по возможности сохранены, а процедура удаления подробно запротоколирована* [3].

5. Монтаж фрагментов основы в единый щит был осуществлен при помощи столярного клея. Особое внимание было обращено на совпадение линий рисунка в соединенных фрагментах, т.к. из-за длительного хранения отделенных друг от друга фрагментов иконы части деревянной основы по-разному деформировались.

6. После завершения консервации планируются дальнейшие реставрационные мероприятия, которые включают в себя работу с лаковой плёнкой, реставрационным грунтом и красочным слоем.

После проведения консервационных работ были остановлены деструктивные процессы. Икона была подготовлена к дальнейшим реставрационным мероприятиям.

Литература

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю.Г. Бобров. – СПб.: Аксиома – Мифрил, 1995. – С. 53-121. – (Малая история культуры).
2. Буслаев Ф. Общие понятия о русской иконописи / Ф. Буслаев // Буслаев, Ф. Древнерусская литература и православное искусство. – СПб.: Изд. Русского Христианского гуманитарного института – Лига Плюс, 2001. – С. 36-187. – (Основы христианского искусства).
3. Европейская Конфедерация Организаций Консерваторов-реставраторов (Е.С.С.О. – Е.К.О.К.) Консерватор-реставратор: Профессия / <http://art-con.ru/node/>
4. Евсеева Л. М. Афонская книга образцов XV в. / Л. М. Евсеева. – М.: Индрик, 1998. – 381 с.
5. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Л.: Свічадо, 2005. – 196 с.
6. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кравич. – Л.: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 396 с.
7. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских / Н. В. Покровский. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с.

УДК 398.8

Хорошилова Елена

Музыкально-стилевые особенности песенного фольклора русско-украинского пограничья на территории Белгородской области

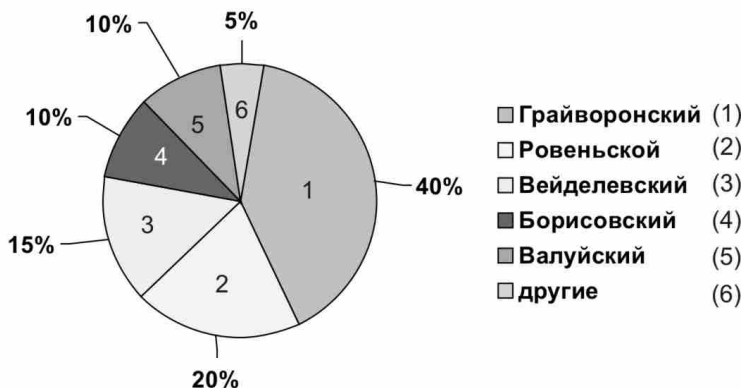
Хорошилова Елена. Музыкально-стилевые особенности песенного фольклора русско-украинского пограничья на территории Белгородской области. Статья посвящена проблеме синтеза русско-украинской песенной традиции на территории Белгородского приграничья. Слияние культурных аспектов рассматривается с точки зрения музыкально-стилевых особенностей, которые проявляются на уровне лада, фактуры, специфики диалекта. Также представляется анализ жанров, которые бытуют во некоторых районах Белгородской области. Общие выводы свидетельствуют о наличии народно-певческой субтрадиции, распространенной на территории, сопредельной с Украиной. Ключевые слова: Песенная традиция, музыкально-стилевые особенности, Белгородское приграничье, жанр, диалект, лад, фактура, синтез, украинская песня.

Khoroshilova Elena. Musical style of folk songs in Russian-Ukrainian border zone in the territory of Belgorod region. The problem of synthesis of Russian-Ukrainian song tradition in the territory of Belgorod frontier. Merging cultural aspects discussed in terms of musical and stylistic features, which are manifested at the level of harmony, texture, specific dialect. Also to analyze the genres that are prevalent in some parts of the Belgorod region. General findings indicate the presence of folk-singing subtraditsii circulated in the territory bordering with Ukraine. Keywords: Song traditions, music and style features, Belgorod neighborhood, genre, dialect, mood, texture, synthesis, Ukrainian song.

Экспедиционные исследования приграничных районов Белгородской области позволяют, в известной степени, стилистически обобщить некоторые элементы русского и украинского фольклора. Так, на территории Грайворонского и Борисовского районов, например, в разных вариантах исполняются песни, которые также бытуют и в сёлах Харьковской и Сумской областей; на территории Ровеньского и Вейделевского районов – песенные образцы Луганской области; также богато представлены украинскими песнями Шебекинский и Валуйский районы. Все эти факты объясняются особенностями исторического и административного формирования территорий.

На диаграмме представлено процентное соотношение бытования украинских песен на территории некоторых районов Белгородской области:

Территориальная близость с Украиной, а также известная услов-



ность этнокультурных границ не могли не сказаться на формировании музыкального стиля, являющимся некоторым симбиозом русско-украинской песенной культуры на уровне жанров, ладов, стихосложения, типов многоголосия, доминированием того или иного исторического пласта песенности. Синкретизм жанровых особенностей часто проявляется через ладовое изменение гармонического минора, свойственного многим поздним украинским лирическим песням, на натуральный минор, который присущ русской песне в общем. Характерно, что мелодика и фактура при этом сохраняется

Характерной особенностью песенного творчества Борисовского и Грайворонского районов является преобладание песен свадебного цикла, что указывает на устойчивую сохранность в сёлах свадебного обряда. Узкий звуковой объём, гетерофонный тип многоголосия позволяет отнести их к раннему историческому пласту песенности. Мелодические линии свадебных песен представляют собой свободно перемещающиеся интонационные попевки в пределах звукового объёма квинты (реже – малой сексты). Содержание песен раскрывают различные этапы свадебного обряда – «чесания кудрей» жениха («Да по речушке, по Самарушке» - с. Мощёное), момент благословения невесты, покидавшей родной дом («Соезжала Матрёнушка со двора» - с. Почаево), «сборы в дорогу», дарение подарков тестю («Ой, боры мои, борами» - с. Дорогощь).

Лирические песни, занимающие 40 % от всего песенного творчества приграничных районов, представлены в основном поздней лирикой. Для них характерен широкий диапазон, развитая мелодическая линия, наличие вокально-исполнительских приёмов (слогораспевность, глissандо, словообрыв, использование форшлаггов, и т. д.). Поэтичес-

кое содержание лирических песен разнообразно. Так, в песне «Ой, да почему ты, заря», бытующей в селе Мокрая Орловка, повествуется о зарождении любовного чувства у молодых людей – «раздушачки девки и молодца». В песне «А у князя был слугою», записанной в селе Смородино, говорится об измене молодой «жены-княгини» и «злом разлучнике» Ваньки-ключника, совершившим вероломное коварство. Анализ текстов песен позволяет утверждать, что в Борисовском и Грайворонском районах преобладает любовная лирика, однако в селе Почаево была зафиксирована и мужская лирика, представленная песней «Забелели снежки». В ней рассказывается о трагической судьбе казака, погибавшего на войне, который просит своего «верного товарища» передать родным, что уже не вернется домой.

Широко представлены в приграничных районах и святочные песни, называемые колядками и щедровками. Колядки, как известно, широко распространены на территории Украины. Их бытование в Белгородской области отличается большим тяготением к древнему пласту языческой культуры – припевные слова «виноградье красно-зеленые», встречающиеся в ряде колядок, свидетельствуют об их раннем происхождении. Щедровки и колядки отличаются скупостью и лаконичностью мелодического изложения. Характерной особенностью местных щедровок и колядок является окончание фраз на неинтонируемом звуке.

Однако в приграничных районах наблюдается тенденция и к широкому распространению колядок-христославий. («Нова радість», «Добрий вечір», «Скінія златая» и т. д.).

Плясовые, таночные и карагодные песни, распространённые на территории Грайворонского и Борисовского районов, занимают 25 % от общего объёма песен. Их характеризует довольно подвижный темп, чёткая метрика, а также тематическое разнообразие. Например, в песне «Ветер дуба хитая» села Смородино, ведется своеобразный диалог «поповой дочки и дьякова сына», суть которого заключается в желании молодых людей понравиться друг другу. Карагодные песни объединяет силлабический тип стихосложения, для которого характерно постоянное ударение на сильные доли, совпадение ритмических и мелодических акцентов. Интонационно-мелодическая линия песен представлена как поступенным движением, так и ходами на малую и большую терции. Таночные песни нередко выражены трёхдольным метром, мелодия их сдержанна, нетороплива, поэтика – многообразна. Так, например, в таночной песне села Смородино «Белая Таня танки водила» повествуется о девушке, которую полюбил «молодой сударь», приметивший ее на гулянии. В карагодной песне «Не всход солнца», бытующей в селе Почаево, говорится о вечных истинах жизни, любви, «ладе» крестьянского бытия, и, несмотря на «грусть-тоску», «печаль

да кручинушку» - оптимизме и гармонии взаимоотношений, человека и природы:

*...Да живи, вот наша Марьюшка,
Да живи, не печалься.
Ты в грусть-тоску, да кручинушку,
Да живи – не вдавайся.
Хоть удайся, да не удайся,
Выйди – прогуляйся,*

Для свадебных песен русско-украинского пограничья характерно преобладание силлабического типа стихосложения, неизменным признаком которого является наличие в стихе одной или двух цезур, имеющих постоянное место. К примеру, в песнях: «Ой, кустик мой, кустоватый», «Ой, на поле, на поляне» стих равен 4 + 4. Данная формула отражает число слоговых групп, входящих в стих, а также количественную слоговую норму каждой из них. Помимо силлабики, в местных песнях встречается и тонический стих по типу «Камаринской» - («Ой, вы, мылечки-бялилички мои», «Ой, черемуха»). Напев в данном случае опирается на двухударный тонический стих, завершающий сегмент, начинающийся с последнего ударного слога (клаузула) которого имеет три нормативных величины

Особый интерес представляет музыкально-поэтический текст тирадного строения (тирада – форма, характеризующаяся непостоянным количеством входящих в нее ритмических периодов), примером которого являются свадебные корилки «Казали наш сват, что богат» . Данное строение характеризуется непостоянным количеством входящих в нее ритмических периодов. Как правило, такая форма строения характерна для украинской народной песенности.

Весьма распространенный жанр, бытующий во многих районах Белгородской области – лирические песни. Преимущественно это поздняя лирика. По стилю, содержанию и сюжету эти песни близки к городскому романсу. Поздняя лирика характеризуется четко выраженной стопностью стиха. В музыкальном отношении возникает довольно развитая фактура с выявленной функциональностью классической гармонии.

Таким образом, проживающие на территории некоторых районов Белгородской области переселенцы с Украины и русские сформировали своеобразную песенную традицию, которую можно назвать уникальным явлением в современной песенной культуре.

УДК 947.908

Чадаева Екатерина

Воспитание историей (К 100-летию П. Ф. Батицкого)

Чадаева Катерина. Виховання історією (До 100-річчя П. Ф. Батицького). У зв'язку зі 100-річчям з дня народження в статті проаналізовано життя і діяльність харків'янина Маршала П.Ф.Батицького, ім'я якого носить одна з вулиць міста. **Ключові слова:** виховання, історія, культурна спадщина, збереження.

Чадаева Екатерина. Воспитание историей (К 100-летию П. Ф. Батицкого). В связи со 100-летием со дня рождения в статье проанализирована жизнь и деятельность харьковчанина Маршала П.Ф.Батицкого, имя которого носит одна из улиц города. **Ключевые слова:** воспитание, история, культурное наследие, сохранение.

Chadaieva Katerina. Education by history (To P.F.Batitskogo's 100 anniversary). In connection with the 100 th anniversary in the article analyzed the life and activities of the Kharkiv Marshal Batytskij whose name is one of the streets of the city. **Keywords:** education, history, cultural heritage preservation.



В июне 2010 года отмечался 100-летний юбилей со дня рождения маршала Советского Союза Павла Фёдоровича Батицкого.

На карте г. Харькова есть улица маршала Батицкого. На ней расположены жилой микрорайон, учебные заведения, в том числе высшее, промышленные и хозяйственные объекты. Автор этих строк провёл небольшой соцопрос среди горожан с единственным вопросом: «Чьим именем названа данная улица?» Результат оправдал предположения. Старшее поколение предполагало, что это герой войны, молодые люди вообще затрудня-

лись ответить. А ведь эти люди годами живут, учатся, работают, ходят по данной улице и даже не задумываются над тем, кем был этот человек, как прожил свою жизнь, почему вошёл в историю и его именем названа улица?! Почему тысячи, миллионы людей проживают свои

жизни более или менее достойно и исчезают из памяти следующих поколений, но только единицы продолжают жить в названиях улиц и памятных мест? В ходе исторического развития любой народ стремится сохранить свою культуру, “накопить” её и как можно полнее передать потомкам.

Возникает вопрос, как сберечь память поколений? Как пробудить у молодого поколения интерес и желание приобщиться к культурному наследию прошлого? Как не ошибиться в выборе героев и кто в праве вершить суд истории, объявляя одних – героями, других - антигероями? Как избежать при этом фальсификации истории? Прежде всего, постараемся восстановить историческую справедливость и вспомним, кем был наш земляк маршал Батицкий.

В ряду видных военачальников Вооруженных сил СССР особое место занимает Маршал Советского Союза Павел Федорович Батицкий - первый командующий Московским округом ПВО, затем главнокомандующий Войсками ПВО страны.

Он родился 27 (14) июня 1910 г. в Харькове в рабочей семье. В 1922 г. окончил 4 класса неполной средней школы. Собирался стать слесарем, но его ждала другая судьба. В 1924 г. в 14 лет по путевке завода “Серп и молот” Павел поступает в Украинскую военно-подготовительную школу, в которой учится до 1927 г. Впоследствии Батицкий окончит кавалерийскую школу (1929 г.), Военную академию им. Фрунзе (1938 г.) и с золотой медалью Военную академию Генерального штаба (1948 г.). До Великой Отечественной войны он командовал взводом, эскадроном, был офицером для особо важных поручений в Генштабе.

Начало войны застало Батицкого в должности начальника штаба 202-й моторизованной дивизии. Боевое крещение это соединение получило в Литве, встретив вражеские войска на шоссе Кенигсберг-Рига. С сентября по ноябрь 1941 г. Батицкий - начальник штаба 26-й стрелковой дивизии, прибывшей на фронт из Сибири. Затем - командир 254-й стрелковой дивизии, ряда стрелковых корпусов. Сражался на Северо-Западном, Воронежском, Степном, 1-м и 2-м Украинских, 1-м и 3-м Белорусских фронтах. Участвовал в освобождении Украины, Молдавии, Белоруссии. Командовал дивизией под Демьянском (1942). Командуя корпусом, генерал Батицкий особо отличился под Корсунь-Шевченковским, Бобруйском, Брестом. Проявил себя способным, храбрым и умелым организатором общевойскового боя. На заключительном этапе войны 128-й стрелковый корпус генерала Батицкого отличился в боях за освобождение Польши, в разгроме крупных группировок немецко-фашистских войск в Восточной Пруссии, при штурме Берлина и освобождении Праги (6).

В его боевой характеристике, датированной 1 июня 1942 г., под-

черкивается: «... боевой, решительный и смелый командир. Быстро и правильно принимает решения. Обладает хорошими волевыми качествами, умело обеспечивает в любых условиях выполнение боевых задач дивизии. В трудные и напряженные моменты увлекает бойцов на разгром врага...» (4).

С середины 1943 г. по март 1946 г. П. Ф. Батицкий командует стрелковым корпусом. После окончания Военной академии Генерального штаба — начальник штаба Московского района ПВО (сентябрь 1948 г.—сентябрь 1950 г.), начальник Главного штаба ВВС Советской Армии (по июнь 1953 г.), затем первый заместитель командующего войсками МВО (июль 1953 г. — май 1954 г.), командующий армией (по август 1954 г.), командующий войсками Московского округа ПВО (по март 1965 г.).

После смерти Сталина П. Ф. Батицкий становится одним из участников ареста Л. П. Берии. В 1953 году он привел в исполнение приговор военного трибунала (1).

Главкомандующий войсками ПВО страны Маршал Советского Союза Бирюзов С. С. в аттестации 11 декабря 1959 г. писал, что П. Ф. Батицкий «волевой, инициативный, настойчивый командир... (В то же время!)... проявляет иногда высокомерие, излишнюю горячность, недостаточно выдержан в обращении с подчиненными...» (2).

С марта 1965 г. он назначается на должность первого заместителя начальника Генерального штаба ВС СССР (по июль 1966 г.), затем Главкомандующий войсками ПВО страны — заместитель министра обороны СССР (по июль 1978 г.), генеральный инспектор Группы генеральных инспекторов МО СССР (по февраль 1984г.).

В 20-ю годовщину победы над Германией ему присвоено звание Героя Советского Союза (5). С 1966 П. Ф. Батицкий — главкомандующий Войсками противовоздушной обороны страны. Одновременно являлся командующим Войсками ПВО Объединенных Вооруженных Сил государств — участников Варшавского Договора. 15 мая 1968 ему присвоено звание Маршала Советского Союза.

