

Харківська обласна державна адміністрація
Управління культури і туризму
Науково-дослідний інститут пам'яткоохоронних досліджень
Харківська державна академія культури
Бєлгородський державний інститут культури і мистецтв
Гродненський державний університет імені Я. Купали
Державний республіканський центр російського фольклору
Міжнародний Слов'янський університет
Харківське дворянське зібрання
Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини
Етнографічний музей «Слобожанські скарби» імені Г. Хоткевича
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст.

Випуск II

Збірка наукових статей
з пам'яткоохоронної роботи

ИЗДАТЕЛЬСТВО
курсор
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРА ОБРАЗОВАНИЕ
Харьков - 2011

*Друкється за рішенням вченої ради Харківської державної академії культури
(протокол № 4 від 27.10.2011 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 облдержадміністрації з питань культури на громадських засадах.

Заступники головного редактора:

- **С. М. Каралутіна**, начальник відділу охорони культурної спадщини, музейної справи та навчальних закладів 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.
- **Л. Є. Савосвітін**, заступник директора НДІ пам'яткоохоронних досліджень, завідувач відділом науково-методичного та програмного забезпечення.
- **С. А. Бахтіна**, завідувач відділом пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини

K90 Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. Збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. — Харків: Курсор, 2011. — Випуск 2. — 340 с., 88 іл.

До збірки включено доповіді та повідомлення учасників другої міжнародної науково-практичної конференції молодих вчених «Пам'яткоохоронні традиції Слобожанщини», що проходила у вересні 2011 року в місті Харкові в межах загальноєвропейського проекту «Дні Європейської Спадщини». Видання буде корисним для науковців, студентів та аматорів-ентузіастів, що цікавляться культурною спадщиною Слобожанщини.

Перелік пам'яток і об'єктів культурної спадщини м. Харкова на обкладинці збірки (зверху вниз)

- Пам'ятник першому Харківському губернатору Є. О. Щербініну (ск. О. М. Рідний, А. В. Іванова, арх. Ю. М. Шкодовський, 2004 р.) за адресою: вул. Сумська, 64.
- Пам'ятник водопровідникам — фонтан «Водолій» (ск. С. І. Ястребов, арх. Н. А. Фоменко, 1985 р.) за адресою: вул. Червоножовтнева, 90.
- Пам'ятник загиблим цивільним авіаторам харківського загону в роки Великої Вітчизняної війни (ск. М. Ф. Овсянкін, арх. Б. Г. і Г. Ю. Клейн, 1983 р.) за адресою: вул. Ромашкіна, 1. Аероказал.
- Пам'ятник педагогу А. С. Макаренку (ск. М. Ф. Овсянкін арх. Е. Ю. Черкасов, інж. І. С. Фрейдман 1969 р.) за адресою: вул. Сумська, 132. Завод ФЕД.
- Будинок, у якому в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. жив І. І. Слатін, композитор і диригент за адресою: вул. Пушкінська, 55.
- Будинок професора-отоларинголога С. Г. Суручкі, де на початку ХХ ст. відбувалися зустрічі харківської інтелігенції, у яких брав участь оперний співак Ф. І. Шаляпін за адресою: вул. Чубаря, 5.

© Автори, тексти, 2011

© Курсор, макет, 2011

© Курсор, обкладинка, 2011



ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСАНДРОВИЧ ПАЛИЦИН

(1741 – †1816)

– просвітник, поет, архітектор, громадський діяч.

Уродженець Слобожанщини

Передмова

Щороку в Україні та країнах ближнього та дальнього зарубіжжя проходять конференції, симпозіуми, круглі столи з культууроохоронної та пам'яткоохоронної роботи, виходять з друку книги і періодичні видання, на сторінках яких репрезентуються різноманітні інноваційні проекти з пам'яткоохоронної роботи і вибудовується довгострокова культууроохоронна стратегія. Фахівці пропонують використовувати досвід розвинених країн щодо організації культууроохоронної діяльності. При цьому ті ж фахівці нагадують, що опікування проблемою збереження культурної спадщини належить до числа найважливіших пріоритетів державних установ тих країн, що в даному контексті розглядаються як зразкові: на підтримку пам'яток культури та історії у належному стані з бюджету там виділяються чималі кошти, закон суворо і безкомпромісно охороняє їх від будь-яких загроз (починаючи з хуліганів-вандалів і закінчуючи несумлінними чиновниками). Проте, слід пам'ятати, що в умовах світової фінансової кризи, чергова хвиля якої очікується, згідно з прогнозами, найближчим часом, наслідки якої безсумнівно не можуть не позначитися на соціокультурній сфері в цілому. Вибудовування довгострокової культууроохоронної стратегії є вельми проблематичною справою, особливо у країнах з нестабільною соціально-економічною та політичною ситуацією, до числа яких, на жаль, й досі належить наша країна.

За таких умов ідеї щодо самофінансування культурної сфери, створення благодійних фондів, меценатської підтримки з боку бізнесових структур, які висувалися ще у 90-х роках минулого століття, також потребують певної корекції у відповідності до реалій сьогодення. Переведенням культурної сфери (в тому числі й пам'яткоохоронної роботи) на комерційні рейки у відповідності до реалій ринкових відносин, що вже давно здійснюється як на рівні наукової теорії, так і у повсякденній практиці багатьох країн світу (особливо тих країн, де туризм складає основну статтю поповнення бюджету), теж поки що не дає підстав для оптимізму. Туризмознавство як наукова теорія і навчальна дисципліна, співвідносно с пам'яткознавством репрезентовано в системі підготовки вітчизняних менеджерів з туризму. Проте, на жаль, ця професія далеко не завжди користується попитом у вітчизняних роботодавців. Так, за рейтингом професій (на ринку праці) на 2011 р. спеціальність менеджер з туризму перебуває у переліку професій, які абсолютно «не востребовані» на ринку праці у харківському регіоні. І суть цієї проблеми полягає не в поганій підготовці фахівців, або в тому факті, що Україна не належить до числа екзотичних країн з відомими у всьому світі туристичними маршрутами, і не в тому, що Слобідський край поступається за кількістю культурних й історичних артефактів Західноукраїнським землям з їхніми середньовічними замками, палацями і соборами. Йдеться про катастрофічно низький рівень загальногуманітарної культури багатьох наших співгромадян й, на жаль, практичну відсутність (нерозвиненість) національної самосвідомості. Про такий стан суспільної свідомості, коли суто матеріальні преференції стали витіснити духовні пріоритети.

Розв'язання цієї проблеми має починатися ще в рамках освітньо-виховного процесу, практично з початкових класів середньої школи. На доцільність такого підходу вказує у своїй монографії «Культура, цивілізація, глобалізація» ректор Харківської державної академії культури (закладу, що готує фахівців з культу-

роохранної і, зокрема, пам'яткоохранної роботи) професор В.М. Шейко, який зазначає: «...провідником...етнокультурної спадщини є педагог». Саме йому «...відведена шляхетна місія бути носієм власної національної культури й натхненником формування етнічної самосвідомості...». Саме в рамках освітньо-виховного процесу здійснюється сприйняття культурної спадщини «...від індивідуально-етнічного через національно-регіональне до загальнонародського».

Тому на разі конче потрібна комплексна добре продумана і постійна взаємодія між регіональними управліннями освіти і науки та управліннями культури і туризму. Деякі контури нових підходів до оптимізації роботи у гуманітарній сфері, зокрема, в рамках взаємодії між середньою та вищими школами окреслюються на рівні міської й обласної влади. Так, була висунута і поступово реалізується вельми продуктивна ідея щодо організації такої інноваційної складової взаємодії між середніми і вищими навчальними закладами як «університетська кафедра в школі», що покликана всебічно сприяти реалізації сучасної концепції гуманітарного розвитку України.

Змістовне наповнення діяльності університетських кафедр в середній школі вже достатньо відпрацьоване як у теоретичному, так і у практичному вимірах: МАН (Мала академія наук), олімпіади, конкурси, на яких можуть представлятися роботи з пам'яткознавства, краєзнавства, теорії культури. Але найбільш продуктивними і креативними з огляду на процеси інтеграції України у світовий інформаційний простір у наш час і у майбутньому мають стати наукові форуми, в яких дедалі більше братимуть участь учні середніх шкіл, за результатами роботи яких видаватимуться збірки наукових праць, тексти яких стануть загальнодоступними через Інтернет, що сприятиме входженню України в загальноєвропейський й глобальний гуманітарний контекст. Саме таким перспективним форумом в наш час на регіональному й на міжнародному рівнях виступає щорічна міжнародна науково-практична конференція молодих вчених «Пам'яткоохранні традиції Слобожанщини», що з 2011 р. проходить в режимі On-Line.

Друга міжнародна науково-практична конференція молодих вчених «Пам'яткоохранні традиції Слобожанщини» відбулася 27 вересня 2011 р. в межах загальноєвропейського проекту «Дні європейської спадщини», в Рік історико-культурної спадщини, і була присвячена 270-річчю від дня народження і 195-річчю від дня смерті Паліцина Олександра Олександровича (1741 – 1816), російського і українського просвітника, письменника, архітектора, перекладача, громадського діяча.

В конференції брали участь представники Російської Федерації (Москва, Санкт-Петербурґ, Белґород), Республіки Білорусь (Гомель), Київської, Львівської, Полтавської областей, АР Крим.

Тематика наукових робіт дуже різноманітна – від загальних питань розвитку культури в регіоні, внеску окремих діячів в її формування, громадського контролю в системі контролю за охороною і використанням пам'яток історії та культури до аналізу конкретних об'єктів та пам'яток.

Вперше на цій конференції відбулася дискусія в режимі On-Line на тему «Проблема вивчення та збереження нематеріальної культурної спадщини».

О. Волох

Человек живет не только в природной среде, но и в среде, созданной культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, следованию заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности. Между тем вопрос о нравственной экологии не только не изучается, но и не поставлен. Изучаются отдельные виды культуры и остатки культурного прошлого, вопросы реставрации памятников и их сохранения, но не изучается нравственное значение и влияние на человека всей культурной среды в ее целом, ее воздействующая сила.

Лихачев Д. С.



I. Пленарне засідання

УДК 72. 071. 1 Палицин

Черкасова Е. Т.

Просветительская деятельность А. А. Палицина в архитектурной культуре второй половины XVIII – начала XIX вв.

«...Где циркуль и перо, и ты, любезна Лира,
Давали лучшее вкушать мне счастье мира...
Где я довольным быть навек моей судьбой
И жить самим собой...»

А. А. Палицин

«Послание к Привете» (1, с. 194).

Стаття присвячена літературній діяльності, архітектурній практиці культурним зв'язкам відомого харківського просвітителя А. А. Палицина.

Ключевые слова: просветительский кружок «Поповская академия», переводы западно-европейской просветительской литературы, пейзажные парки, архитектурные ансамбли.

Стаття присвячена літературній діяльності, архітектурній практиці і культурним зв'язкам відомого харківського просвітника О. О. Палицина.

Ключові слова: просвітницький гурток «Попівська академія», переклади західно-європейської просвітницької літератури, пейзажні парки, архітектурні ансамблі.

The article is sanctified to literary activity, architectural practice and cultural connections of the known Kharkiv enlightener O. O. Palicin.

Keywords: an elucidative group is the "Popivska academy", translations of Western-European elucidative literature, landscape parkas, architectural ensembles.



Портрет А. А. Палицина, художник П. О. Берже 1813 г.

Издан в альбоме выставки, посвященной XII Археологическому съезду в г. Харькове, 1903 г.

Личность харьковского просветителя Александра Александровича Палицина (1749-1816) известна на Украине в связи с деятельностью организованного им в начале 19 века просветительского кружка «Поповская Академия». В исторических источниках второй половины 19 века отмечалось огромное значение его просветительской деятельности не только для культуры Слободской Украины, где он провел большую часть своей жизни, но и всей тогдашней России.

Впервые имя А.А. Палицина встречается в заметках харьковского историка Н. Ф. Сумцова в «Харьковском сборнике» (2, с.100-111), в котором автор оценивает деятельность просветительского кружка «Поповская Академия», как имеющего местное культурное значение. В словаре Брокгауза и Эфрона (3, с.633-634) Н. Ф. Сумцов поместил короткие заметки с биографическими сведениями и описанием литературной деятельности известного просветителя. Достаточно хорошо известная литературная деятельность (1, 4, 5, 6, 7, 10, 17, 22, 24) и культурные связи А.А. Палицина, которые он поддерживал в течение всей своей жизни на Слобожанщине, а также его архитектурная практика, позволяют расширить наши представления об архитектурной культуре эпохи Просвещения на Харьковщине.

А.А. Палицин принадлежал к старинной дворянской фамилии, переселившейся в Слободскую Украину в период ее формирования. В списке старинных родов Слободско-Украинской губернии 1767 года его фамилия не упоминается. Своей родиной А.А. Палицин считал Новгородскую губернию. Из литературных источников известно, что его предком был известный келарь Троице-Сергиевской Лавры Авраам (Аверкий) Иванович Палицин (4, с.380), принимавший активное участие в патриотическом движении Москвы против Польши в 1620 году. До 1770 года А.А. Палицин служил в Петербурге адъютантом русского фельдмаршала П.А. Румянцева-Задунайского (5, с.127). В чине премьер-майора он вышел в отставку и поселился в деревне Поповка Сумского уезда Слободско-Украинской губернии, в 15 верстах от города Сумы. Там он провел всю жизнь, как считали историки, «никуда не выезжая» (2, с.101).

Деревня Поповка была заселена сумским помещиком А. Словенским. Во второй половине XVIII века она входила во владения ахтырского помещика А. С. Савинова (6, с.36; 7, с.38). Со временем Поповка объединяется с селом Железняк Сумского уезда (ныне Сумской области), а после смерти А.А. Палицина перешла в собственность его друга и ученика Н. Ф. Алферова (6, с.37). Дом А.А. Палицина, известный нам по рисунку, помещенному в Альбоме XII Археологического съезда в г. Харькове, не сохранился до настоящего времени. В краеведческой литературе встречаются упоминания о существующем в селе Железняк т.н. «подольском доме» Кириаковых, который был местом обитания «Поповской Академии». Обнаруженные в архиве земельные планы загородной дачи Поповка в имении Николая Дмитриевича и Аркадия Дмитриевича Алферовых второй половины XIX века (9), по характеру планировочного решения усадьбы и размещению усадебного дома в природном окружении, соответствуют облику усадьбы периода классицизма. Образ жизни «поповского пустытника», как себя называет А.А. Палицин в поэтических текстах, отвечал духу и настроениям дворянского сословия о жизни среди природы. В своем письме

В. Н. Каразину от 30 марта 1806 года пишет: «...особенное удовольствие кормить из собственных рук птиц и белок, которые жили под сенью вековых дубов, окружавших его деревянный домик» (10, с.882).

В конце XVIII – начале XIX вв. Сумской и Ахтырский уезды Слободской-Украинской губернии были наиболее населенной частью Слобожанщины. Просветительский кружок «Поповская Академия» был одним из центров просветительской деятельности. Именно здесь родилась идея создания университета для дворянских детей и школы для разnochинцев. А. А. Палицин всячески поддерживал отношения с наиболее влиятельными помещиками края, многих считал своими друзьями.

Представители дворянского сословия были выходцами из старинных родов: Кондратьевых, Донец-Захаржевских, Голицыных, Полуботок, Щербининых, Квиток, Трубецких. Губернский предводитель дворянства Г. Р. Шидловский, М. И. Камбурлей, Н. Р. Подгоричани, А. Д. Кантемир входили в круг столичного дворянского общества. Начиная с середины XVIII века, после утраты автономии Слободской Украины, культура и быт местного населения перестраиваются в соответствии с требованиями новой эпохи. В известной монографии архитектора-художника конца XIX – начала XX вв. Г. К. Лукомского «Старинные усадьбы Харьковской губернии», подробно освещены особенности быта и культуры дворянского сословия, приведены многочисленные примеры архитектурных ансамблей загородных усадеб, свидетельствующие о высоком уровне развития архитектуры периода классицизма. Автор отмечает также значительные по художественным достоинствам произведения изобразительного, садово-паркового, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, которые принадлежали мастерам, как столичной, так и местной школы архитекторов, художников и их учеников. При этом Г. К. Лукомский подчеркивает особое значение личности А. А. Палицина в деле приобщения местного населения к началам новой культуры.

Литературной деятельностью А. А. Палицин начал заниматься в Петербурге, где познакомился и в дальнейшем продолжал поддерживать отношения с С. Н. Глинкой, известным писателем и Г. Р. Державиным, участниками литературного общества «Беседы любителей русского слова». Круг литературных интересов А. А. Палицина определялся его приверженностью идеям писателей шишковской школы, представителями которой были Д. И. Хвостов, И. И. Дмитриев и др. Сам А. А. Палицин не причислял себя ни к какому литературному обществу. Судя по отзывам В. И. Ярославского, он был ревностным почитателем Вольтера, и как писателя, и как философа. Главным направлением его литературной деятельности были переводы произведений западно-европейской просветительской литературы (Вольтера, Ж. Ж. Руссо, Жерардена, Ж. Делиля, Ж. Ф. Сен-Ламберта, Мильвуа), издававшихся в разное время в Москве, Петербурге, Харькове.

В литературной среде начала XIX века А.А. Палицин был довольно известным писателем. Имя А.А. Палицина упоминается в литературных журналах: в «Вестнике Европы», по поводу полемики, вызванной рецензией на его поэму «Послание к Привете»; И.Е. Станевич посвятил А.А. Палицину целую главу в произведении «Способ рассматривать книги» (4,с.381). К.Н. Батюшков в своих сочинениях ставит его в один ряд с Н.А. Львовым:

*« Хвала тебе, протяжный Львов,
Ковач речений смелых
И Палицин, гроза чтецов,
В Поповке поседелый...» (4, с. 173).*

За 12 лет, с 1802 по 1816 гг., А.А. Палициным были переведены на русский язык и опубликованы в изданиях Москвы, Петербурга, Харькова семь произведений западно-европейской литературы, занимавших важное место в осмыслении поэтики художественной культуры романтизма. Собственные литературные произведения его довольно немногочисленны. Судя по литературным отзывам, наибольшую известность имел поэтический перевод «Слова о Полку Игореве», изданный в Харькове в 1807 году. По внутреннему строю литературного языка, простоте и ясности образов в ряду современных ему произведений Н.Ф. Сумцов называл перевод «Слова» «выдающимся явлением» (2, с.215).

Поэтика литературы начала XIX века, ее романтический пафос, получили выражение при создании садов и парков пейзажного стиля, при создании дворцово-парковых ансамблей. Усадебная культура классицизма была насыщена образами естественной природной среды, идеями гармонии человека с природой, культом естественных проявлений человеческой личности. Символические системы садово-парковых стилей достаточно подробно изучены. Становление поэтики в садово-парковом искусстве конца 18-начала 19 вв. связано с использованием в практике создания пейзажей садово-парковых композиций описаний, взятых из литературных произведений. Особой популярностью пользовались произведения западно-европейской литературы. В 1803 году впервые в России в переводе А.А. Палицина была опубликована поэма Ж. Делиля «Сады или искусство украшать сельские виды». В 1814 году она была издана в типографии харьковского университета. И только в 1816 году отдельным изданием поэма «Сады» Ж. Делиля была опубликована в переводе А.Ф. Воейкова, который сопроводил собственное издание примечаниями, заимствованными из перевода А.А. Палицина (12, с.194,226). Успех поэмы в России Д.С. Лихачев объяснял тем обстоятельством, что новые принципы садоводства не требовали сложных философских переосмыслений. Прочитав поэму Делиля, можно было приступить к созданию пейзажного парка. Для садового художника была важна, прежде

всего, зрительная сущность создаваемого ландшафта, которая выражала эстетические принципы формирования природной среды (13, с.213). Поэма считалась практическим руководством для садового художника. В ней много описаний видов сельской природы и тех особенностей, которые были связаны с использованием местных природных условий при создании образа природного окружения:

«...Сад есть обширная и сельская картина.

Рисуй! Поляна, холм, ручей, долина,

Оттенки муравы, деревьев и листов,

Отливы, яркий блеск и пестрота цветов,

Часы и времена, переменная погода,

И дневный малый круг, и круг великий года;

Вот краски, полотно, вот кисть, соображай:

Твоя природа! Сам рисуй и исправляй...» (14).



Парковые постройки в усадьбе
Старый Мерчик. Грот.
Ротонда-колодец.
Фото Н.В. Клейнмихель 1910 г.

Произведения А. А. Палицина были популярны в среде дворянской интеллигенции. Двумя изданиями вышел перевод произведения Ж. Ж. Руссо «Новая Элоиза», широкую известность приобрела поэма Сен-Ламберта «Времена года», а также произведение Жерардена «О составлении ландшафтов». В литературном творчестве А. А. Палицин проявил себя как последовательный сторонник романтического направления. Примером этому служит описание его собственного дома в Поповке: «От течи дом должен покрыться соломой. Под сельскую соломенную кровлю подставлены сохи..., стены обложены наростами из дерев и покрыты разноцветным мхом, около стен поставлены смородинные притоки в виде арок, что все, разрушив симметрию, дает строению вид странный, дикий и живописный» (6, с.40). Образ жизни на природе формировался архитектурными средствами – при создании дворцово-парковых ансамблей, и средствами пейзажной живописи – в искусственно сформированных пейзажах усадебных парков.

Усадьбы строились по известной схеме: на возвышенности располагался усадебный дом, садовым фасадом ориентированный на юг. По склону со стороны южного фасада размещался регулярный сад. Это создавало обязательную для восприятия усадебных ансамблей дальнюю перспективу и возможность обозревать главное композиционное ядро загородного имения с отдаленных точек прогулочных дорожек пейзажного парка.

Первый, известный в России, сад пейзажного стиля появился не ра-

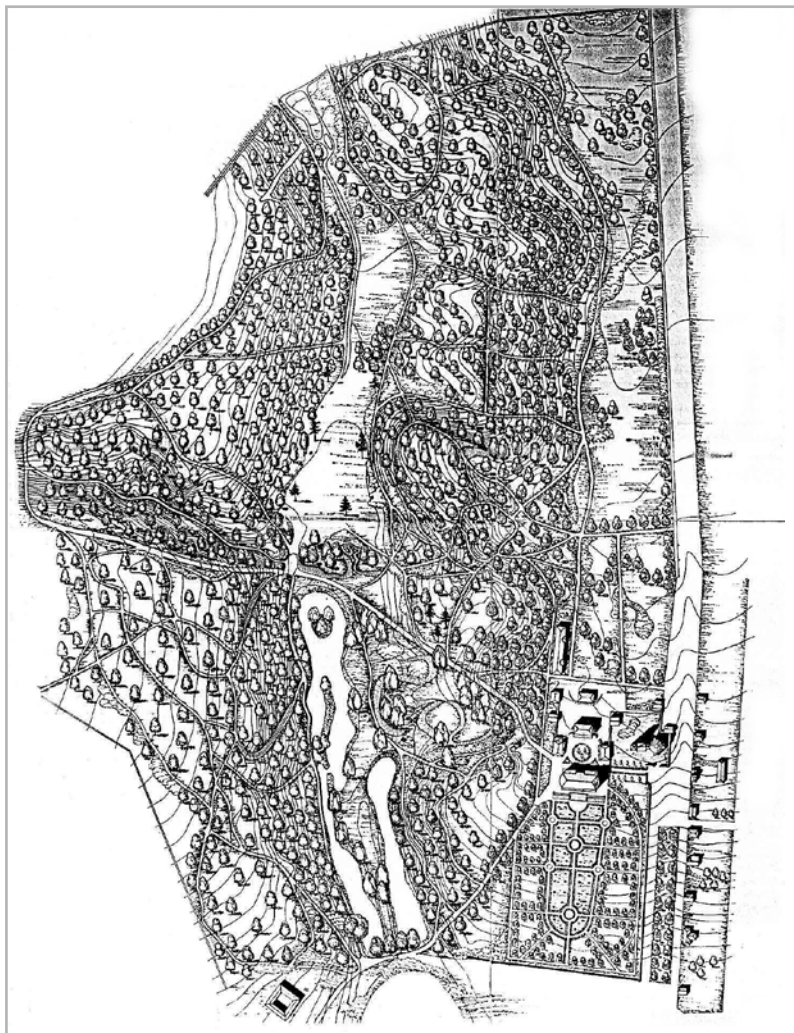
нее 1773 года в селе Троицком близ Тарусы, родовом имении Е. Р. Дашковой. А. А. Палицину принадлежит идея создания пейзажного парка в имении графа Г. Р. Шидловского в Старом Мерчике на Харьковщине, главный дворец которого строился в течение 1776-1778 гг. Судя по воспоминаниям В. И. Ярославского, здесь Палицин много строил и часто бывал, встречаясь с друзьями. В Старом Мерчике служил гувернером в семье Г. Р. Шидловского известный писатель И. Ф. Вернет; ему А. А. Палицин посвятил свои стихи, опубликованные в журнале «Харьковский Демокрит» в 1816 году.

Парк усадьбы в Старом Мерчике занимал обширную территорию площадью около 70 гектаров. Композиция садового ландшафта создавалась на основе естественной дубравы с устройством искусственных террас, живописно спускавшихся от парадного двора усадьбы к системе прудов, устроенных по дну глубокой балки. Серпантин прогулочных дорожек, был расположен по склонам, все садовые дорожки имели кирпичное мощение и приспособлены для верховой езды. Живописные куртины растительности, высаженные по склонам, создавали разнообразие садовых пейзажей, выразительных в разное время года, при разных погодных условиях. Парковые постройки: беседки, грот, расположенные в центральной части парка, а также службы и хозяйственные постройки имения, строились по замыслу А. А. Палицина, но не ранее 1770-х годов. Парк Старого Мерчика является одним из первых на Украине объектов садово-паркового искусства пейзажного стиля. По характеру растительности, степени сохранности природных форм и дальних перспектив, окружавшего усадьбу природного ландшафта, в ряду других объектов эпохи классицизма, дворцово-парковый ансамбль в Старом Мерчике характеризуется как явление уникальное.

Старый Мерчик был одним из наиболее посещаемых мест любителей искусства и природы. Интерьеры дворца – огромного двухэтажного дома на высоком цоколе, который И. Э. Грабарь приписывает к наследию известного архитектора В. И. Баженова, украшали художественные произведения мастеров столичной школы.

Летом 1848 года в Мерчике проживал и здесь умер известный художник-пейзажист П. Ф. Соколов, родоначальник акварельного портрета (15, с. 18).

В своей поэме «Послание к Привете» А. А. Палицин в числе 70 наиболее известных писателей начала 19 века, называет и представителей просветительского кружка «Поповская Академия». Из литераторов столичной школы в «Академию» входили: В. В. Капнист, С. Н. Глинка, Е. И. Станевич. Как поэты, они формировались также как и А. А. Палицин, в петербургской литературной среде, долгое время жили на Украине и были тесно связаны с ее культурной жизнью. Отец В. В. Капниста



*Пейзажный парк усадьбы Г.Р. Шидловского в с. Старый Мерчик,
Харьковской области, конец XVIII - начало XIX вв. Реконструкция автора.*

поселился на Украине после русско-турецкой войны, отказавшись от графского титула. Василий Васильевич Капнист (1757-1823) с 1780-х годов проживал в имении Обуховка Полтавской губернии (1, с.180). Он занимался не только литературной, но и общественной деятельнос-

тью. Сергей Николаевич Глинка (1776-1847) в «Академии» бывал неоднократно: с 1799 по 1802 годы (1, с.195). В 1802 году непродолжительное время служил гувернером в имении помещика Хрущева, в селе Рясное. Поэт и писатель Евстафий Иванович Станевич (1775-1835) с 1802 по 1804 годы жил на Украине в имении Низы у помещиков Кондратьевых вблизи города Сумы (16, с.128). По рекомендации А. А. Палицина некоторое время служил гувернером в имении Г. Р. Шидловского в Старом Мерчике; в имении П. М. Штеричевой, племянницы харьковского полковника Я. Донец-Захаржевского (1, с.196). Он рано начал заниматься литературной деятельностью. Г. Р. Шидловскому, губернскому предводителю дворянства, Станевич посвятил свои переводные издания: «Сельский житель» Ж. Делиля и «Ландшафты или опыт о сельской природе» Незай-Мерзония (2, с.109).

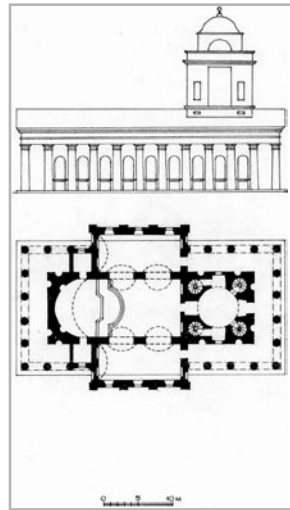
Членами «Академии» были также переводчики Павел Сергеевич и Лев Сергеевич Байковы, поэт Ипполит Федорович Богданович (1743-1786), в 1786 году переехавший из Петербурга в Сумы; его младший брат Иван Федорович Богданович, также причастный к литературной деятельности. До начала 1803 года он служил городничим в городе Сумы (2, с.111). В числе участников «Академии» упоминается также имя писателя В. Л. Пушкина.

Традиции просветительства на Слобожанщине были продолжены основателем харьковского университета, ученым и общественным деятелем В. Н. Каразиным, с которым А. А. Палицин поддерживал дружеские отношения (21, с.204).

А. А. Палицин причастен к созданию наиболее значительных архитектурных ансамблей Харьковщины. Эта сторона его деятельности менее известна, хотя еще в 1918 году Г. К. Лукомским в упомянутой монографии «Старинные усадьбы Харьковской губернии» опубликован ряд сведений о причастности А. А. Палицина к созданию сооружений во многих городах и селах Слободской Украины: Ахтырке, Лебедине, Тростянце, Краснокутске, Хотени, Штеповке. Наиболее широкая деятельность А. А. Палицина как архитектора развернулась в Сумах и его окрестностях, где он постоянно жил, никуда не выезжая (17, с.44). Из личных архивов Палицина сохранились письма, адресованные архитектору В. И. Ярославскому за период с 1802 по 1811 гг. О них упоминает В. И. Ярославский в своих «Записках», опубликованных в «Киевской старине» за 1887 год. В них он приводит перечень сооружений и построек, в проектировании и строительстве которых А. А. Палицин принимал непосредственное участие. В типологическом отношении это были в основном церкви, особняки и хозяйственные постройки для загородных имений местных помещиков.

Из числа сохранившихся сооружений наибольший интерес с архи-

тектурной точки зрения имеет Троицкая церковь (1808), входившая в ансамбль построек загородной усадьбы Славгород на Сумщине. Архитектура ансамбля подробно изучена Г. К. Лукомским, который характеризует этот пример как довольно типичный. Троицкая церковь с колокольной, выполненная в классицистическом стиле, относится к типу периптеральных храмов. Г. К. Лукомский отмечает «отлично выполненные дорические колонны», удачно найденные пропорции колокольни в виде массивного куба с прямым отверстием звона, который венчает «мощный и отлично скомпонованный купол со шпилем...», и, как он считает, «...храм вполне может был причислен к числу лучших построек губернии» (17, с.76). Троицкая церковь по архитектурному решению относится к палладианскому направлению классицизма. По монументальности, композиционному решению, чистоте проработки ордерных деталей, Троицкий храм близок соборному храму в Великом Бурлуке (не сохранился), в имении Я. М. Донец-Захаржевского, построенному по предположению Г. К. Лукомского архитектором В. П. Стасовым. К этому же направлению классицизма на Слободской Украине относится и, построенный по проекту известного архитектора Д. Кваренги, дворец в Хотени, подробно изученный по сохранившимся проектным чертежам известным исследователем Г. Г. Гримм.



*Троицкая церковь,
начало XIX в., с. Славгород,
Сумской области*

Из числа наиболее значительных по замыслу сооружений А. А. Палицина В. И. Ярославский называет пятиглавую церковь Иоанна Предтечи в Штеповке Лебединского уезда, в имении П. М. Штеричевой. Храм размещался в парке. Как считает Филарет Гумилевский, по своим размерам он был наиболее значительным сооружением в западной части Харьковской епархии. К центральной ротонде с трех сторон примыкали многоколонные портики. Церковь завершал огромный купол с четырьмя угловыми башнями. «Будучи устроенной на возвышенном месте, она видна со всех сторон на далеком расстоянии» (18, с.601). Церковь в Штеповке строилась девять лет, начиная с 1802 года. В письме, датированном «августа 1806 года», А. А. Палицин называет храм лучшим своим строением, высказывая сожаления о значительных изменениях первоначального замысла: «...внутренние арки заглушены, в алтаре вместо ...круглых окон ввер-

ху, высечены нижние, ненужные, обширные и безобразные; ...крыльца сделаны вместо чугунных или плитных – деревянные из сырого леса...» (6, с. 39).

Рождественская церковь в Каменке, сохранившаяся до настоящего времени, была построена А. А. Палициным в 1800 году. Она относится к типу храмов-ротонд. Излюбленная классицистами круглая форма плана сооружения, здесь изменена автором на овальную. Вдоль поперечной оси к зданию примыкают четырехколонные портики, повторяющие овальную форму главного объема. Несоразмерность пропорций объема здания и колокольни снижает его архитектурные качества. К числу гражданских сооружений, приписываемых А. А. Палицину, относится загородный дом в усадьбе Басы (г. Сумы) начала XIX века. Дом перестраивался при участии гражданского инженера Е. К. Штольца. Отдельные фрагменты здания, выполненного в стиле псевдоготики, а также приемы компоновки окон, башенные и щипцовые завершения, напоминают формы дворца в Шаровке на Харьковщине. Из классицистических построек усадьбы сохранился садовый флигель – небольшое сооружение с двумя четырехколонными портиками и полуциркульной нишей на одном из фасадов. Гармоничные пропорции, тонкая прорисовка архитектурных деталей свидетельствуют о мастерстве ее автора. В Хотени, наиболее известном на территории Слободской Украины дворцово-парковым ансамбле, по проектам А. А. Палицина были построены «большая каменная оранжерея, конюшни и целая улица деревянных сельских домов для музыкантов и певчих» (17, с. 45).

Учеником и помощником А. А. Палицина долгое время был В. И. Ярославский (1777-1860), племянник харьковского губернского архитектора П. А. Ярославского. Он родился в Тростянце Сумского уезда, в 1797 году окончил харьковское казенное училище и поступил на службу в канцелярию губернского правления. Работая в Харькове, он участвовал в составлении плана-карты имений М. И. Камбурлея в Курской губернии, Атласа Слободско-Украинской губернии, за что получил должность коллежского регистратора. С А. А. Палициным В. И. Ярославский познакомился в 1799 году, а с 1802 по 1804 гг. жил у него постоянно. Под руководством Е. И. Станевича он занимался литературными переводами, руководил строительством зданий по проектам А. А. Палицина. В период своего пребывания в Петербурге, с 1806 по 1808 гг., В. И. Ярославский иногда посылал Палицину новые книги и заботился об издании его литературных трудов (2, с. 109). В 1808 году в Петербурге, в классе профессора архитектуры А. Д. Захарова, В. И. Ярославский выдержал экзамен на должность губернского архитектора (16, с. 296).

С 1814 года В. И. Ярославский значится советником херсонской казенной палаты, затем работает губернским землемером города Хер-

сона. С 1821 по 1833 г. занимает разные должности в правлениях Таврической, Тульской, Калужской губерний. В 1834 году он уходит в отставку и поселяется в городе Сумы. В числе собственных архитектурных работ В. И. Ярославский называет: здание полиции в городе Сумы (1798), проект реконструкции здания присутственных мест в городе Евпатория (1821), проект приспособления дома, в котором жил А. В. Суворов, для здания присутственных мест в городе Херсоне (1817). В Харькове В. И. Ярославский строит дом В. Р. Подгоричани, сестры Г. Р. Шидловского, а также много других менее значимых объектов: торговые лавки, склады, дома с квартирами для военных офицеров (16, с. 296).



*Рождественская церковь, 1800 г., с. Каменка,
Сумской области. Фото И. Бондаренко*

В начале 19 века в Харькове уже сложился круг архитекторов, в основном из числа выпускников прибавочных классов харьковского колледжума, усилиями которых были заложены основы архитектурного облика городов Слобожанщины. Многие из них получили дальнейшее архитектурное образование в Москве и Петербурге. Членами «Академии» были архитекторы А. И. Кардашевский, М. Г. Ушинский, Н. Ф. Алферов, Е. А. Васильев, ставший впоследствии профессором харьковского университета. Ему приписывается авторство наиболее значительных объектов, возведенных в Харькове в начале 19 века (2, с. 111).

Евгений Алексеевич Васильев (1773-1833) родился в офицерской семье. С 1786 по 1793 годы учился в Петербурге в горном училище, с 1788 года работал помощником в мастерской архитекторов Д. Кваренги, Антонио Порто, академика архитектуры А. Н. Воронихина (2, с. 533). Государственную службу начал в 1796 году в должности коллежского регистратора в Петербургском магистрате. В начале 1800-х годов Е. А. Васильев переехал в Слободско-Украинскую губернию. В 1803 году назначен адъюнктом архитектуры в Харьковский университет, где и проработал большую часть своей жизни. Творческое наследие Е. А. Васильева свидетельствует о его ведущем положении среди харьковских архитекторов периода классицизма. Под его наблюдением перестраивается генерал-губернаторский дом с надстройкой боковых корпусов для размещения в нем открывшегося в 1805 году университета. Он проектирует квартал новых университетских строений на противоположной стороне

улицы Университетская (1820-1823). Ведущее место в нем занимает здание университетской библиотеки с актовым залом, церковью и обсерваторией. В комплекс университетских строений входили также двух и трехэтажные учебные корпуса, общежитие для «казеннокоштных» студентов, жилые дома с квартирами для преподавателей. Е. А. Васильеву приписывается авторство Дмитриевской церкви (1809), Каплуновской (1809), Мироносицкой (1819) церквей, не сохранившихся до настоящего времени, Николаевской церкви на Григоровке (1821). Вместе с архитектором В. Лобачевским он проектировал здание Дворянского собрания в Харькове (1814-1820), с архитектором И. Вателетом – двухэтажное здание 1 мужской гимназии на улице Московской. Под его наблюдением строился архиерейский дом (1825) на территории Свято-Покровского монастыря, главный корпус Духовного училища на Бурсацком спуске.

С 1817 года Е. А. Васильев назначен профессором харьковского университета, он – автор проекта колокольни Успенского собора (1821-1833; 1837-1844), которую после его смерти заканчивал архитектор А. А. Тон. Должность университетского архитектора, которую занимал Е. А. Васильев, предполагала проведение определенной политики по созданию и развитию сети учебных заведений всего округа, главенствующее положение в котором занимал Харьковский университет. По проектам Е. А. Васильева были выстроены здания гимназий в Курске и Воронеже, а также ряд училищ в других городах (19, с.142-144).

После смерти А. А. Палицина его имение в Поповке перешло в наследство Николая Федоровича Алферова (1778 – 1840). В «Словаре русских художников, зодчих, ваятелей», изданном в Петербурге, архитектор и гравер Н. Ф. Алферов упоминается вместе со своим сыном Аркадием Николаевичем Алферовым, как создатели большой художественной коллекции книг, рисунков, гравюр, переданных в 1872 году в Музей Изящных искусств и Древностей харьковского университета (1, с.7). Специального архитектурного образования Н. Ф. Алферов не получил, хотя харьковский историк Е. К. Редин в своих материалах называет его учеником Ч. Камерона. С 1800 по 1805 годы он жил в Петербурге, работал помощником архитектора А. Н. Воронихина при строительстве Казанского собора. 1804 годом подписана гравюра Н. Ф. Алферова «Вид соборной церкви Пресвятыя Богородицы Казанские». В 1805 году в Академии Художеств издан печатный труд Н. Ф. Алферова – руководство по изготовлению гравюры для художников графиков (20, с.8). Начиная с 1800 года, он часто приезжал в Поповку, осуществляя надзор за строительством Воскресенской церкви в Великом Бобрике (2, с.45). Из художественных работ этого периода известны четыре акварельных пейзажа, выполненные в Поповке в 1800 году. Два из них: «Памятник в гроте» и «Дом А. А. Палицина в Поповке», были

помещены Н. Ф. Сумцовым в «Харьковском сборнике» 1888 года.

Обучение архитектуре Н. Ф. Алферов продолжил за границей. На средства А. А. Палицина и В. Н. Каразина при содействии Петербургской Академии Художеств он путешествовал по Италии и Франции. Письма Н. Ф. Алферова с впечатлениями от поездки были



«Памятник в гроте», рис. 1800 г. Н. Ф. Алферова

опубликованы в журнале «Молодык» за 1844 год (21, с.198). Особый интерес он проявил к римской и греческой архитектуре. С восхищением отзывается он о развалинах Колизея: «...они, едва ли не более пленяют художников, нежели остатки его архитектуры» (21, с.198). За период с 1805 по 1811 годы Н. Ф. Алферов дважды побывал за границей.

Из архитектурных построек Н. Ф. Алферова наибольшую известность получил храм-памятник, посвященный воинам, погибшим в Казани, у Адмиралтейской слободы. Он представляет собой массивную усеченную пирамиду с четырьмя лестницами, которая возвышалась на высоком холме вблизи реки Казанки. Внутри памятника устроена подземная церковь во имя Спаса Нерукотворного. Храм строился в период с 1817 по 1823 годы под наблюдением губернского архитектора А. К. Шмидта (23, с.107). Впервые изображение храма-памятника воспроизведено в «Отечественных записках» в 1824 году. В 1838 году Н. Ф. Алферов избран почетным вольным общником Академии Художеств в Петербурге.

Особенности становления архитектурной традиции на территории Слободской Украины были обусловлены историческими условиями формирования региона, как особой административно-территориальной области на южной границе Московского государства. Местная культура довольно безболезненно восприняла привнесенные классицизмом гуманистические нормы просветительской идеологии. Круг деятельности и личные качества представителей передовой дворянской интеллигенции стали показателем высокого уровня развития культуры и образования в крае и оказали заметное влияние на процесс дальнейшего исторического развития. Личность харьковского просветителя А. А. Палицина, удивлявшая многих разносторонностью интересов, была характерна для своей эпохи. Его деятельность не осталась без внимания современников. За заслуги в деле развития просвещения он в 1810 году был избран Почетным членом харьковского универси-

тета (5, с.127), а в 1814 году – действительным членом «Общества наук» при харьковском университете (24, с.148). Творческое наследие А. А. Палицина – писателя, архитектора, общественного деятеля, в истории культуры Украины занимает достойное ему высокое место.

Литература

1. Ніженець А. М. На зламі двох світів (розвідка про Г. С. Сковороду). –Харків: Прапор.-1970.-С.192-199.
2. Сумцов Н. Ф. Культурный уголок Харьковской губернии (Поповская Академия). В кн.: “Харьковский сборник”. Литературно-научное приложение к “Харьковскому календарю” на 1888 г. Вып.2. –Харьков: Типография губернского правления.-1888.-С.100-112.-288 с.
3. Палицин А. А. В кн.: Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Т.ХХП-А. –Спб.: Типография И.А.Эфрона. –1897.-960 с.
4. Батюшков К. Н. Сочинения К. Н. Батюшкова. Изданы П. Н. Батюшковым. Т.1.- Спб.: Типография В. С. Балашова.-1887.-457 с.
5. Сапунін П. А. Засновник першого літературного гуртка на Слобожанщині (про Паліціна)//Радянське літературознавство.-№1.-1958.-С.127-129.
6. Сумцов Н. Ф. Из украинской старины.-Харьков: Типография Г. Н. Гагарина.-1905.-162 с. с илл.
7. Багалей Д. И. Опыт истории харьковского университета (по неизданным материалам). Т.1 (1802-1815).-Харьков: В университетской типографии.-1893,1898.-568 с.
8. Ступак Ю. П. Видатні художники на Сумщині.–Харков: Прапор. –1969.-С.48.
9. Государственный исторический архив Харьковской области. Ф 72.-Оп.1.-Д.841. Харьковское отделение Государственного земельного банка (чертежи). Планы имений помещиков. План дачи деревни Поповка владельцев Николая Дмитриевича и Аркадия Дмитриевича Алферовых, Сумского уезда, 421 дес.
10. Каразин В. Н. Сочинения, письма и бумаги В.Н.Каразина, собранные и редактированные профессором Д. И. Багалеем.-Харьков: Типография и литография Зильберберга.–1910.-926 с.- 2л. илл.-8 л.т.
11. Библиографические записки.-№8.-1859.-С.249-251.
12. Лотман Ю. М. «Сады» Делиля в переводе А. Ф. Воейкова и их место в русской литературе //Литературные памятники. Жак Делиль. Сады. –Л.: Наука. –1987. -С.191-209.
13. Лихачев Д. С. Жак Делиль – учитель садоводства //Литературные памятники. Жак Делиль. Сады: Дополнения. –Л.: Наука.-1987. –С.210-213.
14. Делиль Ж. Сады или искусство украшать сельские виды. Перевод А. Воейкова. –Спб. –1816.
15. Чижова И. Родоначалник акварельного портрета (П. Ф. Соколов) //Юный

- художник.-№11.-1987.-С.16-18.
16. Записки В. И. Ярославского. //Киевская старина.Ежемесячный исторический журнал.-Т.XIX. –Киев: Типография А. Давиденко.-1887.-С.109-152.-С.189-331.-С.505-546.
 17. Лукомский Г. К. Старинные усадьбы Харьковской губернии.-Петроград: Издательство Н. В. Клейнмихель.-1917.-104 с.- 117 илл.
 18. Филарет Гумилевский. Историко-статистическое описание Харьковской епархии. Отделение Ш. Уезды Ахтырский и Богодуховский, Сумской и Лебединский. –М.: В типографии В. Готье.-1857.-602 с.
 19. Лейбфрейд А. Ю., Полякова Ю. Ю. Харьков. От крепости до столицы. -Харьков: Фолио.-1998.-335 с. с илл.
 20. Викулова А. Архитектор Н. Ф. Алферов //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті.-Харків: ХХПІ.-Вип.3.-1998.-С.7-9.
 21. Журнал «Молодик на 1844 г.». Украинский литературный сборник, издаваемый И. Бецким. –Харьков: В Университетской типографии.-1844.-283 с.
 22. Багалея Д. И., Миллер Д. П. История г.Харькова за 250 лет его существования (1655-1905). Историческая монография. Т.2 (XIX-начало XX вв.). –Харьков: Издательство Харьковского городского общественного управления. –1912.-973 с.
 23. Калинин Н. Ф. Казань. Исторический очерк. Изд. 2-е./Под ред. Е. И. Устюжанина. –Казань: Таткнигиздат.-1955.-411 с.с илл.
 24. Палицин А. А. Русский биографический словарь. «Павел-Петр». –Спб.: Типография И. Н. Скороходова. –1902. –С.148-149.-960 с.

*Статья была опубликована в сборнике Украинская
биографистика. Вып.3 -Киев, 2005. С.248-260.*

УДК 94(477.52)''19'':378 Б69 Палицин

Близнюк А. М.

Поширення наукових знань та надбань культурної спадщини Слобожанщини діячами «Попівської академії»

Автор докладно розглядає історію створення на території Сумщини культурно-освітнього гуртка «Попівська академія». Звертається увага на висвітлення цієї теми в Музеї освіти і науки Сумщини. Велика увага приділяється О. О. Палицину – перекладачу та архітектору, В. Н. Каразину – відомому діячу освіти просвітителю, заслуга яких дуже велика в розвитку освіти на Слобожанщині. Повідомляється також про значний інтерес до цієї теми сучасних дослідників і краєзнавців. Пропонуються заходи щодо увічнення його пам'яті.

Ключові слова: Сумщина, культурно-освітній гурток «Попівська академія», Музей освіти і науки Сумщини, О. О. Палицин, В. Н. Каразін.

Автор рассматривает историю образования на территории Сумщины культурно-просветительского кружка «Поповская академия». Обращается внимание на освещение этой темы в Музее просвещения и науки Сумщины. Большое внимание уделяется А. А. Палицину - переводчику и архитектору, В. Н. Каразину - известному деятелю просвещения, заслуга которых очень большая в развитии просвещения на Слобожанщине. Сообщается также о значительном интересе к этой теме современных исследователей и краеведов. Предлагаю мероприятия по увековечиванию его памяти.

Ключевые слова: Сумщина, культурно-просветительский кружок «Поповская академия», Музей образования и науки Сумщины, А. А. Палицин, В. Н. Каразин.

The author examines thoroughly the history of creation cultural and educational group "Popivska Academia" at the territory of Sumy region. The main attention of the author is payed on the illumination of this theme at the museum of education end science of Sumy region. The main persons the author spares attention to are A. A. Palitsyn, the famous translator and architect, and V. N. Karazin, the prominent educational figure, whose contribution to development of education of North Ukraine is invaluable. It is also reported about considerable interest of modern researchers to this theme and offered measures on immortalisation of their life and public activity.

Keywords: Sumy, a cultural and educational group is the "Popivska Academia", museum of education and science of Sumy, A. A. Palitsyn, V. N. Karazin.

Недалеко від Сум, на північ від Залізняка, розташований хутірець Попівка, що своїми краєвидами сподобався ад'ютанту фельдмаршала Рум'янцева-Задунайського О. Палицину, який купив його у 1767 р. в охтирського обозного Савинова, а той свого часу - у внуків протопопа Сумського полку Словенського. Останній же отримав хутір від командира свого Г. Кондратьєва за вірну службу.

Що цікаво, П. А. Рум'янцев-Задунайський побудував у м. Глухів

перший відомий нам в Україні палацо-парковий ансамбль на засадах класицизму. Тут було відпрацьовано основні принципи, за якими потім проектувалися і будувалися паркові ансамблі доби класицизму на Слобожанщині. Сам Рум'янцев-Задунайський дуже захоплювався мистецтвом, архітектурою, колекціонував художні картини. І, очевидно, що мав авторитет у свого ад'ютанта. За його прикладом О. Паліцин також не був байдужим до культурної спадщини, освіти, мистецтва. У Глухові було побудовано пам'ятник фельдмаршалу, під час Великої Вітчизняної війни він був вивезений із міста і доля його до цього часу невідома [2].

Попівка вразила своєю природою людину, котра прагнула творчої діяльності. О. Паліцин був неординарною особистістю, він - філософ, літератор, архітектор, гравер, художник, перекладач творів французьких просвітителів, критик і вправний господар.

О. Паліцин організував школу, де постійно навчались 10-12 чоловік. Заняття в класі поєднувались з практичними - в саду і лісі, на квітниках, де учні доглядали за квітами і деревами. Він прагнув прищепити їм трудові навички [7].

Олександр Олександрович був патріотом, прагнув прищепити учням любов до своєї рідної мови. Викладаючи російською, яка тоді культивувалася в дворянському середовищі, він з повагою ставився і до української, поважав тих дворян, які нею розмовляли. Українську мову любив сам Паліцин за її мелодійність, подобалися йому й українські пісні, які часто співали гостям його дворові дівчата. До культурного просвітництва О. Паліцин залучав учнів різного стану - це були сини багатих поміщиків: Шидловського, Надаржинського та інших, а також М. Алфьоров, В. Ярославський, М. Ушинський, Є. Васильєв, Л. Байков, Є. Станевич.

Деякі слухачі були вже відомі в столичних колах. Це імениті В. Капніст, Іполит Богданович, Іван Богданович, В. Каразін, Г. Сковорода.

Гурток О. Паліцина перебував під впливом українського філософа і просвітителя Григорія Сковороди. Услід за ним Паліцин проповідував сократівську тезу: «Пізнай самого себе». Про це пише і професор А. Ніженець у своїй книзі «На зламі двох світів» (Харків: Прапор, 1970): «Не поминув впливу Сковороди і літературний гурток у с. Попівка на Сумщині, що діяв у 90 рр. XVIII ст. й іменувався «Попівською академією». Очолював цей гурток поет Олександр Паліцин, захоплений ідеєю сприяння розвитку вітчизняної культури...».

До Паліцина приїздили імениті поети, художники, архітектори, гравери, літератори, а то і просто поміщики, щоб набратися досвіду у справах виробництва чи господарювання. Коли приїздили ці іменитості, відбувалися своєрідні семінари-конференції, на яких обговорювалися праці не тільки членів «Академії», а й твори, які були популярні в літературних колах Росії.

На членів «Попівської академії» неабиякий вплив мали французькі просвітителі, зокрема Вольтер, який виступав проти феодальних порядків і католицизму.

Більшість членів гуртка мала свої друковані твори, а В. Капніст та І. Богданович вважалися придворними поетами, мали славу на всю Росію. М. Алфьоров був столичним архітектором, а В. Ярославський згодом став губернським архітектором. Гурток дав творчий потенціал Івану Богдановичу, який завдяки порадам і настановам Паліцина написав книгу для юнацтва, що отримала високу оцінку, набули слави Є. Станевич і С. Глінка. Отже, на Сумщині було більше шкіл, ніж на Харківщині. А сумські поміщики добивалися відкриття університету в Сумах ще в 1767 р. Про це писав професор Д. І. Багалій, який вивчав діяльність «Попівської академії» і підтвердив цю думку. Професор Д. Багалій також наголошував, що великий вплив мав Г. С. Сковорода і літературний гурток О. Паліцина на Харківський колегіум (з духовними училищами), і головне народне училище, і розселені по всій губернії народні церковнопарафіяльні школи, і так звані малі народні училища [6].

З цього приводу професор О. Слюсарський писав: «...На Слобожанщині мало місце створення літературного гуртка в 60 рр. XVIII ст. Відомий архітектор Сумщини О. Паліцин організував такий гурток з освічених дворян. Члени гуртка час від часу збиралися в будинку самого організатора в с. Попівка, де читались реферати на літературні теми, обговорювались нові твори письменників. Його іноді відвідував Г. С. Сковорода. Учасники гуртка поставили питання про відкриття університету на Слобожанщині».

Цю ж думку висловлює і професор М. Сумцов, «...що «Попівська академія» до відкриття Харківського університету виконувала роль вищого навчального закладу». Його гурток в с. Попівка носив напівжартівливу, напівсерйозну назву «Попівської академії». Дякуючи Паліцину, на Харківщині, а особливо в Сумському й Охтирському краях, відбулось поширення просвітницької французької літератури минулого століття [5].

Значна увага в музеї приділяється історії університетської освіти. Сумчани йшли до цієї мети понад 200 років. Уперше думка про створення університету висловлювалася президентом Академії наук Григорієм Тепловим, який ратував за те, щоб освіта розвивалася у відповідності до вимог часу, активно брав участь у розробці проектів загальних університетів в Україні, які планувалося відкрити в Сумах (1767 р.), Катеринославі (1784 р.), Чернігові (1784 р.).

В експозиції Музею освіти і науки Сумщини вміщено малюнок будинку, в якому містилась «Попівська академія», подано портрети О. О. Паліцина, С. М. Глінки, В. Н. Каразіна, Г. С. Сковороди.

До речі, «український Сократ», як називають Г. Сковороду, визначаль-

ними в системі педагогічних поглядів вважав ідеї демократизму, гуманізму, народності й патріотизму. Він першим в історії педагогічної думки висунув ідею природовідповідності виховання. На його думку головне завдання педагога полягає в тому, щоб допомогти розкрити в дитині її природні здібності та спрямувати її на шлях дійсного щастя й служіння Батьківщині.

Григорій Савич був прихильником гармонійного виховання, розуміючи його як єдність розумового, фізичного, морального та естетичного виховання.

Краєзнавці й дослідники називають В. Каразіна ініціатором створення в Росії Міністерства народної освіти (1802 р.) та посилення уваги до виховання й навчання жінок. З цією метою він розробив програму навчання сільських дівчаток у народних школах. Видатний освітній діяч брав також активну участь у створенні педагогічного журналу «Ежемесячное сочинение», в якому друкувались дослідження українських авторів, розповідалось про досвід кращих навчальних закладів, учителів.

Обласна громадська організація «Паліцинська академія» проводить просвітницьку роботу серед учнів, викладачів та широкого загалу громадськості. Метою діяльності академії є поширення відомостей про визначних діячів культурноосвітнього гуртка, встановлення меморіальних дошок на будівлях, створених за проектами видатного архітектора О. О. Паліцина, проведення конференцій. Паліцинські читання відбулись в с. Кам'янка Тростянецького району, с. Славгород Краснопілського району, с. Штепівка Лебединського району, в багатьох загальноосвітніх школах, професійнотехнічних та вищих навчальних закладах області.

У підручнику для вищих навчальних закладів «Історія Української РСР» говориться, що «саме на Попівці в гуртку Паліцина виникла вперше думка про заснування в Харкові університету». Сам Паліцин запропонував В. Каразіну просити імператора Олександра I про відкриття університету в Харкові і при цьому пояснює причину неможливості відкрити його в Сумах.

Але ідея відкриття у Харкові університету зародилася у Залізняку, і сумські дворяни висловили через Паліцина прохання до В. Каразіна, щоб той звернення дворян Харківської губернії передав царю. Сам В. Каразін у своїх творах відповідає на це однозначно і з вдячністю: «Паліцину зобов'язані ми великою мірою початками європейського побуту на Україні».

О. Паліцин дбав про культуру рідного краю і з великою повагою і любов'ю ставився до своїх учнів, які віддячували йому сумлінністю та добросовісністю в праці й навчанні. Кращих учнів він за свій кошт посилав за кордон вчитися до знаменитих майстрів Західної Європи. Так, наприклад, помітивши здібності М. Алфорово (сина бездрицького поміщика), Паліцин направив його навчатися до Італії, а потім - до Франції [1].

Посилаючи Алфоровьова за кордон, Паліцин дав йому завдання не тільки вдосконалювати свою майстерність із малювання, а й купувати твори відомих майстрів пензля, що Микола і зробив: привіз чудову колекцію, яка поповнила паліцинське зібрання картин, офортів, книг.

М. Алфоровьов відвідав Туреччину, Грецію та Італію. Зробив замальовки Велізарієвого будинку і храму святої Софії в Константинополі, креслення Парфенона в Греції, храму Ерехтейона і Тезея в Афінах. Свої враження під час подорожі виклав у «Письмах русского путешественника», які друкувалися у Петербурзі в «Русском вестнике», редактором якого був С. Глінка, також член «Попівської академії».

Свою колекцію в кількості понад 2000 екземплярів Паліцин подарував перед смертю тому ж М. Алфоровьову, який допомагав її примножувати. Останній же частково доповнив її та передав своєму синові Аркадію, який у 1872 р. подарував її Харківському університету.

На базі колекції Паліцина, Бецького, Сумцова, Бородаєвського, Паніна створений Харківський художній музей, у якому добре пам'ятають своїх меценатів - Паліцина, Миколу та Аркадія Алфоровьових (колекція їх нараховувала понад 3000 екземплярів картин, гравюр, рідкісних книг, рукописів та ін.).

Після повернення на батьківщину М. Алфоровьов знайшов визнання і шану не тільки на Сумщині, а й далеко за її межами. Разом із Вороніжним будував Казанський собор - пам'ятник російським воїнам, які загинули при взятті Казані в 1552 р. Багато будівель у Москві, Харкові та Сумах. Він одержав титул «столичного архітектора».

Отже, величезна роль «Попівської академії» для нашого краю очевидна. Тут - витoki освіти усього краю. Недаремно в Сумському повіті було більше шкіл, ніж у Харківському. Поширювалася західноєвропейська культура, українські поміщики почали будувати добротні будинки. О. Паліцин користувався повагою серед членів «Академії» і використовував їх «люб'язність», особливо надавав можливість продовжити навчання або влаштовував на службу до багатих поміщиків чи в громадському управлінні на місцях.

А коли він задумав послати М. Алфоровьова навчатись за кордон, то заручився підтримкою В. Каразіна, який відразу погодився надати матеріальну допомогу.

За порадами Паліцина поміщики збирали на той час цілком пристойні бібліотеки, а будинки обставляли сучасними меблями. Лише на Сумщині є десятки таких маєтків, будинків та інших неповторних споруд, які, на жаль, сьогодні знаходяться в плачевному стані – напівзруйновані і кинуті напризволяще, вони розбираються по цеглині людьми на всілякі господарські потреби. Закон про охорону пам'яток історії не діє, влада байдужа, добровільних меценатів, які б виділили кошти на

реставрацію, немає.

І з боєм доводиться говорити про діяльність наших зодчих-земляків, які залишили для нащадків справжні шедеври - церкви, манежі, ставки, парки з алеями і різноманітними породами дерев.

О. Паліцин залишив після себе такі споруди, як церква Успіння у В. Сироватці, церква Різдва Богородиці в с. Кам'янка Тростянецького району, в Басах - будинок Штеричевої, церква в с. Пархомівка на Харківщині, в с. Юнаківка Сумського району церква Різдва Богородиці, а ще - будинок І.А. Кондратьєва (зараз Залізнична школа), церква в Славгороді Краснопільського району. [3]

Як бачимо, заслуга О. Паліцина, як архітектора величезна, враховуючи те, що був він не простим архітектором, незважаючи на несприятливі умови і часи, в яких він жив і діяв. Справа в тім, що у 1800 р. в Російській імперії вийшов указ про заборону будувати церкви в українському стилі. А Паліцин зумів зробити немало, зберігши національний стиль, поєднавши неповторне у дивовижних церквах за його проектами у В. Сироватці, Штепівці, Юнаківці, Кам'янці, Славгороді, Басах [4].

Ми зобов'язані рівнем освіченості й культури саме «Попівській академії» - тому духовному джерелу, яке ми сьогодні відкриваємо для себе і своїх нащадків. Вона свого часу несла людям освіту, культуру, мистецтво не тільки на Сумщині, а й по всій Україні.

Упродовж багатьох десятиліть про діяльність «Попівської академії» говорили обмаль, а за радянських часів і зовсім мало, боячись самої назви «Попівська», нібито тут готували попів, до яких з атеїстичних міркувань ставились зневажливо, як і до релігії взагалі.