То время, когда Батицкий находился во главе Московского округа ПВО и Войск ПВО страны, можно вполне считать самым плодотворным в их развитии и совершенствовании. Именно при Батицком Войска ПВО страны превратились в мощный вид Вооруженных сил СССР - один из факторов стратегического сдерживания, стали надежным гарантом от внезапного воздушно-космического нападения в период обострения холодной войны.

Павел Федорович внес огромный вклад в организационные и структурные преобразования зенитно-ракетных и радиотехнических войск, истребительной авиации, объединений и соединений ПВО, в системы

их боевого управления. С его непосредственным участием проходило создание и становление нового рода войск - ракетно-космической обороны (РКО).

Можно сказать, что из всех главкомов маршал Батицкий вопросам технической политики уделял наибольшее внимание. В 1961 г. советские ученые и конструкторы решили наисложнейшую проблему противоракетной обороны. 4 марта 1961 г. в ходе проверки функционирования экспериментального комплекса средств ПРО (система "А") противоракета уничтожила боевой блок баллистической ракеты (БР) на высоте 25 км. Насколько потрясающим было это достижение, подтверждает тот факт, что в США безъядерное поражение БР осуществили только спустя 23 года.

В 1962 г., когда генерал-полковник Батицкий командовал войсками Московского округа ПВО, его назначили председателем комиссии проекта системы ПРО Москвы (система "А-35"). Генеральным конструктором проекта был член-корреспондент Академии наук СССР Герой Социалистического труда Григорий Кисунько.

В комиссии разгорелись жаркие споры. Дело в том, что проект противоракетной обороны опирался на богатые экспериментальные данные, полученные на полигоне ПВО (Балхаш). Они бесспорно подтверждали практическую возможность поражения боевых головок (БГ) баллистических ракет в простых условиях, когда БГ летит одна рядом с корпусом ракеты. Но уже в ближайшей перспективе боеголовка могла сопровождаться и маскироваться множеством похожих на нее ложных целей и радиопомех. Возникал вопрос: можно ли будет проектируемую систему ПРО "А-35" со временем путем модернизации "научить" распознавать истинные БГ?

Батицкий глубоко вник в оперативно-тактическую суть этого вопроса. Генеральный конструктор Кисунько был полон оптимизма, приводил обнадеживающие теоретические доводы, но они пока не имели экспериментального подтверждения. Возражения скептиков тоже основывались лишь на теоретических контрдоводах.

В этих условиях председатель комиссии нашел по-житейски мудрый выход. Он сказал Кисунько: "Григорий Васильевич, ты ответственный за ПРО перед страной... Мы полагаемся на твой талант и верим, что ты со своим коллективом не подведешь..." (5). В ответ Кисунько заверил, что проблема будет решена, хотя это и потребует большого труда, длительного научного и экспериментального поиска.

Проект первой в мире системы ПРО "А-35" получил одобрение. Началось ее строительство. В 1974 г. она была принята в эксплуатацию, а в 1978 г. модернизирована (система "А-35М"). Работа по ее совершенствованию продолжалась.

Систему ПРО Москвы с требуемыми в современных условиях характеристиками окончательно создали и приняли на вооружение под шифром "А-135". Но произошло это уже без участия Кисунько и после кончины Батицкого. И сегодня мы отдаем дань уважения Павлу Федоровичу за его смелость в принятии государственного решения.

Характерной чертой Батицкого была принципиальность в отстаивании своих взглядов. Маршал, например, не был согласен с реорганизацией Войск ПВО страны, суть которой заключалась в нарушении их целостности и децентрализации управления. Он считал, что это ослабит противовоздушную оборону государства. И когда Политбюро ЦК КПСС не согласилось с доводами Батицкого, он подал рапорт об освобождении от должности. Время подтвердило правоту маршала. Начатое в 1979 г. реформирование Войск ПВО привело к отрицательным результатам, и в 1986 г. была восстановлена их прежняя организация.

Батицкий написал книгу «Войска противовоздушной обороны страны».

Умер маршал П.Ф.Батицкий 17.02.1984 г. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Маршал П. Ф. Батицкий был награжден:

- Золотой Звездой Героя Советского Союза (7.05.1965), 5 орденами Ленина,
- орденом Октябрьской Революции,
- 5 орденами Красного Знамени,
- орденами Кутузова 1-й и 2-й степени,
- орденом Суворова 2 степени,
- орденом «За службу Родине в Вооруженных Силах СССР» 3-й степени,
- 15 медалями,
- а также 10 орденами и 8 медалями иностранных государств.

Когда-то историк Василий Ключевский сказал, что история ничему не учит, а только наказывает за незнание своих уроков. Поэтому очень важно не просто интересоваться историей – надо знать её во всей многогранности событий и персоналий. Это нужно прежде всего для будущих поколений нашей страны. Мы должны сохранить историческую память и передать её потомкам, в том числе - в названиях улиц наших городов.

Литература

1. Антонов-Овсенко А. Берия. - М.: АСТ, 2000.
2. Герои огненных лет. Книга 8. - М.: Московский рабочий, 1985

УДК 727. 3 (477. 54) «1929 / 2004»

Черкаско Вікторія

Дом кооперации в Харькове: перестройки, потери, восстановление памятника архитектуры (1929-2004)

Черкаско Вікторія. Дом кооперации в Харькове: перестройки, потери, восстановление памятника архитектуры (1929-2004). В данной статье речь идёт о строительстве и истории «дома кооперации» в Харькове в период с 1929 по 2004 г.г., в котором впоследствии размещались высшие учебные заведения города. Также вкратце рассказывается история их создания, развития, преобразования непосредственно в стенах здания.

Черкаско Вікторія. Будинок кооперації у Харкові: перебудови, втрати, відновлення пам'ятки архітектури (1929-2004). У даній статті мова йде про будівництво та історію «будинку кооперації» в Харкові в період з 1929 по 2004 р.р., в якому згодом розміщувалися вищі навчальні заклади міста. Також коротко розповідається історія їх створення, розвитку, перетворення безпосередньо в стінах будівлі.

Cherkasko Victoria. House of cooperation in Kharkov: restructuring, loss, restoration of monuments of architecture (1929-2004). This article is about the construction and history of the "home of cooperation" in Kharkov from 1929 to 2004, which later housed the higher educational institutions. Also it briefly describes the history of their creation, development, conversion inside the building.

История «Дома кооперации» (пл. Свободы, 6) довольно интересна и запутана. На сегодняшний день «Дом кооперации» – третье по счету здание из задуманного конструктивистского ансамбля по проекту академика архитектуры А. И. Дмитриева и архитектора О. Р. Мунца. Изначально в нём было задумано разместить Дом Правительства Украины, но потом оно было отдано Управлению сельского хозяйства. Строительство велось с 1929 г. из кирпича, а сроки возведения вылились в «долгострой».

В 1934 году после того как столица Украины была перенесена в Киев, недостроенное здание передали вновь организованной Военно-хозяйственной академии РККА с факультетами: военно-хозяйственным, интендантским, финансовым, инженерным, морским, вечерним, заочным и курсами усовершенствования. В 1940 г. морской факультет был ликвидирован, а академия переименована в Интендантскую академию Красной Армии. В 1942 г. она реорганизована в Военную академию тыла и снабжения и эвакуирована в Ташкент.

До начала войны здание в стиле конструктивизма достроить так и не успели. Было построено только два крыла: западное, в котором размещалось общежитие и восточное – учебное. Строительство центральной части до войны так и не началось. В 1947-1948 гг. корпуса, уничтоженные в годы войны, были восстановлены, а окончательно завершить строительство удалось только в 1954 г. по проекту архитекторов П. Е. Шпары, Н. П. Евтушенко, Н. А. Линецкого в стиле сталинского неоренессанса. Вместе с симметрично стоящим напротив академии зданием Харьковского университета (очень похожим по архитектуре) и зданием Госпрома комплекс представлял собой законченный ансамбль, как бы замыкающий площадь, являющийся и сегодня украшением Харькова.

Дальнейшая судьба здания связана с ПВО.

1-го октября 1946 на базе высшей военной школы ПВО Красной Армии, созданной в мае 1941 г., на базе факультета ПВО Военной академии им. М. В. Фрунзе в Москве была сформирована Военная ордена Отечественной войны академия артиллерийской радиолокации. Первым начальником Академии был генерал-лейтенант А. В. Герасимов. В 1949 академия была включена в состав Войск ПВО (Военная инженерная радиотехническая академия противовоздушной обороны).

Академия создавалась с задачей подготовки кадров по боевому применению радиолокационных средств наземной и зенитной артиллерии и истребительной авиации. Она осуществляла подготовку высококвалифицированных офицерских кадров инженерного профиля для Войск ПВО Советского Союза. Обучавшиеся в Академии офицеры получали высшее образование в области радиотехники и радиоэлектроники.

В 1955 академии было присвоено имя Маршала Советского Союза Л. А. Говорова – первого Главкома Войск ПВО страны.

В разные годы академией командовали всесоюзно известные военачальники: генерал-майор технических войск Т. А. Туклин (1946–47), генерал-лейтенант артиллерии А. В. Герасимов (1947–52), маршал артиллерии Н. Н. Жданов (1953-55), генерал-лейтенант артиллерии, с февраля 1958 генерал-полковник артиллерии, с июня 1965 маршал артиллерии Ю. П. Бажанов (1955-73), генерал-полковник авиации В. Н. Убарев (1973-80), генерал-лейтенант (с 1982 года - генерал-полковник) Стрельников Владимир Константинович (1980-90), генерал-лейтенант Горшколепов Владимир Борисович (1990-92).

Также в Академии работали начальниками факультетов генерал-майоры: М. П. Быков, Г. И. Просихин, А. И. Исаев, Г. В. Якубовский, Ю. А. Симовский, А. И. Ерган, М. В. Морозов, С. М. Юров, П. К. Грицак, С. Ф. Матвеев, А. П. Линник, Л. В. Колосов, Э. Я. Лусс, С. М. Столбченко.

Академия прославилась своими выпускниками и руководителями. Наиболее известными среди них были: (факультет подготовки штабного и руководящего инженерного состава) полковники Шамко В. Е., Никифоров И. А., Кудряшов М. Ю., подполковники Артеменко А. М., Теребуха И. М. и др; (факультет вооружения и боевого применения частей большой и средней дальности) полковник Ермошин М. О., доктор технических наук Кузь М. Я., академик Академии радиоэлектроники, доктор военных наук Кириченко И. О., заслуженный рационализатор Украины Шершнев М. А., ГСС полковник Кутинцев М. М., начальник института вооружения войск ПВО Украины, генерал-майор Гниденко М. В., заместитель Министра обороны России по вооружению, генерал-полковник Московский О. М., начальник оргмобуправления Войск ПВО России, заместитель Министра радиопромышленности России генерал-лейтенант Белоусов В. О.; (факультет автоматизированных систем управления) заместитель начальника Генерального штаба – начальник связи Вооружённых Сил Украины генерал-майор Ищук В. О., начальник аппарата Главы СБУ генерал-майор Петрещенко Ю. М.; (факультет вооружения и боевого применения ракетных войск) начальник Национальной академии обороны Украины генерал-лейтенант Толубко В. Б., заместитель Министра обороны, главнокомандующий Ракетными войсками стратегического назначения России генерал армии Яковлев .М., депутат Верховного Совета Украины Деркач А. Л., летчик-космонавт ГСС генерал-майор Глазков Ю. М.; чемпион мира, Европы и Украины с армрестлинга сержант Ивакин Т. А., 5-кратный чемпион Украины с гиревого спорта сержант Литвиненко В. Ю., чемпион Вооружённых Сил Украины с офицерского троеборства майор Семенов А. И. и ст. лейтенант Сулимов В. Ю. и мн. др.

В семидесятые годы всеми специально-техническими кафедрами была проведена огромная работа по переходу академии к подготовке специалистов по ПРО (противоракетной обороне) и ПКО (противокосмической обороне).

С августа 1993 приказом Министра обороны Украины генерал-полковника Морозова академия была расформирована. Она волилась в состав «Военного университета Украины» вместе с ХВАИВУ и ХВВАУРЭ.

19 августа 1992 было принято постановление Кабинетом Министров Украины № 49 о создании принципиально нового, единственного в МО Украины военного вуза — Харьковского военного университета (ХВУ), объединившего Военную инженерную радиотехническую академию противовоздушной обороны имени Маршала Советского Союза Л. А. Говорова и ХВВКИУРВ имени Маршала Советского Союза Н. И. Крылова, входивших в число ведущих военных вузов МО СССР. ХВУ был размещён в здании Военной инженерной радиотехнической

академии противовоздушной обороны имени Маршала Советского Союза Л. А. Говорова.

Университет начал свою деятельность с 3 августа 1993 года, 7 сентября 1996 ему было вручено боевое знамя, а 23 марта 1999 утвержден Устав университета. В мае 1995 ХВУ первым среди военных вузов МО Украины был аккредитован по высшему четвертому уровню. Начальником университета стал генерал-полковник Толубко Владимир Борисович (1993-99), под его руководством было создано уникальное многопрофильное межвидовое военное учебное и научное заведение, которое обеспечивает качественную подготовку военных кадров для различных видов войск ВС Украины и других силовых структур. С 1999 и по 2003 Академией командовал генерал-лейтенант Ткаченко В. И.

Главными задачами университета в мирное время была подготовка офицеров оперативно-тактического и тактического звеньев, переподготовка и повышение квалификации офицеров войск для различных видов ВС Украины, подготовка научных и научно-педагогических кадров, начальная подготовка и повышение квалификации преподавателей и организаторов учебного процесса в системе МО Украины, подготовка офицеров запаса из числа студентов Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. Университет проводил подготовку и переподготовку военных специалистов иностранных государств.

С 1993 в университете начал издаваться научно-методический сборник «Навчально-виховний процес: методика, досвід, проблеми» от имени МО Украины. Затем он стал фактически межвидовым.

В 2003 г. в связи с реформированием Вооруженных Сил Украины и высшего военного образования Украины на базе Харьковского военного университета и Харьковского института Военно-Воздушных Сил был создан Харьковский университет Воздушных Сил имени И. Н. Кожедуба, он и стал правопреемником 2 военных академий и 9 высших военных училищ.

В 2004 губернатором Харьковской области Е. П. Кушнарёвым здания кооперации, в котором многие годы находился ХВУ было передано Харьковскому национальному университету им. В. Н. Каразина.

Таким образом здание, которое создавалось в эпоху становления советской власти и изначально задумывалось, как Дом Правительства Украины, стало одним из корпусов военного университета, а впоследствии известного высшего учебного заведения не только в Харькове, но и далеко за его пределами, и прославилось своими выдающимися выпускниками и достижениями.

Литература

1. Альбом фотографий из собраний Романова П.И. и Тица А.А. (зоны Сумской улицы, площади Дзержинского и пр. Ленина г. Харькова). – Х., 1989. – Т.8. – С. 30-31.
2. Армия – срез нашего общества: беседа корр. Е. Катаева с начальником военно-инженерной радиотехнической академии ПВО им. Говорова В.К. Стрельниковым о перестройке в армии // Красное Знамя. – 1990. – 22 февраля.
3. Бажанов Ю.П. Кузница кадров. (Радиотехническая академия Советской Армии им. маршала Л.А. Говорова) // Вестник противовоздушной обороны. – 1968. – № 2. – С.28-32.
4. Великая Отечественная война 1941-1945. Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1985. – С.595
5. Военная Академия тыла и транспорта. История академии. – Л., 1967. – С.208-212.
6. Вот – новый поворот: интервью с начальником военно-инженерной радиотехнической академии ПВО им. Говорова В.Б. Горшколовым // Событие. – 1991. – 7 сентября.
7. Горелкін Ю. Міцніє крок армійців. Академія ім. Говорова // Ленінська зміна. – 1963. – 30 жовтня.
8. Дьченко Н.Т. Улицы и площади Харькова. Очерк. – Х.: Прапор, 1977. – С.192-196.
9. Касьянов А.М. Харьков. Архитектурно-исторический очерк. – К.: Издательство Академии архитектуры Украинской ССР, 1955. – С.327.
10. Корсунский В. Гостиница «Харьков» и военный университет // Панорама. – 2001. – № 22 (1 червня). – С.12.
11. Лейбфрейд А.Ю., Полякова Ю.Ю. Харьков. От крепости до столицы: заметки о старом городе. – Х.: Фолио, 2004 – С.117-118.
12. Мачулин Л.И. Улицы и площади Харькова. – Х.: Мачулин, 2007 – С.360.
13. Прокопов П.Г. Военный университет не только для военных (о работе Харьковского военного университета) // Событие. – 2003. – № 48 – С.9
14. Советская военная энциклопедия., – М.: Воениздат, 1976 – Т.1 – С.360
15. Советская военная энциклопедия., – М.: Воениздат, 1976 – Т.2. – С.178-179, С.180-181.
16. Ткаченко В.І., Деменко М.П., Челпанов О.С. Харківський військовий університет: основні етапи розвитку і місце Збройних Сил України // Навчально-виховний процес: методика, досвід, проблеми: науково-методична збірка. – 2001. – № 5. – С.1-32.
16. Харьков: Архитектура, памятники, новостройки: Путеводитель. – Х.: Прапор,

1987. – С.84-85.
17. Харьковскому высшему военному командно-инженерному училищу ракетных войск имени Маршала Советского Союза Н.И. Крылова – 50 лет: Краткий исторический очерк. – Х.: ХВВКИУ, 1991 – С. 107.
18. Ход «Королевы». // 15 минут. Харьковский выпуск. – 15.09.2008. – С.12.
19. Хроника основных событий истории ракетных войск стратегического назначения. – М.: ЦИПК, 1994. – С.176.
20. Чернуха Л. Юбилей училища. / К 25-летию Харьковского высшего командно-инженерного училища // Военно-исторический журнал. – 1996. – № 3 – С.126-128.