Та все ж, починаючи з 80 рр. ХХ століття, про «Академію» заговорили вчені, письменники, краєзнавці, журналісти. З'явилися публікації про освітній гурток в с. Залізник під Сумами. В числі першовідкривачів були відомі краєзнавці П. Сапукін, Г. Петров, професор Сумського педуніверситету ім. А.С. Макаренка П.П. Охріменко, який організував і проводив науково-практичні конференції, присвячені «Слову о полку Ігоревім». На одній з них виступив краєзнавець М. Тесля з доповіддю про творчу і громадську діяльність О. Паліцина і його «Академію». Це викликало великий громадський інтерес і з того часу ці конференції стали традиційними з обов'язковим відвідуванням учасниками с. Залізник, де проводились «Паліцинські читання».

Число дослідників-активістів, яких захопила освітня школа свого земляка О. Паліцина, зростало з кожним роком. Це такі діячі, як заслужений архітектор України А.І. Дейнека, директор обласного краєзнавчого музею В.С. Терент'єв, археолог В.В. Приймак, письменники О.П. Столбін, О.В. Вертіль, В.П. Скаун, В.І. Тарасенко, доценти вузів О.Г. Ткаченко, В.Ю. Голубченко, журналісти В.О. Садівничий, М.М. Чугай, Л.П. Шеста-

ков, Г. Хвостенко, шосткинські краєзнавці В. Ф. Пустовойтов і В. В. Терлецький.

Величезну дослідницьку роботу по вивченню діяльності «Паліцинської академії» проводить дослідник-краєзнавець, ректор відомої «Академії» М. П. Тесля. Він дослідив численні архівні матеріали, оригінальні твори О. Паліцина, епістолярні документи, картини з колекцій тощо. Чимало зусиль знадобилося для того, щоб відновити і встановити на місці зруйнованого склепу Паліциних пам'ятний обеліск.

У газетах і популярних часописах з'явилися статті про знайдені документи та матеріали, які викликали великий інтерес у численних науковців Сумщини та інших містах України.

Професор П. П. Охріменко, ознайомившись з документами, переконався, що першим в Україні «Слово о полку Ігоревім» переклав саме О. Паліцин. П. Охріменко багато зробив для того, щоб про «Попівську академію» дізналися не тільки вчені, а й широка громадськість. На Сумщині стали проводитись конференції науковців, а також «Паліцинські читання».

Ширилось коло дослідників Сумщини доцентів В. Звагельського, В. Будянського, поета і журналіста В. Чубура та ін. Нарешті звернуто увагу на документи з архіву Харківського університету, журналу «Русский вестник», праці Д. І. Багалія, М. Ф. Сумцова, «Исторический журнал Харьковской епархии» тощо».

У 1992 р. Сумська обласна організація Українського товариства охорони пам'яток історії та культури на відзнаку 200-річчя «Попівської академії» видала буклет «Хутірська академія», який став цікавим посібником для краєзнавців та вчителів. Крім того, темою зацікавилися в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, на кафедрі світової літератури Сумського педагогічного університету, де з 1983 р. почали проводитись науково-практичні конференції з вивчення та популяризації «Слова ...».

Чергові конференції в 1984 та 1985 рр. присвячувались 800-річчю «Слова о полку Ігоревім», що перетворились у справжнє свято давньоруської літератури. До Сум прибували науковці з Києва, Харкова, Москви, Гомеля, Чернігова, Пермі, Івано-Франківська та інших міст України, Росії та Білорусії. Вчені виступали з доповідями, обмінювались відкриттями та знахідками, відвідували визначні місця Сумщини, Чернігівщини, Новгорода-Сіверського.

З глибоким аналізом тем конференції виступали літературознавці О. В. Мишанич - доктор філологічних наук, завідувач відділу давньої літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, П. П. Охріменко - д. ф. н., професор, академік АН Вищої школи, Омелян Прицак - професор Гарвардського університету, директор Інституту Сходознавства НАН України, М. Ф. Гетьманець - д. ф. н., професор Харківського педуніверситету ім. Г. С. Сковороди, С. С. Воїнов - бібліофіл-колек-

ціонер з Пермі, А. Луговський, В. Терлецький, М. Тесля, В. Демченко, М. Лазарко та інші місцеві краєзнавці.

Понад 5 тис. поетів, журналістів, науковців бралось за переклад «Слова», але першим в Україні це зробив все ж таки «хутірський самітник» О. О. Паліцин. І це підтвердилось документально. З Харківської наукової бібліотеки ім. Короленка надійшла книга з цим перекладом - «Игорь. Героическая песнь с древней славянской песни, писаной в XII веке, преложил стихами О. О. Палицын», з якою ознайомилися сумські краєзнавці. Сумніви вчених розвіялись і з тих пір наукові конференції закінчувались «Паліцинськими читаннями» в с. Залізнях, на лоні чудової природи Сумщини.

Сьогодні, в час демократичних перетворень, які об'єднали владу і краєзнавців, Сумщина стала центром духовної культури, яка ввібрала в себе минуле і сучасне через «Паліцинські читання» і створили дух патріотизму. Крім науковців, письменників і краєзнавців в «читаннях» беруть участь вчителі, артисти, учні, студенти, хорові колективи Сумського району.

Вчені-славісти, літератори і краєзнавці, Рада обласної організації Товариства охорони пам'яток історії та культури щиро дякує нашому земляку, меру міста лауреату Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка М. П. Лушпі, який постійно опікувався «Паліцинськими читаннями».

Жителі Сумщини вивчають і шанують пам'ять про свого земляка, невтомного трудівника на ниві просвіти О. О. Паліцина. Громадянам України цікаво знати про перших просвітителів свого народу.

Література

1. Близнюк А. М., Гурець М. П. Літературно-мистецьке краєзнавство. – Суми: Нота Бене, 2011. – С. 71-75.
2. Вечерський В. В., Белашов В. І. Глухів (Малі історичні міста України). – Київ: Абрис, 2003. – С. 72-75.
3. Голубченко В. Ю. Сумщина в історії України. – Суми: Мак Ден, 2006. – С. 208-209.
4. Сало І. В. Сумщина: від Київської Русі до сьогодення. – Суми: Козацький Вал, 2003. С. 89-190.
5. Екимова Т. А., Загидулина М. В. Русские поэты XVII в. – Челябинск: Урал ЛТД. – С. 128.
6. Скоробагатська О. І. Антологія просвітницької думки членів «Попівської академії». – Суми: СДПІ ім. Макаренка, 2006, – С. 14-15.
7. Тесля М. П., Близнюк А. М. Паліцинська академія (Культурно-освітнє життя Сумщини). // Суми: Собор, 2004. – С. 9-10.

УДК 140:0,041.378.6

**Гришин І. Я.,
Мазоренко Д. І.,
Тіщенко Л. М.**

Проблеми формування національного проекту «Григорій Сковорода – 300 – планетарна місія України в III тисячолітті»

В статті показана можливість досягнення сталого розвитку за універсальною системою та ідеями Сковороди.

Ключові слова: проект, Великий, національний, сталий розвиток, система, універсальна.

В статье показана возможность достижения устойчивого развития по универсальной системе и идеям Сковороды.

Ключевые слова: проект, Большой, национальный, устойчивое развитие, система, универсальная.

The article shows the possibility of achieving sustainable development in the universal system and of ideas of Skovoroda.

Key words: project, Big, national, sustainable development, system, universal

1. Для достойної зустрічі 300-річчя від дня народження Г. С. Сковороди у 2022 році запропонована «Універсальна система досягнення сталого розвитку на основі ідеї триєдності світів Сковороди» (далі - УСДСР). Домінуючим принципом в ній є органічне поєднання понять «симпліфікація» і «трансгресія». Це дозволяє, з одного боку: недопущення спрощення у визначенні проблем, що, в свою чергу, гарантує найбільш повний набір проектів розвитку; з іншого – закладається вихід за межі усталених механізмів їх реалізації, що значно розширює спектр можливостей.

Необхідність розробки Концепції Великого Проекту «Григорій Сковорода – 300» і на її основі формування Національного Проекту «Григорій Сковорода – 300 – місія України в III тисячолітті» пов'язані з особливостями подій в минулому протирічливому щодо гідності людини XX століття, а також подіями, які відбулися в останні роки в світі і Україні. Частково це: світова економічна криза, безсистемність у реформах в Україні, нові ціннісно-гуманітарні тенденції, які проявились під час проведення Всесвітнього економічного форуму в Давосі у 2011 році; поява в газеті «День» [1] інтерв'ю Бориса Патона щодо нагальної потреби в зміні існуючого цивілізаційного вектору тощо.

Ефективний набір проектів, необхідний для розвитку країни, не може бути оптимально сформований без наявності стратегічної моделі

перетворень в країні. Така стратегія повинна розроблятися із залученням фундаментальних поглядів на процеси розвитку суспільства. Такою прогресивною ідеєю, на наш погляд, є удосконалена вищезазначена модель триєдності світів Сковороди з урахуванням досвіду людства за останні століття у складі елементів: ПРИРОДА (МАКРОСВІТ) – НО-ОСЕНСОРОСФЕРА (ЯК ПРОМІЖНИЙ СВІТ) – ЛЮДИНА (МІКРОСВІТ).

2. ЩО ТАКЕ ВЕЛИКИЙ ПРОЕКТ? Поняття «Великий Проект» ввів український філософ В. В. Шкода. Це проект причетності будь-якої людини до великих загальнолюдських ідей, що робить її більш щасливою.

ЩО ТАКЕ ВЕЛИКИЙ ПРОЕКТ «ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА – 300»?

Це проект в Україні національного масштабу III тисячоліття. Він має ціннісну основу (насамперед «щастя», «здоров'я», «справедливість», «свобода»...), сприяє пошуку відповідей з позицій Сковороди на проблеми III тисячоліття, визначені світовою спільнотою в Нью-Йорці у 2000 р.; Програм ХХІ століття, окреслених в Ріо-де-Жанейро в 1992 р. і Йоганнесбурзі в 2002 р., суттю яких є створення умов для сталого розвитку.

НА САММІТІ ТИСЯЧОЛІТТЯ у 2000 р. у штаб-квартирі ООН у Нью-Йорку було зафіксовано вісім головних проблем і цілей III тисячоліття:

- викорінення крайньої БІДНОСТІ й ГОЛОДУ;
- надання всім жителям планети початкової ОСВІТИ;
- забезпечення рівності статей і поліпшення СТАНОВИЩА ЖІНОК;
- скорочення ДИТЯЧОЇ СМЕРТНОСТІ;
- поліпшення МАТЕРИНСЬКОГО ЗДОРОВ'Я;
- боротьба з ВІЛ/СНІД, малярією й іншими ХВОРОБАМИ;
- посилення глобального ПАРТНЕРСТВА в цілях розвитку;
- забезпечення ЕКОЛОГІЧНОЇ СТІЙКОСТІ (ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ).

НА САММІТІ В РІО-ДЕ-ЖАНЕЙРО у 1992 році була прийнята ПРОГРАМА ДІЙ на ХХІ ст.(в основу покладена ідея досягнення сталого розвитку.)

Розділ перший: Соціальні та економічні аспекти (сім напрямів)

Розділ другий: Збереження та раціональне використання ресурсів (чотирнадцять напрямів)

Розділ третій: Посилення ролі основних груп населення (десять напрямів)

Розділ четвертий: Засоби здійснення (вісім напрямів) НА САММІТІ В ЙОГАННЕСБУРЗІ У 2002 році було прийнято рішення щодо проведення просвітницької роботи зі сталого розвитку. Це завдання доручено виконувати ЮНЕСКО. Це здійснюється упродовж 2005-2014 рр. (Десятирічна програма)

ЩО ТАКЕ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРОЕКТ? *Це проект із пріоритетних напрямків соціально-економічного та культурного розвитку, що має стратегічно важливе значення для забезпечення технологічного оновлення та розвитку окремої галузі реального сектору економіки, розвитку регіону, розв'язання соціальних проблем, а також впливає на покращення якості життя громадян України та внесений до переліку проектів із пріоритетних напрямків соціально-економічного та культурного розвитку.*

Це проект, в якому домінуючим фактором – з позицій розвитку держави – є розробка і реалізація механізмів, способів, порядку, застосування цих механізмів і засобів, стандартів з прискорення розробки і реалізації інновацій сталого розвитку, а саме: домінування факторів порятунку, підтримки, захисту, збереження Життя із щасливою людиною в ньому. Це проявляється, наприклад, у таких сферах: зниження енергоємності, матеріалоємності продукції, органічного землеробства, охорони природи, переробки відходів та ін.

Для селянської натури Григорія Сковороди, як відмічає відомий письменник і журналіст В. Стадніченко, праця на землі була природним і найбільш поважним людським заняттям. «Берися орати землю, – говорив Сковорода, – заготовляти харч для людей і худоби, водити череди чи бджоли, чи ж що звелить тобі Господь». І заключно повторював: «Цього чекає від тебе твоя Вітчизна!». І саме філософія Сковороди, його моральне вчення про спорідненість людини і її праці, співрозмірність її бажань і потреб дають відповідь на запитання, як досягти вищої, граничної цінності сучасної цивілізації – щастя людини. Це – переведення економіки, соціальних критеріїв на підмурок сталого розвитку, бо тільки такий розвиток може зняти суперечності між невинним нагромадженням матеріальних благ і їх розумним, в міру незавищеними людськими потребами, використанням. Щоб побудувати Українську державу сильною і стабільною, треба спертися на моральне вчення Григорія Сковороди. Це дуже складне завдання, але цілком здійсненне, якщо ми почнемо з цього сьогодні, не гаючи часу.

В останні роки все гостріше ставиться питання, як змінити вектор сучасних технологій, спрямованих на надмірне споживання, на вектор поміркованого споживання; вектор насильницької смерті на вектор домінування факторів збереження Життя із щасливою людиною в ньому.

3. ПРОВІДНА ІДЕОЛОГІЯ УКРАЇНИ МАЙБУТНЬОГО. *Стратегічна планетарна мета-місія України в III тисячолітті полягає в досягненні сталого розвитку, вирішенні проблем тисячоліття, виконанні завдань XXI –го століття задля щастя, перш за все, на основі сродного труда, здоров'я та поміркованого споживання ресурсів.*

Дана ідеологія України розглядається як провідна організуюча матеріальна сила, що діє як захисник справедливих соціальних відносин, а не як її опонент.

Ідеологізована Концепція Національного Проекту «Григорій Сковорода-300» на часі в Україні і в політичному напрямі. Вона враховує: проблеми і цілі III тисячоліття, Програми дій Ріо-92, рішення саміту в Йоганнесбурзі в 2002 році.

Ідеологія політична виконує важливі соціальні функції: пізнавальну, мобілізаційну, нормативно-регулюючу, контролюючу, політичної соціалізації тощо. Вона наділяє її системою ідеалів і цінностей, сприяє вибору мети, спрямовує її.

Необхідність політичної ідеології для сучасної України визначається потребами вироблення певної системи політичних поглядів, надання цій ідеологічній системі основоположного значення у виробленні політичного курсу держави та поширення знань про неї задля сприйняття її з боку більшості населення. Це уможливить вироблення цілісної політики в економіці, соцсекторі, екологічній сфері та управлінні духовно-технологічно діяльністю. А терміни «Регіон-Символ», «Район-Символ», а також «Громада-Символ» стануть символами у визначенні високореативної, високоінтелектуально-духовної, ноосенсорної України сталого розвитку, направленою на щастя людини.

Таким чином, ХНТУСГ імені Петра Василенка є активним суб'єктом трансформації процесів виховання, навчання, зв'язку зі школами на засадах вузівсько-шкільного технодуховного краєзнавства й пропаганди ідей сталого розвитку, спрямованого на щастя людини на основі «сродного труда» та формуванні Регіонів-Символів (сільських районів і громад або їх об'єднань).

Роботу над Національним Проектом «Григорій Сковорода – 300 – місія України в III тисячолітті» (далі - НП «ГС – 300») планується здійснювати в наступному порядку: здійснення набору проектів; визначення пріоритетів в їх виконанні; визначення системи стимулів при їх реалізації тощо. Істотно, при виборі черговості у реалізації проектів необхідно враховувати не тільки інтереси агрогалузі, а й інтереси країни, інтереси учасників процесу.

Харківський національний технічний університет сільського господарства імені Петра Василенка здатний забезпечити науковий супровід проектів та організацію всього комплексу заходів щодо їх реалізації. Наприклад, планується здійснити виконання наступних проектів першої десятки:

1. Відродження вітчизняного сільгоспмашинобудування (трактори, знаряддя до них тощо). Формування системи машин в: рослинництві; тваринництві; овочівництві; кластері «Родючість ґрунтів»; кластері «Органічне землеробство»...
2. Формування креативної, патріотичної, сильної в новаторській діяльності особистості.
3. Створення в Україні тисячі персоніфікованих сільських громад-символів. Робота виконується в два етапи:

Етап перший – це пілотний проект щодо створення сорока сільських громад-символів в Харківській області в період до 2015 року.

Етап другий – це використання накопиченого досвіду з формування зазначених громад на теренах всієї України.

4. Створення туристичної інфраструктури мережі зазначених персоніфікованих громад-символів в Україні.
5. Проведення потужної просвітницької роботи зі сталого розвитку в межах всієї України.
6. Розробка і реалізація Програм історичної спадщини культури за схемою: Харківська область – до 2015 р.; інші - починаючи з 2016 року.
7. Формування бізнес-інноваційних структур (технологічні бізнес-інкубатори, технопарки, технокраї) на основі вивчення світового досвіду.
8. Проект впровадження у вищезазначених сільських громадах стандартів серії ISO.
9. Створення в ХНТУСГ портала мережі Всеукраїнської мережі сільських громад-символів.
10. Нормативно-правове забезпечення (Закони України, Укази Президента України; Постанови Кабінету Міністрів, Верховної ради; Накази міністерств тощо).

Висновки

1. Універсальна система досягнення сталого розвитку, сформована на основі ідеї триєдності світів Сковороди, передбачає в центрі її «Людину».

2. УСДСР базується на інноваційній діяльності сталого розвитку де інновація відіграє вирішальну роль і тому потребує спеціального поглибленого вивчення.

3. В стратегічному плані, людство, відходячи від загрози самознищення, робить рішучі спроби змінити вектор цивілізаційного розвитку. Фактично це є суттю Універсальної системи досягнення сталого розвитку на основі ідей Сковороди.

Література

1. Сюдюков І. Борис Патон: екологічна «ємність» Землі не безмежна, і сьогодні небезпека піднялася на весь зріст /Газета «День», №70, 20 квітня 2011 р.
2. Словарь философских терминов /Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. –М.:ИНФРА-М, 2004. –XVI, 731 с.
3. Філософський словник соціальних термінів. –Х.: «Корвін», 2002. -672 с.
4. Концепція Великого Проекту «Григорій Сковорода-300» (2002-2022 рр.). Формування духовно-технологічних регіонів-символів України («СУЗІР'Я СИМВОЛІВ УКРАЇНИ») /Третє уточнене видання. Період дії 2010-2022 рр./ Київ-Харків, 2009-2010 рр. - 25 с.

УДК 346.26:719:341.355.22

Мартыненко И. Э.

Общественный контроль в системе контроля за охраной и использованием памятников истории и культуры

В статье рассматриваются проблемы организации взаимодействия между государственными контролирующими органами и общественными объединениями по защите историко-культурного наследия. Предлагается расширить полномочия общественных объединений, устранить законодательные препятствия на участие общественных объединений в памятникоохранной деятельности, обосновывается необходимость принятия концептуально нового нормативного акта в данной сфере.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, правовая защита, международно-правовое сотрудничество.

The article deals with the problems of organization of interaction between the state controlling bodies and the public unions for the protection of historical-cultural heritage. There is a proposal to broaden the powers of public associations, to remove legislative obstacles to the participation of public associations in the protection of historical and cultural heritage and the necessity of adoption of a new statutory act is validated.

Key words: historical and cultural heritage, educational program, legal protection, international legal cooperation.

Национальные интересы в сфере борьбы с правонарушениями против историко-культурного требуют консолидации усилий общества и государства. Историко-культурное наследие обладает той социально-значимой функцией поддержания стабильности, которая является необходимой составляющей культурной и национальной идентичности общества.

Однако на современном этапе развития гражданского общества социальные институты в сфере охраны историко-культурного наследия характеризуются слабостью и рассредоточенностью в социально-политическом пространстве, а потому нуждаются в активной поддержке государства: изменении правовых условий для раскрытия потенциала некоммерческих организаций данного профиля (налоговые льготы и преимущества), реализации совместных проектов в области сохранения, восстановления и пропаганды культурного наследия, а также финансовой поддержке культурных инициатив¹.

¹ Андреева, В.А. Взаимодействие государственных органов и институтов гражданского общества в сфере культурного наследия: автореф. ... дис. канд. социол. наук / В.А. Андреева. – Санкт-Петербург, 2006. – С. 9.

Первостепенная роль в обеспечении защиты памятников истории и культуры принадлежит государству, которое осуществляет регулирующее воздействие на все субъекты общественных отношений в сфере охраны историко-культурного наследия². Однако мы исходим из того, что существенные гарантии для сохранения историко-культурного наследия можно обеспечить лишь путем справедливого распределения ответственности между гражданами, обществом и государством.

По нашему мнению, эффективная памятникоохранная деятельность в сфере культурного наследия невозможна без содействия институтов гражданского общества, в частности, общественности. При этом институты гражданского общества должны обладать **механизмом общественного (гражданского) контроля** над осуществлением функций государства (в том числе и правоохранительной), возможностью оказания помощи и сотрудничества, влияния на проведение государственной политики.

Общественное участие в сфере охраны и восстановления историко-культурного наследия – это превентивный способ защиты социальных интересов, форма участия граждан в управлении делами государства, средство выявления и согласования интересов населения с иными общественными, государственными и частными интересами.

Гражданский контроль обогащает памятникоохранную деятельность, которая в результате теряет свой архаичный признак ненужной закрытости и чрезмерной корпоративности. Социальное значение общественного участия заключается в том, что оно способствует формированию, как гражданского общества, так и правового государства, правовое содержание состоит в допуске и привлечении граждан к принятию решений, затрагивающих сферу охраны памятников истории и культуры. Учет общественного мнения предполагает включение его в содержание принимаемых управленческих решений с целью совмещения интересов населения с интересами государства и регионов. Граждане и общественные объединения формируют определенный фон нетерпимости по отношению к случаям уничтожения памятников. Их обращения в правоохранительные органы являются поводом для проведения проверки с принятием соответствующего решения.

Участие общественных объединений в обеспечении безопасности государства необходимо рассматривать как важнейший фактор формирования негосударственной системы безопасности посредством

² Алексеева, М.В. Государственное управление в сфере охраны культурного наследия: автореф. ...дис. канд. юрид. наук / М.В. Алексеева. – Ростов-на-Дону, 2007. – С. 12.

опережающей сигнальной системы предупреждения об опасности; осуществления контроля за соблюдением законности; формирования общественного мнения³. Общественные объединения – одни из немногих коллективных субъектов, которым предоставлено право на выражение, представительство и защиту субъективных прав и законных интересов как своих, так и членов (участников), а в случаях, предусмотренных законом, неопределенного круга лиц⁴.

В СССР функционировала обширная сеть общественных объединений, которые не только оказывали помощь государственным органам в охране памятников истории и культуры, но и благоприятно влияли на воспитание широких слоев населения. Однако деятельность их постепенно стала приобретать формальный и показной характер⁵. Подвергся сомнению принцип добровольности участия в общественных объединениях. Считаем, что отношения между государством и гражданским обществом должны носить характер социального партнерства, они должны быть взаимодополняемыми⁶. Однако взаимодействие такое во многих случаях еще не организовано, а попытки его установления не всегда удачны. Как представляется, такая ситуация должна быть изменена.

Подводя итоги, отметим следующее:

1. Новым вектором, определяющим организацию гражданского контроля в сфере охраны и использования историко-культурного наследия, может стать предоставление общественным объединениям граждан право требовать отмены решений по размещению, строительству объектов, нарушающих историческую аутентичность архитектурной среды, а также по ограничению либо прекращению деятельности предприятий, создающих угрозу существованию памятника; осуществлять контроль за правильным использованием средств, выделенных из бюджета на реставрацию памятников.

2. Целесообразно наделить общественные объединения правом ***проводить общественные экспертизы*** проектов строительства

3 Трахименюк, С.А. Безопасность государства: методолого-правовые аспекты / С.А. Трахименюк. – Минск, 1997. – С. 30.

4 Норкин, А.И. Правовой статус общественных объединений: проблемы теории и практики: автореф. ...дис. канд. юрид. наук: 12.00.03 / А.И. Норкин. – Саратов, 2006. – С. 8

5 Акуленко, В.І. Проблеми становлення і розвитку законодавства про охорону пам'яток культури в Україні (1917–1991 рр.): дис. ...д-ра юрид. наук: 12.00.01 / В.І. Акуленко. – Київ, 1992. – С. 24.

6 Філік, Н.В. Державно-правові засади громадянського суспільства: автореф. ...дис. канд. юрид. наук / Н.В. Філік; Національна академія внутрішніх справ України. – Київ, 2004. – С. 7.

и иной деятельности на территориях, имеющих объекты наследия; направлять экспертные заключения в государственные органы. При этом отрицательное общественное мнение, формализованное в установленном порядке и аргументированное нарушением законных интересов граждан, должно рассматриваться в качестве основания недопустимости деятельности по избранному варианту и проведения специальных согласительных процедур с целью поиска взаимоприемлемых альтернативных решений. Например, если общественность выступает против нового строительства современных объектов на исторической территории, указывая на диссонирующую архитектурную среду, то к ее мнению должны прислушаться уполномоченные органы и до полного историографического исследования объекта приостановить строительство. В случае противоречивости результатов общественного участия предпочтение должно отдаваться прямому и непосредственному волеизъявлению населения.

3. Институты гражданского общества должны участвовать в обсуждении и разработке всех законодательных инициатив в сфере историко-культурного наследия, выступать с собственными предложениями по совершенствованию законодательства.

4. В деле обеспечения дальнейшего развития институтов гражданского общества, усиления их роли в обеспечении прозрачности и эффективности проводимых реформ важное значение может иметь принятие Закона «**О социальном партнерстве**», предусматривающего четкое разграничение границ и совершенствование организационно-правовых механизмов взаимодействия институтов гражданского общества с государственными структурами в решении гуманитарных проблем, защите историко-культурного наследия.

УДК 929 Паліцин О.О.

Красиков М.М.

«Послання в привіті...» (Олександр Паліцин очима його біографів)

Стаття є критичним аналізом наукових та науково-популярних праць, присвячених слобожанському просвітителю ХVІІІ ст. О.О. Паліцину.

Ключові слова: О.О. Паліцин, біографія, критичний аналіз.

Статья является критическим анализом научных и научно-популярных работ, посвященных слобожанскому просветителю ХVІІІ в. А.А. Палицыну.

Ключевые слова: А.А. Палицын, биография, критический анализ.

The article is a critical analysis of scientific and popular science writings dedicated to Slobozhansky enlightener of ХVІІІ century O.O. Palitsyn.

Keywords: O.O. Palitsyn, biography, critical analysis.

Олександра Олександровича Паліцина [1741(?) – 1816] – архітектора, поета, перекладача, просвітника, яскравої особистості – сьогодні не назвеш призабutoю постаттю у культурному житті Слобожанщини. Шанований він був і за життя (Харківський університет друкував у своїй типографії його праці, а у 1809 р. обрав його своїм почесним членом¹), і після смерті: його тепло згадували у спогадах друзі (деякі з них, наприклад, М. Алфьоров та В. Ярославський, власне, жили за його настановами), 1845 року у петербурзькому альманасі «Новоселье» з'явилася навіть повість В. Ушакова «Премьер-майор», де автор намагався створити художній образ О. Паліцина, а з кінця 1880-х років дослідники (першими були М. Лашенко та М. Сумцов) друкують біографічні матеріали, пишуть спеціальні розвідки, присвячені «Попівській академії» (як жартома називав Паліцин гурток однодумців, що збирався час від часу – у різному складі – у його садибі у с. Попівка); згодом поважні енциклопедичні словники, а також бібліографічні покажчики не оминають увагою слобожанського просвітника, а на Сумщині з 1980-х років «Попівська академія» стає своєрідним брендом: створюється однойменна громадська організація (з членськими білетами), проходять конференції «Паліцинські читання», відкривається музейна експозиція, видаються книжки... Начебто все добре. Однак місцевий патріотизм іноді засліплює очі, а дефіцит фахових знань призводить до деформації історичної правди.

У 1998 р. вийшла 40-сторінкова брошура М. П. Теслі та І. Т. Тарасенка «З нетрів – до світла. Розповідь про «Попівську академію» з нагоди 2000-ліття Різдва Христового» (Суми, вид-во «Собор»).

Чесно кажучи, не дуже доречною здалася нам присвята книги 2000-літтю Різдва Христового: адже Паліцин, хоча й будував храми, однак не дотримувався церковних приписів й був байдужим до релігійної обрядовості. В. Ярославський згадує: «... в Поповке во весь великий и другие посты мы ели скоромную пищу»².

Спантичує й фраза у анотації: «У нарисі розповідається про історію виникнення, становлення і розвиток «Попівської академії», *про яку ніхто не знав*»³ (*курсив тут і далі у цитатах наш – М. К.*). Як ніхто?! Краєзнавці, історики, філологи прекрасно знали, тому що вивчати історію краю кінця XVIII – початку XIX ст. і не зустрітися з ім'ям О. Паліцина було просто неможливо. У виданому 1993 р. за нашою науковою редакцією покажчику «Історія Слобідської України» у розділі «Видатні слобожани» є сторінка, присвячена цьому культурному діячеві, де наводяться сім джерел, серед яких статті у «Энциклопедическом словаре» Брокгауза – Ефрона (1897), «Русском биографическом словаре» (1902), «Українській радянській енциклопедії» (1982), Енциклопедичному довіднику «Митці України» (1992), праці М. Ф. Сумцова, Я. Я. Айзенштока, К. Т. Черкасової⁴.