Список сокращений

А. И. Дмитриев	–	Александр Иванович Дмитриев
О. Р. Мунц	–	Оскар Рудольфович Мунц
П. Е. Шпара	–	Петр Ефимович Шпара
Л. А. Говоров	–	Леонид Александрович Говоров
Т. А. Туклин	–	Тимофей Александрович Туклин
Н. Н. Жданов	–	Николай Николаевич Жданов
Ю. П. Бажанов	–	Юрий Петрович Бажанов
И. Н. Кожедуб	–	Иван Никитович Кожедуб
Е. П. Кушнарёв	–	Евгений Петрович Кушнарёв
В. Н. Каразин	–	Василий Назарович Каразин
РККА	–	Рабоче-крестьянская Красная Армия
ПВО	–	противовоздушная оборона
ПРО	–	противоракетная оборона
ПКО	–	противокосмическая оборона
ХВАИВУ	–	Харьковское высшее авиационно-инженерное военное училище
ХВВАУР	–	Харьковское высшее военное авиационное училище радиоэлектроники
ХВВКИУРВ	–	Харьковское высшее военное командно-инженерное училище ракетных войск
ХВУ	–	Харьковский Военный Университет
МО	–	Министерство Обороны
СССР	–	Союз Советских Социалистических Республик
ВС	–	Военные силы

УДК 391.4:646.48+391.985:645.486 (477)

Чумак Марія

Рушник і фартух від сакрального до утилітарного

Чумак Марія Петрівна. Рушник і фартух: від сакрального до утилітарного. Трансформація матеріальної культури українського народу позначилася на функціях традиційних костюмів і побутових речей. Ці тенденції притаманні мешканцям Східної та Центральної Європи. У структурі етнопсихологічних уявлень наших сучасників про символи і знаки минулого сакральність поступилася утилітарності. **Ключові слова:** рушник, фартух, Харківська область, трансформація матеріальної культури

Чумак Мария. Полотенце и фартук: от сакрального до утилитарного. Трансформация материальной культуры украинского народа отразилась на функциях традиционных бытовых вещей и костюмов. Эти тенденции присущи обитателям Восточной и Центральной Европы. В структуре этнопсихологических представлений наших современников о символах и знаках прошлого сакральность уступила утилитарности. **Ключевые слова:** рушник, передник, Харьковская область, трансформация материальной культуры

Chumak Maria. Towel and apron: from sacred to the utilitarian. Transformation of financial culture of the Ukrainian people affected functions of traditional domestic things and suits. These tendencies are inherent to the inhabitants of Eastern and Central Europe. In the structure of psychological presentations of our contemporaries about characters and signs of the pas holiness yielded to the utility. **Keywords:** towel, apron, Kharkiv area, transformation of financial culture

Одним із пріоритетних напрямків сучасної етнологічної науки є вивчення трансформації матеріальної культури українського народу. Особливий інтерес викликає традиційна українська культура періоду ХХ ст. Саме від 20-30-х рр. минулого століття відбулася деформація, денационалізація та уніфікація культури. Перервався природний розвиток народних традицій. Актуальність даного дослідження зумовлена насамперед масштабністю і незворотністю руйнівного впливу соціально-економічних та ідеологічних змін на всі ланки матеріальної культури українського селянства.

В українській та зарубіжній історіографії проблема деформації традиційної української культури згаданого періоду не була належним чином висвітлена. Досі майже не досліджено наслідки руйнування етнокультури українців, не систематизовані та не узагальнені методи, засоби та прийоми нищення традицій та комплексно не з'ясовані механізми творення її заміників. Наукове осмислення цих цивілізаційних змін



Костюм полюшки (Великопольща).
Познанський етнографічний музей.

може слугувати джерелом подолання кризових явищ у культуро-психологічній площині існування держави.

Визнання історії костюмів як самостійної сфери історичних знань, що дає можливість розширити уявлення про культуру повсякденності, наближає до глибшого розуміння швидких змін у житті простої людини, яка витримує навантаження мобільного розвитку міст, зміну побутових традицій, у тому числі і уявлень про зовнішній вигляд, вбрання, соціально схвалені тим чи іншим поколінням. Костюм як явище достатньо вивчений. Сформовано кілька напрямків його дослідження: костюм «археологічний», «традиційний» (або етнографічний) і «модний» [8]. Традиційний костюм дослідниками кінця XIX

– початку XX ст. оцінювався як об'єкт культури, а модний – як вид мистецтва. Вивчення костюмів та побутових речей (зокрема, рушників) різних епох і різних народів посилилося на межі XX – XXI ст., із швидкою зміною технологій та полегшенням використання бодай елементів народного вбрання і зниклого побуту в буденній та святковій обстановці, під час важливих родинних подій чи масових осучаснених форм колективного спілкування громади (наприклад, ярмарків різного масштабу – від міжнародних до районних).

Фіксація інформації відбувається не тільки письмовими джерелами, а й фотографуванням та відеозйомкою. Кольорове зображення деталей костюма і рушників (останні найкраще дійшли до наших днів з попередніх десятиліть і продовжують відтворюватися майстринями) дозволяє адекватно відтворити реальні зміни і вульгаризоване конвеєрне спотворення колись індивідуалізованого оздоблення повсякденного, а особливо святкового вбрання та інших речей.

Дана стаття побудована на значній кількості фотоматеріалів та усних свідчень, зібраних автором у різних районах Харківської області (зокрема Нововодолазькому, Зміївському, Валківському та інш.), які забезпечують всебічне дослідження процесів, що відбувалися у традиційній матеріальній українській культурі XX – XXI ст. Матеріали можуть бути використані для підготовки спецкурсів, практичних занять з етнології та історії України та у подальшому дослідженні деформації традиційної культури мешканців Східної та Центральної Європи, які ще гостріше відчувають глобалізаційний вплив на своє повсякденне життя.

Основна гіпотеза роботи. У структурі етнопсихологічних уявлень наших сучасників про матеріальну культуру є стійке ядро і мінлива периферія. Ці уявлення при схильності до уніфікації все-таки зберігають тенденції індивідуалізації. Доказовою базою слугують відповіді на розроблену автором статі анкету. У ній використано форму вільного твору та асоціативний експеримент. Вибірка була сформована так, щоб охоплювати мешканців сільської місцевості і частково городян (зокрема, уродженців села, які провели в ньому дитинство). Поширювалися анкети переважно в районах Харківщини та самому обласному центрі, але в якості експерименту було запропоновано заповнити анкети і учасникам XXII міжнародної літньої школи в Торунському університеті Миколая Коперніка (студентам, які приїхали до Польщі з різних міст України, Росії та Білорусі). Анкета відкритого типу дозволила порівнювати відповіді представників різних вікових груп та гуманітарних і технічних професій.

Якісний аналіз відповідей продемонстрував складність і багатоаспектність самого феномену матеріальної культури від 1930-х рр. до початку XXI ст.

При визначенні ядра і периферії соціальних уявлень про матеріальну культуру у молоді та людей старшого покоління ми дійшли висновку про стабільне ядро і мінливу периферію. Основу ядра складає асоціація «цивілізація зруйнувала народне мистецтво». Зовнішній радіус згаданого ядра складають відповіді на зразок: «хату прикрашали рушниками», «в сім'ї були вишиті сорочки», «народних майстрів треба підтримувати», «народне мистецтво збереглося і розвивається краще в Західній Україні». Останній комплекс відповідей асоціюється з вишиванням сорочок і рушників, а Харківщина ототожнюється з гончарством і бондарством.

Провінційна психокультура в яскравій індивідуальності традиційно вбачає джерело зла й прагне її позбутися [3, с. 325]. При цьому яскравість костюмів, рушників, квітників на городах залишається знаковою для українського села, у пародійній формі переноситься у поєднання турецьких і китайських суконь, сорочок і кофт на жінках різного



*Автор статті з рушником
з с. Рокитного
Нововодолазького р-ну Харківської обл.*

віку, а також виборі шпалер для осель.

Вишивання у XIX – на початку XX ст. в основному зосереджувалося у межах домашнього промислу, а форм артільного та фабричного виробництва набуло пізніше. Це супроводжувалося збільшенням асортименту орнаментованого одягу, декоративних тканин, що виготовлялися професійними майстрами на художніх підприємствах. Разом із збереженням традиційного ставала помітнішою інтеграція деяких орнаментальних мотивів та кольорових сполучень [2, с. 228].

Україна лежить на 44-52 паралелях. Це – найбільш сприятливий пояс планети. Ці широти називають «яблучним поясом Європи» [3, с. 353]. Але на рушниках і фартухах українців частіше зустрінеш вишиті виноград, калину, а не яблуко. Упередження перед плодом, яким спокусив диявол Єву? Плід, який призвів до першого гріха і вигнання з раю чи все-таки кетяг калини і гроно винограду – фактурніші для вишивальниці, виглядають вишуканіше, дають більше простору для демонстрації майстерності. Оскільки фартух в народному костюмі не тільки українців, а й інших народів Східної та Центральної Європи не був домінуючим елементом, дослідники тільки побіжно згадували його. На всій території України з різними типами стегового одягу носився фартух, виготовлений часом із дорогих нарядних, частіше привозних тканин (парчі, візерунчастого шовку, шерсті). Як зазначає Т.Ніколаєва, цю ж назву мала й спідниця на Бойківщині. Фартух – біла полотняна спідниця бойківчанок, яка прикрашалася по низу вишивкою (циркою) [9]. Загалом цей елемент костюма надавав одягу цікавих акцентів об'ємно-просторового звучання [1, с. 168].

До святкового полабського вбрання входив квітчастий єдвабний (шовковий) фартух. Білий багато вишитий фартух до чорної сукні – вікова ознака полабської жінки [4, с. 15].

Лужичанки у свята покривали сукню єдвабним фартухом частіше того ж самого кольору, що й сукня. У неділю дівчата одягали білі, оздоблені зубчиками-коронками фартушки, а одружені жінки – чорні фартухи. В будень фартухи були блакитні або чорні. Хустка теж перегукувалася кольором з барвами фартуха [5, с. 66]. Фартух у лужичанок підкреслював святковість обряду, наприклад, дівчата із обжинковим вінком на фото 1932 р. всі у фартухах із мережаної білої тканини [5, с. 98].

Польські народні костюми різних регіонів, що так само, як українські, зберігся не в побутовому використанні, а в музейних збірках та відтворені із сучасних матеріалів для учасників фольклорних колективів, мали різноманітні за фактурою фартухи. Для святкового вбрання вони виготовлялися з дорогих тканин, підкреслювали заможність власниці костюма [6, с. 160]. Це стосується особливо регіону Великопольщі, святкових фартухів полюшок, бамберок, домбрувок.

Окремо варто зупинитися на ролі фартуха як оберега у народному вбранні. В давнину орнаментальне оздоблення одягу мало в першу чергу магічне значення [2, с. 228].

В українській традиції розміщення візерунків на фартухах покликано було захищати ноги і коліна дівчини або жінки, особливо якщо йшлося про вагітну, якій потрібен захист від наврочень. Польські жінки, очікуючи народження дитини, свій стан маскували широкими і строкатими фартухами. Узори на них несли захисну функцію від лихого ока [7, с. 19].

Вже у другій половині ХХ ст. народне вбрання перемістилося у сферу сценічних виступів, а прості білі фартухи, зафіксовані весільними фото, можна бачити тільки на куховарках [7, с. 187].

Антихудожню природу мають численні, на жаль, популяризовані в сучасності саме як мистецькі зразки сувенірної продукції, одягу і т. ін. різних країн. Конвеєр призвів до деестетизації художніх ідеалів. Псевдонародні зразки перетворилися на норму. Численні виставки, ярмарки, етнофестивалі обростають подібними товарами, що активно купуються мешканцями як села, так і міста. У цьому стирання меж між міською і сільською культурою відбулося чи не найактивніше. При цьому масові заходи стають своєрідними майданчиками демонстрації забутих скарбів бабусиної скрині.

Свято урожаю у Новій Водолазі 2010 р. було вперше проведене з конкурсом символічних садиб 15 сільських рад району. Рушники стали найяскравішим оздобленням свята і продемонстрували зміни смаків і підходів до кольорової гами, техніки вишивання. Перемогли сучасні весільні рушники «На щастя, на долю», тобто журі підтримало псевдонародну строкатість, а не пошуки тих, хто привіз старі полотняні речі із червоно-чорним шитвом.

На нововодолазькому ярмарку нами сфотографовано рушники з російськомовними написами. На цвинтарний хрест вішали рушник, зразки якого зберігаються в різних куточках Харківської області: в Іванівській школі Чугуївського району і Таранівському краєзнавчому музеї Зміївського. Окрім хреста в оточенні символічних рослин на рушникові чітко читався напис: «Под крестом моя могила, на кресте моя любовь». Сучасна вишивальниця Ганна Миколаївна Коваль із села Ватутіного Нововодолазького району Харківської області відтворила червоними і чорними нитками танцювальну сценку: під деревом сидить чоловік у косоворотці з інструментом, схожим на балалайку, танцює дівчина в сарафані та фартушку. Напис вишито з українськими літерами «і» та «є»: «Пляші, Варюшка, на моєй перушке».

Аналіз зібраного матеріалу дає можливість зробити висновок, що костюми, а також сільські садиби у старому стилі, оздоблені рушниками, вишитими за давніми зразками, можуть приваблювати любителів

етно-туризму. Це також протистоятиме глобалізаційному розмиванню ще не знищених остаточно уявлень про цінність традиційної матеріальної культури кожного народу.

Література

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Культура і побут населення України: Навч. посібник / В. І. Наумко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горпенко та ін. – К.: Либідь, 1993. – 288 с.
3. Стражний О. С. Український менталітет: Ілюзії. Міфи. Реальність. – К.: Книга, 2008. – 368 с.
4. Fischer Adam. Etnografja słowiańska. Zeszyt pierwszy. Połabianie. Lwów – Warszawa: Książnica – atlas. Zjednoczone zakłady kartograficzne i wydawnicze tow. naucz. szkół średn. i wyższ. – sp. akc. – 1932. – 40 s.
5. Fischer Adam. Etnografja słowiańska. Zeszyt drugi. Łużyczenie. Lwów – Warszawa: Książnica – atlas. Zjednoczone zakłady kartograficzne i wydawnicze tow. naucz. szkół średn. i wyższ. – sp. akc. – 1932. – 120 s.
6. Fischer Adam. Etnografja słowiańska. Zeszyt trzeci. Polacy. Lwów – Warszawa: Książnica – atlas. Zjednoczone zakłady kartograficzne i wydawnicze tow. naucz. szkół średn. i wyższ. – sp. akc. – 1934. – 256 s.
7. Ogródowska Barbara. Polskie tradycje i obyczaje rodzinne. Warszawa: Sport i Turystyka. Muza SA. – 2008. – 324 s.
8. www.narodko.ru
9. www.vyshyvanka.ucoz.ru

УДК 75.046.3(477.54/62)«20»

Шулика Вячеслав

Чтимые иконы Слободской Украины середины XIX – начала XX в. Происхождение, распространение, списки

Шулика Вячеслав. Чтимые иконы Слободской Украины середины XIX – начала XX в. Происхождение, распространение, списки. Статья посвящена чтимым иконам Слобожанщины середины XIX – начала XX в., их происхождению, распространению и спискам.

Шулика В'ячеслав. Шановані ікони Слобідської України середини XIX – початку XX ст. Походження, розповсюдження, списки. Статтю присвячено шанованим іконам Слобожанщини середини XIX – початку XX ст., їх походженню, розповсюдженню та спискам.

Shulika Vyacheslav. Sacred Icons of Sloboda Ukraine of the Middle of the XIX - the Beginning of the XX Century. The subject matter of the research is the provenance of the Sacred Icons of Sloboda Ukraine of the Middle of the XIX - the beginning of the XX Century.

Почитаемые иконы Слобожанщины до настоящего времени не становились предметом отдельного научного исследования. Однако, с середины XIX до начала XX в., был накоплен большой фактологический материал, который включает в себя как опубликованные церковные предания о происхождении отдельных икон [4,6,8, 11,12,15,16], так и работы ученых [1-3,5,10,13,17-20]. При изучении данного вопроса автором статьи было выявлено, что существуют иконы общеслобожанского почитания, которые со временем стали почитаться во всей Российской Православной Церкви и иконы местночтимые, почитание которых условно ограничено территориями уездов. Таким образом, Слобожанщина может быть условно разделена на подрайоны с местным кругом почитаемых образов. В процессе исследования была выявлена еще одна особенность. Ряд иконных изображений, особо почитаемых в XVII-XVIII вв., в XIX в. не получают развития в своих списках, как, например, Елецкая и Лоретская иконы. Российский исследователь Б. В. Сапунов отмечал, что в середине XIX в. в Российской империи происходят значительные изменения в сюжетном составе икон, появляются новые сюжеты, а некоторые, распространенные ранее, постепенно забываются [14].

В основу данной публикации легли как результаты литературного поиска, так и полевые исследования автора.

С переселением украинцев из Западной Украины связано распространение на Слобожанщине списков Ченстоховской иконы, самый известный из которых находился в с. Верхняя Сыроватка, принесенный, по преданию, в XVII в. из Польши [8, с. 113-114]. Как сообщал Филарет (Гумилевский), список с Ченстоховской иконы старинного черкасского письма со славянским надписанием, находился и в Хорошевском монастыре под Харьковом [18, с. 45]. Вместе с Ченстоховским образом в XVII в. на Слобожанщину проникают и иконы близкие к нему, самым известным из которых является Озерянский образ Пресвятой Богородицы, явленный в с. Озеряны недалеко от Мерефы. Согласно преданию, Озерянский образ был перевезен в XVI ст. из Западной Украины, а затем обретен во второй половине XVII в. Древние иконы, близкие по иконографии к Озерянскому образу, находились в Троицком соборе г. Сум, в Николаевском храме с. Замостье близ Змиева, в Воскресенской церкви г. Лебедина [3, с. 176].

Не менее легендарным образом, украинского происхождения, который некогда находился в харьковском Свято-Успенском соборе, являлась Елецкая икона Пресвятой Богородицы. Предание о Елецком образе существовало в нескольких вариантах. Как сообщал Г. Квитка, икона была привезена в Харьков для освящения Успенского собора в XVII в. черниговским архиепископом. Из-за боязни, что икона может быть похищена татарами, черниговцы оставили икону в Харькове [9]. Таким образом, Г. Квитка придерживается версии, что в Успенском соборе находился оригинал Елецкой иконы. Однако из описания иконы, сделанного Е. Рединым [13], видно, что эта икона изображает явление Елецкой иконы и являлась списком с нее, сделанным в XVII в. Это же утверждал и прот. Т. Буткевич, указывая, что икона была подарена Успенскому собору в 1687 г. князем Д. Барятинским [5, с. 56].

Вероятно, привезенными из Правобережной Украины были списки Лоретской иконы. До настоящего времени распространение Лоретского образа на Слободской Украине не было исследовано, за исключением публикации Е. К. Редина в альбоме XII археологического съезда иконы 1805 г. [1]. На основе выявленного материала, было выяснено, что Лоретская икона Богородицы, получившая наибольшее распространение на Слобожанщине в конце XVIII – начале XIX ст. известна в двух разновидностях: с изображением правой руки Богородицы и без нее. Первый вариант получил распространение в Суджанском уезде (Пряжевская икона [4, с. 270]). Второй вариант Лоретского образа (без изображения руки) был широко распространен на большей части Слобожанщины. Неслучайно Е. Поселянин, описывая Лоретскую икону в качестве единс-

твенного примера, отсылает читателя в с. Песочин под Харьковом, где хранился чтимый список Лоретского образа [12, с. 351]. В результате проведенного исследования было выявлено, что данная иконография, не получившая широкого распространения в Российской Православной Церкви, была широко распространена на Слобожанщине.

Еще одним образом, иконографически восходящим к западному прототипу, является Ахтырская икона Пресвятой Богородицы, обретенная в 1739 г. Почитание Ахтырского образа на Слобожанщине и прилегающих к ней территориях было отмечено как дореволюционными, так и советскими исследователями [2,7,10,18-20]. Икона известна во множестве списков как на Слобожанщине, так и за ее пределами. Почитаемые списки Ахтырской иконы находились в Архангельской церкви Харькова, в с. Знаменское, Мижирич [19, с. 128], Рублевка [19, с. 42], Уланок, Большая Даниловка. Одной из особенностей Ахтырского образа является непокрытая голова Богородицы.

На Слобожанщине известна еще одна икона Богородицы, где Ее глава непокрыта. Это икона Пасовская-Цареградская, распространенная в Суджанском районе современной Курской области. Проникновение этих двух икон на территорию Слободской Украины, вероятно, проходило через земли Румынии. Образцы румынской иконописи свидетельствуют о распространенности аналогичных композиций.

Пасовская-Цареградская икона Пресвятой Богородицы, которая является репликой «Мадонны из Пассау» Л. Кранаха, вероятно, была перенесена с Западной Украины в XVII в. монахами Суджанского Иоанно-Предтеченского монастыря. После упразднения обители в начале XIX ст. икона была перенесена в г. Суджу, где о ней встречаются первые письменные свидетельства [17]. Автором исследования установлено, что списком Суджанского образа является чудотворная Пасовская-Цареградская икона в с. Уланок. Множество списков с этих чтимых икон распространились по храмам северной части Слободской Украины.

Еще одна икона, привезенная из-за Днепра – Руденская икона Пресвятой Богородицы. Особо чтимые Руденские иконы находились в с. Алешня и в с. Алексеевское. Икона в с. Алешня была перенесена из Браилова священником Петром Андреевым около 1692 г., а об иконе в с. Алексеевское преосвященный Филарет (Гумилевский) сообщает, что она была «весьма древнего письма» [19, с. 121-252]. Сама же Руденская икона была явлена в местечке Рудне Могилевской епархии в 1687 г., а в 1689 г. была перенесена в Киев [8, с. 343].

Выходцами из Московского царства на Слободскую Украину в XVII в. была перенесена Казанская икона Богородицы. Согласно преданию одним из первых прославленных списков Казанской иконы на Слобожанщине была Каплуновская икона, принесенная в с. Каплу-

новку близ г. Краснокутска московскими иконописцами [8, с. 215]. Отличительной особенностью Каплуновской-Казанской иконы является изображение на голове Богородицы большой закрытой короны, усыпанной жемчугами. О происхождении других почитаемых списков Казанской иконы на Слобожанщине предания умалчивают. О появлении Казанской-Мурафской иконы сведений не сохранилось, а Казанская-Высочиновская икона была чудесным образом найдена недалеко от г. Змиева. Казанская-Высочиновская икона также представляет собой изображение коронованной Богородицы с Младенцем, только корона, в отличие от Каплуновского образа, открытая, со стрельчатыми зубцами [8, с. 223]. Местночтимые Казанские иконы находились в Успенском соборе Харькова, в с. Чупеховке, Ворожбе (Лебединской), Шелудковке, Гинеевке, Константиновке, в Крестовоздвиженском соборе г. Изюма в Успенском храме г. Суджа [19, с. 123, 223, 224, 296]. В храме Рождества Богородицы (Каплуновской церкви) Харькова находился список Казанской-Каплуновской иконы [2, с. 868].

В 1754 г. свт. Иоасафом в г. Изюме была обретена Песчанская икона Богородицы. В сер. XIX в. икона была ошибочно названа пр. Филаретом Казанской [19, с. 296]. В результате проведенного иконографического анализа установлено, что Песчанская икона по иконографическим признакам близка к Святогорской иконе Пресвятой Богородицы (из Святогорского монастыря). Ошибка, допущенная пр. Филаретом, стала повторяться в последующих церковных изданиях [8]. Путаница, закраившаяся в название иконы, связана с совпадением дней празднования Казанской и Песчанской икон.

Из Гетманщины на Слободскую Украину иконы переносились и в XVIII ст. Об этом свидетельствует предание об иконе Богородицы «Всех Скорбящих радость» из Свято-Троицкого Ахтырского монастыря (ныне находится в Свято-Покровском соборе г. Ахтырка). Эта икона была принесена в монастырь в 1787 г. одним священником, которому во сне явились два монаха и повелели доставить икону из Киева в Ахтырский монастырь. В 1891 г. икона была признана чудотворной Священным Синодом [24]. Так же икона Богородицы «Всех скорбящих радость» находилась в храме Архангела Михаила в с. Новый Айдар [19, с. 409].

К иконам Российского происхождения, получившим распространение на Слобожанщине, относится Курский-Коренной образ. Список иконы был подарен Курскими купцами в 1780 г. Сумскому Преображенскому собору. Еще одна Курская икона почиталась в с. Хрущева Никитовка после избавления села от холеры в 1848 г. [19, с. 51, 26].

В начале XVIII в. в с. Кочеток была обретена Владимирская икона [11, с. 538]. В с. Мартовая находилась чтимая Владимирская икона, перенесенная из упраздненного Аркадиевского монастыря [18, с. 274].

Чудотворная Смоленская икона Божьей Матери была найдена на пепелище сгоревшей старой Дмитриевской церкви в Харькове [2, с. 868]. Обретенный в целости образ Богородицы стал почитаться на Слобожанщине.

Корсунская икона Пресвятой Богородицы была прославлена чудотворениями в с. Шпилевка [20, с. 86]. Также чтимая Корсунская икона находилась в Иоанно-Предтеченском храме сл. Основа [18, с. 168].

В Борисовском женском монастыре почиталась Тихвинская икона Богородицы, подаренная монастырю гр. Б. Шереметевым. Почитаемая Тихвинская икона так же находилась в Николаевском храме с. Циркуны [18, с. 187].

В с. Малыжино в Успенском храме находилась почитаемая икона Богородицы «Взыскание погибших», найденная в поле в 1770 г. [19, с. 29; 10, с. 65].

В г. Славянске в Троицком храме находилась чудотворная икона Неопалимой Купины. Икона прославилась в 1822 г., когда г. Славянск был избавлен от пожаров [19, с. 329].

В с. Большая Писаревка находилась чудотворная икона Богородицы Михайловская [18, с. 12].

В 1887 г. прославился чудесами кровоточивый образ Спаса в с. Малая Чернетчина (бывший Сумской монастырь) [22, с. 187].

Во второй половине XIX в. на Слобожанщине распространяются списки Афонских чудотворных икон, написанных преимущественно в мастерской монастыря св. Пантелеймона на Св. Горе. Из икон Афонского происхождения на Слобожанщине наибольшее распространение получил Иверский образ Пресвятой Богородицы (списки находились в Благовещенском храме г. Харькова [2, с. 864], в Успенском храме г. Лебедина (пр. Филарет отмечал древность Лебединской иконы), в с. Нижний Бурлук (с 1780), в сл. Шиповатая, в с. Белый Колодезь [19, с. 273-281]. Перенесенные Афонские иконы выявлены в Усекновенском храме Харькова, в Введенском храме г. Изюма, в Свято-Троицком храме пос. Покотилровка Харьковского района (икона происходит из Хорошевского монастыря). Икона «Достойно Есть» в Свято-Троицком Ахтырском монастыре была специально написана монахами-святогорцами для ахтырских монахов, о чем свидетельствует надпись на иконе, выявленная в процессе реставрационных работ, проведенных автором данного исследования.

Из икон Богородичных праздников наибольшее почитание на Слобожанщине получили «Успение» и «Покров». В пользу этого утверждения свидетельствует и наибольшее количество храмов, посвященных этим праздникам и традиции казацкого благочестия. Чтимые иконы Успения находились в храмах с. Мижирич (с 1849) [19, с. 28], Хрущева

Никитовка [18, с. 106], г. Богодухова (с 1759 г.), в с. Верхняя Сыроватка (1840), Чепель [19, с. 10, 82, 325], в Сумском Успенском монастыре [18, с. 80]. Почитаемые иконы Покрова Пресвятой Богородицы находились в Рождественском храме Харькова [2, с. 867], в с. Терны [18, с. 160].

Судя по составу чтимых Слобожанских икон с изображениями святых, наиболее почитаемыми святыми были свв. Николай и Параскева. Древние почитаемые образы св. Николая находились в с. Циркуны, Хрущева Никитовка, Боромля (1680), в г. Богодухове [18, с. 187, 106, 10, 302], в с. Большая Писаревка, Мурафа, Бобрик, Юнаковка (конца XVIII в., прославилась особыми чудотворениями), в с. Михайловка, Шелудковка (1810), Марковка [19, с. 12, 20, 83, 88, 133, 223, 420], в Харькове (в Мироносицком [18, с. 868], Николаевском [18, с. 867], Рождественском и Благовещенском храмах, Успенском соборе (1841) г. Харькова [2, с. 862-867; 5, с. 57-58]), в Святогорском Свято-Успенском монастыре.

Особый интерес представляет географические границы почитания тех или иных слобожанских икон. В результате анализа литературных источников и полевых исследований установлено, что среди перечисленных икон, в сер. XIX – нач. XX в. общеслобожанское почитание имели Ченстоховский, Озерянский и Ахтырский образы, списки которых обнаружены по всей Слободской Украине, а также в соседних регионах. Напротив, изображения Лоретской и Елецкой икон в это время не получили распространения.

Списки Лоретской иконы конца XVIII – нач. XIX в. были выявлены в северной части Слободской Украины, не южнее Харькова и Чугуева, что может косвенно свидетельствовать о локальности почитания этой иконы. Во второй половине XIX – нач. XX вв. почитание Лоретского образа снижается. До настоящего времени не найдено ни одного списка, принадлежащего этому времени.

Напротив, Пряжевская икона, которая, как и Лоретский образ, восходят к одному протографу (скульптура Богородицы в г. Лоретто в Италии [23]), была почитаема и в нач. XX в. Почитание Пряжевской иконы носило локальный характер (в северных районах Сумского уезда Харьковской губ. и Суджанского уезда Курской губ. Выявлены списки вт. половины XIX и нач. XX в.).

Икона Пасовская-Цареградская также почиталась локально, в тех же районах, что и Пряжевская. Большое количество списков XVIII-XX вв. говорит о неослабевающем почитании этого образа.

В северных районах Слобожанщины почитался образ Спаса из Малой Чернетчины. Списки этого чудотворного образа выявлены от г. Ахтырки до г. Суджи.

Списков Руденского образа, датируемых вт. пол. XIX – нач. XX вв.

не выявлено. Напротив, широкое распространение на Слободской Украине получили Казанские иконы. Автором исследования выявлены как списки Каплуновской иконы, так и списки классической Казанской иконы Богородицы. Наибольшее количество списков Казанской-Каплуновской иконы обнаружено в бывшем Ахтырском уезде Харьковской губернии.

В окрестностях г. Чугуева получили распространение списки Владимирской чудотворной иконы из с. Кочеток. Изображения этого образа обнаружены автором исследования в различных вариантах, и как самостоятельные иконы, и как части семейных икон.

На всей территории Слободской Украины выявлены списки Смоленской, Тихвинской, Корсунской иконы, иконы «Взыскание погибших» и «Всех скорбящих радость», «Неопалимой купины».

Литература

1. Альбом выставки двенадцатого археологического съезда в Харькове 1902 г. /с предисловием и объяснением Е. К. Редина. – Х., 1902. – 57 с.
2. Багале́й, Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655-1905): ист. монография / Д.И. Багале́й, Д. П. Миллер.—в 2-х т. – препринт. изд. – Х.: 1993. – Т.1.—572 с.
3. Бага́лій, Д. І. Історія Слобідської України / Д.І. Бага́лій. – Х.: Дельта, 1993. – 255 с.
4. Белогорская-Николаевская пустынь и ея святыни. – Курск: Епархиальная типография, 1912. – 23с.
5. Буткевич, Т. И. прот. Историко-статистическое описание Харьковского Кафедрального Успенского собора / протоиерей Т.И. Буткевич. – Х.: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2006. – 368 с.
6. Жилинская, Е. Святогорская успенская общежительная пустынь / Е. Жилинская. – Одесса: Типография Е. И. Фесенко, 1902. – 103 с.
7. Жолтовський, П. М. Український живопис XVII – XVIII ст. / П.М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 327 с.
8. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон / сост. с. Снеессорева. – Ярославль: Верхняя Волга, 2001. – 460с.
9. Квитка Г. Ф. Харьков и уездные города / Г.Ф. Квитка. – Х.: Мачулин, 2005. – 192 с.
10. Лукомский, Г. К. Старинные усадьбы Харьковской губернии / Г.К. Лукомский. – Петроград: [Б. И.], 1917. – 103 с.