У передмові доктора філологічних наук, професора, академіка АН Вищої школи Павла Охріменка стверджується, що книга М. Теслі та І. Тарасенка «*цінна своєю історичною достовірністю*»⁵. Що ж, далі побачимо... Втім, наскільки коректне твердження самого професора, що у Паліцина була «незрівнянна картинна галерея»⁶? Тобто – найкраща оцінив заслуги О. О. Паліцина П. Охріменко називає Костянтина Батюшкова⁷. Автори книги на перших же сторінках як *панегіричний* текст наводять у власному недолугому перекладі рядки поета, стверджуючи, що «... Батюшков назвав Паліцина «грозою читачів, в Попівці посивілий»⁸. Насправді це уривок з п а р о д і ї «Певец в Беседе любителей русского слова», «стьобного» твору, популярного у середовищі «арзамасців»:

*И Палицын, гроза чтецов,
В Поповке поседельй.*⁹

Так само пафосно звучить твердження: «Високу оцінку «Академії» дав у одному з листів російський літературознавець П. А. Вяземський: «Якщо не їхати до Вольтера в Ферней, то необхідно їхати в Попівку до Олександра Паліцина»»¹⁰. Невідомо, чому поет і якоюсь мірою критик Петро Андрійович Вяземський раптом став *літературознавцем*. Мабуть, з тієї ж причини, з якої філософ І.-Б. Шад на

наступній сторінці перетворився на *економіста* та ще й змінив прізвище: «У 1814 році економіст Шадь...»¹¹. Та головне те, що фраза «Если не ездить к Вольтеру в Ферней, то надобно ехать в Поповку к Палицыну» цілком іронічна, оскільки для карамзіністів К. Батюшкова та П. Вяземського «Поповский Пустынник» був ретроградом і літературним супротивником, adeptом «архаїста» О. Шишкова з його «мокроступами» та інших шишковістів, які перешкоджали, на думку «прогресистів», європеїзації російської мови та літератури, тягли їх назад (дарма, що Паліцин був завзятим вольтер'янцем й перекладав твори французького мислителя). Втім, у авторів книги письменник, адмірал, Президент Російської академії, міністр народної освіти (у 1824–1828 рр.), голова «Беседы любителей русского слова» Олександр Семенович Шишков (1754–1841) перетворюється на такого собі «літератора **О. Шишкіна**»¹², щоправда, справжнє прізвище пізніше у тексті з'являється, однак з невірним першим ініціалом – **С. С. Шишков**¹³; Шидловський «перехрещується» у Шедловського¹⁴, Микола Саппа у Саппе¹⁵, а українці-«черкаси» (саме «черкасами» називали на Слобожанщині у XVII ст. переселенців з Правобережної України) раптом стають «черкесами»¹⁶. На с. 26–27 згадується письменник І. Ф. Вернет, але на тій же 27-й сторінці та на с. 30-й він уже тричі стає Верлетом, та ще й «політологом» (що зовсім не відповідає заняттям та здібностям людини, яка була небездарним літератором¹⁷, однак заслужила від Григорія Сковороди характеристику «мужчины с бабьим умом» та «дамского секретаря»). Образ Божої матері Ченстоховської двічі фігурує як «образ Божої Матері Чентоховської»¹⁸. Пристрасть перекладати, та ще й *вільно*, російські цитати призводить до появи нових реалій, як от: «Днями університет наш повідомив мене, що вибрав мої в Почесні члени *Президії* університету...»¹⁹. В оригіналі: «На днях университет наш известил меня чрез ректора, что выбрал мощи мои в почетные свои члены...»²⁰.

Звідки взялася *Президія*, якої взагалі не було, а була Рада (*Совет*)? Дурницю про «президію» М. Тесля пустив ще у статті в УРЕ 1982 р.²¹, потім її повторюють і професор М. Ф. Гетьманець у довіднику «Літературна Харківщина»²², і В. Б. Звагельський та Т. А. Зюзько у першому (2003) та другому (2004) виданнях енциклопедичного довідника «Сумщина в іменах»²³, а мистецтвознавець Т. Є. Прокатова взагалі вважає, що Паліцин був удостоєний звання «почетного *профессора* Харківського університета»²⁴, хоча такого звання у XIX ст. просто не існувало.

З історичною термінологією у книзі теж не все гаразд. Наприклад, стверджується: «Сумське дворянство гордилося успіхами Паліцина, обираючи його з 1795 року на кілька строків на посаду повітового *маршала*, тобто предводителя дворянства»²⁵. Насправді обирали Палі-

чина *маршалком* і не на кілька строків, а лише на два – у 1795 та 1798 роках.²⁶ «Сумщина в іменах», причому в обох виданнях, вказує лише один термін – 1775 р.²⁷ Однак взагалі *перші* дворянські вибори відбулися у Слобідсько-Українській губернії лише у вересні 1780 р.²⁸ А різниця між *маршалом* та *маршалком* – така ж, як між словами «государь» і «милостивый государь».

Сумчани – люди енергійні, і ось 2004 р. виходить нова книга Михайла Теслі, цього разу у співавторстві з Анатолієм Близнюком, – «Паліцинська академія. Культурно-освітнє життя Сумщини»²⁹. Книга містить багато краєзнавчої інформації. Однак запитання починаються вже з першої сторінки, де вміщено біографічні відомості про авторів. Про М.П. Теслю читаємо: «У 2000 році заснував сучасну «Паліцинську академію», яка стала *правонаступницею* культурно-мистецького гуртка, що діяв у XVIII – на початку XIX століття у с. Попівка»³⁰. Чи не занадто сміливо (якщо не сказати – нахабно) сучасна громадська організація проголошує себе правонаступницею неформального гуртка інтелектуалів 200-річної давнини? Узяти ту саму назву (хай із найкращих міркувань) ще не означає (з юридичної, історичної та етичної точок зору) стати *правонаступником*. Досить дивно виглядає те, у чому вбачають себе «правонаступниками» сумські краєзнавці: «Члени «Попівської академії» вважали своїм обов'язком видання і розповсюдження власних літературних та філософських творів. Ця традиція прижилася...»³¹ І йде перелік краєзнавчих праць сучасних авторів. Чи варто доводити, що для Паліцина та його друзів видання, а тим більше *розповсюдження* власних творів, не було ніяким *обов'язком*? А те, що нинішні сумські автори видають і розповсюджують свої книжки (які, до того ж, сумнівної наукової вартості), ще не підстава для гучних історичних паралелей.

Ну, а далі починається повторення старих помилок і творення нових. Тут не тільки твердиться про «Президію Харківського університету», а й урочисто заявляється, що Паліцина у 1814 р. обрали «дійсним членом *Академії наук*, яка існувала при Харківському університеті»³². Однак загальновідомо: Академія наук спокійно собі існувала у Петербурзі, причому задовго до відкриття Харківського університету, а Паліцина було обрано дійсним членом «*Общества наук*», що, дійсно, діяло при Харківському університеті у 1812–1818, 1822–1830 роках³³. Як кажуть: відчуйте різницю...

Краєзнавці знов «не дружать» з прізвищами: генеральша Штеричева («Малороссийский родословник» наводить прізвище Штерич), наприклад, у них легко перетворюється на Стеричеву³⁴, а автор книги «Краткий очерк истории Харьковского дворянства» Л.В. Ілляшевич стає А.В. *Иящевичем*³⁵.

Сповідься, що О. Паліцин відомий «як літератор (перший в Ук-

раїні *переклав* «Слово о полку Ігоревім» і *критичний* твір «Послание к Привете, или Воспоминание о писателях моего времени»)»³⁶. Однак «Послание...» – це *не критика*, а поема, й до того ж не переклад, а *оригінальний твір*, і у назві його є ще два (!) слова: «...Воспоминание о некоторых русских писателях моего времени». Що ж стосується «Слова...», то на титульному аркуші першого видання праці Паліцина читаємо: «Ігорь. Героическая песнь. С древней славенской песни, писанной в XII веке, преложил стихами А. Палицын». Навіть інша назва підказує: це *не переклад* (у вузькому – термінологічному – розумінні слова), а *віршований переспів* – «стихотворное переложение», тобто цілком а в т о р с ь к и й текст. «Перекладом» такі твори можна називати хіба що метафорично. Хотілося б сподіватися, що М. Сумцов саме у цьому сенсі, тобто у *широкому* розумінні слова, пише про О. Паліцина як про «переводчика» «Слова...»³⁷, оскільки як літературознавець мусив би розуміти, м'яко кажучи, певну *умовність* у даному випадку цієї дефініції, а вірніше – її *н е д о р е ч н і с т ь*. Адже ніхто з фахівців не каже, що Микола Заболоцький – перекладач «Слова о полку Ігоревім», хоч його «переложение» й співпадає за назвою з давньоруським шедевром, й ближче до оригіналу, ніж твір О. Паліцина.

Дивно, що доктор *філологічних наук* М. Ф. Гетьманець теж не бачить різниці між *перекладом* і *переспівом* й пише: «Паліцин зробив перший на Україні *переклад* пам'ятки, яка була *опублікована 1807 р.* в типографії Харківського університету...»³⁸. Виходить, судячи з граматики речення, що у типографії університету був надрукований не переклад, а... з'явилася сама пам'ятка Давньої Русі! Втім, «Літературна Харківщина» (і перше, і друге видання), науковим редактором якої був професор, настільки перенасичена помилками, що читачеві можна тільки порадити *п е р е в і р я т и* буквально кожну дату, кожний рядок, перш ніж десь наводити інформацію за цим довідником. Друге видання на титулці проголошується «виправленим та доповненим», однак навіть ті помилки, на які усно й зі сторінок преси вказували редакторів краєзнавці, не були виправлені. Принаймні, текст про Паліцина в обох виданнях ідентичний, за винятком того, що у другому «доповнений»... ще однією помилкою: «В 1910 р. був обраний почесним членом президії Харківського університету»³⁹. Посмертно це звання не присвоювали... Звісно, помилка при наборі... Однак енциклопедичний довідник – відповідальна річ! А то сто років туди – сто років сюди... І в обох виданнях просто таки царює така собі перлиночка-родзиночка абсурдизму, який не снівся Хармсу: назва твору «Послание к Привете...» трансформувалася у першому виданні у «*Послання в привіті*, або спогади про деяких російських письменників того часу»⁴⁰, а у другому, «виправленому» виданні – у «*Послание в привете*, или воспоминания о некоторых рус-

сих писателів *того* времени». По-перше, якого «того»? По-друге, навіщо ж так ображати старого літератора? Він же писав не «в привіте», «с привітом» – це хтось інший...

Ми проаналізували лише деякі сумнівні й спірні моменти, пов'язані з біографією та творчістю О.О. Паліцина. Треба провести ще велику роботу – в першу чергу, в архівах, аби написати достовірну біографію Слобожанського просвітника, який вірив: «Настанет когда-нибудь опять умный век; он переменит нелепости глупого; возвратит здравый смысл, <...> правда одолеет лжеумствования...»⁴².

¹ Обрано було О.О. Паліцина почесним членом Харківського університету 24 листопада 1809 р., а затверджено на початку 1810 р.

² Из воспоминаний В.И. Ярославского / [Публикация Н. Лашенко] // Харьковский сборник : Лит.-науч. прил. к «Харьковскому календарю» на 1887 г. Вып. 1-й. / Изд-е Харьк. губ. статист. к-тета, под ред. действительного члена-секретаря к-тета П.С. Ефименко : Репринт. изд-е. – Х., 2009. – С. 39.

³ Тесля М.П. З нетрів – до світла. Розповідь про «Попівську Академію» з нагоди 2000-ліття Різдва Христового / М.П. Тесля, І.Т. Тарасенко – Суми, 1998. – С. 4.

⁴ Історія Слобідської України : наук.-допоміж. бібліогр. покажч. / складачі Г.М. Єрофеева, В.О. Ярошик; наук. ред. та автор передмови М.М. Красиков. – Х., 1993. – С. 195.

⁵ Охріменко П. До славної сторінки історії Слобожанщини // Тесля М. З нетрів... – С. 5.

⁶ Там само.

⁷ Там само.

⁸ Тесля М.П. З нетрів – до світла... – С.8.

⁹ Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе / К.Н. Батюшков. – М., 1978. – С. 371.

¹⁰ Тесля М. П. З нетрів – до світла... – С.8.

¹¹ Там само. – С. 9.

¹² Там само. – С. 12.

¹³ Там само. – С. 26.

¹⁴ Там само. – С. 8.

¹⁵ Там само. – С. 13.

¹⁶ Там само. – С. 17..

¹⁷ Див. про нього: Багалеї Д.И. Харьковский педагог и журналист нач. XIX в. Иван Филиппович Вернет / Д.И. Багалеї // Сб. Харьк. ист.-филол. о-ва. – 1909. – Т. 18. – С. 186-192; Лосиевский И.Я. Русская лира с Украины. Русские писатели Украины первой четверти XIX века. – Х.: Око, 1993 (див. за Іменним покажчиком).

¹⁸ Тесля М. З нетрів... – С. 15.

¹⁹ Там само. – С. 23.

²⁰ Сумцов М.Ф. Культурный уголок Харьковской губернии (Поповская Академия) / М.Ф. Сумцов // Дослідження з етнології та історії культури Слобідської України: Вибрані праці / М.Ф. Сумцов; упоряд., підгот. тексту, передмова, післямова та примітки М.М. Красикова. – Х., 2008. – С. 477.

- ²¹ Тесля М. П. Паліцин Олександр Олександрович / М. П. Тесля // Українська радянська енциклопедія. – 2-ге вид. – Т. 8: Олефіни – Поплін. – К., 1982. – С. 141.
- ²² Гетьманець М. Ф. Паліцин Олександр Олександрович / М. Ф. Гетьманець // Літературна Харківщина. Довідник / за загальн. ред. М. Ф. Гетьманця. – Х., 1995. – С. 253; Те саме // Там само. – 2-ге вид., виправл. і доп. – Х., 2007. – С. 212.
- ²³ Звагельський В. Б. Паліцин Олександр Олександрович / В. Б. Звагельський, Т. А. Зюзько // Сумщина в іменах: енцикл. довід. / [упоряд., наук. ред. В. Б. Звагельський]. – Суми, 2003. – С. 342; Звагельський В. Б. Паліцин Олександр Олександрович / В. Б. Звагельський, Т. А. Зюзько // Сумщина в іменах: енцикл. довід. / гол. ред. В. Б. Звагельський. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Суми, 2004. – С. 356.
- ²⁴ Прокатова Т. Е. Коллекция Аркадия Николаевича Алферова / Т. Е. Прокатова // Роль приватних колекцій у формуванні зібрань художніх музеїв: зб. ст. за матеріалами Міжнародної науково-практичної конф. Харків, 11 – 12 березня 2005 р. – Х., 2005. – С. 99. На щастя, цю помилку авторка виправила у наступній публікації: Прокатова Т. Ю. Значення колекції А. М. Алфьорова у формуванні зібрання західноєвропейського мистецтва Харківського художнього музею / Т. Ю. Прокатова // Музейний альманах: наук. матеріали, статті, виступи, спогади, есе. – Х., 2005. – С. 68.
- ²⁵ Тесля М. П. З нетрів... – С. 24.
- ²⁶ Илляшевич Л. В. Краткий очерк истории Харьковского дворянства. / Л. В. Илляшевич. – Х., 2007. – Прил. [С. 5].
- ²⁷ Див. прим. 23.
- ²⁸ Див.: Илляшевич Л. В. Краткий очерк... – С. 67.
- ²⁹ Тесля М. Паліцинська академія. Культурно-освітнє життя Сумщини / М. Тесля, А. Близнюк. – Суми: Собор, 2004. – 240 с.
- ³⁰ Там само. – Авантитул.
- ³¹ Тесля М. Корінь слобожанського доброчестя / М. Тесля. // Слобожанщина: альманах літераторів Сумщини. – Суми, 2000. – С. 98.
- ³² Тесля М. П. Паліцинська академія... – С. 19.
- ³³ Про «Общество наук» див. бібліографію: Історія Харківського університету за двісті років: сист. бібліогр. покажч. / уклад. М. Г. Швалб, В. Д. Прокопова, С. Б. Глибицька, М. М. Красиков та ін.; наук. ред. С. І. Посохов, О. О. Кучер. – Х., 2007. – С. 336 – 338.
- ³⁴ Тесля М. П. Паліцинська академія... – С. 18, 56.
- ³⁵ Там само. – С. 232.
- ³⁶ Там само. – С. 18.
- ³⁷ Сумцов М. Ф. Культурный уголок... – С. 486 – 487.
- ³⁸ Гетьманець М. Ф. Паліцин Олександр Олександрович / М. Ф. Гетьманець // Літературна Харківщина. – Х., 2007. – С. 211.
- ³⁹ Там само. – С. 212.
- ⁴⁰ Гетьманець М. Ф. Паліцин Олександр Олександрович / М. Ф. Гетьманець // Літературна Харківщина. – Х., 1995. – С. 254.
- ⁴¹ Гетьманець М. Ф. Паліцин Олександр Олександрович / М. Ф. Гетьманець // Літературна Харківщина. – Х., 2007. – С. 211 – 212.
- ⁴² Сумцов М. Ф. Культурный уголок... – С. 476.

*Чтобы воспринять культурные ценности
во всей их полноте, необходимо знать
их происхождение, процесс их созидания
и исторического изменения, заложенную
в них культурную память...*

Лихачев Д. С.



II. Доповіді по секціях

УДК 347.785

Алексеева О. И.

Народная хореография Белгородского края: историко-культурные основания

В статье рассматриваются специфические особенности народной хореографии трех стилевых зон Белгородского края.

Ключевые слова: хореография, культура, лексика движений, традиция, стилевые особенности.

The article deals with the specific features of folk dance styles of the three zones of the Belgorod region.

Keywords: choreography, culture, vocabulary, movement, tradition, style features.

Русская народная хореография является неотъемлемой частью песенно – обрядовой культуры народа. Первые упоминания о хореографических движениях, сопровождавших пение, отмечены ещё в ранний, языческий период формирования славянских племен. Это подтверждают летописи, в которых описаны игрища «межу сёлы», являвшиеся местами сходбищ славянских племен. Страстные любители всякого веселья, и в особенности пляски, славянские народы на этих празднествах доходили до неистовств [Повесть временных лет, 1950]. Анализ этих фактов позволяет утверждать, что изобразительные средства русской народной хореографии формировались в условиях родового быта, а также своеобразных, суеверных представлений народа о жизни и её связи с природой.

В каждом населённом пункте были излюбленные места, на которых в дни летних и зимних праздников или просто гуляний собирался народ, где водили хороводы, плясали, пели, играли в различные игры. Традиции таких гуляний складывались веками, и уходят корнями в глубокую старину. Места для проведения гуляний выбирались живописные, и они, как правило, многие годы не менялись, сохраняя исконные названия «сборище», «сходище», «игрище», «плясалище», «городище», «гульбище». Так, в летописи говорилось: «Видим бо игрища утолочена (утоптана) и людей много множество на них» [Карачаров, 1999].

Историки обоснованно утверждают, что на территории Белгородской области в северо-западных районах, было обнаружено огромное количество древних курганов и городищ, принадлежащих славянам. По мнению академика Б. Рыбакова, «территория современных Курской,

Белгородской областей была окраиной земли северян, чей племенной союз был сформирован в VI-IX веках» [Карачаров, 1999]. После монголо-татарского нашествия, славян на белгородских землях оставалось мало. По данным ученых «севрюки» XVI-XVII века являются потомками древних северян. Достаточно длительное время нахождения славян-северян и их потомков на территории Белгородской области дает возможность предположить, что именно они заложили основу традиционной музыкальной, в том числе и хореографической лексики.

Значительный этап формирования традиционной хореографической культуры региона по мнению историков, связан со строительством Белгородской Засечной Черты. В конце XVI века на территории южнорусского государства создается сторожевая служба, строятся городокрепости – Курск, Воронеж, Белгород. С этого времени начинается интенсивное заселение края, основу которого составили служилые люди: стрельцы, пушкарки, казаки, а также «охочие» переселенцы, добровольцы и беженцы из Литвы, Польши – «прочане» (русские крестьяне). По свидетельству историков, в 1589 году в пограничные южные земли «пробирались» выходцы из польско-литовского Поднепровья, известные в документах того времени под именем «черкассов», селившиеся крепостные крестьяне, казаки, свободные люди начали осваивать плодородные земли в «поле». От набегов они укрывались в построенных «сторожках» или же в «сторожевых». Правительство использовало «сторожки» – вольные народные поселения как важные пункты сторожевой службы Московского государства.

С конца XVII века большое значение в становлении народной музыкально-хореографической культуры Белгородского края имело формирование воинского населения вокруг городов-крепостей, определившее впоследствии общность её традиции – особая ритмическая четкость, подчеркнутость каждого звука, движения, эмоциональность и экспрессивность в пляске и песне. Также следует выделить еще один, важный фактор, повлиявший на формирование традиционной хореографической культуры – появление поздних переселенцев, и в частности, выходцев с Украины. Тесное переплетение с украинской культурой наложило свой отпечаток на облик культуры современной Белгородской области, что прослеживается в текстах, мелодии песен, прикладном творчестве, лексике хореографических движений.

Особенности заселения белгородских земель способствовали формированию трех музыкально-стилевых зон: Белгородско-Воронежской (Алексеевский, Красногвардейский, Красненский районы); Белгородско-Оскольской (Новооскольский, Чернянский, Ровеньской, Корочанский, Волоконовский, Валуйский районы); Белгородско-Курской (Ивнянский, Ракитянский, Краснояружский, Прохоровский, Грайворонский,

Яковлевский районы).

Каждый из трех регионов области имеет свой стиль хореографической пластики и ритмики танцевальных движений. Все регионы объединены общими чертами, обусловленными близкими природными условиями, особенностями сельскохозяйственного производства и быта, сходной обрядностью, а также «игрой» песни независимо от её жанра, страстью к исполнению различных ритмических украшений ногами во время карагодных и плясовых песен. Одна из форм полиритмии, бытующая в данном регионе, «пересек», особенность которого заключается в соединении двух разных ритмов. «Пересек» соединяет несколько хороводных шагов, выявляет индивидуальность, разнообразит пластику движений. Изобразить наложение одного ритма ног на другой несложно. Основная трудность заключается в передаче пластического духа, манеры, или как говорят в народе «выходке». Основной смысл и последовательность движений такова: в момент эмоционального подъема исполнителей, лидер карагода, стоя на месте или выйдя в круг со словами: «Раз-два!» или «Начинай!» – делает два удара четвертными длительностями, и начинает выбивать ровный ритм. И лишь после того, как участники карагода почувствовали, что соединились в первом ритме, несколько человек начинают «пересекать» этот ритм своим, накладывая его на первый. Существует несколько пересекающихся ритмов с двойным, тройным форшлагом, и соединения двух одинаковых ритмов, с отставанием на половину такта и др. В зависимости от жанра и характера, эмоционального настроения исполнителей, «пересек» длится полкуплета, куплет и даже два.

Существенно отличается хореографический фольклор Белгородско-Оскольского региона. Как известно центр области и русло реки Оскол заселяли выходцы из Тульской и Орловской областей, о чем свидетельствуют общие черты костюма, говора, обычаев, лексики танцевальных движений. В XVII в. украинцы поселились на территории Московского государства, уходя из Польско-Литовской унии. Они образовали множество поселений по всей территории юга Московского государства, сохраняя свои культурные традиции [Жиров, 2000, с.117]. Мягкие на полупальцах движения обусловлены мягкой обувью – это вязанные шерстяные тапочки, обшитые мягкой кожей, которые здесь носили издревле. Широко используется переменный шаг, движения простым, мелким, широким и шаркающим шагом, поочередные притопы ногами на месте и в движении, простая дробь, тройной притоп.

Руки у женщин в пляске импровизируют в основном на уровне пояса и груди, редко поднимаясь выше головы. В общую «игру» рук органично вплетаются мелкие и быстрые покачивания корпусом, подергивания плечами вверх, вниз, вперед назад, движения влево, и вправо с накло-

ном головы на плечо, круговые движения руками впереди корпуса.

Мужские танцевальные движения Оскольского региона отличаются той же легкостью, мягкостью, и так же как в других регионах во время движения, ноги в коленях слегка расслаблены или слегка согнуты. «В процессе движения внутри круга, в отдельные моменты, мужчины могут делать более твердые удары ногами. Грудь выпячивается вперед, а руки отводятся назад в стороны» [Веретенников, 1993, с.46]. В мужских движениях региона отмечены: полуприсядка, удары ногой о ногу в прыжке («голубцы»), попеременные притопы ногами перед собой, боковое движение быстрым шагом с прибивом, боковое движение соскоком, хлопки руками по коленям, пяткам и другим частям тела. Некоторые движения сохранили в себе Украинскую и Литовскую традиции танца.

Основу движения составляет круг, полукруг, а также импровизационные переходы участников внутри круга, парные и групповые переплясы. И. И. Веретенникову удалось записать в селе Кузькино Чернянского района оригинальные приемы «игры» в карагодах – это импровизационные (повороты, притопы, хлопки, свободная «игра» руками, выкрики) и традиционные общие приемы. «Участники обнимают друг друга одной рукой, положив правую руку на левое плечо партнера, а левую руку на правое плечо партнера. Став, таким образом, в обнимку, участники начинают делать одновременно притоп одной ногой на сильной доле такта» [Веретенников, 1993, с.50].

Народная культура хореографической традиции Белгородско-Курского региона необычайно многогранна и по-своему уникальна. Край представлен бытованием карагодов, танков и «ширинок» (карагод с рушниками). Основные движения мужчин предельно ясно объяснил Якшин Михаил Филиппович из села Хомутцы Ивнянского района: «Надо ходить под песню. Не заскакивать у перед и не отставать от ней. Она сама подсказывая, что и как делать. Иде можна на прябив пайтить, а иде можна и у верх скакнуть, но толька чтоб у лад было. А иде можна – и крылом пройтить» [Веретенников, 1993, с.54].

В формировании мужского хороводного шага, движения ног, как более простые, так и более сложные опираются на форму и ритм песенной фразы. Начало и концы фраз дополняют силой удара ног, взмахами рук, поворотами и наклонами корпуса. Исследователями выявлены наиболее характерные для Белгородско-Курского региона движения ног у мужчин: притопы, прыжки на обе ноги в соединении с тройным притопом, присядка, полуприсядка на одну ногу, подскоки в чередовании с высокими прыжками, шаг с прибивом и соскоком на обе ноги и т.д. [Жиров, 2000, с.119].

Импровизационное движение рук у мужчин в карагодах и танках отличаются большой свободой. Главное действующее лицо и душа

карагода, зачинщик и заводила мужчина – «хозун» или «скакун». О них говорили: «Хорошай скакун, он как увайде у карагод, да как скакне уверх, аж на целай метр. И у лад попадая» [Веретенников, 1993, с.67]. Широкое распространение имело также движение, которое называли «ход крылом». Его исполнителей именуют «крыловиками». «Вариантом движения «ход крылом» является быстрый поворот на месте вокруг себя. Старожилы села Пороз Грайворонского района называют его «вертушкой». Поворот на месте вокруг себя «хозун-скакун» осуществляет в два раза быстрее, нежели в движении «ход крылом». Безусловно, выполнение этого движения требует особого умения, жизненной выучки, музыкальности» [Жиров, 2000, с.50]. Положение рук в этом движении может быть импровизационным: вращение кистей обеих рук вправо, влево; в момент остановки движения, вращение кисти учащается, напоминая вибрацию.

Несомненным достоянием традиционного хореографического наследия Белгородско-Курского региона является бытование разновидности карагодов некругового типа – танков с развитым хореографическим построением и множеством фигур. По воспоминаниям народных исполнителей, «Танки» начинали водить весной и летом когда земля чуть подсохнет. Так в селе Мощеное и Кустовое Яковлевского района бытовали два танка; «Вилёк» и «У рядок» (стенками). В селах Богатое и Драгунка Ивнянского района И.И. Веретенникову удалось записать танок «У четыре ряда», в селе Доброе Грайворонского района – «Кривой танок». Существует композиция «кривых танков» - «в одну улицу», «в две улицы», «в три улицы», танок «Капуста». В Вышних Пенах Ракитянского района – «Танок парами» [Щуров, 1987, с.54].

В селах данного региона бытует еще одно хореографическое движение с рушниками – карагод «Ширинка» (так называется здесь вышитое полотенце). По свидетельству старожилов ширинки водили на Красную горку. «Держась за руки, участники становились в две линии лицом друг к другу. Две пары, стоявшие по краям композиционного построения «коридора» (обычно мужчины), держали в руках концы рушника. Последняя пара, по ходу движения хоровода, приплясывая, входила внутрь «коридора», увлекая за собой остальных. Проходя под поднятым полотенцем передней парой мужчин, танцующие продвигались вперед; через некоторое время первые участники хоровода становились последними и в свою очередь заходили внутрь образованного танцующими «коридора». Поплясав на месте, выровняв линии, задняя пара начинала движение вперед, под передний рушник, ведя за собой всех. Всё повторялось до тех пор, пока не приходили на широкий луг. Народные исполнители называют это композиционное построение –

«выворачивание рукава». На луг, таким образом, собирались жители со всех улиц, водить танки и карагоды [Алиханова, 1996, с.114-125].

При всех, иногда едва уловимых различиях в плясках отдельных районов Белгородчины, есть что-то общее, характерное для русского танца – то, что отличает его от танцев других народов. По нашему мнению это широта движений, удаль, особенная жизнерадостность, поэтичность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства.

Таким образом, исторические, социально-экономические, административно-хозяйственные, бытовые факторы способствовали постепенной кристаллизации музыкальной культуры Белгородчины в целом. Каждая из поселенческих волн привносила в неё свои черты, формируя стилиевой облик хореографической культуры края. В процессе исторического развития, она обогащалась, видоизменялась, особенно отчётливо проявляясь в русле местных фольклорных традиций.

Литература

1. Алиханова, А. Народные традиции Грайворонского района / Е. Алиханова. – Белгород, 1996.
2. Веретенников, И.И. Белгородские карагоды / И.И.Веретенников. – Белгород, 1993.
3. Жиров, М.С. Народная художественная культура Белгородчины: учеб. пособие / М.С.Жиров. – Белгород, 2000. – 267 с.: ил.
4. Карачаров, И.Н. Песни пришли издалека // Светоч. – 1999.
5. Повесть временных лет: ч.1-2 / под ред. В.П. Андрияновой-Перетц. – М.; Л.: Наука, 1950.
6. Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция / В.М.Щуров. – М.: Сов. композитор, 1987. – 312с.; ил., нот.

УДК 903. 7: 520. 1 (477. 8).

Артюх В. С.

К вопросу о древних святилищах обсерваторного типа в Западном регионе Украины

В статье идет речь о древних святилищах календарно-астрономического назначения.

Ключевые слова: древние святилища, мегалитические сооружения, скальные культовые памятники.

У статті йде мова про давні святилища календарно-астрономічного призначення.

Ключові слова: давні святилища, мегалітичні споруди, скельні культові пам'ятки.

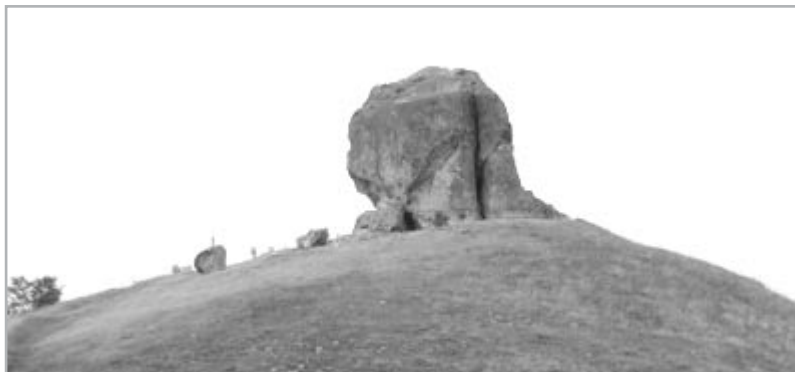
In the article speech goes about the ancient temples of the calendar-astronomic setting.

Keywords: ancient temples, megalit building, rocky cult monuments.

Ещё в каменном веке человек уже обращает внимание на небо и небесные светила. Они служили ориентиром во время охоты. Но, более расширенные представления о небесных светилах у древнего человека появляются в эпоху земледелия. От солнца и дождей зависели урожаи. Человек уже знает фазы луны и расположение созвездий. Но, иногда, с неба грозит опасность. Появляются кометы, падают большие метеориты, приходится сталкиваться с различными аномальными явлениями.

У многих народов сохранились легенды о сошествии с неба их далёких предков и родоначальников. Известны древние изображения странных предметов, напоминающие летательные аппараты и странные антропоморфные изображения круглоголовых безликих людей в одежде напоминающей скафандры. Современные учёные пытаются дать подобным фактам земное объяснение. Но вопрос о неземном происхождении изображённых на древних рисунках предметов и персонажей пока остаётся открытым.

Древний человек тем более не мог объяснить многие загадочные явления. Он облакал их в религиозную оболочку. Начинаются наблюдения за небом. Там уже помещаются боги и другие миры. Но земных проблем много. К природным стихиям ещё прибавляются и войны. В представлениях человека тех времён, это зависело от благосклонности богов, обитающих на небе и от расположения небесных светил.



Скала «Великанский камень» в с. Подкамень Львовской обл.

Будучи не в силах повлиять на процессы, человек пытается приспособиться к ним. Богов надо задабривать щедрыми приношениями, а за небесными светилами надо наблюдать и действовать в зависимости от их расположения.

Для этого строятся святилища. Очень часто возводятся мегалитические сооружения. Для поклонения используются скалы, которые подвергаются обработке, а также отдельные каменные глыбы и валуны. Некоторые из них выполняют функции обсерваторий. Появляются культовые служители, вероятно наследники первобытных колдунов, наделённые многолетним опытом, знаниями и неординарными способностями. Основными их функциями были гадание, знахарство, а также астрология.

В большом количестве мегалитические сооружения появляются во многих регионах Европы, в частности, в Англии, Франции, Германии, на островах Средиземного моря, а также на территории Украины.

В бассейне Днестра, предгорьях Карпат, на территории Главного Европейского водораздела на основе опыта исследовательских работ археологов прошлых десятилетий, а также работы археологического отдела Украинского Исторического Клуба, можно предварительно предположить возможные местонахождения культовых святилищ обсерваторного типа.

Ещё в конце XIX ст. в южных степных регионах Украины, а также на Среднем Поднестровье были выявлены мегалитические сооружения, антропоморфные идолы, наскальные изображения [8, с. 103-134].

В 70-е годы XX ст. М. Смирнова раскопала на Днестре остатки сооружения круглой формы диаметром 26 м, и в его пределах 36 столбовых ям, расположенных по кругу. Датировка этого объекта VI ст. до н.э. - V ст. н.э. [9, с. 77-82]. Г. Марченко относит этот памятник к катего-



*Каменный идол
в с. Комарив Черновицкой обл.*



*Забор из антропоморфных столбов
в с. Комарив*

рии календарно -обсерваторных святилищ, которые действовали на протяжении почти тысячелетия от гетов до славян [6, с. 83-89].

Еще в конце XIX века на левобережье Днестра у с. Бакота, на территории современной Хмельницкой области археологами были обнаружены остатки мегалитических сооружений, каменные столбы, барельефные и графические наскальные изображения. Во 2-й половине XX ст. здесь был зафиксирован целый ряд святилищ и культовых мест [4, с. 282-283]. Наличие скал даёт основание для предположения, что эта местность могла быть использована для наблюдения за небесными светилами.

В настоящее время Украинским историческим клубом, при участии автора обследовано святилище у с. Комарив Кельменецкого района Черновицкой области на правом берегу Днестра напротив с. Бакота. На вершине террасы, высотой 70-80 м выявлены остатки каменной стены из больших камней, которая тянется на 500 метров по краю плато, а также стилизованные барельефные изображения ящероподобного зверя и птицы с длинной шеей. По склону разбросаны обломки скал, на которых просматриваются барельефные соляные знаки дисковидной формы, а также антропоморфные каменные столбы. В прибрежной зоне Днестровского водохранилища было обнаружено несколько каменных плит с графическими изображениями знаков. Многие знаки напоминают звёзды и созвездия. На вершине плато с. Комарив, где некоторые огороды имеют круглую и овальную формы, а в заборах наблюдаются каменные антропоморфные столбы. В некоторых местах сохранились группы вертикально стоящих каменных плит, происхождения которых местные жители не помнят. Антропоморфные столбы встречаются также в прибрежной зоне Днестровского водохранилища и на склонах плато.

Следует отметить, что левый берег Днестра, где расположено быв-

шее село Бакота, с языческими святилищами и древним скальным монастырём в окрестностях, наиболее солнечный. Противоположный правый берег Днестра, где расположено село Комарив, наиболее затенённый. В этом микро-регионе сосредоточено множество святилищ различных периодов.

Археологический материал, собранный здесь, относится к различным эпохам, начиная от трипольской культуры и кончая древнерусским временем [2, с. 83-85].

В 70-е годы прошлого ст. в с. Мошанец Кельменецкого района Черновицкой области местный учитель-краевед Шевчук Б. В. обратил внимание на каменную глыбу, которую местное население называет «Библейный Камень». В северной части села, на дне широкого яра протекает ручей, впадающий в Днестр. С правой стороны в ручей впадает источник, который берёт начало под скалистым обрывом. Сам камень – это окатанная глыба типа валуна из кварцитового породы. Его размеры – 2х1, 5х1 м. На поверхности камня заметны искусственно просверленные отверстия круглой формы диаметром от 4-5 до 7-8 см. Глубина отверстий различная : от 5-6 до 10-15 см. Одно отверстие сквозное. Судя по диаметрам, можно сказать, что для сверления использовалось несколько инструментов, причём не трубчатых. Скорее всего, они имели окончания в виде конуса. По сведениям местных жителей, на протяжении XIX-XX ст. в селе никаких работ с применением бурильных инструментов не проводилось. А название этого валуна с давних времён – Библейный Камень. Археологический материал поблизости относится к разным эпохам – от трипольской до черняховской культуры. Скорее всего, здесь находилось культовое место, посвящённое источнику воды. Отверстия на камне могли выполнять астрономические функции [1, с. 121].

В Карпатах вблизи с. Урич Львовской обл. в 70-е годы XX ст. М. Рожко обнаружил на скалах большое количество знаков: солярных, колёс со спицами, спиралей, боевых топоров, а также голову божества, вырубленного в породе. Близкие по типу изображения известны на севере Балкан. Возможно, что на Уричских скалах было святилище для наблюдений за звёздами, которое действовало в эпоху бронзы – раннего железа (II– I тыс. до н.э.) [3, с. 7-10].

В предгорьях Карпат в 1986 году Г. Марченко и Б. Томенчук вблизи с. Багна Черновицкой обл. нашли близкий по типу древний памятник. На



*«Библейный камень»
в с. Мошанец Черновицкой обл.*

скалах сохранились барельефные дисковидные изображения солярных знаков диаметром 50-60 см. Стационарные раскопки здесь не проводились, поэтому дать чёткую датировку пока не представляется возможным. Но, вероятнее всего, этот памятник близок по типу археологическому объекту на Уричских скалах. Г. Марченко считает, что этот памятник можно отнести к категории календарно - обсерваторных святилищ, а дисковидные круги - изображения планетарных богов [7, с. 54-56].

Скальные культовые памятники встречаются на Главном Европейском водоразделе, который разделяет реки Черноморского и Балтийского бассейнов на территории Западных областей Украины. Самой высокой вершиной в этом регионе, после Карпат, является гора Камула вблизи с. Романив Львовской области. Высота горы – 472 м над уровнем моря. На её вершине, на самой высокой точке, из земли выступает на поверхность огромная каменная глыба высотой 8 м. Края глыбы искусственно обработаны и просматриваются четыре грани со сторонами 4х4 м, которые ориентированы по сторонам горизонта. От этого камня до противоположного края площадки сохранился невысокий земляной вал длиной 80 м. Археологический материал относится к IX-X ст. Однако не исключён более ранний период функционирования этого памятника как календарно – обсерваторного святилища [5, с. 69-76].

Заслуживает интереса скала на вершине конусовидной горы Рожаница вблизи с. Подкамень Львовской области. Здесь Главный Европейский водораздел поворачивает на северо-запад мимо истоков Западного Буга и простирается вдоль его правого берега до границ Белоруссии. Здесь сходятся Подольские Товтры (Медоборы) и Кременецкие горы. Скала в с. Подкамень под названием Велет-камень (высота 18 м) имеет следы искусственной обработки. Грани ориентированы по сторонам горизонта. Археологический материал на склоне горы Рожаница относится к различным периодам: от эпохи раннего железа до Киевской Руси. Об этом камне и горе ходит множество легенд. Возможно, что это было святилище календарно - обсерваторного типа.

Следует упомянуть Чатову гору в окрестностях Львова. Эта вершина высотой 400 м над уровнем моря, является составной частью Главного Европейского водораздела. Верхняя часть горы плоская и здесь расположена группа столбообразных скал – останцов из сарматского песчаника. Эти скалы высотой 19-12 м стоят вплотную друг к другу и образуют сплошную стену, которая образует прямоугольник, ориентированный по сторонам горизонта. Получается небольшой дворик, окруженный с трёх сторон каменными стенами. На скалах просматриваются следы искусственной обработки. Восточная сторона этого скального прямоугольника с внутренней стороны достигает 20 м. Длина северной стороны – 13 м, но в середине её прорублен вход треугольной формы.

Южная сторона состоит из сплошной скалы и достигает длины 14 м. Западная сторона открыта.

На восточной стене, ближе к её северной стороне искусственно пробита вертикальная щель. На этом памятнике были проведены исследования археологического отдела Украинского Университета в Москве с привлечением астрономической обсерватории Львовского университета им. И. Франко (исследования Б. Новосядного). Было установлено, что в день равноденствий весеннего и осеннего солнце появляется в щели на восточной стороне. Целиком можно допустить, что это был своего рода сигнал для начала и окончания полевых работ. Что касается этого скального комплекса, то, скорее всего, здесь было древнее святилище обсерваторного типа для наблюдения за небесными светилами.

Таким образом, древние святилища, которые могли выполнять календарно – обсерваторные функции расположены и возможна их концентрация в следующих местах.

Это, прежде всего, Карпаты. Кроме упомянутых, к этой категории можно отнести давно известные скально-пещерные памятники вблизи сёл Бубнице Ивано-Франковской обл. и Розгирче Львовской области. Не исключено обнаружение новых объектов.

Скопление святилищ прослеживается в средней части Днестра, на левобережье (Хмельницкая обл. с. Бакота) и на правобережье (Черновицкая обл. с. Комарив, Мошанец), где возможны большие культовые календарно - астрономические комплексы. Такие же древние памятники возможны и в других частях Днестра.

На Главном Европейском водоразделе для святилищ использовались столбообразные скалы-останцы, как группы, так и отдельно стоящие на вершинах гор (Чатова гора, гора Камула, гора Рожаница). Обработка каменной породы проводилась ориентировочно по сторонам горизонта.

С датировкой пока много неясного. Археологический материал либо отсутствует, либо представлен разными периодами. Но, вероятнее всего, святилища календарно-астрономического назначения связаны с земледельческими работами и зародиться могли в период перехода от присваивающего хозяйства к производящему, т.е. в эпоху зарождения земледелия. В дальнейшие столетия, несмотря на перемены этнического состава, могли функционировать в новых культах, вплоть до периода славян и принятия на этих землях христианства. Это примерно IV-III тыс. до н.э. и IX-X ст. н.э. Памятники такого же типа есть и в других регионах Украины: на Слобожанщине, Поднепровье, в южных причерноморских степях, в Крыму.

Работы по изучению подобных памятников пока ещё находятся на стадии систематизации и поисков новых объектов. Но исследования в этом плане имеют большую перспективу.

Література

1. Артюх В. Язичництво та раннє християнство стародавньої Галичини. – Львів: Сполом, 2006.
2. Артюх В. С., Ідзьо В. С. Дохристиянські святилища слов'янського населення Прикарпаття і Подністров'я. Науковий вісник Українського університету. – М., 2001. – Т. II. – С. 83-85.
3. Бандрівський М. Сварожи лики. – Львів: Логос, 1992.
4. Винокур І., Горішній П. Бакота. – Кам'янець-Подільський, 1994.
5. Корчинський О. Нові дані про поганські культові центри східних слов'ян у Верхньому Подністров'ї. Зб. доповідей. Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян. – Львів, 1998.
6. Марченко Г. Обсерватория-календарь у с. Долыняны. Археологический сборник № 31. – Л., 1991.
7. Марченко Г., Томенчук Б. Скельне календарне сятилище біля с. Багна Чернівецької обл. Зб. доповідей. Скелі й печери в історії та культурі стародавнього населення України. – Львів, 1995.
8. Мельник Е. Н. Следы мегалитических сооружений в некоторых местностях Южной России. Труды 6 Археологического Съезда. – Т. 1. – Одесса, 1886.
9. Смирнова Г. И. Культовое сооружение у с. Долыняны на Буковине. Археологический сборник № 31, – Л., 1991.

УДК 666.64.008.1:93

Безрукова Т. М.,
Безрукова І. В.

Хронологія розвитку фаянсового підприємства у селищі Буди Харківського району Харківської області

Фаянсове підприємство у селищі Буди – колишній найпотужніший виробник фаянсового посуду в Європі. На підставі архівних документів, статей з довідникових та наукових видань автори вперше подають хронологію розвитку підприємства за 119 років існування.

Ключові слова: Буди, фаянс, хронологія, підприємство.

Фаянсове предприятие в поселке Буды Харьковского района Харьковской области – бывший крупнейший производитель фаянсовой посуды в Европе. На основании архивных документов, статей из справочных и научных изданий авторы впервые подают хронологию развития предприятия за 119 лет существования.

Ключевые слова: Буды, фаянс, хронология, предприятие

Faience Manufacture in Budy settlement in the most powerful producer of earthenware in Europe in the past. On the basis of the archive documents, articles from reference and scientific publications, authors introduce the chronology of the development of the manufacture for 119 year of its existence.

Key words: Budy, faience, manufacture, chronology.

Фаянсове підприємство у селищі Буди було 119 років гордістю всієї держави. З моменту закриття заводу в 2006 р., клуб «Краєзнавець» районного центру дитячої та юнацької творчості (далі РЦДЮТ) Харківського району веде боротьбу за збереження культурного надбання. На превеликий жаль, більшість пам'яток нещадно руйнується. 3 травня 2011 р. розбирається по цеглинам унікальний заводський корпус, що має статус пам'ятки науки і техніки. Наша стаття – реквієм фаянсовій промисловості держави.

1860-ті рр. – створено торговельний будинок заводів Матвія Сидоровича Кузнєцова в Харкові [2, С. 18]. **1870 р.** – промисловець М. Кузнєцов узяв у оренду на Слобожанщині фаянсову фабрику белгородського купця І. Нікітіна у селі Байрак (поблизу міста Люботин). Вихованці клубу «Краєзнавець» РЦДЮТ Харківського району наприкінці 1990-х років виявили біля 20 фрагментів кераміки з готичним клеймом. Це дало можливість авторам говорити про те, що саме готичним клеймом маркувалася продукція кузнєцовського підприємства того часу. Досить перспективна фаянсова фабрика у маленькому селі потерпала через відсутність добрих під'їзних шляхів. Після закриття підприємства у Байраці, робітники пішки ходили на фабрику в Буди. Про це розповів авторам місцевий мешканець Анатолій Дубина, нащадок робітничої династії. **1870 р.** – у селі Буди (рік заснування 1680) [22, С. 105-106] відкрито залізничну станцію Буди (у 2007 р. на будівлі станції встановлено меморіальну дошку [1, С. 35]; з 2009 р. будівлі надано статус пам'ятка історії) [15]. **1880-ті рр.** – у селі Буди мешкало близько

1 000 чоловік [2, С. 18], навкруги були ліси. На початку 1880-х років місцевий поміщик Т. Котляр, власник винокурні та цегляного заводу, задумав продати свої підприємства [6, С. 14]. Всі ці фактори на додаток із залізницею та близькістю великого торговельного Харкова призвели до того, що М. Кузнецов перевів свою фабрику із Байрака в Буди. **1887 р.** – на місці винокурні будянського поміщика Т. Котляра почала працювати «Ново-Харківська фабрика М. С. Кузнецова в Будах» (будівля старого корпусу заводу з 2009 р. – пам'ятка науки і техніки) [15]. На фабриці спочатку виготовляли тільки напівфаянсову продукцію [12, С. 5]. **1888 р.** – відкрито зразкову будівлю для службовців і робітників будянської фабрики, в якій у різні часи функціонували школи, бібліотека, аматорський театр, клуб [1, С. 34] (будівлю 2009 р. взято на облік як пам'ятку архітектури, містобудування, історії [5]; у 2007 р. на будівлі встановлено меморіальну дошку). При фабриці відкрито лікарню (будівлі поліклініки та адміністративного корпусу у 2009 р. взято на облік як пам'ятки архітектури, містобудування, історії; у 2008 р. на будівлі адміністративного корпусу встановлено меморіальну дошку з портретом М. Кузнецова) [3, С. 41–42].

Будянська фабрика не відразу ввійшла до складу «*Товарищество производства фарфоровых и фаянсовых изделий М. С. Кузнецова*». В установчих документах «*Товарищества*» у 1889 р. М. Кузнецов чомусь зазначив три підприємства – Дульовську, Ризьку та Тверську фабрики [14, С. 10]. **1890-ті роки** – директором Будянської фабрики став Олександр Матвійович Кузнецов. **1890 р.** – відкрито школу для дітей фабричних службовців [20]. **1892 р.** – на фабриці почали виготовляти фаянсову продукцію [12, С. 5]. **1894 р.** – на фабриці почали виготовляти порцеляну [12, С. 1]. **1893 р.** – фабрику перейменовано у «Харківську фабрику «*Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М. С. Кузнецова в Будах*» [5, С. 7]. **1894 р.** – встановлено телефонне сполучення між конторою і станцією Буди [18]. **1897 р.** – за ініціативою Г. Кузнецової (дружина Олександра Матвійовича, у дівочтві Солов'йова) відкрито читальню при фабриці [16]. **1898 р.** – відкрито школу для дітей робітників [17]. **1900 р.** – збудовано лазню для робітників [2, С. 48]. **1901 р.** – за ініціативи Г. Кузнецової відкрито притулок і ясла для дітей фабричних робітників [9]. **1902 р.** – У липні сталися заворушення селян у селі Буди, що на той час входило до Валківського повіту. [13, С. 145]. У **серпні** на фабриці сталася велика пожежа, вигорів увесь порцеляновий відділ [9]. За ініціативою Г. Кузнецової за проектом головного харківського єпархіального архітектора В. Немкіна збудовано Миколаївський храм на кошти «*Товарищества*» за участі службовців та робітників фабрики. Уцілілий але напівзруйнований будинок сторожки з 2009 р. взято на облік як пам'ятку архітектури, містобудування, історії; у 2008 р. на будівлі встановлено меморіальну дошку із зображенням храму [4, С. 41]. **1905 р.** – Страйк робітників на фабриці у слободі Буди Харківського повіту [19, С. 430]. 15 жовтня робітники почали працювати [19, С. 187]. **1910 р.** – на фабриці створено «Будянський футбольний клуб». На фабриці

працює 1935 чол. [23, С. 163]. **1911 р.** – у Будах відкрито нове народне училище. Помер М. Кузнєцов. За вироблену і реалізовану продукцію фабрика отримала 1241745 крб. **1912 р.** – за вироблену і реалізовану продукцію фабрика отримала 1247392 крб. Середня добова кількість робітників без урахування допоміжних робітників складала 1823 чол. [10, С. 49].

1918 р. – фабрику націоналізовано й перейменовано у «Харьковский государственный фаянсовый завод». **1922 р.** – фабрика стала самооплачуватися, її перейменовано в «Первую государственную фаянсовую фабрику в Будах Харьковской губернии». Відкрито школу фабрично-заводського училища. **1924 р.** – Ймовірно з цього року завод став називатися Будянський фаянсовий завод (далі БФЗ) «Серп і Молот». **1926 р.** – відкрито Будянський керамічний технікум з робфаком (з 1936 р. переведено в Миргород). **1929 р.** – вихід першого номера багатотиражної газети «Будянка», згодом перейменовану в газету «Будянський фаянс». **1940 р.** – відкрито ремісниче училище. Обсяг виготовлення готової продукції складав 44 млн. одиниць на рік [7, С. 61]. **1941 р.** – завод частково евакуйований у м. Ірбіт Свердловської області. **1943 р.** – селище було звільнено у ніч з **4 на 5 вересня**. **1944 р.** – на базі БФЗ було засновано школу «Фабрично-заводського обучения» (ФЗО) № 13. **1948 р.** – Школу ФЗО № 13 ліквідовано. **1950 р.** – випуск продукції склав 36,9 млн. шт. [7, С. 61]. Загальна кількість працюючих склала 2956 чоловік. Товарної продукції випущено 35637 тис. штук [11]. **1952 р.** – Загальна кількість працюючих склала 3 008 чоловік. Товарної продукції випущено 40 835 тис. штук [11]. **1953 р.** – Загальна кількість працюючих склала 3097 чоловік. Товарної продукції випущено 45800 тис. штук [11]. Створено заводську художню лабораторію. **1954 р.** – Загальна кількість працюючих склала 3292 чоловік. Товарної продукції випущено 49475 тис. штук [11]. **1959 р.** – відкрито новий заводський дитячий садок. **1954-1956 рр.** споруджено три тунельні печі. **1958-1962 рр.** – перехід усіх теплових агрегатів на природний газ. **1962-1963 рр.** – перехід на безкапсульне обпалення утильних виробів у тунельних печах. **1964-1968 рр.** – механізація подачі фаянсової маси, встановлення 11 конвейєрових сушил. Впровадження в експлуатацію напівавтоматів. Пуск поточних ліній. **1966 рр.** – у Держкомвинаходів СРСР на ім'я фаянсового заводу «Серп і Молот» селища Буди Харківської області заявлено товарний знак «Півник» (автор – художник Борис П'яніда). Чинність товарного знаку подовжувалася до жовтня 1976 р. [8], потім ще двічі до 1996. **1971-1974 рр.** – здійснена перша черга реконструкції підприємства. **1976 р.** – випуск продукції склав 78,6 млн. штук фаянсових одиниць на рік [7, С. 61]; виставка виробів художників БФЗ у Києві. **1977 р.** – завод почав випуск продукції зі Знаком якості. **1978 р.** – у Харківському художньому музеї (далі ХХМ) пройшла виставка «Будянський фаянс». **1980 р.** – відкрито «Музей історії Будянського фаянсового заводу «Серп і Молот». **1987 р.** – у ХХМ пройшла виставка «100 років будянському фаянсу». **1992 р.** – підприємство стало називатися «Будянське орендно-фаянсове промислово-торгівельне підприємство «Серп

і Молот». На базі заводу створено Будянську дитячу школу народного мистецтва. **1994 р.** – підприємство стало називатися «Акціонерне товариство закритого типу «Будянський фаянс». **1997 р.** – в ХХМ організовано виставку «Будянський фаянс. 110 років»; **2002 р.** – В ХХМ організовано виставку «Будянський фаянс вчора, сьогодні, завтра. 115 лет истории». **2003 р.** – На заводі вироблено 21919000 одиниць фаянсової продукції [21]. **2006 р.** – 2 листопада постановою господарського суду Харківської області «АТЗТ «Будянський фаянс» визнано банкрутом.

Література

1. Безрукова І.В., Безрукова Т.М. Встановлення меморіальних дошок у селищі Буди Харківського району Харківської області // Слобожанське культурне надбання: Збірка статей молодих учених. – Харків: Курсор, 2008. – Випуск 1. – С. 32-36.
2. Безрукова Т.М. Буди – фаянсова столиця України: Краєзнавчі замальовки, присвячені 350-річчю Харкова. – Харків: Торнео, 2005. – 52 с.
3. Безрукова Т.М. Історичні пам'ятки місцевого значення у селищі Буди Харківського району Харківської області // Слобожанське культурне надбання: Збірка статей молодих учених. – Харків: Курсор, 2008. – Випуск 1. – С. 37-43.
4. Безрукова Тетяна, Безруков Сергій. Миколаївський храм селища Буди Харківського району Харківської області // Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. Зб. наук. ст. з пам'яткоохоронної роботи. Х: Курсор, 2010. – Випуск 1. – С. 41-44.
5. Безрукова Т.М., М.С. Кузнецов – засновник фаянсового виробництва у селищі Буди Харківської області // Культурна спадщина Слобожанщини: Збірка науково-популярних статей. – Харків: Курсор, 2008. – Число 7. – С. 5-11.
6. Большаков Л.Н. Рисунок на фаянсе. – Х.: Прапор, 1986. – 226 с.
7. Будянський фаянсовий завод «Серп і Молот» // УРЕ: [У 12-ти т.]. Вид. 2. – К., Голов. ред. Укр. Рад. енцикл., 1977. Т. 2. – 1978. – 544 с. [С. 61].
8. Бюллетень «Открытия. Изобретения. Промобразцы. Товарные знаки. – М., 1968. - № 7. – С. 193.
9. Вчора... // Харьк. губерн. ведомости. – 1902. – 11 авг.
10. Галкина Е., Мусина Р. Кузнецовы. Династия, семейное дело. – Москва: Галерея «Времена года», 2005. – 402 с.
11. ДАХО п. ф-7, оп. 14, спр. 7, арк. 26, 49.
12. Дорошенко Г.В. Описание фарфоро-фаянсовой фабрики Товарищества М.С. Кузнецова, находящейся в селе Будах Харьковской губернии и уезда. – Х., 1895.
13. Крестьянское движение в Полтавской и Харьковской губерниях в 1902 г. Сб. док. / Харьк. обл. гос. архив и др. – Х.: Харьк. кн. изд-во, 1961. – 323 с.
14. Мусина Р.Р. Товарищество М.С. Кузнецова – монополия Российского фарфоро-фаянсовой промышленности XIX – XX вв. // Науч. практ. конф. «М.С. Кузнецов – предприниматель и меценат»: Материалы / МФК.- Москва, 2001. – С. 7-15.
15. Наказ № 521/0/16-09 від 13.07.2009 Міністерства культури і туризму України
16. Открытие... // Харьк. губерн. ведомости. – 1897. – 20, 22 окт.
17. Освящение... // Харьк. губерн. ведомости. – 1898. – 31 дек.
18. Про телефон для фабрики в Будах. – ГАХО, ф. 3, оп.282, спр.455, арк. 34-35.
19. Революционная борьба на Украине в период первой русской революции (1905 г.): Сб. докум. и матер. – К., 1955.
20. Село.. // Харьк. губерн. ведомости. – 1890. – 20 окт.
21. Солидарность. – 2003. – 29 августа.
22. Филарет. Историко-статистическое описание Харьковской епархии: [в 5 отд.]. – М.; Х., 1852-1858. Отд. 2: Уезды Харьковский и Валковский. – С. 105-106.
23. Харьковский календарь на 1911 г. – Х., Типогр. губернского правления, 1910.

УДК 930.25

Бублик Д. О.

В. І. Веретенников – основоположник українського архівознавства

Досліджується життєвий та творчий шлях видатного архівіста, науковця, історика, педагога Василя Івановича Веретенникова. Аналізується його внесок у розвиток теоретичних проблем архівної справи на Україні.

Ключові слова: архівознавство, архівні установи, теоретичні проблеми, архівні працівники.

Исследуется жизненный и творческий путь выдающегося архивиста, ученого, историка, педагога Василия Ивановича Веретенникова. Анализируется его вложение в развитие теоретических проблем архивного дела на Украине.

Ключевые слова: архивоведение, архивные учреждения, теоретические проблемы, архивные работники.

This articles about life and career of outstanding archivist, scholar, historian, teacher Vasily Ivanovich Veretennikov. Analyzed its investment in development issues in theory archives in Ukraine.

Keywords: archival, archival institutions, theoretical problems, archive workers.

Василь Іванович Веретенников – видатний науковець, вчений, історик, педагог зробив значний внесок у розвиток теоретичних проблем українського архівознавства, марно його вважають основоположником української архівної науки.

Освіту В. І. Веретенников здобув у 1-й Тифліській класичній гімназії, після закінчення якої продовжив навчання у Санкт - Петербурзькому університеті на історико – філологічному факультеті. [6, С. 157]. У грудні 1904 р. завдяки рекомендації О. С. Лаппо – Данилевського, який був його вчителем та наставником, молодий історик одержав можливість для підготовки до складання магістерських іспитів при Харківському університеті. [7, С. 61].

В 1908 р. Василь Іванович переїздить до Харкова, де працює на Вищих жіночих курсах, водночас продовжуючи підготовку до магістерських іспитів. Наступного 1909 р. В. І. Веретенников склав магістерський іспит на успішно. [6, С. 160].

Дуже великий внесок Василя Івановича Веретенникова у наукове та практичне вирішення актуальних проблем архівної справи в Україні 1920 - 1933 рр. Чітко усвідомлюючи ті завдання в галузі архівістики, які покладалися на Укрцентрархів загалом і на відділ архівознавства

зокрема, вчений робив все від нього залежне, щоб максимально ці завдання розв'язати. [5, С. 249]. В доповідній записці, підготовленій 16 грудня 1926 р., він на перше місце поставив: «Архивоведческое инструктирование архивных учреждений как самого Укрцентрархива, так и ведомственных архивных частей»; до якого входить: а) розробка планів та звітів крайових та центральних архівів; б) вироблення ліній по розробці описування та взагалі упорядкуванню архівних матеріалів (інструкції, правила, циркуляри); в) дозвіл приватних запитів архівознавчого характеру, які надходять з боку архівів та окружних архівних управлінь раз; г) архівознавче інспектування архівних частин центральних установархів; д) розгляд питань та вживання заходів по підготовці архівних працівників (архівні курси, гуртки – семінари, інститут стажування); ж) постановка та ведення обліку роботи архівних працівників . [4, С. 48 - 49].

Працюючи в Центральному архівному управлінні УСРР, В.І. Веретенников ніколи не давав категоричних, зверхніх розпоряджень. Підготовлені ним обіжники та інструкції вмотивовано і ґрунтовно пояснювали необхідність виконання тих чи інших завдань, надавали конкретні рекомендації щодо методики роботи. [1, С. 64]. Прагнучи ще більше допомогти молодосвідченим колегам, В. І. Веретенников роз'яснив, яким чином можна розпізнати, ідентифікувати потрібний матеріал, якщо його вдасться виявити: насамперед по заголовку на титульному аркуші чи обкладинці справи. [3, С. 50]. Глибоко усвідомлюючи необхідність зберегти цінні історичні документи, Василь Іванович приділяв особливу увагу місцевим архівам, яким особливо загрожувала небезпека знищення.

Вчений глибоко усвідомлював, що лише наукова організація праці дозволить обмеженому контингенту архівних працівників упоратися з величезною кількістю покладених на них завдань. У цій ситуації величезного значення набувало чітке планування праці. «Правильно намітити головніше і основне в роботі на кожний даний період (місяць, квартал, півріччя) є найпершочерговішим завданням керівників та інших робітників архівних установ», - відзначалося в обіжнику ЦАУ від 20 грудня 1926 р. [4, С. 50].