11. Поселянин, Е. Богоматерь: Описание Ее земной жизни и чудотворных икон. Книга 2 / Е. Поселянин. – Краматорск: Тираж-51, Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2006. – 703 с.
12. Поселянин, Е. Богоматерь: Описание Ее земной жизни и чудотворных икон. Книга 1 / Е. Поселянин. – Краматорск: Тираж-51, Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2006. – 667 с.
13. Редин, Е. К. Церкви Харькова / Е.К. Редин // Сборник статей, материалов и документов посвященных 140-летию со дня рождения Е. К. Редина. – Х.: Райдер, 2003. – с. 13 – 49.
14. Сапунов, Б. И. Некоторые сюжеты русской иконописи и их трактовка в пореформенное время / Б.И. Сапунов // Культура и искусство России XIX века: новые материалы и исследования. – Л.: Искусство, 1985. – с. 141 – 149.
15. Святогорская общежительная Успенская пустынь. – Святогорская пустынь: 1994. – 132 с. – ил. – Репринт. – М.: Типография Бахметева на Малой Дмитровке, 1868.
16. Сказание о Песчанской чудотворной иконе Богоматери, находящейся в Вознесенском храме слободы Песок, близ г. Изюма Харьковской губернии / сост. А. А. Н. – Х.: типография К. П. Счасни, 1881. – 39 с.
17. Терлецкий, А. И. Историческая заметка о городе Судже и его уезде / А.И. Терлецкий. – Курск: Типография губернского правления, 1894. – 144 с.
18. Филарет (Гумилевский), арх. Историко-статистическое описание Харьковской епархии / архиепископ Филарет (Гумилевский).—в 3-х т. – Х.: Райдер, 2004. – Т.1.— 328 с.
19. Филарет (Гумилевский), арх. Историко-статистическое описание Харьковской епархии / архиепископ Филарет (Гумилевский).—В 3-х т.—Х.: Факт, 2005. – Т.2.—432 с.
20. Филарет (Гумилевский), арх. Историко-статистическое описание Харьковской епархии / архиепископ Филарет (Гумилевский).—В 3-х т.—Х.: ХЧМГУ, САГА, 2006. – Т.3.— 364 с.
21. Чудотворные и местночтимые иконы Святой Руси на земле Украинской просиявшие.—В трех ч. – К.: СПГУ, 2004. – Ч.1.—224 с.
22. Чудотворные и местночтимые иконы Святой Руси на земле Украинской просиявшие.—В трех частях. – К.: [Б. И.], 2005. – Ч.II. – 264 с.
23. Чудотворный образ: иконы Богоматери в Третьяковской галерее / авт.-сост. А. М. Лидов, Г. В. Сидоренко. – М.: Радуница, 2001. – 96 с.
24. Шульженко, Н. Н. Святыни Сумской епархии / Н.Н. Шульженко // Православна Сумщина, Суми: Сумское епархиальное управление, 2002. – №3 (33).— жовтень.—С. 26-27.

**Шумилин Дмитрий
Соловьев Владимир**

Машкин А. П. – один из забываемых деятели культуры Слобожанщины

Шумилин Дмитрий, Соловьев Владимир. А. П. Машкин – один из забываемых деятелей культуры Слобожанщины. Даны сведения о выдающемся политике и деятеле культуры Слобожанщины А. П. Машкине, для которого Харьков стал последней родиной и где он был похоронен. С его именем связано развитие образования, литературы и культуры в столичном Харькове. **Ключевые слова:** политическая деятельность, образование, культура Слобожанщины.

Шумилин Дмитро, Соловйов Володимир. А. П. Машкін – один із забуваних діячів культури Слобожанщини. Наведені відомості про видатного політика і діяча культури Слобожанщини А. П. Машкіна, для якого Харків став останньою батьківщиною і де він був похованим. З його ім'ям пов'язані розвиток освіти, літератури і культури в столичному Харкові. **Ключові слова:** політична діяльність, освіта, культура Слобожанщини.

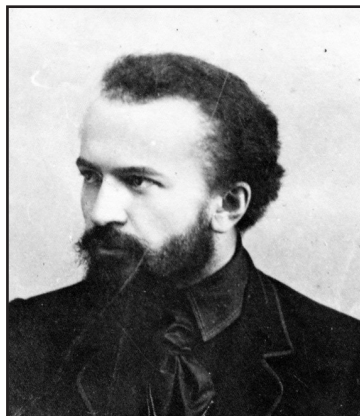
Shumilin Dmitry, Solovjov Vladimir. A. P. Mashkin – one of the neglected figures of cultural Slobozhanshchina. The article contains the data on the life and activities of a prominent figure in Slobids'ka Ukraine (now Kharkiv Region) local politics and culture A. P. Mashkin, for whom Kharkiv became the last home and burial place. He is responsible for many pivotal events in the development of education, literature and arts in Kharkiv when the latter was the capital city of the Ukrainian SSR. **Keywords:** politics, education, culture of Slobids'ka Ukraine.

Целью предлагаемого проведенного исследования и сообщения является попытка напомнить об одном из забываемых нами деятелей культуры Харькова и Слобожанщины – Анатолии Павловиче Машкине. Он был не только политиком, но и одним из лучших исследователей в области литературоведения, известным методистом периода бурной перестройки наших школ 1920-х годов.

А. П. Машкин родился в 1884 году в г. Вятке. В XIX ст. сюда ссылали неблагонадежных, в числе которых были А. Герцен, С. Раевский и др. В 1890 году попал в окружение ссыльных социал-демократов, сосланных сюда после Ходынки, Машкин получает начальное политическое образование и в 1902 году, восемнадцатилетним юношей вступает в РСДРП. Это во многом определило его дальнейшую судьбу.

В Казани, где он учился, будучи членом Казанского комитета боль-

шевилов, А. П. Машкин создает круг связанных, выполняет партийные поручения: распространение политической литературы, листовок. Организует объединенный комитет учащихся средних учебных заведений. Под псевдонимом «Трофим» проводит конспиративные явки. В это же время под его руководством работала В. Брауде, потомок Чаадаева и химика Бутлерова (см. Наумов «Чекистка», 1963). В бурлящей революционной жизни Казани активно ведет политические кружки в рабочих районах и средних учебных заведениях.



В частности, руководит политическим кружком в реальном училище, в котором начинали свое политическое образование два юных друга Вяча и Саша, впоследствии выдающиеся политические и государственные деятели СССР – В. М. Молотов и А. А. Аросьев.

В октябре 1905 года до Казани докатилась политическая стачка, начатая в Москве и ставшая всероссийской. По призыву Казанского комитета РСДРП стачку поддержали рабочие, студенты, трудящиеся. Были созданы боевые вооруженные дружины. Для руководства народным движением организована Городская коммуна (объединенный комитет, куда входили большевики Я. М. Свердлов, А. С. Кулеша, Хусаин Юмашев, А. П. Машкин). Как активный член Казанского партийного комитета, Машкин был арестован. После тюрьмы – ссылка в г. Устюг. По указанию партии Машкин возвращается в Казань на подпольную работу. Здесь он принимает активное участие в партийной жизни местной организации РСДРП как член Казанского партийного комитета. Эта работа прерывается арестами и тюрьмой.

Заканчивает свое образование А. П. Машкин уже в петербургском университете, одновременно ведя пропагандистскую работу среди рабочих за Нарвской заставой. Здесь он знакомится с Н. К. Крупской, сотрудничество и дружеские отношения с которой продолжают всю жизнь. Активно участвует в Октябрьской революции 1917 года. В годы гражданской войны откомандирован партией большевиков на Восточный фронт для борьбы с контрреволюцией. Там он воюет в составе 2-й армии, где избирается членом реввоенсовета, председателем исполнительного комитета Революционного совета армии.

В 1919 году А. П. Машкин мобилизован ЦК партии большевиков в столицу Украины – г. Харьков для организации наркомата просвеще-



ния (Наркомпроса), где по работе вновь встречается с В. М. Молотовым, который в это время работал секретарем ЦК компартии Украины. В Харькове Машкин работает в Наркомпросе, иногда замещая наркома, в Институте истории партии при ЦК КП(б)У, позднее проректором Коммунистического университета им. Артема (ныне Харьковская государственная академия культуры). Затем он заведует народным образованием Южных железных дорог, одновременно ведя, будучи профессором, преподавательскую

и научную работу, руководит центральным методологическим комитетом. В этот период деятельности у него публикуются значимые работы по педагогике, языку и литературе («Основные задачи советской школы», «Народные чтения, задачи и методы», «Мова і література в сучасній школі»). Тогда это были настольные книги учителей словесности. Работы А. П. Машкина сыграли важную роль в борьбе с формализмом, всяческими перегибами в методике обучения, в методах преподавания языка и литературы. Большая заслуга А. П. Машкина в становлении советской школы («Українська мова і література в школі» 1963, № 3).

Машкин глубоко вникал в работу советской школы, часто посещая уроки языка и литературы, изучал и обобщал опыт преподавания. В 1921-31 годах в Педагогическом институте профессионального образования, Институте марксизма ХИНО он читает лекции по литературоведению, методике языка, трудовому воспитанию. Его лекции отличались доказательностью, выразительностью, научным и творческим подходом к преподаванию. Читая лекции простым языком, Машкин всегда иллюстрировал их интересными фактами из жизни, учитывая состав аудитории, указывал направления воспитания и вызывал интерес слушателей к педагогике.

В тюрьме и ссылке Машкин овладел иностранными языками – немецким и французским. В Харькове настойчиво изучал украинский язык, он смог на нем легко общаться. С любой аудиторией. За советом и разбором своих произведений к нему обращались украинские прозаики и поэты.

Важным направлением в деятельности А. П. Машкина была работа, начатая по инициативе Ф. Э. Дзержинского по борьбе с беспризорностью. Машкин поддержал начинания и методы работы А. С. Макаренко

по воспитанию молодежи на принципах труда, в том числе, введение хозрасчета и оплаты труда воспитанников школьного возраста в Коммуне им. Ф. Э. Дзержинского, руководимой А. С. Макаренко. Активно включался в борьбу против теоретиков и практиков всех мастей, доказывающих, что это противоречит принципам коммунистической морали: будущие поколения, доказывали такие теоретики, будут жить при коммунизме, когда денег и хозрасчета не будет. Эти проблемы отмечает Макаренко в своей книге «Флаги на башне».

Еще одно направление деятельности, в котором участвовал А. П. Машкин, связано с претворением в жизнь политики национального «возмещения». По инициативе В. И. Ленина в конце 20-х годов прошлого века на Украине широко проводилась политика национального «возмещения» (В. И. Ленин, т. 45, с. 359). Политика «возмещения» являлась частью «пролетарского интернационализма». Ее можно расценивать как искусственную украинизацию населения Украины или, как ее называли, «Українське відродження». Пролетарский интернационализм, по мнению правящей, партии страны (большевиков) со стороны «великой» нации – нации большинства «должен состоять не только в соблюдении формального равенства наций, но должен возместить своим обращением или своими уступками... обиды, которые в историческом прошлом были нанесены меньшим нациям великодержавной нацией» Российской империи.

В осуществлении этой политики огромная роль принадлежала интеллигенции. Максим Горький высказал мнение, что научная «интеллигенция интернациональна и революционна по существу своему». Естественно, что важным направлением деятельности А. П. Машкина в 1920-е годы явилось обеспечение решений политики «возмещения», предложенной В. И. Лениным для всех национальных регионов страны, в частности по широкой украинизации Украины. Это отразилось в таких публикациях Машкина как «Письменство і мова в сучасній школі» и др. И дело было не только в формальном выполнении указаний сверху, а в уверенности правоты такой политики.

Городские власти передали в пользование коммунистам-ветеранам частный особняк (где сегодня размещается «Дворец бракосочетания»). Ветераны, отремонтировав его, организовали в нем свой клуб. Машкин с самого начала его организации, состоял членом Бюро Харьковского отделения Всесоюзного товарищества, где одно время вел работу с всеукраинским старостой – Г. И. Петровским. Рядом с клубом на хозрасчетной основе было построено здание, куда переселились из разных частей города «старые большевики», об этом событии в 1929 году писала газета «Харьковский пролетарий». До сих пор на этом доме (ул. Сумская, 59) висит мемориальная доска, сообщается, что здесь жили

участники трех революций. В 1990-х годах в октябрьские дни газета «Красное знамя» назвала этот дом – «Дом, в котором живет история».

Умер А. П. Машкин в 1932 году от болезни и был похоронен на Первом городском Иоанно-Усекновенском кладбище. После ликвидации кладбища и превращения этой территории в Молодежный парк, можно лишь утверждать, что его останки хранятся где-то вблизи с расположенной в южной части парка церковью. Однако для нас важно не формальное существование в городе его могилы и памятника, а сохранение памяти об этом выдающемся человеке.

УДК.738.3(09)(477.53)

Щербань Олена

Атрибуція опішнянських глиняних виробів з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва (м. Київ)

*Щербань Олена. Атрибуція опішнянських глиняних виробів з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва (м.Київ). Вперше проаналізовано кілька глиняних виробів, виготовлених в опішнянських гончарних навчальних закладах із елементами станкового малярства. Зроблено висновок про те, що саме ці заклади були провідниками нових ідей у опішнянське гончарство, основними впроваджувачами яких були художники, викладачі та учні цих гончарних шкіл. Зроблено спробу точніше атрибутувати виявлені вироби. Наголошено, що станкове малярство не було традиційним для опішнянського гончарства. **Ключові слова:** Опішнянська керамічна промислова школа (1927–1933), Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941), опішнянське гончарство, глиняні вироби, малярство.*

*Щербань Елена. Изделия гончарных учебных заведений Опшны в коллекции керамики Музея украинского народного декоративного искусства (г.Киев). Впервые проанализированно несколько глиняных изделий, изготовленных в опшнянских гончарных учебных заведениях с элементами живописи. Автор делает вывод, что именно эти заведения были ведущими во внедрении новых идей в опшнянское гончарство, основными исполнителями которых были художники, преподаватели и ученики этих гончарных школ. Сделано попытку точнее атрибутировать найденные изделия. Акцентировано внимание, что живопись на керамике не была традиционной для опшнянского гончарства. **Ключевые слова:** живопись, Опшнянская керамическая промышленная школа (1927–1933), Опшнянская школа мастеров художественной керамики (1936–1941), опшнянское гончарство, глиняные изделия.*

*Shcherbanj Olena. Earthenware the Pottery School in Opishnia in collection the State Museum Ukrainian Folk Dekorative Art. The article presents a description of some earthenware with elements of painting made in Opishnia ceramics educational establishments. The author makes a conclusion that those establishments guides of innovations in Opishnia traditional pottery. Those nnovations were introduced by painters who worked and studied in those establishments. The author attributes this earthenware and entphasises that painig was not traditional for Opishnia pottery. **Keywords:** painter, the Pottery School in Opishnia (1927–1933), the School of Art Pottery Craftsmen in Opishnia (1936–1941), earthenware, Opishnia pottery.*

Гончарство провідного осередку народного мистецтва України – Опішно-го – позначене визначальною прикметною особливістю – понадстолітнім функціонуванням низки гончарних навчальних закладів. Важливим і чи

не основним джерелом для з'ясування їх впливу на збереження і розвиток опішнянських гончарних традицій Опішного та гончарство інших осередків України є глиняні вироби, виготовлені викладачами та учнями цих закладів. Займаючись дослідженням передачі професійних гончарських знань вже майже понад десятилітній період, мені вдалося з'ясувати, що ці речові джерела зберігаються у фондowych колекціях кераміки Дніпропетровського історичного музею імені Дмитра Яворницького, Полтавського краєзнавчого музею, Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів), Музею українського народного декоративного мистецтва (м. Київ), а також інших музеях і приватних колекціях України та далекого зарубіжжя. Незважаючи на значну кількість згадок про гончарні навчальні заклади Опішного в наукових публікаціях, дотепер у науковий обіг уведено лише фото одного такого виробу – випускної роботи учениці Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941) Олександри Бабанської [5, 130]. Інші ж досі не доступні для широкого загалу дослідників. Тому не дивно, що під час їх атрибутування виникають значні труднощі.

Кілька унікальних творів учнів гончарних навчальних закладів Опішного виявлено серед майже чотирнадцятитисячного масиву кераміки, що зберігається в Музеї українського народного декоративного мистецтва (м. Київ) (далі – Музей). Дана студія присвячена їх атрибуції.

Про гончарні вироби, виготовлені в Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925-1926) [4] дає уявлення ваза, виготовлена Біликом (котрий це з Біликів ще не з'ясовано) (мал. 1). Особлива її цінність в тому, що на дні автором ритовано підпис: «Опішня. Керам. Школа. XII.-26. Білик». Виготовлена вона з білої глини, полив'яна. Тулуб овальний, вінця відбиті. Ваза вкрита жовтим ангобом, по якому нанесено мальований орнамент. На лицевій стороні зображено в сіро-синіх барвах російського поета Олександра Пушкіна на весь зріст. Вгорі підпис – «О. С. Пушкин». Зображення обрамлене смугою рослинного орнаменту. Стилізовані квіти та грона винограду поєднано в єдине ціле за допомогою прямих ліній. Подібний орнамент нанесено й на бічні та задню частину вази.