На Веретенникова, як працівника Укрцентрархіву, покладалися обов'язки керувати звітністю і плануванням регіональних архівних установ, аналізувати надіслані ними матеріали, доповідати свої висновки про їхні планові та звітні показники на засіданні колегії ЦАУ.

Для забезпечення наукових підходів в організації планування та звітності архівних установ Укрцентрархіву Василем Івановичем було запропоновано вести облік окремо по кожному виду роботи. Оформлення обліку проводити на картках, заведених для кожного окремого працівника. [6, С. 160]. Вчений, також, визначив ті види робіт, які мають

обліковуватися: суто технічні роботи, описування архівних документів, підготовка архівних джерел до публікації, обслуговування архівними матеріалами установ та окремих осіб. [2, С. 29]. Облікові картки мали бути трьох типів: а) особові картки співробітників для всіх видів роботи (спочатку планувалося заведення окремих карток для кожного окремого виду роботи); б) зведені картки для окремого архіву з усіх видів роботи; в) зведені картки за видами роботи для всіх установ Укрцентрархіву. [2, С. 29 - 31]. Колегія Укрцентрархіву визнала за необхідне запровадження індивідуального обліку роботи архівних працівників. Результати праці мали фіксуватися щодня шляхом заповнення спеціального щоденника.

Вирішуючи нагальні практичні потреби архівної галузі, В.І. Веретенников займався питанням підвищення кваліфікації працівників периферійних архівних установ, роз'яснював їм методи і прийоми виявлення, класифікації та описування документів, використання архівної інформації. [6, С. 160 - 161]. Висновки Василя Івановича щодо планової чи звітної документації центральних і крайових історичних архівів засвідчили глибоке розуміння ним особливостей діяльності кожної архівної установи, вміння спрямувати її в русло загального поступу архівної галузі. Вся методична, координаційна та організаційна робота вченого сприяла узгодженню планів роботи колективів окремих архівних установ згідно із завданнями архівної системи, концентрації сил працівників архівів на пріоритетних напрямках діяльності, підвищенню рівня наукової організації праці в установах галузі, фаховому зростанню архівістів. [6, С. 161].

Отже, Василь Іванович Веретенников зробив значний внесок у розробку теоретичних проблем українського архівознавства. Надавав велике значення популяризації архівної справи, як обов'язкової лабораторії дослідницької роботи історика.

Література

1. Веретенников В.І. Завдання археографічної техніки / В.І. Веретенников // Радянський архів. – 1931. – Кн. 3. – С. 63 – 69.
2. Веретенников В.І. Описання архівних матеріалів / В. І. Веретенников // Радянський архів. – 1913. – Кн. 3. – С. 28 – 35.
3. Веретенников В.І. Питання про порядок відокремлення непотрібних архівних матеріалів / В.І Веретенников // Архівна справа. – 1927. – Кн. 2 – 3. – С. 49 – 54.

4. Веретенников В.І. Про принципи вироблення норм для архівно – технічної роботи / В.І. Веретенников // Архівна справа. – 1931. – С. 47 – 53.
5. Павловська Н. Вплив О.С. Лаппо – Данилевського на формування світоглядних та наукових поглядів В.І. Веретенникова / Н. Павловська // Студії з архівної справи та документознавства. – 2004. – Т. 11. – С. 247 – 253.
6. Павловська Н. Видатний український архівознавець В.І. Веретенников та його діяльність щодо збереження архівних документів з історії регіонів України / Н. Павловська // Студії з архівної справи та документознавства. - 2003. - Т. 9. - С. 156-161.
7. Чернобаев Л.А. А.С. Лаппо – Данилевский (1867 – 1919)/Л.А. Чернобаев// Исторический архив. – 1997. – С. 57 – 68.

УДК 902:303.8

Визір Н. Ф.

Іван Зарецький: археологічний аспект діяльності

Стаття вміщує матеріали про археологічну діяльність відомого українсько-го керамолога, археолога, колекціонера, музеолога, краєзнавця, фотографа Івана Зарецького. Означено його внесок у збереження культурної спадщини українців.

Ключові слова: Іван Зарецький, археологічна колекція, музей, Харківська губернія

The article has materials about archeology activity of the famous Ukrainian ceramologue, archeology, ethnography, photography, collector and scientist of local region Ivan Zaretskyi. Was indicated his contribution in reservation of cultural inheritance of Ukrainian.

Key words: Ivan Zaretskyi, archeology collection, museum, Kharkov province

Серед тих діячів, які зробили вагомий внесок у збереження культурної спадщини українського народу, чільне місце посідає постать Івана Зарецького (1857–1936) – українського керамолога, краєзнавця, музеолога, етнографа й археолога зокрема.

Іван Антонович Зарецький був членом Московського товариства любителів природознавства, антропології й етнографії, Московського археологічного товариства, Петербурзького археологічного товариства, дійсним членом Полтавської вченої архівної комісії, членом Воронежської та Оренбурзької учених архівних комісій, членом-кореспондентом Руського музею імператора Олександра III та Державного історичного музею СРСР, співробітником музеїв Полтави, Санкт-Петербурга, Оренбурга [див.: 6]. Він також є автором наукових праць, зокрема першої в Україні та в Російській імперії керамологічної монографії «Гончарный промысел в Полтавской губернии» (1894) [8]. Колекції старожитностей, зібрані Іваном Зарецьким, зберігаються в музеях України й Російської Федерації, зокрема в Полтавському краєзнавчому музеї, Російському історичному музеї (Москва), Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург), Державному Ермітажі (Санкт-Петербург), Оренбурзькому обласному історико-краєзнавчому музеї (Оренбург). Завдяки його активній етнографічній діяльності в музеях зберігаються унікальні вироби, що репрезентують народну культуру мешканців Полтавської, Чернігівської, Київської, Харківської, Подільської, Катеринославської, Воронежської, Оренбурзької губерній.

Іван Зарецький народився в козацькому селі Лютенька Гадяцького повіту Полтавської губернії і вже з дитячих років активно цікавився історичним минулим рідного краю.

На початку 1880-х років Іван Зарецький мешкав в Полтаві й активно займався улюбленою справою – краєзнавчим дослідженням Полтави та її околиць, вивчав підземні ходи міста [12, с.60], замальовував знахідки, багато фотографував.

Упродовж 1881-1891 років Іван Зарецький проводив розвідкові археологічні обстеження в Харківській губернії. Ним обстежено поселення скіфського часу біля села Лихачівка Богодухівського повіту, а також прибережних районів річки Ворскла (у тому числі приток: Коломак, Свинківка, Мерло) [13, с.309]. Іван Зарецький першим дослідив такі відомі пам'ятки української археології, як Макухівський, Малоперещепинський, Кабаківський скарби, а також три Полтавські (1893, 1898, 1905) [10, с.44], кургани скіфського часу Поворскля («Розрита Могила», «Вітова Могила», «Опішлянка»). Загалом поблизу Лихачівки він розкопав 14 курганів [12, с.61], виявив близько 5000 пам'яток матеріальної культури різних епох [5, с.12], серед яких – унікальну колекцію римських монет і прикрас V століття н.е. (Велика Рублівка, 1891) [12, с.62].

Під час розкопок учений ретельно замальовував знахідки, порядок їх розташування в похованні, вів щоденник розкопок [10, с.44].

За підсумками вивчення курганів навколо майдану «Розрита Могила», поблизу Лихачівки (1887), побачила світ і перша археологічна публікація Івана Зарецького – «Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевки» (1888) [9].

1889 року Іван Зарецький намагався продати колекцію рідкісних археологічних знахідок, зібраних під час розкопок в Богодухівському повіті, і з цією метою звернувся до члена Імператорської археологічної комісії, відомого російського художника й колекціонера, графа Михайла Боткіна, який в свою чергу сприяв представленню членам Комісії колекції, яку Зарецький мав намір продати за 1500 рублів. У листі до виконуючого обов'язки голови Комісії Володимира Тизенгаузена археолог зазначав: «Причина, побуждающая меня продать эти вещи никак не корыстная цель, в общепринятом смысле, но желание обеспечить себя материально на дальнейшие занятия тем же любимым предметом... кроме того еще необходимость пополнять и свои научные сведения по части археологии, не будучи специально подготовленным, необходимо также приобрести многие пособия по этой части» [7, арк.7зв.].

Окрім унікальної колекції артефактів, Іваном Зарецьким був підготовлений «сделанный с натуры красками» [7, арк.1зв.] рукописний альбом «Украинские древности Харьковской губернии, Богодуховского уезда, слободы Лихачевки, найденные и рисованные И. А. Зарецким с

1881 по 1886 гг.», у якому систематизовано результати перших пошуків археолога.

Схвальну оцінку альбому «Украинские древности...» дав відомий український історик Дмитро Багалій [3], відмітивши, що альбом «... по своему содержанию... и по художественному выполнению представляет, во всяком случае, выдающееся явление» (3, с.148), що свідчить про неабиякі художні здібності автора альбому й ретельність у підході до дослідження.

Ознайомитися з унікальним альбомом «Украинские древности Харьковской губернии, Богодуховского уезда, слободы Лихачевки, найденные и рисованные И. А. Зарецким с 1881 по 1886 гг.» виявив бажання Великий Князь Сергій Олександрович, Почесний голова Імператорського Російського історичного музею (нині – Російський історичний музей, Москва). Після чого, під час довготривалої переписки Івана Зарецького з Імператорською археологічною комісією, до археолога звернулися представники Імператорського музею з приводу придбання знахідок з розкопок курганів у Богодухівському повіті, якому восени 1889 року Іван Зарецький і продав колекцію «украинских древностей» за досить значну суму – 1000 рублів. У листі до Імператорської археологічної комісії поряд із вибаченнями він писав: «...я только радуюсь, что коллекции таких необыкновенных в археологии предметов, как проданы, досталась не частному лицу, как это могло случиться и чего я боялся, но такому учреждению, где она может сохраниться на неопределенное время и принесть долю пользы отечественной науке» [7, арк.17].

Колекція старожитностей, доповнена знахідками 1889 року, була представлена під час VIII Археологічного з'їзду в Москві (8-24 січня 1890 рік), членом якого був Іван Зарецький. [11]. Окрім того, на Московському з'їзді відомий антрополог, географ, етнограф і археолог, професор Московського університету Дмитро Анучин присвятив одну з доповідей аналізу археологічної діяльності відомого археолога («О трудах И.А.Зарецкого») [2].

До речі, про знахідки Івана Зарецького з Богодухівського повіту Дмитро Анучин згадує в статті «О древнем луке и стрелах», вміщеній у «Трудах V Археологического съезда в Тифлисе» [1].

Упродовж усього життя Іван Зарецький займався археологічною діяльністю. Про відданість пам'яткоохоронній справі свідчить той факт, що на 80 році життя Іван Зарецький очолив археологічну експедицію з метою обстеження курганів на берегах річки Урал. Це були останні кроки в багатогранній епопеї життя вченого. Під час розкопок поблизу містечка Кувандика Оренбурзької області 14 серпня 1936 року Іван Зарецький помер.

Сучасні науковці завдячують Івану Зарецькому за вагомий внесок у розвиток вітчизняної археології, його доробок вкрай важливий для вивчення історії населення Слобожанщини. Іван Зарецький сформував унікальні колекції старожитностей, якими й досі послуговуються вчені. Московські дослідники Сергій Вальчак та Кирило Фірсов, працюючи над вивченням колекції Івана Зарецького, що зберігається в Російському історичному музеї, дали високу оцінку доробку археолога, який тільки-но робив перші кроки в археологічній діяльності. У статті, присвяченій ретельному опису знахідок Івана Зарецького, вони зазначають, що «коллекция приобретает особую ценность благодаря наличию подробной, тщательно выполненной документации о полевых исследованиях памятников» (4, с.45), що свідчить про далеко не аматорський підхід до роботи й неабиякі художні здібності вченого.

На жаль, археологічний доробок не сповна досліджений і введений в науковий обіг, що підтверджує актуальність вивчення неординарної особи Івана Зарецького та його багатогранної діяльності.

Література

1. Анучин Д.Н. О древнем луке и стрелах // Труды V Археологического съезда в Тифлисе. – Москва: Типография А.И. Мамонтова и К°, 1887. – С. 337-411
2. Анучин Д.Н. О трудах И.А. Зарецкого // Труды Восьмого археологического съезда в Москве. 1890. Том IV /Под редакцией Графини П.С. Уваровой. – Москва: товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1897. – С. 53.
3. Багалея Д. Заметка об альбоме украинский древностей И.А.Зарецкого // Киевская старина. – 1888. – С. 148-149.
4. Вальчак С.Б., Фирсов К.Б. Коллекции из раскопок И.А.Зарецкого в собрании ГИМ // Проблеми історії та археології України: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 10-річчю Незалежності України (Харків, 16-18 травня 2001). – Харків: Харківський національний університет імені Василя Каразіна; Харківське обласне історико-археологічне товариство, 2001. – С. 44-45.
5. Варвянська Т.В., Супруненко О.Б. «Розрита Могила». – Полтава: Видавничий центр «Археологія», 1996. – 48 с.
6. Визір Н. Провісник української керамології // Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі). – Опішне: Українське Народознавство, 2010. – С. 34-49.

7. Дело Императорской археологической комиссии о высылке в Комиссию коллекции Украинских древностей, принадлежащей г. Зарецкому //НА ИИМК. – Ф.1.1889. – Д.29. – 37 л.
8. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.
9. Зарецкий И.А. Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевки // Харьковский сборник: Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю». – 1888. – Вып.2. – С.229-246. – II табл.
10. Кулатова І.М., Супруненко О.Б. Археологічні дослідження І.А.Зарецького в Полтаві // Охорона і дослідження пам'яток археології Полтавщини: Третій обласний науково-практичний семінар. Квітень, 1990 р.: Тези доповідей. – Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1990. – С.41-47.
11. Предметы из курганов Харьковской губернии, раскопанных И.А.Зарецким. № 1-57 // Каталог выставки VIII археологического съезда. – М., 1899. – С. 15-19.
12. Супруненко Олександр. Іван Зарецький – археолог і музейний працівник // Народне мистецтво Полтавщини: Тези наукових доповідей і повідомлень науково-теоретичної конференції, присвяченої 70-річчю Полтавського художнього музею, 1-2 червня 1989 року. – Полтава: Полтавський художній музей, 1989. – С.59-65.
13. Z. Полтавский земский музей // Киевская старина. – 1894. – №11. – С. 307-309.

УДК 37.013:398.8

Волкова Л. Я.

Влияние песенного фольклора на музыкальное развитие детей в школе

В статье рассматриваются методы и этапы освоения народно-песенной культуры на основе национальных традиций различных регионов России. Общие выводы свидетельствуют о возрастании интереса к национальной музыкальной культуре, как ценностного ориентира обогащения и воспитания слуховых качеств ребенка.

Ключевые слова: традиционный фольклор, профессиональная музыка, музыкальная культура, регистр, глиссандирование, варьирование, интонирование, музыкальный диалект.

The article discusses methods and stages of development of the people's song culture, based on national traditions of various regions of Russia. General findings indicate growing interest in the national musical culture how evaluative guide and enrich the education of hearing as a child.

Key words: traditional folk, professional music, music culture, register, glissandirovanie, variation, intonation, the musical dialect.

Наша страна Россия – это страна, обладающая великими народными и профессиональными музыкальными традициями. Одной из традиций является песенный фольклор, где в нём отчётливо выделяется народно-песенная культура, которая впитала в себя многообразие национальных традиций и отобразила в различных регионах России.

В настоящее время возрастает интерес к национальной музыкальной культуре, а это означает, что нужно искать новые подходы к изучению русского песенного фольклора с направлением на его интонационно-стилевое освоение.

Начальное музыкальное образование, построенное на национальной музыкальной основе, было выдвинуто многими педагогами-музыкантами (Л. В. Шамина, И. И. Земцовский), но, следуя из опыта изучения песенного фольклора, в настоящее время дети воспринимают русскую национальную музыку, как некую, по выражению З. Кодая, «инородную странность». Говоря об этом, можно выдвинуть причину такого положения дел. Она заключается в том, что слух ребёнка не подготовлен к общению с народной музыкой, так как отсутствует педагогическая система, которая должна быть направлена на раскрытие интонационной природы русской народной музыки. На основе изучения различных фольклорных традиций России, надо постепенно целенаправленно

обогащать интонационно-слуховой багаж ребёнка.

Народно-песенная природа интонирования отличается от типа интонирования произведений профессиональной музыки. Народная манера пения характеризуется рядом признаков, таких как: большая подача звука в грудном регистре, зачастую без вибрации в голосе, или наоборот – пение в высоком регистре, глиссандирование и многое другое, что позволяет ощутить упругость и напряжённость звуковых соотношений в интонируемом интервале.

В живом песенном фольклоре чаще всего слышится своеобразная ладовая система, не укладывающаяся в привычные нашему слуху рамки, экзотикой и мелизматикой, которые не поддаются точной нотной записи, с необычайной окраской. Отсюда следует, что надо осваивать тип песенного фольклорного интонирования, что является необходимой базой для дальнейшего успешного освоения традиционного песенного материала.

Главным принципиальным отличием этого подхода является изучение типа определённого интонирования, а не изучение песни. Этот подход отличается тем, что он впоследствии обеспечит учащимся уверенное владение музыкальным материалом и будет способствовать принесению в их исполнение элементов творческого варьирования, без которого не существовало бы и традиционного песенного фольклора.

Благодаря В. В. Медушевскому, любая интонационная система может быть представлена на трёх уровнях:

1. мировоззрения;
2. стиля;
3. конкретного выражения этого стиля.

Развитие слуха на этномузыкальном песенном материале должно также осуществляться на всех 3-х уровнях проявления данной интонационной системы.

Первое знакомство детей с таким музыкальным феноменом, как фольклор, должно их заинтересовать, погрузить их в стихию народной музыки, её синкретическую природу, которая сочетает в себе и песню, и танец, и театральное представление. В качестве учебного материала на данном этапе нужно использовать народные игры, так как они сочетают в себе элементы народно-песенного исполнительства. Внесение в исполнение глубокого образного переживания формирует у школьников систему определённого народного мировоззрения, поэтому песня проживается и прочувствуется исполнителями. В народе не зря говорят «не петь, а «играть песню». Благодаря этому, в сознании детей происходит «слуховое наполнение» многих музыкальных терминов.

На освоение народной интонационной системы на уровне стиля происходит второй этап освоения фольклора. Стиль является основ-

ным фактором, обеспечивающим целостность слуховых представлений, которые в дальнейшем послужат основой для развития слухового восприятия у детей, как целостного явления. Стилль – это ключевое понятие, применяемое к музыке устной традиции, так как народный певец мыслит только на собственном, родном музыкальном языке – музыкального диалекта. Таким образом, народный певец, чтобы не создавал, всё равно это будет характерным для данного музыкального диалекта.

Для обучения детей на этом этапе будет необходимо прослушивание произведений песенного фольклора конкретного регионального стиля в исполнении носителей данной традиции.

На третьем этапе происходит освоение традиционного песенного стиля с характерным для него типом интонирования. На этом этапе деятельности исполнительского стиля, происходит поиски особенностей, которые свойственны только ему. Освоение стиля предусматривает работу с конкретными элементами музыкального языка на уровне восприятия и воспроизведения напева, исполненного носителями традиции, а также воссоздание напева в собственном творческом варианте, близком к данной народно-песенной традиции. Это всё обеспечивает в дальнейшем свободу творческого выражения исполнителями, позволит передать смысл произведения в конкретном жанрово-стилевом воплощении.

Свободное овладение определенным типом фольклорного интонирования в дальнейшей музыкальной практике позволит по этим трём уровням легко освоить и другие стили, и традиции.

Необходимо также для полноценного обучения, создание теоретико-методической модели развития интонационного слуха учащихся, на базе русской народной песни.

Наша страна многонациональна и имеет большое количество фольклорных традиций, и при обучении детей на основе русского народного песенного материала необходимо учитывать традиции региона проживания, с его национальным языком и народной песней.

УДК 726. 1 (177.54)

Гребнев Я.В.

Николаевский храм в селе Ольшаны Дергачевского района – окно в мир традиций и искусства старой Слобожанщины

В статье говорится о храме Св. Николая Чудотворца в селе Ольшаны Дергачевского района Харьковской области как об уникальном памятнике искусства Слободской Украины.

Ключевые слова: Церковные древности, Ольшаны.

В статті говориться про храм Св. Миколая чудотворця в с. Вільшани Дергачівського району Харківської області як про унікальну пам'ятку мистецтва Слобідської України.

Ключові слова: Вільшана, церковні старожитності

This article tells us about St. Nikolai temple in village Olshany, Dergachi district, Kharkov region as about a unique monument of arts of Slobodsky Ukraine.

Keywords: Vilshana, church antiquities.



*Николаевский храм в селе Ольшаны.
Фото Я.В. Гребнева, 2006 года.*

К огромному сожалению, наш Харьковский край не может похвастаться обилием сколько-нибудь сохранившихся памятников искусства старой Слобожанщины. Здания, храмы, утварь, произведения искусства – ко всему у нас относились как к вещам ненужным, неудобным и ни к чему не пригодным. Как люди искусства, так и прочие представители просвещенного класса людей, в большинстве своем никогда не заботились о сохранении наших памятников, если даже не в целом виде, то хотя бы в фотоснимках, планах и чертежах...

Эта проблема для нас далеко не нова. Первым, кто обратил на нее внимание и сделал конкретные шаги для ее решения, был Егор Кузьмич Редин. На рубеже XIX – XX столетий он начал колоссальную работу по изучению и сохранению древних памятников. Позднее его работу продолжили священник Петр Георгиевич Фомин и ученый-искусствовед



Фотографии, сделанные Е. К. Рединым в 1902 году.

Стефан Андреевич Таранушенко. Этот период нашей истории, отмеченный работой вышеназванных искусствоведов, продолжался сравнительно долго - до самой смерти С.А. Таранушенко в 1976 году.

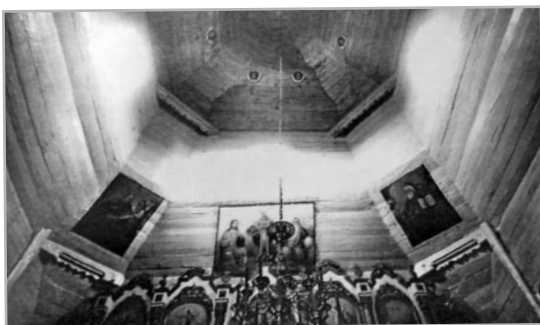
Очевидно, что интерес к этой теме не мог исчезнуть, он неизбежно должен был бы возродиться, что мы видим в наше время. Материалы Редина и Таранушенко, пролежавшие целый век «под спудом», благодаря трудам наших теперешних самоотверженных исследователей, понемногу становятся доступными для всех интересующихся.

Но, как оказывается, с памятниками нашей старины можно ознакомиться не только через изучение трудов Филарета Гумилевского, Багаля, Редина, Фомина и Таранушенко. Здесь у нас, в 30 км от Харькова, есть не иначе как чудом сохранившийся уголок старой Слобожанщины. О нем дальше и пойдет речь.

В настоящее время готовится к печати сборник, содержащий все материалы по истории села Ольшаны, которые нам удалось найти. В нем уделяется особое внимание четырем ольшанским храмам, из которых три – Покровский, Трехсвятительский и Воскресенский – не сохранились.

Единственный сохранившийся – Николаевский – построен в 1753 г. и освящен лично святителем Иоасафом Белгородским. Он относится к типу украинских деревянных трехкупольных храмов, и состоит из трех двухсрубных башен почти одинаковой высоты, с более объемистой средней. Архитектура его очень понравилась местному украинскому населению, по его образцу был построен целый ряд храмов в окрестных селах – Удах, Солоницевке, Гавриловке, Люботине и др., которые, к сожалению, не сохранились.

Существует, правда, еще один храм, имеющий очень сходную архи-



тектуру, он находится в селе Введенка Чугуевского района. Но Введенка – не «черкаское», а чисто «русское» село – другие люди, другая культура, другие традиции...

Архитектурные особенности Николаевского храма подробно описаны Фоминым и Таранушенко в их книгах. Кроме того, Редин и Таранушенко оставили нам фотографии Николаевского храма снаружи и изнутри.

Несмотря на то, что за прошедшие годы в храме произошли некоторые изменения, после просмотра этих снимков появляется такое чувство, что здесь время остановилось. На фотографиях 1928 года мы видим те же самые, до боли знакомые предметы, которые находятся в этом храме до сего дня.

Как видно из других фотографий, сделанных Таранушенко, сейчас в Николаевском храме находятся образа и другие предметы, ранее находившиеся в других ольшанских храмах, уничтоженных в середине XX столетия. Самый яркий пример – икона Покрова пресвятой Богородицы из Покровского соборного храма.

Из того, что обстановка в храме за последние 100 лет изменилась очень мало, можно не без основания предположить, что и за все время его существования изменения незначительны, что мы видим этот храм почти в том виде, в каком он был устроен епископом Иоасафом Горленко.

В нашем храме много древних образов, среди которых особое место занимают три так называемые «местные» иконы Спасителя, Божией



*Фотографии, сделанные
С. А. Таранушенко в 1928 году.*



Три «местные» древние иконы Николаевского храма (XVIII в.)

Фото Я. В. Гребнева, Н. В. Берестюк. 2006 г. 2009 г.

Матери и Николая чудотворца. Все исследователи церковных древностей нашего края, начиная с владыки Филарета Гумилевского, уделяют им такое внимание, какого не удостоилась ни одна из слобожанских икон, за исключением разве что Озерянской.

Вот что пишет об этих иконах протоиерей Петр Георгиевич Фомин в своих знаменитых «Церковных древностях харьковского края»: «Они написаны на липовых досках по золотому рельефному фону. Поясные изображения на них – почти в натуральную величину. Характер работы поражает тщательностью, отделанностью и пышным нарядным убранством. Техника иконы носит явно черкасский стиль. Однако в манере изображения ликов, одеяний, и в особенности наряда великомуч. Варвары сильно сказывается католическое влияние».

Четвертой иконы из этой серии - великомученицы Варвары - в настоящее время в нашем храме нет, и о судьбе ее нам пока ничего не известно. Загадка этой иконы теперь не оставляет равнодушным никого из местных краеведов, видящих в этом одну из красивейших легенд нашего края. Николай Петрович Суббота, известный краевед и поэт, живущий возле Сквородиновки, взялся работать над тем, чтобы найти ее следы... Кроме того, вполне вероятно, что есть фотоснимки этой иконы, сделанные еще Рединым или тем же самым Таранушенко.

До недавнего времени эти иконы находились, казалось, в безнадежном состоянии. Разрушение и обсыпание краски происходило буквально на глазах, все понимали, что это – конец, и никто не мог ничего сделать.

Благодаря инициативе молодого ученого Михаила Романенко, проживающего в Ольшанах, теперь эти иконы восстановлены во всем

своем первозданном великолепии. Реставрационные работы выполняли Берестюк Наталья Владимировна, Коряковцева Марина Александровна и Панченко Елена Юрьевна. Мастерство наших реставраторов можно сравнить разве что с мастерством тех самых художников, создавших эти иконы, с той лишь оговоркой, что при восстановлении использовались передовые технологии XXI столетия.

Безусловно, мы всегда будем помнить и меценатов, без помощи которых мы никогда бы не смогли этого сделать. Это Николай Александрович Бурда и Алексей Иванович Литвин.

В итоге произошло то, что можно назвать чудом: эти иконы сейчас стали такими, какими их видел сам Григорий Сковорода...

Таким образом, с восстановлением древних икон в наш храм вернулась «та самая» атмосфера старой слободы Ольшаной, одного из основных культурных очагов Слободской Украины. Да и кроме этих икон в нашем храме больше чем достаточно других вещей, достойных внимания людей, интересующихся стариной.

В нашем храме уже около 20 лет несет самоотверженную службу священник Константин Гармаш. Его служение выпало на самую, наверное, тяжелую в отношении культуры и духовности эпоху в истории нашей страны. В этих условиях ему удастся поддерживать огонь веры, возрождать храм и церковную общину. Все улучшения, имеющие место за это время, главным образом, конечно же, заслуга настоятеля.

Благодаря ныне покойной Вере Васильевне Гринченко, в нашем храме сохраняется та самая, древняя самобытная традиция церковного пения. В настоящее время дело Веры Васильевны продолжает молодой и энергичный, преданный своему делу, регент. Таким образом, дух старой слободы жив и, как ни удивительно, стал укрепляться.

Более того, есть все основания надеяться, что наш храм вскоре будет одним из почитаемых святых мест харьковского края.

Таким образом, хотелось бы чтобы все, кто интересуется культурным наследием Слобожанщины, хоть раз побывали здесь, соприкоснувшись с живым наследием наших предков. Мы уверены, что хотя сейчас к ольшанскому храму особого интереса нет, он появится и будет



*Изображение Господа Саваофа (XVIII в.),
выполненное на металле, находится
в подкупольном пространстве
алтарной части храма*

Фото Я. В. Гребнева, 2011 г.

неизбежно и неуклонно расти, будут приезжать туристы, богомольцы и просто – все те люди, которым безразличны извечные ценности нашего народа.

Литература

1. Таранушенко С. «Пам'ятки архітектури Слобідської України». – Х.: Харківський частний музей городської усадьби, 2011. – 224 с.
2. Таранушенко С. «Пам'ятки мистецтва Старої Слобожанщини». – Х.: Учпедгиз, 1922. – 196 с.
3. Таранушенко С. «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України». – К.: Будівельник, 1976. – 336 с.
4. Фомин П. «Церковные древности Харьковского края». - Х.: Епархиальная типография, 1916 – 181 с.

УДК 378.4 (477.54): 727.3 (091)

Григорьев А. В.

Северный корпус Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина – трудная судьба

Статья посвящена истории одного из самых примечательных зданий Харькова – Дома кооперации. Автор на основе различных источников воссоздает этапы строительства и реконструкций, а также смену владельцев и связанные с ней изменения экстерьеров и интерьеров постройки.

Ключевые слова: Харьков, Дом кооперации, площадь Свободы.

Стаття присвячена історії однієї з найприкметніших будівель Харкова – Дома кооперації. Автор на основі різних джерел відтворює етапи будівництва і реконструкцій, а також зміну власників і пов'язані з нею зміни екстер'єру і інтер'єрів споруди.

Ключові слова: Харків, Будинок кооперації, площа Свободи.

The article is devoted history of one of the most notable buildings of Kharkov – Home co-operations. An author on the basis of different sources recreates the stages of building and reconstructions, and also changing of proprietors and changes of exteriors and building interiors related to it.

Keywords: Kharkiv, House of cooperation, area of Freedom.

Среди зданий общественного значения в Харькове одно из самых видных так называемый «Дом кооперации» или, как он сегодня называется «Северный корпус» Харьковского классического университета. Если о Госпроме, Доме проектов (Главный корпус ХНУ) написано достаточно много исследований, то здание Дома кооперации – одно из наименее изученных историками, искусствоведами, архитекторами и краеведами. Главная причина такого положения заключалась в том, что многие десятилетия оно принадлежало военному ведомству и даже воспроизведение его на открытках и буклетах, посвященных нашему городу, было невозможно.

Это здание - последнее в круглой части площади Свободы (Дзержинского) по времени создания. Постройка была неокончена к началу Великой Отечественной войны и сильно пострадала в ходе ее. Поэтому возрождение здания и его окончательные современные формы сложились уже в послевоенный период. Однако, несмотря на значительные изменения по сравнению с первоначальным проектом, это здание достаточно удачно, можно сказать гармонично, вписано в ансамбль южной части одной из самых больших в Европе площадей, составляя уникальный ансамбль строений в этой части «первой столицы».

Здание первоначально предназначалось для размещения в нем различных управлений кооперации. Однако, уже вскоре оно было передано Военно-хозяйственной академии, которая и занималась строительством

корпусов. Начавшаяся Великая Отечественная война застала строительство в тот момент, когда были завершены правое и левое крыло и строители вплотную подошли к созданию центральной части грандиозной постройки. По замыслу архитектора академика А. И. Дмитриева, который проектировал Дом кооперации, это здание должно было бы стать самым высоким в городе и превзойти находящийся напротив Дом проектов. Однако этому не суждено было свершиться, и самой высокой светской постройкой в Харькове остался Дом проектов (здание, которое по своему первоначальному замыслу предназначалось для размещения в нем Совнаркома – правительства УССР). Отметим, что правительство Украины в этом доме не находилось ни одного дня, так как в конце 1933 года уже было принято решение о переносе столицы в исторический и культурный центр нашего государства - Киев. А уже выстроенная по проекту архитекторов С. С. Серафимова и М. А. Зандберг-Серафимовой постройка была отдана под многочисленные проектные организации. Отсюда и возникло всем харьковчанам хорошо известное наименование: «Дом проектов». Смелая идея академика А. И. Дмитриева сделать Дом кооперации доминантой главной площади столицы Украины не осуществилась. В послевоенные годы уже не было достаточных средств для реализации в полном объеме данного проекта.

Северный корпус современного университета южной своей частью обращен на площадь Свободы, а северной – к Кольцевой улице, которая в наше время носит название проспекта Правды. Строителям выпала непростая задача на сложной в геологическом отношении площадке, которая осложнена искусственными насыпями (в основном из строительного мусора) возводить высотное здание. Причем, колебания отметок материка и насыпных грунтов в отдельных частях достигает максимума - 7,25 м. Прежде чем строители приступили к столь масштабной постройке, были проведены основательные геологические изыскания. Окончательный вывод геологов оказался положительным, и строители приступили к возведению корпусов*.

И еще одной особенностью этой уникальной постройки являются два подземных этажа, которые проектировались уже в условиях начавшейся подготовки к войне. На этих этажах частично размещались учебно-производственные мастерские, а также бомбоубежище. Здание имело подземный выход в сторону центральной части площади Свободы (Дзержинского). Уже во время строительства третьей линии Харьковского метрополитена был создан еще один эвакуационный выход - в метро станции «Госпром» (заблокированный в наше время).

Строительство здания, как в довоенный период, так и в послевоенное время, его реконструкция и достройка находились под постоянным контролем руководящих органов наркомата Вооруженных Сил (в

* Грунтовые воды располагаются под поверхностью на расстоянии от 14 до 21 м.

послевоенный период с 1946 года – Министерство Вооруженных Сил). К контролю за постройкой были привлечены архитектурный совет Комитета по делам архитектуры при Совмине УССР (г. Киев), архитектурные комиссии городского и областного архитекторов г. Харькова и Харьковской области, важнейшие вопросы рассматривались на закрытых заседаниях Президиума Правления Союза советских архитекторов (1947 г.) и согласовывались с Начальником артиллерии СССР Главным маршалом артиллерии Н. Н. Вороновым.

О масштабе здания свидетельствуют некоторые цифры. Общая его строительная кубатура составляет 115 тыс. м. куб. Конкретно объем распределяется следующим образом: левый – 6-этажный корпус - был построен еще до войны и использовался как жилой для Военно-хозяйственной академии. Этот корпус горел во время войны и пострадал от прямого попадания немецких авиабомб. Его строительная кубатура – 120403 м. куб. Центральный корпус возводился в течение десяти лет с 1929 по 1939 годы, но так и остался недостроенным в предвоенные годы. Его кубатура – 95290 м. куб. Этот корпус планировался как 16-ти этажный. Правый корпус, также 6-ти этажный, сохранился во время войны лучше всего и использовался Академией как учебный корпус.

В годы войны и после освобождения Харькова 23 августа 1943 г. в нем временно размещались Харьковское военно-политическое училище, а с 1947 г., опять же временно, располагалась в/ч 74369. Строительная кубатура этого корпуса – 115920 м. куб.

Таким образом, из всего вышесказанного совершенно очевидно, что одно из самых вместительных в городе зданий не только неоднократно меняло свое функциональное предназначение, оно в 1935 г. по ходатайству руководства Харьковского военного округа, по решению Совнаркома Украины, еще в незавершенном виде было передано для дальнейшей достройки и реконструкции под Военно-хозяйственную академию.

Следует отметить - один из самых именитых архитекторов Украины того времени академик А. И. Дмитриев под разными предлогами уклонялся от участия в перестройках и изменениях своего проекта и поэтому, для дальнейшей работы, были приглашены архитекторы П. Е. Шпара (который занимался реконструкцией правого крыла), и П. А. Бельчинов (который занимался левым крылом). Оформление фасада было поручено архитекторам И. Н. Закову и С. Гольдштейну. Сложность реконструкционных работ, неоднозначность предлагаемых решений привело к тому, что в послевоенный период был создан новый авторский коллектив в составе П. Е. Шпары, В. И. Дюжих, П. А. Линецкой, Д. П. Евтушенко (их соавтором по конструкциям выступил инженер И. М. Гринь). Однако и этот коллектив нуждался в консультациях и помощи и с этой целью консультантом был приглашен художник и архитектор доцент В. И. Пушкарев, а консультантом по конструкциям – доктор технических наук, профессор С. К. Фрайгельд и кандидат технических наук И. М. Литвинов. В

конечном итоге все их усилия были согласованы и с автором первоначального проекта академиком А. И. Дмитриевым.

Такова общая схема проектно-строительных перипетий возведения в Харькове гигантской постройки корпусов Военной противовоздушной академии имени Л. А. Говорова, которые в наше время, в условиях конверсии и резкого сокращения военно-технического потенциала Украины, по ходатайству руководства Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина и при поддержке городского и областного руководства, решением Кабинета Министров Украины, за подписью премьер-министра В. Ф. Януковича, были переданы Каразинскому университету.

В наши дни в этом корпусе разместились философский, медицинский, юридический, психологический и ряд других факультетов университета, а также научные центры и институты, которые были переведены из Главного корпуса и других университетских помещений.

В 2010 году на фасаде здания, кроме мемориальной доски, свидетельствующей о том, что здесь размещалась военная академия, появилась еще одна – установленная в честь командующего Степным фронтом маршала И. С. Конева, войска которого в августе 1943 г. окончательно освободили наш город. В том же году главный вход в Северный корпус был украшен двумя монументальными фигурами (работа скульптора А. Н. Ридного) академиков математика А. М. Ляпунова и историка Д. И. Багалая.

Северный корпус университета в значительной мере решил проблемы недостатка учебно-производственных площадей Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина, что должно стать дополнительным импульсом для развития науки и образования в этом признанном флагмане просвещения на востоке Украины.

Литература

1. Бакіров В. С. 200 років історії: учора, сьогодні, завтра / В. С. Бакіров // Харк. ун-т. – 2006. – 28 лют.
2. Заков І. Н. Ансамбль майдану Дзержинського в Харкові // Архит. Рад. України. – 1939. - № 1. – С. 13-17.
3. Касьянов О. Реконструкция центра Харькова // Архитектура СССР. – 1934. - № 6. – 52-59.
4. Кондрашенко Ф. Проект адміністративного центру й схема забудування житлового сектору навколо площі імені Дзержинського в Харкові // Буд-во. – 1930. - № 1. – С. 28-32.
5. Посилити забудову центральних частин міста [Харкова: Постанова екон. Ради УСРР] // Комуніст. – 1930. – 1 лют.
6. Харьков вчера, сегодня, завтра / Ю. М. Шкодовский, И. Н. Лаврентьев, А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Х., 2002. – С. 189.
7. Яновицкий Г. Новые здания Харькова // Архитектура СССР. – 1938. - № 6. С. 53-57.

УДК.351.853(072)

Дідик В.В.

Черняхівські старожитності верхів'їв р. Берестової: спроба історичної інтерпретації та проблема охорони

Стаття присвячена проблемі історико-археологічної інтерпретації пам'яток черняхівської культури (3–5 ст. н. е.), які розташовані біля витоків р. Берестової – правої притоки р. Орелі (Харківська обл.). Автором висунута спроба археологічної атрибуції комплексу поселень та залишків валів Ізюмської «черти» у якості єдиної фіскально-митної агломерації. Початкова дата спорудження валів, ймовірно, сягає скіфської доби. Черняхівське населення тільки повторно використовувало оборонні споруди, котрі навесні-влітку 1680 р. зазнали кардинальної перебудови та набули обрисів потужної лінії валів та ровів.

Пам'яткоохоронний аспект у збереженні унікального різночасового археологічного комплексу передбачає проведення суцільних розвідок, створення на їх основі облікової державної документації. Остаточною метою пам'яткоохоронних заходів повинна бути заборона проведення будь-яких земельних робіт у недоторканній зоні площею 0,7 га на території багатоповітряного поселення Кленове.

Ключові слова: фібули групи Альгерм VII, рівнинно-схилові ландшафти, рівнинно-балочні ландшафти, предмет охорони об'єктів археологічної спадщини, Ізюмська «черта».

Статья посвящена проблеме историко-археологической интерпретации памятников черняховской культуры (3–5 вв. н. э.) возле истоков р. Берестовой – правого притока р. Орели (Харьковская обл.). Автором сделана попытка археологической атрибуции комплекса поселений и остатков Изюмской «черты» в качестве единой фискально-таможенной агломерации. Начальная дата сооружения валов, вероятно, относится к скифской эпохе. Черняховское население только повторно использовало оборонные сооружения, которые весной-летом 1680 г. подвергались кардинальной перестройке и приобрели очертания мощной линии валов и ровов.

Памятнкоохранный аспект сохранения уникального разновременного археологического комплекса предусматривает проведение сплошных разведок, создание на их основе учетной государственной документации. Конечной целью памятнкоохранных мероприятий должно быть запрещение любых земельных работ на площади 0,7 га на территории многослойного поселения Кленове.

Ключевые слова: фибулы группы Альгерм VII, равнинно-склоновые ландшафты, равнинно-балочные ландшафты, предмет охраны объектов археологического наследия, Изюмская «черта».

Artikel widmet eine historisches Problem - die Interpretation der archäologischen Denkmäler der Chernyachov Kultur (3-5 U.Z.) in der Nähe der Quelle der Flüsse Berestova - Right Nebenflüsse Orel (Kharkiv Region). Der Autor versucht, die Zuordnung der Siedlungen und die Reste der Izyumskaya Festigung Linie als ein einzelnes Gesetz - Customs Agglomeration. Startdatum der Bau von Mauern,

wahrscheinlich um den skythischen Zeit verwandt. Chemyakhovsk Bevölkerung von nur wieder verwendet Verteidigungsanlagen, die im Frühjahr - Sommer 1680 erfahren eine radikale Umstrukturierung und erwarb die Umrisse eine leistungsstarke Linie von Wällen und Gräben.

Dankmalpfleges Aspekt bei der Erhaltung einer einzigartigen archäologischen Komplex zu verschiedenen Zeiten sorgt für kontinuierliche Exploration, Erzeugung auf deren Grundlage der Rechnungslegung der öffentlichen Aufzeichnungen. Das ultimative Ziel sollte es sein, alle Arbeit auf einer Fläche 0,7 ha in der Siedlung Ryabukhino 6 zu verbieten.

Schlussen Worten: *Fibel Gruppe AlgremVII, plain-schluhtes Landschaft, plain-ufferess Landschaft, das Thema des Schutzes der Objekte des archäologischen Erbes, Izyumskaya Festigung Linie*

Донедавна старожитності витоків р. Берестової (права притока р. Орелі, ліва притока р. Дніпра) залишалися справжньою білою плямою на археологічній мапі Слобожанщини. На жаль, важливе географічне розташування мікрорегіону на теренах лісостепової смуги надміру довго не привертало увагу професійних дослідників.

Витоки р. Берестової беруть свої початки на територіальній межі Зміївського та Нововодолазького районів Харківської області. На схід та північ вздовж планкорного плато р. Берестової проходить водорозділ між водозборами р. Дніпра та р. Дону. Саме така локалізація надавала в давнину вирішальну роль вказаному регіону на перетині стародавнього Муравського суходільного шляху, який згідно писемних джерел початку нової доби пролягав через витоки р. Берестової [10, с. 94–98].

Метою запропонованої публікації є з'ясування закономірностей просторового розташування черняхівських старожитностей, які містяться біля витоків р. Берестової, аналіз можливих історичних причин, що зумовлювали структуру заселення зазначеного регіону носіями вказаної археологічної культури, та сучасні науково обґрунтовані заходи стосовно збереження археологічної спадщини витоків р. Берестової.

Археологічне вивчення старожитностей було започатковане ще в 50–60 рр. XX ст. розвідками Я. І. Красюка (1924–1967) – вчителя історії Першотравневої школи Зміївського р-ну. Протягом двох десятиліть невтомний краєзнавець разом із своїми учнями створив прекрасний шкільний музей, відкрив та описав десятки археологічних пам'яток від доби бронзи до раннього середньовіччя. Завдяки краєзнавчим пошукам Я. І. Красюка було знайдено черняхівське поселення біля колишнього хутора Валковий на північний захід від с. Таранівки, інформація про яке, на жаль, не увійшла до картографічних зводів внаслідок смерті дослідника [7].

Достойно продовжив справу О. М. Комов – незалежний краєзнавець та пошуковець, котрий на початку 80-х рр. ХХст. провів суцільне археологічне обстеження регіону. Саме результати його краєзнавчо-археологічних пошуків були передані у 1984 р. С. І. Валовику та стали у нагоді

при проведенні розвідок 1999 р. і написання наукового звіту В.І. Ревенком [11, с. 5-7]. Інформація про окрему знахідку із зборів А.М. Комова – фібулу з високим приймачем із поселення у Свинячій (або Звинячій) балці – була залучена автором до написання спільної статті про культурно-хронологічну приналежність цих прикрас до пізньоримських старожитностей Дніпровського Лівобережжя [8, с. 335-342].

Таким чином, стисло підсумовуючи стан картографування черняхівських старожитностей витоків р. Берестової, можна вести мову про фіксацію на археологічній мапі 10 пунктів на площі 64 км² (Рис. 1).

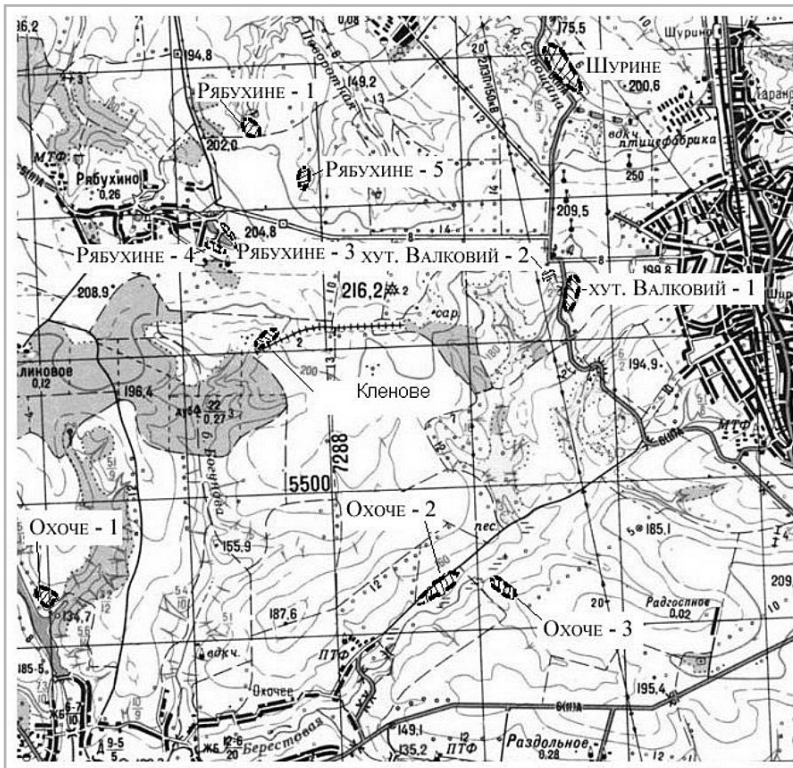


Рисунок 1. Карта поширення черняхівських поселень у верхів'ях р. Берестової та правих притоках р. Мжі.

1. «Хутір Валковий-1», Зміївський район, виявлено на початку 60 рр. XX Я. І. Красюком. Повторно обстежувалося у 80 рр. XX ст. О. М. Комовим; розташовується за 1 км на захід від с. Таранівки, на схилі лівого берега вологої балки. Має розміри 300 × 120 м. Інформація про пам'ятку надана О. М. Комовим.

2. «Хутір Валковий -2», Зміївський район, виявлено в 80 рр. XX ст. О. М. Комовим. Локалізується на протилежних схилах глибокого яру, по дну якого протікає струмок, за 0,4 км на захід від пункту 1, очевидно, утворює разом з ним єдиний археологічний комплекс. Має розміри 100 × 30 м.

3. «Охоче-3», Нововодолазький район. Поселення відкрите О. М. Комовим у 2001 р., розташоване за 2 км на північний схід від села, на лівому березі р. Берестової, біля місця злиття балки та річкової заплави на місці колишнього хутора Берестового кінця 18 ст. – першої чверті 20 ст. Культурні рештки черняхівської доби фіксувалися на площі 200 × 100 м.

4. «Охоче-1», Нововодолазький район. Виявлене О. М. Комовим, обстежувалося на початку 1984 р. С. І. Валовиком. Поселення займає першу надзаплавну терасу лівого берега струмка – правого притока р. Берестової, за 1 км на північний захід від села. Площа 300 × 200 м.

5. «Охоче-2», Нововодолазький район. Виявлене О. М. Комовим на початку 80 рр. XX ст. Повторно обстежувалося у 2010 р. співробітниками Германо-Слов'янської експедиції Харківського Національного університету ім. В. Н. Каразіна [5]. Розташовується за 1 км на північний схід від села на правому березі р. Берестової. Має розміри 600 × 150 м. Знайдена залізна фібула датується другою половиною 4 ст. Матеріали обстеження зберігаються у музеї ХНУ МАЕСУ.

6. «Рябухине-1», Нововодолазький район. Виявлене О. М. Комовим на початку 80 рр. минулого століття, обстежувалося у 1984 р. С. І. Воловиком, у 1999 р. уведено до наукового звіту В. І. Ревенком. Розташоване за 1,5 км на північний схід від села, у верхів'ях балки Поворотна. Розміри 200 × 100 м [11, с. 5-6].

7. «Рябухине-3». Виявлене О. М. Комовим на початку 80 рр. минулого століття, обстежувалося у 1984 р. С. І. Воловиком, у 1999 р. введено до наукового звіту В. І. Ревенком. Локалізується за 0,5 км на південний схід від села, праворуч від ґрунтової дороги на с. Таранівку, на правому березі струмка Свинячої балки. Меридіальні межі поселення витягнуті вздовж річища струмка на 200 м, широтні кордони сягають 50 м [11, с. 6, 7]. На основі знахідки фібули групи Альгрем VII, монет, амфорної тари інкermanського типу датується серединою 3–4 ст.

8. «Рябухине-4». Виявлене О. М. Комовим на початку 80 рр. минулого століття, обстежувалося у 1984 р. С. І. Воловиком, у 1999 р. введе-

но до наукового звіту В. І. Ревенком [11, с. 7]. Розташоване за 0,4 км на південний схід від села, за 0,1 км на південний захід від пункту Рябухіне-3. Розміри пам'ятки 100 × 30 м.

9. «Рябухіне-5». Виявлене О. М. Комовим на початку 80 рр. минулого століття, обстежувалось у 1984 р. С. С. Воловиком, у 1999 р. введено до наукового звіту В. І. Ревенком. Пам'ятка розташовується за 1,5 км на схід від околиці села. У верхів'ях балки Поворотна. Розміри поселення 200 × 70 м [11, с. 7, 8].

10. «Кленове». Виявлене О. М. Комовим на початку 80 рр. минулого століття. Розташовується за 1,5 км на південний схід від села на високому мисі лівого берегу вологої балки – правої притоки р. Берестової. Розміри пам'ятки сягають 500 × 150 м.

Наявні на сьогодні картографічні дані дозволяють окреслити ще 5 прилеглих територіальних «гнізда» у водозборах р. Мжі та її правих притоків загальною площею 228 км² з відносно великою кількістю пам'яток – відповідно ще 20 пунктів (рис. 2).

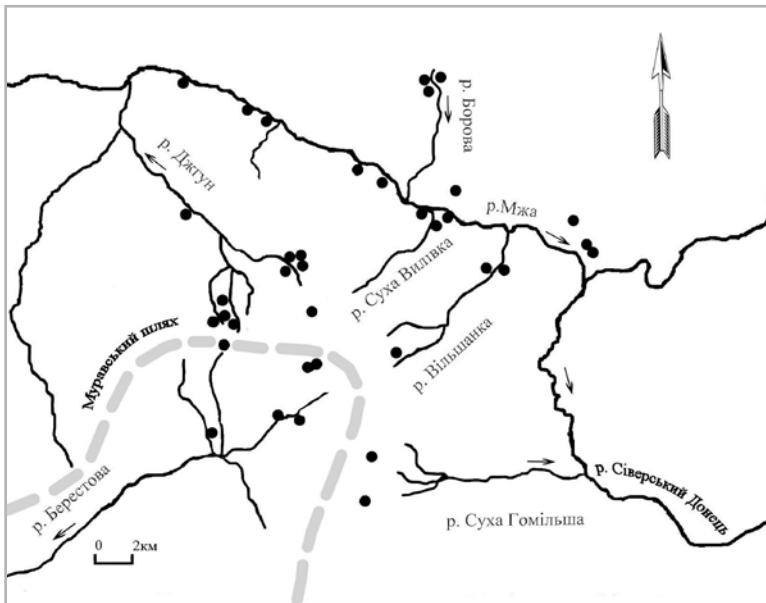


Рисунок 2. Схема поширення черняхівських старожитностей у межах водозбору р. Мжі та р. Берестової.

Навіть поверхневий погляд на археологічну карту поширення черняхівських старожитностей на водорозділі р. Мжі та р. Берестової демонструє переважну концентрацію пам'яток до гідросистеми притоки дніпровського водозбору. Згідно із гідрографічною класифікацією Р. Г. Шишкіна, черняхівські старожитності витоків Берестової розташовані на річках третього та четвертого порядків, два з них («Охоче-3», «Охоче-2») репрезентують рівнинно-схилу топографію, для решти – типові балочно-схилі ландшафти [13, с. 362-365].

Вочевидь, подібну концентрацію черняхівських пам'яток в доволі локальному районі треба пояснювати співпаданням природних та історичних факторів, бо, як переконують новітні палеоекономічні розробки для господарчо-економічної моделі доби раннього плужного землеробства, потрібна, як мінімум, п'ятикілометрова господарча зона між окремими поселенськими агломераціями [12; 14].

У першу чергу слід зупинитися на ролі природних факторів. Реконструкція кліматичних умов у субатлантичний період голоцену свідчить про неодноразові кардинальні зміни. Доба існування черняхівської культури припадає на середину під'ярусу SA-1 (2500–1200 рр.), тому за скандинавською геологічною номенклатурою Блінта – Стандера, який характеризувався фанагорійською регресією Чорного моря та зледеніннями в Альпах і Карпатах (Гогшен-1, Гогшен-2). Наприкінці нашої ери починається поступове потепління, що тривало до кінця III – початку IV ст. н. е. [4, с. 89-101]. Тоді середньорічна температура перевищувала сучасну на 1°C, середньорічна кількість опадів в перших століттях н. е. дорівнювала близько 640 мм., і до кінця 3 – початку 4 ст. вологість клімату зменшувалася (близько 600 – 540 мм за рік). Потепління клімату призвело до збільшення термінів вегетаційного періоду, котрий корисно вплинув на рослинність. Десь із середини IV ст. знову починається поступове зволоження та похолодання клімату, основний пік цих змін припадає на V–VII ст. [5, с. 69-74].

Саме під'ярус SA-1 характеризується максимальним розквітом широколистової флори. В Лівобережному лісостепові, у складі дубово-соснових лісів зустрічався граб (зовсім відсутній в наш час) та помітно домінувала липа. Підлісок складався з калини, ліщини, крушини, бересклету тощо [1, с. 176-178]. В лісостеповій смузі півдня Середньоросійської височини, де беруть свій початок Сейм, Ворскла, Псел, Сіверський Дінець (на території Російської Федерації) рослинність дещо відрізнялася своїм деревостоєм. В ньому помітну роль відігравали дуб, в'яз, клен, вільха; згідно палінологічних досліджень пилку грабу не помічено.

Таким чином, природні умови верхів'їв Берестової за черняхівської доби були сприятливі для ведення рільництва, також існували значні природні ресурси для функціонування лісових промислів (мисливство,

бортництво, збиральництво). Однак природні фактори, не були, на мій погляд, вирішальними, бо подібні рослинно-кліматичні чинники були притаманні і решті територій лівобережного черняхівського ареалу. По при все інше, спостерігається значна демографічна щільність черняхівського населення у вузькому просторі витоків р. Берестової, яка наочно виражена у кількості поселень.

Рушійним фактором концентрації черняхівських старожитностей витоків Берестової було унікальне географічно-історичне розташування, якраз на перетині Муравського шляху, котрий у давнину, ще зі скіфських часів з'єднував Перекопський перешийок із лісостеповими теренами Дніпро – Донецького вододілу та лісовими районами Верхньої Оки [16, S. 58, Abb. 1]. Згідно із писемними повідомленнями 1680 р. московського посольства в Кримське ханство, на чолі з стольником Василієм Тяпкіним, на 10 день подорожі з міста Суми вони прибули 8 жовтня «до вершини р'єчки Берестовы», а прилегла територія була багата на воду, кінські корми та дрова [10, с. 94].

Очевидно, порівняно велика кількість черняхівських поселень вздовж верхів'їв берестовської ділянки Муравського шляху повинна пояснюватися спробою контролю місцевою черняхівською людністю важливого відтинку сухопутної комунікації. Окрім фіскальних функцій черняхівськими мешканцями витоків Берестової могли надаватися послуги із розміщення та відпочинку торгових караванів. Зауважу, що на благодатні водні, паливні та кормові ресурси переконливо вказують як писемні джерела нового часу, так і дані палеогеографії та палеоботаніки фіналу під'ярусу SA-1 субатлантичного періоду, котрих було б замало для існування повноцінної ранньоплужної хліборобської агломерації, але достатньо для успішного функціонування митно-фіскальних населених пунктів.

Про існування певних торгівельно-обмінних операцій свідчать численні знахідки фрагментів світлоглиняних (тип – інкерманський) та червоноглиняних (тип Делакеу) амфор, особливо у цьому відношенні багаті поселення «Хутір Валковий-1», «Рябухіне-6», де амфорні фрагменти складають від 2% до 5% керамічного комплексу, що, згідно моїх багаторічних спостережень, набагато вище від середніх показників у межах 0,5%–1,5% решти поселень у водозборах річок Харків та Лопань.

Однак, найбільш переконливими свідченнями існування жвавих торгівельних контактів є випадки фіксування малоазійських та боспорських монет. Хоча, на думку деяких дослідників, малоазійський та боспорський карб маркує участь місцевих варварських військових контингентів у малоазійських походах 50–70 рр. 3 ст. н. е. [3, с. 119-125]. Вірогідно, це припущення буде вірним тільки для монет 2 ст. – початку 70 рр. 3 ст. Більш пізні монетні знахідки мають тільки торгівельне по-

ходження, бо жодне римське писемне джерело не сповіщає про активні військові дії варварів на малоазійських та причорноморських теренах після закінчення скіфських воєн. Показовим у цьому плані є поселенні «Рябухіне-3», де знайдено боспорський бронзовий статер Фофорса, карбований в 285–286 рр. н. е. [2, с. 192].

Знахідка цієї монети та решти боспорських нумізматичних матеріалів безпосередньо на Муравському шляху чітко окреслює на місцевості дійсний географічний напрямок важливої суходільної артерії давнини, і обґрунтовує стратегічне торговельне значення берестовської ділянки Муравського шляху в економічних контактах черняхівської спільноти водорозділу Дніпро – Дон з пізньоантичними центрами Приазов'я та Криму.

Історичні джерела на прикладі Траянових валів, Змієвих валів 11–12 ст. чи засічних ліній Московської держави 17 ст. свідчать, що для захисту важливих економічних районів давнини найбільш соціально розвинутими соціумами проводились комплексні військово-фортифікаційні заходи, спрямовані на застосування невеликих, але ефективних бойових груп, які максимально використовували природні та штучні перепони для зупинки або тимчасового уповільнення ворожих, порівняно – великих рухливих, збройних угруповань, на кшталт варварської легкої піхоти європейського Барбарикума або кочових легкокінних загонів степової Євразії.

Саме подібну історичну ситуацію доводиться спостерігати на прикладі берестівської ділянки Ізюмської «черти». У центральній частині мікролокального району витоків р. Берестової, збереглися залишки валів та ровів, споруджених під керівництвом генерала Косагова Григорія Івановича весною та влітку 1680 р., до дипломатичної місії стольника Тяпкіна [6, с. 140–148]. Фортифікаційні рештки у вигляді вала та рову завдовжки 2,3 км прямують через планкорне плато лівого берегу р. Берестової та лівих приток р. Джгун. У західній частині валу залишки багатошарового поселення скіфського та черняхівського часу «Кленове» безпосередньо на відтинку 0,1 км межують з лінією валів і не перетинаються з нею. На зворотній стороні фортифікаційних споруд жодних культурних рештків у вигляді фрагментів кераміки, глиняної обмазки та кісток тварин не знайдено. Складається хибне враження, що будівельники 17 ст. навмисне оминули територію поселення, хоча вона аж ніяк не могла бути позначена на місцевості. Більш вірогідним є припущення, що вже у давнину південно-західна межа поселення була відокремлена певними земляними спорудами, ймовірно, ще скіфського часу. Подібну ситуацію доводиться спостерігати за 9 км на північний захід, на південно-східній околиці с. Княжне Нововодолажського р-ну, де скіфські культурні нашарування прилягають до північної частини фортифікаційних споруд Ізюмської «черти», тобто розташовані на «руській стороні», під захистом фортифікаційних споруд.