Цікавим екземпляром є ваза, виготовлена опішнянськими гончарями Трохимом Демченком та Іваном Багрієм, про що свідчить підпис на її дні «Опішня Керамшкола Демченко І. Багрій». На мою думку, її було виготовлено під час їх навчання в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки (1936-1941). Ця ваза була дипломною роботою згаданих гончарів. Адже відомо, що саме дипломні роботи випускники Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941) виготовляли попарно [5, 129]. До речі, Трохим Демченко до цього навчався ще й в

Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925-1932), що могло вплинути на стилістику щойно згаданої роботи. В такому разі, роком її виготовлення вважаю 1937 (рік випуску цих учнів). Здогад підтверджує той факт, що вазу присвячено відомому російському поету Олександру Пушкіну (в 1937 році відзначали 100-річчя від дати його смерті). Форма цієї вази складна – її дно та шия вузькі, тулуб опуклий, на середині шиї – концентричний виступ, під яким приліплено верхні краї вух. Вуха сформовані у вигляді птахів головами вгору. Зовні поверхню вази вкрито коричневим ангобом, зсередини – жовтим. Верхню частину верхнього концентричного виступу вкрито зеленим ангобом, згори і знизу обрамлено червоними смугами. Нижче червоним ангобом нанесено концентричну хвилясту лінію. На одному боці вази наліплено барельєфне зображення портрета поета. Під ним підпис «Пушкін». Над ним – барельєфні зображення грон винограду і розгорнутої книжки. Портрет Пушкіна і грона винограду вкриті жовтим ангобом. З другого боку зображено малюнок «Пушкін в Гурзуфі», про що свідчить відповідний підпис. У сіро-синіх тонах зображено поета, який лежить на камені побіля моря і дивиться в далину. Малюнок обрамлено смугою рослинного орнаменту (п'ять квіток з листям), зображеного жовтим, синім, зеленим і червоним ангобами. Малюнок на вазі є копією з однойменної картини видатного російського художника Івана Айвазовського.

В Музеї зберігається ще одна дуже подібна за формою ваза, дати виготовлення та авторства якої не зазначено. На відміну від попередньої описаної, вона має рельєфний декор, вкрита зеленою поливою. На одному її боці – барельєфне зображення голови поета в обрамленні з рослинного орнаменту (п'ять квіток з листям). З другого боку зображено барельєфне погруддя поета, над яким та біля якого – барельєфні зображення квітки і розгорнутих книжок. Зважаючи на подібність форми, декору, творчого почерку авторів цього виробу з атрибутованим вище, на мою думку її можна датувати 1937 роком і вважати витвором Трохи-ма Демченка та Івана Багрія.

Трохим Демченко відомий також як автор декоративних зооморфних посудин. У фондах Музею зберігаються одні з найперших його творів, датовані серединою 1930-х років. Виготовлено їх із жовтої глини, декор подібний – на темно-коричневій ангобованій поверхні нанесено мальований орнамент – прямі та хвилясті лінії, «сосонки», крапки, трикутники, нанесені ангобами жовтого, білого, зеленого, червоного, світло-коричневого кольору.

У фондах Музею вдалося виявити ще один цікавий глечик теж без зазначення року виготовлення, але з даними про авторів. Згончарував його Володимир Чуприна, а розмалювала Марія Трубіна. Виріб з вухом і пипкою має стрункі пропорції. Зовні його вкрито темно-коричневим ан-

гобом, по якому білим, блакитним, світло-коричневим та жовтим ангобами нанесено рослинний орнамент. На тулубі та шиї зображено куц з квітів і колосків.

Марія Трубіна до вступу на навчання в Опішнянську школу майстрів художньої кераміки (1936-1941) до гончарства справи не мала, а після її закінчення не працювала за спеціальністю. Тому з достатньою мірою впевненості можна стверджувати, що глечик було виготовлено саме під час її навчання в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки впродовж періоду з 1937 до 1939 року. На мою думку його було виготовлено в 1939 році як її дипломну роботу. До речі, в нанесенні орнаменту простежується невпевненість, «учнівськість», натомість рівень гончарної майстерності Володимира Чуприни у виконанні форми виробу досить високий. Зазначу також, що мені пощастило знайти щоденник Олександри Москаленко – ровесниці та одногрупниці Марії Трубіної, також учениці Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941), в якому є тогочасні малюнки Марії Трубіної. Квіткові орнаменти на них і глечикові подібні (5, 129).

Отже, в колекції кераміки Музею мені вдалося виявити один підписаний виріб, виготовлений учнем Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925-1926) та один – Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941). Атрибуцію ще двох здійснено в результаті їх дослідження та аналізу. Це унікальні порівняльні матеріали, на основі яких можна датувати й інші подібні вироби з музейних колекцій України.

Зокрема, внаслідок їх аналізу зроблено висновок, що в період з 1926 – до кінця 1930-х років, коли в Опішному, що на Полтавщині, утворилися гончарні артілі, які пізніше трансформувалися в заводи, Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925-1933) (1), а також Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941) (2) були провідниками впровадження новинок у технологічний процес гончарного виробництва. Саме під їх впливом впродовж 1920-1930-х років сформувалося класичне «обличчя» опішнянської кераміки.

Однією з новацій, що розповсюджувалися під впливом гончарних навчальних закладів з другої половини 1920-х до кінця 1930-х років, було застосування під час декорування посуду елементів станкового малярства. Подібні процеси відбувалися і в інших видах українського народного мистецтва (зокрема, килимарстві та різьбярстві) й були пов'язані із загальнодержавною ідеологією. Про необхідність створення «нового радянського орнаменту» неодноразово наголошувалося в тогочасній пресі (2, 46-47). За визначенням відомого українського мистецтвознавця, доктора мистецтвознавства Михайла Селівачова тогочасна «панівна вульгарно-позитивістська ідеологія зумовлювала «підтягуван-

ня» орнаментально-умовного народного декоративного мистецтва до рівня реалістично-зображувального станкового». На думку дослідника це здійснювалося шляхом послаблення ролі орнаменту, який вважали історичним надбанням, придатним «для обрамовування загальнозрозумілих фігуративних композицій, нав'язуваних тодішньому «соціалістичному народному мистецтву»» (3, 19). Своєрідною ілюстрацією до цього твердження є вищеописані твори Білика, Трохима Демченка та Івана Багрія.

Початок впровадження елементів станкового малярства в опішнянське гончарство поклав учитель малювання Опішнянського гончарного навчально-показового пункту (1912-1924) та Опішнянської керамічної промислової школи (1927-1933) іконописець та живописець Петро Кононенко, випускник Строганівського училища технічного малювання (7). Як зазначено мистецтвознавцем Борисом Бутником-Сіверським, саме Петро Кононенко є автором портретів і пейзажів на глиняних виробках Опішнянської керамічної промислової школи (1, 81-85). Художник продовжував працювати в цьому напрямку і в 1930-х роках, про що свідчать тогочасні фотографії. На них зображено Петра Кононенка за роботою та на фоні глиняних виробів із пейзажами та портретами відомого українського поета Тараса Шевченка (7). Окрім того, відомі зображення Петром Кононенком сільських краєвидів; чумака, який сидить біля мажі запряженої волами; вершника-будьоннівця; кобзаря з поводитирем на могилі; фізкультурниці; двох футболістів; червоноармійців біля вогню (1, 83-84). Борис Бутник-Сіверський, аналізуючи подібні вироби, відзначив, що їх виготовлено в стилі опішнянських народних традицій з використанням модерних елементів у декорі. Якість портретів та пейзажів на них, на думку дослідника, була невисокою (1, 81-85).

Найдавнішим з відомих автору атрибутованих опішнянських глиняних виробів саме із живописним зображенням є ваза, виготовлена Біликом, що нині зберігається у фондах Музею українського народного декоративного мистецтва. Започатковані в другій половині 1920-х років тенденції було продовжено й в другій половині 1930-х років. Про це, зокрема, свідчить дипломна робота перших випускників школи – ваза, виготовлена Іваном Багрієм та Трохимом Демченком.

Окрім виробів, декорованих з використанням елементів станкового малярства (воно припинилося у 1940-х роках, з припиненням діяльності Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941)), учні та викладачі вищезгаданих шкіл виготовляли і вироби з рослинними орнаментами (глекчик Володимира Чуприни та Марії Трубіної) і формами, не характерними для опішнянського гончарства XIX століття. Їх запровадження розпочалося на початку XX століття. Саме такі вироби стали взірцевими зразками опішнянської кераміки 1940-1970-х років.

Відзначу, що фондова колекція кераміки Музею українського народного декоративного мистецтва, приємно вразила мене впорядкованістю, зручністю розташування експонатів. З боку фондових працівників помітний науковий підхід, регулярний догляд, дбайливе ставлення до кожного виробу. Зручна для користування картотека кераміки Музею значно полегшує роботу дослідника. Але в описах виробів трапляються окремі неточності. Наприклад, помилки в прізвищах гончарів (замість Наливайко – «Наливайло»), датуванні виробів, описах техніки виготовлення (замість наліплення зазначено «гравірування») тощо. Не маючи на меті шукати погрішності в картках опису виробів, а лише бажаючи вірно атрибутовувати вазу під номером К-2598 (її керамологічний опис подано вище), наведу приклад невідповідності даних щодо неї в картотеці.

На згаданий виріб заведено чотири картки, в трьох із них описано технологію, параметри, місце звідки поступив виріб, але атрибутований виріб в кожній по-різному:

1. у картотеці «осередки гончарства» поряд із виробами К-2596 та К-2597 виріб під номером К-2598 позначено як «Опішнянська керамічна школа» і датовано 1926 роком;
2. у картотеці «кераміка 1300-2500» подано інформацію на російській мові про те, що автор вази із зображенням О. С. Пушкіна, Трохим Демченко, а дата його виготовлення – 1920-ті рр., Опішне, Полтавщина;
3. у «авторській картотеці Г-К» на прізвище Демченко, записано, що автор виробу Трохим Демченко, а виконав його Іван Багрій, 1920-ті рр., Опішне, Полтавщина;
4. у «авторській картотеці А-В» на прізвище Багрій інформація такого змісту: автор Трохим Демченко, виконавець Іван Багрій, Опішне, Полтавщина, школа майстрів, 1930-ті рр.

Подібні проблеми з описом та атрибутуванням виробів нині існують в більшості сучасних музеїв України. Зважаючи на це, дослідникам варто обережно ставитися до опису керамічних виробів у картотеках, самотійно робити відповідні висновки.

Проблема опису кераміки породжена глобальнішою проблемою, яка потребує наукового обговорення – складнощами під час атрибутування кераміки. В першу чергу, нині недостатньо розроблена методика атрибутування. Основним методом залишається метод аналогій, який не завжди можна застосувати, а послуговуючись ним, необхідно мати ґрунтовні знання принаймні про розвиток гончарства в той чи інший період історії осередку, стилістику, формопластику, а також опубліковані каталоги достовірно атрибутованих виробів. Для правильної атрибуції кераміки важливим є досвід музейного працівника-фахівця, яких не завжди вистачає. Отже, видається перспективною необхідність організа-

ції хоча б спецкурсів для підготовки спеціалістів, які б займалися саме атрибутуванням кераміки, оскільки досвід роботи в кращому випадку передається від більш досвідченого працівника, в гіршому – молодий працівник самостійно набуває необхідного для роботи досвіду. Наприклад, такі курси можна було б організувати на базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, який є провідною науково-дослідною установою України в галузі дослідження кераміки. Важливо розробити універсальну схему керамологічного опису виробів, активніше формувати електронну їх картотеку. При цьому необхідно ретельно перевіряти достовірність уведеної інформації.

Принагідно хочу подякувати завідувачій сектором кераміки Музею українського народного декоративного мистецтва п. Ірині Бекетовій та мистецтвознавцю п. Олені Клименко за допомогу під час дослідження колекції кераміки.

Література

1. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К. : Наукова думка, 1966. – 224 с.
2. Кучеренко. Нам потрібен новий орнамент // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – Х, 1929. – №4. – С. 46–47.
3. Селівачов Михайло. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К. : Редакція вісника «Ант», 2005. – 400 с.
4. Щербань Олена. Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) // Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. – Випуск 22. – К.: УНІСЕРВ, 2007. – 164 с. – С. 131–137.
5. Щербань О. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3 (12-13). – С. 124–133.
6. Щербань О.В. Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: 36. Матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: ДАККІМ, 2005. – Ч. II. – С. 316–322.
7. Фото художника-кераміста з Малих Будищ Петра Кононенка за роботою // Національний архів українського гончарства, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. – Інв. № 685.

УДК 762.1(477.54)

Ярова Віра

Роль майстерні Івана Падалки в розвитку харківської ліногравюри

Ярова Віра. Роль майстерні Івана Падалки в розвитку харківської ліногравюри. У статті висвітлено шляхи розвитку харківської ліногравюри 1920-х–1930-х років, визначено місце цього виду гравюри в графічному мистецтві Харкова зазначеного періоду. На підставі стилістичного аналізу творів художників, які навчалися в майстерні І. Падалки, розглядається їх роль в процесі еволюції гравюри на лінолеумі. Ключові слова: ліногравюра, майстерня І.Падалки.

Яровая Вера. Роль мастерской И.Падалки в развитии харьковской линогравюры. В статье освещены пути развития харьковской линогравюры 1920-х–1930-х годов, определено место этого вида гравюры в графическом искусстве Харькова указанного периода. На основе стилистического анализа произведений художников, обучавшихся в мастерской И. Падалки, рассматривается их роль в процессе эволюции гравюры на линолеуме. **Ключевые слова:** линогравюра, мастерская И.Падалки.

Yrovaya Vera. Role the wokshop of Padalka on development of Kharkov linogravyury. The ways of development of Kharkov linoleum engraving of 1920-x–1930-x years are lighted up in the article, the location of this type of engraving is determined in the graphic art of Kharkiv of the indicated period. On the basis of stylistic analysis of works of artists, taught in a workshop Ivan Padalka, their role is examined in the process of evolution of engraving on linoleum. **Keywords:** linoleum engraving, workshop of Padalka.

Мистецтво гравюри на лінолеумі має досить недовгу, порівняно з іншими видами естампа, історію. Поява нової техніки на початку XX століття пов'язується дослідниками з творчістю французьких майстрів.

В Росії ліногравюра з'являється декількома роками пізніше ніж у Європі. Розповсюдження нова техніка отримала у творчості учнів відомого майстра ксилографії та офорта кінця XIX – початку XX ст. В. В. Мате, серед яких А. Остроумова-Лебедева, М. Швердьяєв, В. Фалілеев. Значний внесок у розвиток мистецтва ліногравюри зробили також І. Павлов та П. Староносів [2].

Серед українських митців, що першими звернулись до гравіювання на лінолеумі, можна виділити К. Костенко, який почав працювати в цій техніці вже 1908 року. Майстром кольорової ліногравюри початку XX

століття була і відома українська художниця О. Кульчицька [13, с. 125].

Перші відомості про появу нової граверної техніки в Харкові пов'язані з художниками кола Є. Агафонов (1879, Харків – після 1953(?), Нью-Йорк) – живописця, графіка, сценографа [14, с. 12].

Звертаються до техніки ліногравюри учні Агафонов, які входили до творчого об'єднання «Голуба лілія» (1910–1912): Микола Недашківський, Василь Пичета, Олексій Почтенний, Сергій Щербаков, Марія Синякова [9, с. 69–73].

Помітне місце займала ліногравюра в творчості одного з представників авангардного руху Харкова, учасника «Союзу Семи» (1916–1919), живописця, рисувальника, скульптора та гравера Болеслава Цибіса (1895–1957) [11, с. 246–247].

Подальший розвиток харківської ліногравюри пов'язаний з ім'ям відомого українського художника і педагога І. Падалки та його учнів.

Іван Падалка (1894–1937), працюючи викладачем графічної майстерні Харківського художнього технікуму з 1925 по 1934 рік, зіграв провідну роль у становленні місцевої школи граверів. Одержавши освіту в майстерні монументального живопису М. Бойчука в УАМ, Падалка був орієнтований на певний «універсалізм», багатосторонню художню діяльність, де гравюра займала далеко не останнє місце. Під час роботи в Харкові Падалка не обмежувався тільки ксилографією, він виявляє інтерес до нової для нього техніки – ліногравюри. 1926 роком датується його робота «Вантажники. На Дніпрі» [12, с. 89].

Саме діяльність художників, що дослідники відносять до графічної школи І. Падалки, знаменувала інтенсивний розвиток ліногравюри Харкова у довоєнні роки. Учнями Падалки були такі відомі майстри як О. Довгаль, М. Котляревська, Б. Бланк, Й. Дайц, М. Фрадкін, М. Зубар та інші.

Показовим є той факт, що 1929 року випускники Харківського художнього технікуму Б. Бланк та М. Фрадкін представили дипломний проєкт – художнє оздоблення книги «Альманах єврейської секції ВУСПП», блискуче виконавши 15 фронтисписів саме в техніці ліногравюри [3, с. 1].

Втілення ідей неопримітивізму, інтерес до сучасних європейських течій, і, в той же час, послідовне наслідування взірців давньої української ікони, було притаманне творчості учнів І. Падалки, і естампам насамперед. Вплив непересічної особистості майстра на творчі смаки учнів послідовно виявлявся і в ліногравюрах. *«Якщо до техніки лінорити учні Падалки зверталися і до його появи у Харківському художньому технікумі, то відзначені прикмети – нове у них, що з'явилося з його приходом. Це, зокрема, підтверджує портрет художника Л. Смоленського, виконаний у лінориті 1923 року Й. Дайцем, пізніше учнем*

І. Падалки, із колекції іншого його учня - М. Зубаря» [12, с. 94].

Однією з найпоспідовніших учениць Падалки дослідники вважають Марію Котляревську (1902–1984). Уродженка Донбасу, художниця починала освіту на фізико-математичному факультеті Дніпропетровського університету, але все ж таки віддала перевагу мистецькій творчості. Навчалася у студії образотворчого мистецтва в Дніпропетровську та у місцевих художників Б. Смирнова, В. Коренева, М. Сапожникова. 1922 року Котляревська вступила до Харківського художнього технікуму, спочатку навчаючись у відомих майстрів графіки О. Маренкова та В. Єрмілова, а з 1925 року у майстерні Івана Падалки. Вплив учителя, мистецьке середовище харківського інституту відіграли провідну роль у формуванні творчого методу та особливого художнього світогляду майстрині [12, с. 92].

Неодноразово Марія Котляревська звертається до техніки лінористу, створюючи різні за тематикою та образною мовою гравюри. Пересмислене наслідування традицій давнього українського мистецтва, особлива образотворча мова притаманна вже раннім творам художниці, виконаним під час навчання у Харкові, до яких належать «У крамниці», «Музики» [12, с. 92].

1926 роком датована ліногравюра «Жінка з дитиною», що вражає силою емоційного впливу, близькістю до образу Богородиці з немовлям. Того ж року виконані «Студентки», «Біля ставка» [9, с. 147].

Всі вище згадані твори безумовно свідчать про неабиякий інтерес художниці до роботи з лінолеумом, та, кожна робота окремо - це спроба використати всі можливості матеріалу, отримуючи кожного разу інший результат – за фактурою поверхні, рухом ліній, контрастністю кольору, плавністю переходів, та за багатьма іншими показниками. «*Віддаючи перевагу лінористу, художниця точно відчуває можливості матеріалу*» [12, с. 93].

Саме можливості цієї техніки Котляревська використовує у книжковій графіці, створюючи одні з перших своїх ілюстрації - до твору П'єра-Жана Беранже «Цар-Горох» [12, с. 95].

Подіям громадянської війни присвячені ліногравюри «Махновці» (1927), «Партизани» (1927), «Повстанці» (1927), що вирізняються справжньою монументальністю, не дивлячись на оповідальний характер, зумовлений сюжетом [8, с. 112].

Справжньою симфонією ритмів, рухів, напрямків сприймається багатоплігурна композиція «Міжнародний юнацький день», створена 1927 року [12, с. 93].

Продовжуючи працювати з лінолеумом, Котляревська 1927 року виконує такі гравюри, як «Безпритульні», «Корчма» [12, с. 95].

Роботи художниці були гідно представлені на виставках тих років

разом із творами інших учнів Падалки. Ліногравюра «Корчма» була відтворена у «Каталозі Всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня» [4].

Блискуче володіння технікою демонструє ще один вихованець майстерні Падалки – Олександр Довгаль (1904–1961). Відомий український мистецтвознавець Ф. Ернст зауважує: *«Віртуозності він досяг у гравюрі на лінолеумі і має тут уже свої технічні способи, що дають змогу краще використати властивості даного матеріалу»* [12, с. 116].

Народився Довгаль, як і М. Котляревська, на Донбасі. Малюванню навчався у відомого художника І. К. Дряпаченко та художника-графіка, знавця українського народного мистецтва М. С. Погрібняка. З 1922 по 1929 роки навчався у Харківському художньому інституті [5, с. 3].

Як вихованець майстерні Падалки та послідовник ідей бойчукізму, Довгаль наслідує головні риси цього мистецького напрямку: декоративність та монументальність, глибинний інтерес до національних традицій образотворення, емоційна напруженість. Але, безумовно, знаходячись під впливом ідей та настанов учителя, художнику не тільки вдається зберегти своє індивідуальне обличчя, але й створити особливу, притаманну тільки його творам, систему художніх прийомів. *«Обравши для себе лінорит за головний вид гравюри, Довгаль особливостями своїх творів більше відрізнявся від Падалки, ніж Котляревська, і разом із тим наслідував його систему... Проте у Довгалья свій особливий стиль»* [12, с. 96-97].

Інформацію про найбільш ранню ліногравюру «Естакада», датовану 1923 роком, зустрічаємо у каталозі виставки графічних творів О. Довгала 1958–1959 років. Це дає можливість стверджувати, що майстер почав займатися цією граверною технікою з перших років навчання [5, с. 21].

Значне місце у творчому доробку художника періоду навчання займають гравюри на сюжети з народного життя, інтерпретовані узагальнено, лаконічно та в той же час емоційно, такі роботи «Носять штилі» (1926), «Вітальня» (1926), «Полільниця» (1926), «Швачка» (1927). Досить активно використовує Довгаль колір, віддаючи перевагу декільком окремим тонам, притаманним народному мистецтву. Жовтогарячі відтінки переважають у його ліногравюрах «Цирк» (1927), «Сільський мотив» (1928), «Швачка» (1927) «Стайня» (1927) [12, с. 97].

Загострена емоційність, напружена експресія притаманна ліногравюрі «Розподіл пайка» (1927), що відтворює реалії життя доби громадянської війни [8, с. 113].

Іноді, експериментуючи з інструментами та матеріалами, намагаючись досягти найвиразнішого, найцікавішого ефекту, гравер з'єднує різні техніки, як, наприклад, лінорит та акварель у роботах «Стайня»,

“Сільський мотив” [5, с. 21].

В наступний період, а саме 1928–1932 роки, Довгаль звертається до теми соціалістичного будівництва, створюючи серію ліногравюру «Дніпрельстан» [4, с. 41].

Ще один цикл естампів був присвячений рідному місту, у 1937–1938 роках у техніці гравюри на лінолеумі виконана серія «Соціалістичний Харків» [1, с. 41].

Плідною виявилася діяльність в царині ліногравюри й Мойсея Залмановича Фрадкіна (1904–1974) та Бера Пенхусовича Бланка (1897–1957).

Збережені роботи цих майстрів презентують величезний діапазон тем, сюжетів, образних рішень, втілених у гравюрі на лінолеумі, як монохромній, так і кольоровій. Як вихованці майстерні Івана Падалки та послідовники ідей Бойчука, обидва художники виявляли захоплення давньою гравюрою, примітивом, однак характерною особливістю творчості цих митців є звернення до національної єврейської тематики.

У роботах М. Фрадкіна домінують сюжети з міського життя, що чудово відтворюють атмосферу штетлу зі своєрідним гумором та колоритним міським фольклором. Тонка іронія, легка гротескність образів властиві відомій ліногравюрі «Єврейський похорон», створеній 1927 року [8, с. 113].

Фрадкін і Бланк так само, як Довгаль, багато років займалися ліногравюрою, іноді виступаючи творчим дуєтом. Разом вони виконали серії ліноритів «Євреї на землі» (1931) та «Старе й нове» (1933) [1, с. 26].

Окремо ці художники неодноразово звертаються до техніки ліногравюри у наступні періоди.

1936 року за зробленими раніше натурними замальовками Бланк виконав багатофігурну ліногравюру «Робітники Харкова, визволеного від денікінців, зустрічають червоні війська». Цей твір було експоновано на Ювілейній виставці художників УРСР 1937 року та репродуковано в каталозі [7].

Працювали в техніці гравюри на лінолеумі й інші учні Падалки. Про це свідчать роботи Узунової та Лебедевої, експоновані на виставці «Художник сьогодні», що відбулася в Харкові 1927 року [6, с. 31].

Роботи членів майстерні Івана Падалки, в тому числі й лінорити, були широко представлені на виставках довоєнного періоду. На «Першій всеукраїнській виставці АРМУ» 1927 року експонувались ліногравюри Б. Бланка «Шарманщик» та «Кравець», О. Довгалья – «Міщанки», «Носять штилі», «Коло води», «На водопої», М. Зубаря – «1920», М. Котляревської – «Качка», «Школярка», «Дівчина» [10, с. 23-25]. Такий експозиційний ряд, безумовно, свідчить про велику увагу, що приділялася роботі з лінолеумом в графічній майстерні Падалки.

Того ж року на ювілейній виставці «10 років Жовтня» лінорити Бланка, Довгалья, Котляревської були презентовані у ще більшій кількості, приєдналися до них також М. Фрадкін із ліногравюрою «Похорон» та ілюстраціями. Там же експонувалась робота самого вчителя «Вантажники» [4, с. 30].

Своєрідним підсумком творчих шукань 1920-х років стала для учнів харківської майстерні виставка української гравюри та рисунка в Москві, на якій вони показали більше 70 творів. Уперше тут демонструвалися ліногравюри «Полільниці» (1928) Падалки та «Базар» Котляревської, що були яскравими взірцями мистецтва школи Івана Падалки та втіленням головних засад бойчукізму [12, с. 113].

Експозиція в Державній академії художніх наук принесла групі харківських художників справжнє визнання та високі оцінки їх творчості з боку критики. Деякі експоновані у Москві ліногравюри в подальшому було показано на міжнародних виставках в Амстердамі, Ризі та Вінтертурі (Швейцарія) [12, с. 114].

Таким чином діяльність самого Івана Падалки та його учнів зумовила інтенсивний розвиток харківської ліногравюри та визначила провідне місце цієї техніки у графічному мистецтві міста зазначеного часу.

Література

1. Безхутрий М. М. Художники Харкова до 40-річчя Жовтня. Каталог-довідник. Склад М. М. Безхутрий. – Харків, 1957. – 197 с. з іл.
2. Голлербах Э. История гравюры и литографии в России. – М.: Гос. издательство Москва, 1923. – 220 с.
3. Графічна школа Івана Падалки, Харків, 1920-ті роки: Кат. вист., присвяченої 100-річчю від дня народження художника / [Авт-упоряд.: Л. Соколюк, Н. Титаренко] – Харків: Харківський художній музей, 1994. – 20 с.
4. «10 років жовтня». Каталог ювілейної виставки. – Одеса, 1927. - 52 с.
5. Довгаль О. М. Каталог виставки графічних творів. – Харків, 1959. – 65 с. з іл.
6. Каталог виставки «Художник сьогодні». – Харків, 1927.– 40 с.
7. Каталог Ювілейної виставки творів художників УРСР. - Харків.: Мистецтво, 1938. – 82 с. з іл.
8. Лагутенко О. Графіки [Текст]: нариси з історії української графіки XX століття. – К.: Грані-Т, 2008. – 165 с.: іл.
9. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття. - К.: Грані-Т,

2006. – 239 с.: іл.
10. Перша Всеукраїнська виставка АРМУ. Каталог виставки. – Харків: Видання Ц.Б. АРМУ, 1927. – 58 с. з іл.
 11. Савицкая Л. Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы: Монография. – Харьков, 2006. – 352 с., ил.
 12. Соколюк Л. Графіка бойчукістів. – Харків.: Березіль; Нью-Йорк: Коць, 2002. – 223 с., іл.
 13. Турченко Ю. Я. Український естамп / АН УРСР: Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. – К.: Наукова думка, 1964.– 335 с., іл.
 14. Художники русской эмиграции (1917–1941). Биографический словарь. Авторы Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. – СПб: Издательство Чернышева, 1994. – 592 с., илл.

Відомості про авторів

Алексєєва	Ольга Іванівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Базелюк	Катерина Віталіївна, студентка 4-го курсу факультету образотворчого мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв
Безруков	Сергій Вікторович, студент 6-го курсу механічного факультету Харківського державного технічного університету будівництва і архітектури
Безрукова	Тетяна Миколаївна, здобувач кафедри історії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, керівник клубу «Краєзнавець» районного центру дитячої та юнацької творчості (РЦДЮТ) Харківського району, Почесний член Всеукраїнської спілки краєзнавців, Почесний громадянин Будянської селищної ради, громадський інспектор управління культури і туризму Харківської облдержадміністрації з охорони культурної спадщини. (сел. Буди, Харківський р-н, Харківська обл., Україна)
Бондаренко	Станіслав Костянтинівич, магістр Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. (м. Харків, Україна)
Вар'ян	Оксана Олександрівна, студентка історичного факультету 4 курсу Запорізького національного університету. Науковий керівник: Андрух Светлана Іванівна, канд. істор. наук Запорізького національного університету. (м. Запоріжжя, Україна)
Вовк	Сергій Сергійович, студент 4 курсу Харківської державної академії культури.
Гасанова	Ася Зімістанівна, студентка 2 курсу факультету економічних, управлінських та освітніх технологій Української інженерно-педагогічної академії, учасник наукового студентського гуртка «Глобалістика і глобалізаційні процеси» УІПА
Гвалтюк	Оксана Іванівна, асистент кафедри психології, філософії та освітніх технологій Української інженерно-педагогічної академії. (м. Харків, Україна)
Євланов	Роман Валерійович, студент 2 курсу факультету економічних, управлінських та освітніх технологій Української інженерно-педагогічної академії, учасник наукового студентського гуртка «Глобалістика і глобалізаційні процеси» УІПА.
Волох	Олег Юрійович, доцент кафедри психології, філософії та освітніх технологій, керівник наукового студентського гуртка «Глобалістика і глобалізаційні процеси» Української інженерно-педагогічної академії. (м. Харків, Україна)
Жирова	Ольга Яківна, кандидат педагогічних наук, професор, зав. кафедрою народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заслужений працівник культури Російської Федерації. (м. Белгород, Російська Федерація).
Зеленська	Анна Вікторівна, аспірантка Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, старший науковий співробітник Харківського літературного музею (м. Харків, Україна).
Зенін	Сергій Миколайович, кандидат філософських наук, старший викладач кафедри теорії та історії культури Белгородського державного інституту культури і мистецтв.

Зеніна	Тетяна, соціальний педагог муніципального освітнього закладу «Прохорівська гімназія» (м. Белгород, Російська Федерація)
Каплун	Оксана Олександрівна, аспірант кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства факультету культурології Харківської державної академії культури (ХДАК), архіваріус Музею історії Південної залізниці. Науковий керівник: Тортіка Олександр Олександрович, доктор історичних наук, доцент, завідувач кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства факультету культурології ХДАК. (м. Харків, Україна)
Качало	Світлана Іванівна, студентка 3 курсу історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (ХНПУ ім. Г. С. Сковороди). Науковий керівник: Колода Володимир Васильович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, завідувач археологічної лабораторії ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. (м. Харків, Україна)
Кінаш	Лариса Олександрівна, викладач кафедри музичного освіти Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Климова	Валентина Миколаївна, викладач кафедри гуманітарних і соціально-економічних наук Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Ковріжних	Олександр Сергійович, пошукач Харківського національного університету імені В.Н. Карабіна (ХНУ ім. В.Н. Каразіна). Науковий керівник: Куделко Сергій Михайлович, заслужений працівник культури України, професор кафедри історіографії, джерелознавства та археології, директор Центру краєзнавства ХНУ імені В.Н. Каразіна, заступник голови Харківської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. (м. Харків, Україна)
Копилова	Людмила Олександрівна, доцент кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заслужений працівник культури Російської Федерації. (м. Белгород, Російська Федерація)
Красиков	Михайло Михайлович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри етики, естетики та історії культури Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», директор Етнографічного музею «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ». (м. Харків, Україна).
Кругова	Надія Іванівна, викладач кафедри гуманітарних і соціально-економічних наук Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Кузнєцова	Наталія Станіславівна, аспірантка кафедри історії музики Російської академії музики (РАМ) імені Гнесіних, старший викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація). Науковий керівник: Єнговатова Маргарита Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, професор РАМ ім. Гнесіних (м. Москва)
Кулабухов	Дмитро Анатолійович, кандидат філософських наук, доцент кафедри соціальної роботи Белгородського державного університету. (м. Белгород, Російська Федерація)
Кулабухова	Валентина Афанасіївна, доцент кафедри театральної творчості Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заслужений працівник культури Російської Федерації. (м. Белгород, Російська Федерація)
Кулабухова	Марина Анатоліївна, кандидат філологічних наук, професор, зав. кафедрою гуманітарних і соціально-економічних наук Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)

- Лаптєв** Олексій Олексійович, аспірант Харківської державної академії культури, молодший науковий співробітник відділу пам'яток археології ОКЗ «Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини». Науковий керівник: Тортика Олександр Олександрович, доктор історичних наук, доцент, завідувач кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства факультету культурології ХДАК. (м. Харків, Україна)
- Лисак** Світлана Валентинівна, аспірантка кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства факультету культурології Харківської державної академії культури (ХДАК). Зберігач фондів Філії № 2 КЗК «Центр культури Київського району М. Харкова» – Меморіальний музей-квартира сім'ї Гризодубових. Науковий керівник: Тортика Олександр Олександрович, доктор історичних наук, доцент, завідувач кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства факультету культурології ХДАК. (м. Харків, Україна)
- Литвиненко** Владислав Сергійович, науковий співробітник КЗ «Художньо-меморіальний музей І.Ю. Рєпіна». (м. Чугуїв, Харківська обл.). «Пейзажі Чугуєва в творчості І.Ю. Рєпіна».
- Логвінова** Оксана Володимирівна, викладач кафедри теорії і історії культури Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
- Луньов** Сергій Миколайович, студент 3-го курсу історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Науковий керівник: Колода Володимир Васильович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, завідувач археологічної лабораторії ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. (м. Харків, Україна)
- Мартиненко** Ігор Едуардович, кандидат юридичних наук, доцент. Член Міжнародної ради по пам'яткам і визначним місцям (ICOMOS). Завідуючий кафедрою цивільного права і процесу Гродненського державного університету імені Янки Купали. Керівник проекту міждержавного фонду гуманітарного співробітництва держав-учасниць СНД (МФГС) «Міжнародна і національні правові системи охорони історико-культурної спадщини країн СНД» (м. Гродно, Республіка Білорусь).
- Марченко** Тетяна Львівна, кандидат архітектури, викладач факультету «Інтер'єр та обладнання» Харківської державної академії дизайну та мистецтв. Мироненко Надія Григорівна, пошукач, викладач факультету «Інтер'єр та обладнання» Харківської державної академії дизайну та мистецтв, художник, член Харківського відділення Національної Спілки художників України. (м. Харків, Україна)
- Мироненко** Надія Григорівна, пошукач, викладач факультету «Інтер'єр та обладнання» Харківської державної академії дизайну та мистецтв, художник, член Харківського відділення Національної Спілки художників України. (м. Харків, Україна)
- Мясникова** Анастасія Сергіївна, студентка 3 курсу історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (ХНПУ ім. Г.С. Сковороди). Науковий керівник: Чернікова Інна Володимирівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, заступник декана історичного факультету ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. (м. Харків, Україна)
- Наумов** Андрій Олегович, студент 3 курсу історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (ХНПУ ім. Г.С. Сковороди). Науковий керівник: Чернікова Інна Володимирівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, заступник декана історичного факультету ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. (м. Харків, Україна)
- Павлов** Ілля Євгенійович, аспірант Харківської державної академії дизай-

	ну і мистецтв (ХДАДМ). Науковий керівник: Соболев Олександр Валерійович, кандидат мистецтвознавства, доцент каф. графічного дизайну ХДАДМ. (м. Харків, Україна)
Перепьолкіна	Яна Сергіївна, аспірантка соціально-теологічного факультету (СТФ) Белгородського державного університету (БелГУ), асистент кафедри теології БелГУ, керівник студентського театру "Благовіст". Науковий керівник: Жиров Михайло Семенович, доктор педагогічних наук, професор. Декан СТФ БелГУ. (м. Белгород, Російська Федерація)
Полякова	Юліана Юріївна, театрознавець, головний бібліограф Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. (м. Харків, Україна).
Приморський	Дмитро Костянтинович, асистент кафедри хореографії Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Романова	Тетяна Ігорівна, Здобувач кафедри історіографії джерелознавства та археології історичного факультету ХНУ імені В.Н. Каразіна. Молодший науковий співробітник відділу пам'яток історії ОКЗ «Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини». Науковий керівник: Павлова Ольга Григорівна, кандидат історичних наук, доцент каф. історіографії, джерелознавства та археології ХНУ ім. В.Н. Каразіна. (м. Харків, Україна)
Рудич	Марина Вікторівна, студентка 5-го курсу каф. реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ). Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, ст. викладач каф. реставрації станкового і монументального живопису ХДАДМ. (м. Харків, Україна)
Сараєва	Любов Павлівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Селюкова	Тетяна Олександрівна, Селюков Едуард Анатолійович, викладачі кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Сердюк	Олександр Михайлович, аспірант кафедри історії і теорії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ). Науковий керівник: Чечик Валентина Вікторівна, кандидат мистецтвознавства ХДАДМ. (м. Харків, Україна)
Сєдих	Юлія Олександрівна, старший викладач кафедри хореографії Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Соловйов	Володимир Остапович, доцент Міжнародного Слов'янського університету і Національного технічного університету «ХПІ», кандидат геол.-мін. наук. (м. Харків, Україна)
Троян	Валерій Юрійович, студент Харківської державної академії культури. (Барвінківський р-н, Харківська обл., Україна)
Філатова	Марина Іванівна, старший науковий співробітник Харківського художнього музею. (м. Харків, Україна).
Фомін	Ілля Олексійович, студент 6 курсу каф. реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Шуліка В'ячеслав Вікторович, художник-реставратор, кандидат мистецтвознавства, ст. викладач каф. реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв (м. Харків, Україна)

Хорошилова	Олена Леонідівна, старший викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (м. Белгород, Російська Федерація)
Чадаєва	Катерина Юріївна, кандидат історичних наук, доцент кафедри українознавства Харківської державної академії дизайну та мистецтв. (м. Харків, Україна)
Черкаско	Вікторія Валеріївна, завідувачка відділу проектної документації ОКЗ «Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини». (м. Харків, Україна)
Чернікова	Інна Володимирівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, заступник декана історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. (м. Харків, Україна)
Чумак	Марія Петрівна, студентка 4 курсу історичного факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. (м. Харків, Україна)
Шуліка	В'ячеслав Вікторович, художник-реставратор, кандидат мистецтвознавства, ст. викладач каф. реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв (м. Харків, Україна)
Шумілін	Дмитро Сергійович, студент 4 курсу Національного технічного університету «ХПІ».
Соловйов	Володимир Остапович, доцент Міжнародного Слов'янського університету і Національного технічного університету «ХПІ», кандидат геол.-мін. наук. (м. Харків, Україна)
Щербань	Олена Василівна, старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства у Опішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, лауреат премії імені Василя Скуратівського. (сеп. Опішне, Зіньківський р-н, Полтавська обл., Україна)
Щербина	Елла Борисівна, доцент кафедри українознавства Харківської державної академії дизайну та мистецтв (м. Харків, Україна).
Ярова	Віра Сергійівна, завідувачка сектором маркетингу Харківського художнього музею

Редколегія

Кузнєцов Дмитро Павлович (головний редактор), начальник управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації, керівник органу охорони культурної спадщини Харківської облдержадміністрації, радник голови з питань культури на громадських засадах Харківської облдержадміністрації.

Карапутіна Світлана Миколаївна (заступник головного редактора), завідувач сектору з охорони культурної спадщини та музейної справи управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації.

Кушнарєнко Наталя Миколаївна (заступник головного редактора), доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник культури України, проректор з наукової роботи Харківської державної академії культури.

Гричаникова Ірина Олександрівна (заступник головного редактора), кандидат соціологічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Белгородського державного інституту культури і мистецтв.

Мартинєнко Ігор Едуардович (заступник головного редактора), кандидат юридичних наук, доцент. Член Міжнародної ради по пам'яткам і визначним місцям (ICOMOS). Завідує кафедрою цивільного права і процесу Гродненського державного університету імені Янки Купали. Керівник проекту міждержавного фонду гуманітарного співробітництва держав-учасниць СНД (МФГС) «Міжнародна і національні правові системи охорони історико-культурної спадщини країн СНД».

Бахтіна Світлана Анатоліївна (заступник головного редактора), завідувач відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

Путятін Володимир Дмитрович (відповідальний секретар), провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

Редакційна рада

Волох Олег Юрійович, кандидат філософських наук, доцент кафедри психології, філософії та освітніх технологій Української інженерно-педагогічної академії.

Зибіна Тамара Василівна, зберігач фондів Харківського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України.

Жирова Ольга Яківна, кандидат педагогічних наук, професор, зав. кафедрою народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заслужений працівник культури Російської Федерації. (м. Белгород, Російська Федерація)

- Коваленко Олександр Дмитрович**, директор Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.
- Колода Володимир Васильович**, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, завідувач археологічної лабораторії Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.
- Красиков Михайло Михайлович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри етики, естетики та історії культури Національного технічного університету.
- Кулик Галина Михайлівна**, завідувач відділу пам'яток археології Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.
- Кулабухова Марина Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, професор, зав. кафедрою гуманітарних і соціально-економічних наук Белгородського державного інституту культури і мистецтв.
- Мизгіна Валентина Василівна**, директор Харківського художнього музею, заслужений працівник культури України, віце-президент Українського комітету міжнародної ради музеїв (ІКОМ), член Національної Спілки художників України.
- Палкін Юрій Іванович**, провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини, член Ради Об'єднаного Дворянства, предводитель і герольдмейстер Харківського дворянського зібрання, дійсний член Російського дворянського зібрання, головний редактор науково-популярної збірки «Культурна спадщина Слобожанщини».
- Полянська Надія Іванівна**, завідувач відділу україніки Харківської державної наукової бібліотеки імені В.Г. Короленка, заступник голови Харківської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців.
- Соловійов Володимир Остапович**, кандидат геолого-мінералогічних наук, доцент Міжнародного Слов'янського університету та Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут».
- Філоненко Валентина Павлівна**, старший науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.
- Черкаско Вікторія Валеріївна**, завідувач відділу проектної документації Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.
- Чернікова Інна Володимирівна**, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, заступник декана історичного факультету Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.
- Шуліка В'ячеслав Вікторович**, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри реставрації станкового та монументального живопису Харківської державної академії дизайну та мистецтв

Рецензенти

Рибін Сергій Васильович, професор кафедри рисунка, перший проректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, заслужений працівник культури України.

Тортика Олександр Олександрович, доктор історичних наук, завідувач кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури.

Шудрик Ігор Олексійович, професор кафедри філософії та політології Харківського державного університету харчування та торгівлі, член редакційної колегії богословсько-філософського часопису «Віра і Розум», громадський інспектор з охорони культурної спадщини Харківської області, член консультативної ради з пам'яткоохоронної роботи управління культури і туризму облдержадміністрації

Зміст

Передмова	3
Пленарне засідання	
Кулабухова Марина Словесное искусство как феномен сохранения культурного наследия: региональный аспект	5
Мартыненко Игорь Новая образовательная программа в сфере правовой охраны историко-культурного наследия стран СНГ	13
Красиков Михайло О. О. Потебня-педагог	16
Чернікова Інна Актуальні проблеми пам'яткоохоронної справи на Харківщині у 1920-х – на початку 1930-х років	22
Доповіді по секціям	
Алексеева Ольга Сохранение культурного наследия в современном социуме (на примере Старооскольского района Белгородской области)	28
Щербина Елла, Базелюк Катерина Етнографічні праці та філологічні погляди Агатангела Кримського	33
Безрукова Тетяна, Безруков Сергій Миколаївський храм селища Буди Харківського району Харківської області	41
Бублик Дарія Дмитро Іванович Багалій як археограф	45
Вар'ян Оксана Внесок родини Харитоненків у формування культурно-історичної спадщини Слобожанщини	50
Соловьев Владимир, Вовк Сергей Этапы развития культуры на Харьковщине	56
Євланов Роман, Волох Олег Культурна спадщина: пріоритети соціальної репрезентативності	73
Жирова Ольга Феномен творческого наследия О. И. Маничкиной – Мастера-исполнителя, Творца, Учителя	77
Зеленська Анна, Красиков Михайло 3 матеріалів фольклорно-етнографічної експедиції 2010 року на Чернігівщину	83

Зенин Сергей, Зенина Татьяна	
Культуросберегающий потенциал словесного фольклора	92
Каплун Оксана	
Створення та початковий період діяльності музею історії південної залізниці	97
Качало Світлана	
Історія дослідження давньоруських пам'яток на території Харківщини за часи незалежної України	102
Кинаш Лариса	
Авторское творчество композитора как фактор сохранения музыкальных традиций народа	107
Климова Валентина	
Живопись как фактор формирования мировоззрения	111
Ковержных Александр	
Краткий обзор развития нумизматики в императорском Харьковском университете в XIX – нач. XX века	117
Копылова Людмила	
Обработки народных песен в творчестве современных композиторов, как средство сохранения традиционной культуры	121
Круговая Надежда	
Сохранение культурного наследия как тема творчества Т. Г. Шевченко	125
Кузнецова Наталья	
Святочный музыкальный фольклор Белгородчины: к вопросу историко-культурного наследия восточных славян	128
Кулабухов Дмитрий	
Культурно-исторические центры как аспект экологии культуры	133
Кулабухова Валентина	
Авторское кино как средство сохранения культурного наследия	138
Лаптев Алексей	
Археологические работы 2008–2009 гг. у села Кунье Изюмского р-на Харьковской обл.	142
Лисак Світлана	
Історія створення музеїв авіаційно-космічного профілю смт. Вороновиця і м. Вінниця та їх музейні колекції, як пам'ятки історико-культурної спадщини	147
Литвиненко Владислав	
Пейзажи Чугуева в творчестве И. Е. Репина	156
Логвинова Оксана	
Архитектура как феномен культуры	161

Луньов Сергій

Проблеми вивчення впливу представників заможних класів на розвиток села в період Російської імперії (на прикладі с. Микола-Комишувата Красноградського р-ну Харківської обл.) 165

Марченко Тат'яна, Мироненко Надежда

Технологические приемы декорирования изделий будянского фаянса 172

Мироненко Надежда

Значение будянского фаянса для современного искусства Украины и возрождение его традиций 178

Мясникова Анастасія

Найдавніша перлина храмової архітектури м. Павлограда – Спасо-Нерукотворного Образа кафедральний собор 183

Наумов Андрій

Облік і охорона військових поховань Великої Вітчизняної війни на території України 186

Павлов Ілля

Українська книжка конструктивістської доби як пам'ятка мистецтва 192

Перепёлкина Яна

Сохранение и развитие традиций театрального любительства как одного из важнейших составляющих народной художественной культуры 198

Полякова Юлиана

«Унзер Винкль» – первый стационарный еврейский театр в Харькове 202

Приморский Дмитрий

Театр свободной пластики: диалог традиций и инноваций 211

Романова Тетяна

Процеси реституції пам'яток культури України 90-ті рр. ХХ ст. 214

Рудич Марина

Відновлення образу св. Миколая Чудотворця з храму архангела Михаїла с. Бабаї 223

Сараева Любовь

Семиозис музыкального фольклора белгородско-украинского пограничья 228

Селюкова Татьяна, Селюков Эдуард

Сохранение и трансляция песенного фольклора в социокультурной среде региона 233

Сердюк Александр

Монументально-декоративне мистецтво Харкова 1970–1990 рр. 238

Седых Юлия	
Веретенников И. И. как подвижник культуры Белогорья	247
Троян Валерій	
Німецьке військове поховання у с. Григорівка Барвінківського району як об'єкт культурної спадщини.	250
Філатова Марина	
Єпитрахилі «Дерево Ісеево» та «Благовіщення» з колекції Харківського художнього музею	255
Фомин Илья, Шулика Вячеслав	
Консервация иконы «Успение Пресвятой Богородицы»	262
Хорошилова Елена	
Музыкально-стилевые особенности песенного фольклора русско-украинского пограничья на территории Белгородской области	267
Чадаева Екатерина	
Воспитание историей (К 100-летию П.Ф. Батицкого)	271
Черкаска Виктория	
Дом кооперации в Харькове: перестройки, потери, восстановление памятника архитектуры (1929-2004)	276
Чумак Марія	
Рушник і фартух від сакрального до утилітарного	282
Шулика Вячеслав	
Чтимые иконы Слободской Украины середины XIX – начала XX в. Происхождение, распространение, списки	288
Шумилин Дмитрий, Соловьев Владимир	
Машкин А. П. – один из забываемых деятелей культуры Слобожанщины	296
Щербань Олена	
Атрибуція опішнянських глиняних виробів з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва (м. Київ)	301
Ярова Віра	
Роль майстерні Івана Падалки в розвитку харківської ліногравюри	308
Відомості про авторів	316
Редколегія	321

Наукове видання

Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст.

Збірка наукових статей
з пам'яткоохоронної роботи

Випуск 1

Головний редактор *Д. П. Кузнєцов*

Верстка *К. А. Урбатіс, А. А. Гуськов*

Обкладинка *О. В. Голоденко*

Тексти подано у авторській редакції

Свідоцтво ДК №21 від 24.03.2000 р.

Підписано до друку 27.09.2010

Замовлення № 715

Ум.-друк. арк 12,1. Обл.-вид. арк. 11,8.

Формат 60x84 1/16 Папір ксероксний 80 г/м²

Наклад 100 прим.

Видавництво Курсор, 61057, Харків, пров. Театральний, 11/13,

тел. (057) 714-38-74

Віддруковано ФОП Гуськов Анатолій Анатолійович,

61057, Харків, пров. Театральний, 11/13,

тел (057) 706-31-73