Таким чином, візуальні спостереження за взаєморозміщенням валів та ровів Ізюмської лінії та археологічних пам'яток раннього заліза дозволяють припустити існування більш ранніх оборонних споруд, вірогідно, скіфського походження на східному фасі «черти», зверху котрих були досипані та продовжені оборонні споруди весни-літа 1680 р. Про велику вірогідність цього припущення, на думку В.П. Загоровського, свідчать дані топоніміки 17 ст., де згадується «Валковий» ліс, що впирався у східну частину валу на планкорному плато правого берега р. Берестової та правих притоків р. Джугун. Назва згаданого топоніма є похідною від лексеми «валка», тобто невисокий вал, довге земляне укріплення [6, с. 170-171]. Завдяки згаданій лексемі в 1646 г виникла назва міста Валок, яке було засноване на південний схід від стародавніх валів у межириччях р. Коломака та Мжі.

Коротко підсумовуючи викладене, дозволю собі висунути такі припущення, що локальний район концентрації черняхівських пам'яток 3—кінця 4 ст. н. е. витоків р. Берестової, вірогідно, слід інтерпретувати в якості конгломерації неукріплених поселень у межах оборонної лінії важливої ділянки суходільного Муравського шляху, які виконували оборонні та фіскальні функції. Час виникнення фортифікаційних споруд, можливо, припадає на скіфську добу.

Відповідно, непересічний соціальний характер археологічних старожитностей верхньоберестовського «укріпрайону ранньозалізної доби» вимагає невідкладних пам'яткоохоронних заходів, спрямованих на збереження оборонних споруд і прилеглих культурних нашарувань для майбутніх польових досліджень та впровадження можливої музеєфікації окремих археологічних комплексів. Ці заходи повинні мати комплексний підхід, де враховуються сучасні законодавчі пам'яткоохоронні вимоги та суто фахові археологічні студії.

Пам'яткоохоронні заходи та їх наукове забезпечення мають наступний алгоритм дій.

1. Існує нагальна необхідність провести тотальну паспортизацію об'єктів археологічної спадщини розглянутого локального району. На сьогоднішній день відділом археології Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини складено паспорти, облікові картки та історичні довідки на скіфське одношарове поселення «Рябухіне-2», черняхівське поселення «Рябухіне-3», багат шарові поселення «Рябухіне-4» та «Рябухіне-5» Бірківської сільради Нововодолазького району. На поселення «Кленове», «Охоче-3», «Хутір Валковий-1», «Хутір Валковий-2» через відсутність матеріалів у науковому обігу (польові звіти або публікації) поки-що не складено облікову документацію для взяття на державний облік, але, сподіваюсь, найближчим часом ситуація буде виправлена.

2. Однією із головних передумов проведення суцільної паспортизації археологічних об'єктів є широкомасштабне археологічне обстеження, метою якого буде встановлення предмету охорони об'єктів археологічної спадщини згідно із методичними рекомендаціями, затверджених наказом Міністерства культури і туризму України № 956/0/16-09 від 02.11.2009 р. [15, с. 365]. Проводити цю фахову експертизу повинні дослідники, які мають дозвільний документ на право проведення археологічних розкопок, згідно із буквою законів України «Про охорону культурної спадщини» та «Про охорону археологічної спадщини». Головною метою є точне визначення території поширення культурних нашарувань, наукове усвідомлення розпланувально-просторової структури поселень та оборонних споруд, розуміння антропогенних впливів давнини на навколишні палеоландшафти та взаємодія давнього населення з тодішнім природним середовищем.

3. Остаточною метою паспортизації та археологічних польових досліджень повинні бути: а) заборона земельних, меліоративних та будівельних робіт, окрім сільськогосподарського використання території поселень «Охоче-1», «Охоче-3», «Рябухіне-1-2-4-5», «Хутір Валковий-2»; б) виведення із землекористування та створення на їх території археологічних заповідників на поселеннях «Охоче-2», «Рябухіне-3», «Кленове», «Хутір Валковий-1» завдяки їх важливому тактичному розташуванню стосовно оборонних споруд та топографічно-ландшафтних особливостей регіону; в) для збереження наукової інформативності культурних нашарувань та археологічних об'єктів при проведенні майбутніх технічно вдосконалених методів археологічного дослідження, що виключають будь-які механічні втручання в культурний шар, необхідно окреслити недоторкану зону строком на 25 років завдовжки 100 м та завширшки 50 м вздовж валів та 20 м за валами на поселенні «Кленове».

Література

1. Артющенко А. Т. Арап Р. Я. Безусько Л. Г. Ильвес З. О. Каюткина Т. М. Новые данные о растительности Украины в голоцене // Развитие природы территории СССР в позднем плейстоцене и голоцене. – М., 1982.
2. Бейдин В. Г. Григорьянц М. Н. Находки боспорских монет на памятниках черняховской культуры Харьковской области // АЛЛУ. –2002/2003. – В.2/В.3.
3. Бейдин В. Г. Григорьянц М. Н. Любичев М. В. Находки монет римського времени на территории Харьковской области // Древности римского времени на Слобожанщине. – Х., 2006.

4. Борзенкова И. И. Зубков В. А. Глобальный тренд температур и осадков за последние 20 тыс. лет // ТГТИ. – 1986. – Вып. 320.
5. Борзенкова И. И. Зубков В. А. Климатический оптимум голоцена, как модель глобального климата начала XXI века // Метрология и гидрология. – 1984. – №8
6. Загоровский В. П. Изюмская черта. – Воронеж, 1980.
7. Красюк Я. І.Товариство «Юний історик» у сільській школі. – К., Рад. школа, 1965.
8. Любичев М. В. Дидык В. В. Об одной группе фибул позднеримского времени в днепро-донецкой лесостепи // Стратум плюс. – 2001 – 2002. – №4
9. Любичев М. В., Мызгин К. В., Варачева К. Г. Отчет о работе Германо-Славянской экспедиции Харьковского Национального университета им. В. Н. Каразина в 2010г. // Архив МАЕСУ.
10. Русские тракты в конце XVII и начале XVIIIв. – К., 1876.
11. Ревенко В. И. Отчет о разведках в Купянском и Нововодолажском районах Харьковской области в 1999 г. // Наук. архів ІА НАНУ №1999\62.
12. Томашевский А. П. Населення Східної Волині У–XIII ст. н. е. (система заселення, екологія, господарство). – Автореф. дис. канд. істор. наук. – К., 1993.
13. Шишкин Р. Г. К вопросу о природных условиях киевских и черняховских памятников Среднего Поднiпров'я // Стратум плюс. – 2001 – 2002. – №4.
14. Шишкін Р. Г. Господарство та екологія населення Середнього Поднiпров'я в кінці І–V ст. н. е – Автореф. дис. канд. істор. наук. – К., 1996.
15. Праці науково- дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень // 2010. – В. 5.
16. Rolle R. Murzin V. Sramko B. Das Burgwallsystem von Belsk(Ukraine) // Hamburger Beitrage zur archaologi. – 1991 – Bd.18.

Список скорочень

АЛПУ – Археологічний літопис Лівобережної України.

ІА НАНУ – Інститут археології Національної академії наук України

МАЕСУ – Музей археології та етнографії Слобідської України при Харківському Національному університеті ім. В.Н.Каразіна.

ТГТИ – Труды Государственного Гидрологического Института.

УДК 355. 48 (477) «15 / 17»: 623. 441 / . 443

Добрянский В. В.

К вопросу об атрибуции ручного огнестрельного оружия XVI –XVIII вв.

(по материалам Национального заповедника «Хортица»)

В статье идет речь об атрибуции ручного огнестрельного оружия 16-18 вв. (по материалам Национального заповедника «Хортица»).

Ключевые слова: огнестрельное оружие, Восточная Европа, Украина, Гетманщина.

У статті йде мова про атрибуцію ручної вогнепальної зброї 16-18 ст. (за матеріалами Національного заповідника "Хортиця").

Ключові слова: вогнепальна зброя, Східна Європа, Україна, Гетьманщина.

In the article speech goes about attribution of hand shooting-iron 16-18 century (after materials of National reserve "Khortytisia").

Keywords: shooting-iron, Eastern Europe, Ukraine.

В XIV-XVI вв. в военном искусстве европейских стран началась новая эпоха – распространился порох и новое стрелковое оружие. Это был переворот, который привел к кардинальным изменениям в способах ведения военных действий и организации армии в целом. Не обошел этот процесс и украинские земли, где как раз в это время происходило формирование запорожского казачества.

Казачество стало той силой, которая надолго приостановила татарско-турецкую агрессию на земли современных Украины, Польши и России. Как известно, запорожские казаки были храбрыми и опытными воинами, о которых знали далеко за пределами Восточной Европы. Не последнюю роль в этом сыграло и оружие, которым пользовались запорожцы [1, с. 67-68].

Ручное огнестрельное оружие было среди казаков наиболее распространенным. Развивалось оно в Украине по той же схеме, что и в европейских странах – от примитивной гаковницы до усовершенствованной фузеи с кремнево-батарейным замком. О доминировании у казаков именно огнестрельного оружия часто писали их современники – папский посол Карло (Кароль) Гамберини (2 пол. XVI в.), французский инженер Гийом Левассер де Боплан (XVII в.), польский писатель Шимон Старовольский (1 пол. XVII в.), киевский воевода Адам Кишель (Кисель) (1 пол. XVII в.) и др.

Древнейшим и самым примитивным образцом нового вида оружия был КИЙ ЖЕЛЕЗНЫЙ, который появился еще в XIV веке. Он представлял собой металлическую трубку, укрепленную на продолговатой деревянной основе. Заряжали кий через дуло, а порох поджигали через отверстие в казенной части сверху.

Несколько модернизированным вариантом кия железного была ГАКОВНИЦА. Для поглощения отдачи под ее стволом помещался крюк – «гак» (давший ей название), который во время выстрела упирали в стену или столб (или же цепляли за какой либо другой упор). Кроме того, на гаковницах порох зажигали уже при помощи тлеющего фитиля, а не прута как это часто было раньше. Фитиль специально обрабатывали селитрой или винным спиртом (или же вываривали в золе), благодаря чему он приобретал свойство долго тлеть [2, с. 6].

Со временем, со середины XV в, на гаковницах появляются полки для пороха, а затравочные отверстия проделывали уже не сверху, а сбоку на стволе. Шест заменяется на более удобные ложе и приклад из дерева, а крюки под стволами постепенно исчезают – теперь их функцию выполнял приклад, упиравшийся в плечо стрелка. Порох уже зажигали фитилем не вручную, а при помощи S-образного рычага – серпентина (от лат. «серпенс» - змея). К одному его концу присоединяли фитиль, а на другой нажимали и тогда фитиль касался затравки и воспламенял ее. В конце XV в появился пружинный фитильный замок, в котором рычаг с фитилем – курок-жагра приближался к затравке с помощью предварительно сжатой пружины.

Применение фитильного замка было значительным шагом в развитии ручного огнестрельного оружия. Благодаря простоте и надежности конструкции фитильные замки использовались украинскими казаками практически до конца XVII в.



Албанское и турецкое ружья 1 пол. XIX в.



*Балканский пистолет
конец XVIII - 1 пол. XIX вв (вверху)*



Капсюльное ружье 1 пол. XIX в



Польш. ружье XVI-XVIII вв.
Герб Речи Посполитой

Во второй половине XV в в Восточной Европе название «гаковница» постепенно вытесняется и заменяется новым термином – «аркебуза» или «аркебуз». Большинство исследователей считают, что «аркебуза» это искаженный вариант немецкого слова «хакенбюхзе» («хакенбюхзе») – «ружье с крюком», «гаковница».

Как бы там ни было, но под АРКЕБУЗОЙ в XV-XVI вв. понимали дульнозарядное ружье с фитильным замком, а в XVII веке – преимущественно охотничье нарезное колесцовое ружье со сложным (многопрофильным) «немецким» прикладом с спусковой скобой с выемками под пальцы. Калибр аркебуз XVI в колебался от 13 до

18 мм. Убойная сила составляла 50-70 шагов, а дальность залпового огня доходила до 120 м. Аркебузы легко пробивали металлический доспех. Считается, что 16 мм-я аркебуза выстреливала 20 граммовую пулю с начальной скоростью около 300 м/сек.

В Музее истории запорожского казачества на острове Хортица хранится фрагментированное ружье XVI в с фитильным замком, найденное возле о-ва Байды. Это ружье может быть реально связано с деятельностью казаков черкасско-каневского старосты кн. Дмитрия Вишневецкого (или же с крымским походом 1559 г. российского воеводы, окольничего Данилы Адашева).

Уже в первой половине XVI в. аркебузы постепенно вытесняются новым видом ручного огнестрельного оружия – МУШКЕТАМИ. Мушкет – это тяжелое (7-10 кг) фитильное ружье (калибр, в среднем, равнялся 22-23 мм), оснащенное сошкой-подставкой (гевергабель, форкета), которую во время стрельбы втыкали нижним заостренным концом в землю. Мушкеты могли выстреливать 50-55 граммовые пули с начальной скоростью свыше 500 м/сек., а дальность их залповой стрельбы достигала 200-240 метров.

В первой половине XVII в. в шведской армии короля Густава II Адольфа Васы (Вазы) (1611 - 1632) впервые появились облегченные мушкеты без сошки, снабженные колесцовым замком.

Считается, что первый колесцовый замок изготовил еще в 1504 г

нюрнбергский мастер-оружейник Вольф Даннер. Но только между 1515 и 1520 гг нюрнбергские оружейники наладили их производство. Творцом же самой идеи создания колесцового замка следует считать великого итальянца Леонардо да Винчи. Именно он в 1480-х гг изобразил схему устройства колесцового замка, помещенную в его труде «Codex Atlanticus». В колесцовых замках искры высекались из пирита при помощи рифленого стального колесика. После нажатия на спусковой крючок, колесико с насечками, заведенное перед этим ключом, начинало вращение и в процессе трения (об пирит или кремь в курке) высекались искры, зажигающие пороховой заряд [3, с. 107].

В Украине колесцовые мушкеты использовались реже из-за их относительно высокой стоимости. Но зато распространены они были, в основном, среди офицеров и солдат наемного войска Речи Посполитой (польск. «Жечпосполита Обойга Народув»). Одно из таких колесцовых ружей последней четверти XVII в можно увидеть в экспозиции Музея истории запорожского казачества. Оно имеет стальной восьмигранный нарезной ствол, казенная его часть (задняя часть ствола) украшена орнаментом. Ложе деревянное и инкрустировано белой костью. Длина ствола колесцового ружья достигает 109,4 см, а калибр составляет 10.2 мм. Замочная доска и курок колесцового замка указывают на его немецкое происхождение. Возможно и само ружье изготовлено на территории «Священной Римской империи германской нации». Не исключено, что



*Польское ружье XVI - XVIII вв.
Приклад в виде орлиной головы*



Польское ружье XVI - XVIII вв.



*Польское ружье XVI - XVIII вв.
Общий вид.*



Ружье XVI век - остров Байда

такие ружья в качестве трофеев могли использовать и запорожцы. Что до мушкетов в целом, то они были довольно распространены и употребляемы среди казаков. В основном это были фитильные мушкеты или же ружья с кремневыми замками. Например, казак с мушкетом часто изображался на

полковых и сотенных знаменах (хоругвях) Гетманщины, гетманских печатях (Богдана Хмельницкого, Ивана Мазепы и др.).

В течение всего XVII в. вместе с фитильными и колесцовыми замками в Украине использовались и кремневые замки [4, с. 8]. В отличие от колесцовых, кремневые замки высекали искры после одного сильного удара кремня по стальному огниву. Этот замок оказался простым, а значит надежным. Кстати, такой механизм изобрели практически одновременно в нескольких европейских странах (в сер. XVI – 1 пол. XVII вв.), но среди казаков наиболее распространенными были голландские и русские («русского дела») кремневые замки. А вообще в Европе в XVII-XVIII вв. использовались разные типы кремневых замков: скандинавские (шведские, норвежские), испано-мавританские (средиземноморские или микелеты) и т.д. Во второй половине XVII в. во всей Европе распространяется ручное огнестрельное оружие с «французскими» прикладами и кремнево-батарейными замками французского типа. Создателем таких замков считается французский оружейник времен Людовика XIII Бурбона (1610 - 1643) Марэн Ле Бурже (Буржуа). В этих замках крышка пороховой полки и огниво были объединены в один узел – батарею (отсюда и название замка). В России и Украине такие ружья с французскими кремнево-батарейными замками и французскими же длинношейными прикладами называли ФУЗЕЯМИ в течении почти всего XVIII в. Впервые они появились здесь при Петре I Романове (1682-1725).

Длительное время в XVII в. казачья кавалерия пользовалась также короткими ружьями – колесцовыми бандолетами, а в XVIII в казаки могли применять и мушкетоны-ружья, дуло стволов, которых заканчивалось лейкообразным раструбом для стрельбы дробью или картечью на малых дистанциях (в ближнем бою). Часто для мушкетонов применяли и другое название – тромбон (тромблон), из-за внешней их схожести с сигнальной трубой. Но чаще всего под тромбонами понимали огнестрельное оружие с расширенным дулом, имевшее малые размеры, приближенные к пистолетным. Именно такой (вероятно, турецкий) тромбон XVIII- первой половины XIX вв. и представлен в экспозиции

Музея истории запорожского казачества. Оружиевед Вендален Бехайм утверждал, что тромбоны появились в испанской армии еще в 1530-х гг. Однако самым распространенным видом ручного огнестрельного оружия у казаков были восточные ружья. Они попадали в Украину в основном, как трофеи. В XVII-XVIII вв. у запорожцев появляются турецкие ружья (тюфеки, тюфенки, а по нашему-янычарки) с



Ружья и pistols XVII - XIX вв

гранеными прикладами, а во второй половине XVIII в (ближе к его концу) - албанские ружья с Т-образными прикладами и прикладами в форме рыбьего хвоста. Такие ружья также можно увидеть в экспозиции Музея истории казачества на Хортице. Кстати, здесь же в Музее истории запорожского казачества выставлен и весьма необычный образец огнестрельного оружия. Речь идет о польском ружье, переданном в 1971 г из Львовского государственного исторического музея. Ружье имеет массивный, граненный (в казенной части и возле дула) ствол (длиной 79,2 см) и очень напоминает собой так наз. «затинные пищали». На стволе его можно увидеть изображение герба объединенного Польско-Литовского государства – корона, а под нею щит разделенный на четыре части, в которых видны польские «Белые Орлы» (на польск.- «Ожел Бьялы») и литовские «Погони». Такой герб в Польше использовался, видимо, лишь при короле Зыгмунте Августе из дома Ягеллонов – с 1548 г по 1572 г. Более поздние гербы Речи Посполитой отличались от этого тем, что посредине щита помещался уже личный (родовой) герб королей – например, «Зембы» короля Стефана Батория (1576-1586) или же «Снопек» династии Ваза (1587-1668) и т.д. Можем предположить, что и ствол нашего ружья изготовлен, очевидно, также в XVI в, во всяком случае он по своей форме и калибру (18,2 мм) очень характерен для XVI – первой пол. XVII в. Ложе и приклад ружья сделаны скорее всего из орехового дерева. Причем форма приклада – специфическая польская – в виде головы орла. Но вот замок на польском ружье несколько нетипичен для него – французский кремнево-батарейный, характерный для второй пол. XVII - первой пол. XVIII вв.. Видимо, как считают некоторые исследователи, в более раннее время на этом ружье стоял колесцовый или же фитильный замок, а может даже, и тот и другой – вначале фитильный замок, затем – колесцовый. Во всяком случае продолговатая форма замочной доски, вороненой и украшенной гравировано-золоченым узором, и в самом



Русский капсюльный пистолет
середина XIX вв

деле характерна для XVI-XVII вв.. А в целом это польское ружье еще предстоит основательно изучить, чтоб можно было окончательно решить вопрос, связанный с его атрибуцией и датировкой.

После окончания Наполеоновских войн, в течение 1830 - 1850 гг., в мире широкое распространение получают капсюльные ружья. Основными элементами капсюльных замков являлись затравочная трубка (бранд-трубка), ввинченная

в казенник, и надеваемый на эту трубку медный или латунный колпачок-капсюль, по которому бил курок с плоской головкой. Считается, что такой замок разработал в 1814 г. британский пейзажист Дж. Шоу, переехавший в Филадельфию, хотя прототипом капсюльного замка был «химический замок» шотландца А. Форсайта (запатентованный последним в 1807 г.). За изобретением капсюля последовало изобретение патронной гильзы, объединившей в одно целое пулю, порох и капсюль, т.е. был создан унитарный патрон. В фондах Национального заповедника «Хортица» хранится капсюльное ружье первой пол. XIX в. Оно имеет стальной граненный ствол с мушкой. Его деревянные ложе и приклад аккуратно покрыты коричневым лаком. Калибр длинного ствола (длина равняется 103 см) этого капсюльного ружья составляет 13,5 мм. Капсюльное ружье было передано заповеднику еще в 1972 г. из Ворошиловградского (Луганского) краеведческого музея и долгое время располагалось на видном месте в экспозиции Музея истории запорожского казачества. Однако судя по специфической форме спуска этого ружья происхождение оно имеет скорее всего не слобожанское, а средиземноморско-балканское. Тем не менее такими капсюльными ружьями вполне могли пользоваться потомки запорожцев – казаки-черноморцы.

В XVII-XVIII вв. среди украинского казачества большое распространение получает ручное короткоствольное огнестрельное оружие (для стрельбы из одной руки) – ПИСТОЛЕТЫ. В Европе они распространились еще в 1520-1530 гг. (хотя и принято считать, что фитильный прототип их появился около 1460 г).

Уже много лет между исследователями длится дискуссия относительно происхождения названия пистолетов. Некоторые считают, что слово «пистолет» происходит от итальянского города Пистойя, где Камиллом Ветелли и др. оружейниками XVI в вероятно изготавлива-

лись одни из первых пистолетов. Однако другие оружейеды сомневаются в этом и приводят иные варианты, которые можно свести к трем основным. Первый: название «пистолет» происходит от испанской золотой монеты – «пистоль». Другой: «пистолет» идет от итальянского слова «писталло» - пуговица, украшение, головка передней луки седла, к которой когда то крепилось личное оружие. Третий: название пистолетов трансформировалось от чешского слова «пиштала»-пастушечья свирель, дудка [5, с. 5].



*Тромблон конец XVIII - 1 пол. XIX в.
и кремневые пистолеты XVIII в.*

Как бы там ни было, точно можем утверждать что пистолеты XVI-XVII вв. в основной своей массе были колесцовыми и применялись тогда преимущественно кавалерийскими подразделениями рейтар. В Польше пистолеты, в основном, были оружием крылатых гусар. После реформ Стефана Батория в ольстрах-кобурах перед седлом гусарского «товажиша» (товарища) хранилось два колесцовых пистолета. Характерной особенностью колесцовых пистолетов было «яблоко» (немекц. «афтеркугель») - шар в нижней части рукоятки. Некоторые исследователи считали, что такая шарообразная концовка (навершие) рукоятки выполняла функции булавы. Это не совсем так, потому что в большинстве случаев шары были слишком легкими для этого. В XVIII в все пистолеты бытовавшие в Европе и в Украине были уже с кремневыми замками[6, с. 17].

В Гетманщине XVII-XVIII вв. пистолетами часто были вооружены представители казацкой старшины и не только в репрезентативных целях, но и во время сражений. Так, например, в 1677 г в бою за Бужинский перевоз, компанийский (охочекомонный) полковник Илья Новицкий (предок нашего выдающегося земляка-краеведа Якова Новицкого) просто вынужден был применить свой пистолет по назначению. Во время битвы он столкнулся с татарским мурзой и выстрелил в него. Но от пистолетной пули мурзу защитил панцирь (разновидность кольчуги), а полковника Новицкого от удара татарской сабли - меткий мушкетный выстрел казачьего сотника, который был возле него.

То что Новицкому не удалось застрелить из пистолета мурзу объяснить можно низкой начальной скоростью полета пистолетной пули (в XVII-XVIII вв. она составляла всего лишь 100 м/сек.) и очень незначительной ее пробивной силой.

Что до pistols распространённых среди запорожцев, то у них в употреблении были, в основном, восточные pistols. Во второй половине XVIII в. это были, преимущественно, турецкие (у турок pistol назыв. «табанджа»), балканские (англичане из-за характерной формы рукоятки прозвали их «рэт-тэйл пистл»-pistol «крысиный хвост») и левантийские pistols с характерным богатым восточным орнаментом на металлических частях. В Музее истории запорожского казачества можно увидеть несколько балканских pistols кон. XVIII - первой пол. XIX вв., русские и западноевропейские pistols XVIII-XIX вв. [7, с. 5]. Среди этих pistols особое место занимает русский капсульный кавалерийский pistol сер. XIX в., переданный в 1972 г. из Ворошиловградского (Луганского) краеведческого музея. Ствол его длиной в 23 см имеет калибр 18 мм. Несмотря на деформированную рукоятку с антабкой pistol вполне поддается атрибуции.

Ручное огнестрельное оружие – это неотъемлемая и очень важная составляющая нашей материальной культуры, которая отображает не только научно-технический уровень государства. Оно является также ценным источником для изучения истории и культуры запорожского казачества и украинского народа в целом.

Литература

1. Добрянський В. В. Про деякі аспекти розвитку вогнепальної зброї в Україні XIV-XVIII ст.(по матеріалам фондозбірки Національного заповідника «Хортиця») // Музейний вісник.- Запоріжжя, 2003- № 5.- 195 с.
2. Добрянський В. В. Про вогнепальну зброю козацького часу. // Чумацький шлях.- К., 2008 - № 3.- 31 с.
3. Добрянський В. В. До проблеми розвитку зброї козацького часу. (За матеріалами фондів Національного заповідника «Хортиця»). Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Основи теорії військової справи та бойових мистецтв». – Запоріжжя, 2007. – 172 с.
4. Сидоренко В. Зброя XVI-XVII століть на Україні – пам'ятка історії та мистецтва.-К, 1970.- 20 с.
5. Бабак Ф. К. Все о pistols и револьверах.- М.- СПб., 2004.- 415 с.
6. Бабак Ф. К. Pistолеты и револьверы мира.- М., 2005.- 640 с.
7. Добрянський В. В. Ой пістолу мій, пістолу! Поможи здобути волю! // Запорозька Січ. – Запоріжжя, 2007. – № 146.

Жирова М. Б.

Культурная политика Белгородского региона: организационно-экономические аспекты

В статье освещены некоторые аспекты культурной политики Белгородского региона по развитию культурно-досуговой сферы области, что находит отражение в укреплении материальной базы учреждений культуры, поддержке любительского художественного творчества.

Ключевые слова: культурная политика региона, организационно-экономические механизмы, учреждения культуры, целевые региональные программы, культурно-досуговая сфера.

The article highlights some aspects of cultural policy in the region of Belgorod for the development of cultural and leisure areas of that is reflected in the strengthening of material base of cultural institutions, and support of amateur art.

Keywords: cultural policy in the region, organizational and economic mechanisms, institutions, culture, targeted regional programs, cultural and recreational area.

Развитие культурно-досуговой сферы, выполняющей важную просветительскую функцию, сохраняющей национальное культурное наследие, повышающей интеллектуальный и творческий потенциал общества, в настоящее время приобретает особую актуальность. Это обусловлено духовным кризисом, недостатком бюджетных вложений в культуру, следствием чего становится ухудшение материального положения отрасли, в целом, снижение отечественного рынка культурных услуг, в том числе, и в области народного художественного творчества.

Более того, на уровне государственного дискурса сегодня прослеживается явная тенденция к тому, чтобы рассматривать культурно-досуговую сферу, направления ее деятельности как экономический ресурс. Соответственно, формируется совершенно иной вектор культурной политики, культивирующий широкое использование организационно-экономических методов поддержки народного художественного творчества, музыкально-го фольклора, ориентированных на целевое финансирование значимых социокультурных проектов и программ регионального назначения.

Именно на региональном уровне в связи с децентрализацией системы управления культурой складывается стратегия локального развития культуры с учетом социально-экономических особенностей развития территории, интересов и запросов различных категорий населения, социокультурного потенциала области. Полагаем, что именно на этом уровне может и должна формироваться система приоритетов культурного развития, то есть складываться культурная политика государства, основывающаяся на общенациональных тенденциях и местной специфике.

В Белгородской области задачи региональной культурной политики в сфере народной художественной культуры, музыкального фольклора, народного художественного творчества успешно решаются в рамках областных целевых программ, утвержденных постановлениями правительства. В контексте обсуждаемой темы для нас особое значение имеют две из них: областная целевая программа «Развитие и сохранение культуры и искусства Белгородской области на 2009-2013 годы» с общей суммой расходов 164658 тысяч рублей; областная целевая программа «Развитие сельской культуры в Белгородской области на 2009-2014 годы» с общим объемом финансирования 304196, 4 тысячи рублей. Концепции этих программ содержат систему научно обоснованных исходных теоретических посылок и принципиальных положений, предусматривающих:

- создание организационно-экономических, научных, методологических, материально-технических основ для решения первоочередных задач по сохранению, возрождению и развитию народной художественной культуры, в том числе – музыкального фольклора, самодетельного художественного творчества;

- комплексный подход к практическому решению задач сохранения и развития народной художественной культуры, музыкального фольклора на областном и районном уровнях на основе объединения и целенаправленного использования всех доступных материальных средств и интеллектуального потенциала населения региона;

- создание условий для упорядоченного, систематизированного, планомерного собирания, каталогизации, документирования, изучения, хранения, экспонирования, публикации, популяризации народного искусства;

- действенную организационно-финансовую, правовую, методическую, материально-техническую и кадровую поддержку народным исполнителям, мастерам, авторским школам, талантливой молодежи, ориентирующейся на изучение традиционных видов народного искусства.

Речь идет «о масштабной, комплексной разработке и утверждении статуса региональных центров возрождения традиционного народного искусства, историко-культурных заповедников Белгородчины, действующих в населенных пунктах, которые и сегодня являются местами традиционного бытования художественных промыслов, ремесел, фольклора, иных видов народного творчества, и, что не менее важно, о финансово-экономическом обеспечении всего комплекса предусмотренных мер» (Жиров, 2003, с. 17) по следующим направлениям:

- восстановление и реконструкция памятников природы, истории, архитектуры и культуры;

- возрождение прикладных видов народного творчества;

- освоение и развитие народных праздников, традиций, быта, языка, музыкального фольклора.

Таким образом, «основным направлением программных документов

в отрасли остается развитие традиционной народной культуры и любительского художественного творчества, поддержка творческой деятельности граждан, являющихся носителями и распространителями духовных традиций» (Курганский, 2009, с. 10-11). Как факт особого внимания к проблемам музыкального фольклора, его освоения и развития следует рассматривать организационно-финансовую поддержку международного фестиваля славянской культуры «Хотмыжская осень»; межрегионального фольклорного фестиваля «Лето красное»; областного фестиваля народных игр «Живи, родник, живи!»; областного конкурса «Играй, гармонь» и др. мероприятий, направленных на адаптацию и трансформацию традиционных видов народного творчества в современной культуре.

Несмотря на известные трудности экономического характера, в области осуществляется финансирование изданий: учебно-методических пособий, репертуарных сборников, материалов фольклорно-этнографических экспедиций, – создание видеофильмов о народных исполнителях и их репертуаре, единого Реестра объектов нематериального культурного наследия и т.д.

Действенным методом поддержки культурного наследия края, традиций музыкального фольклора, его носителей и продолжателей является областной конкурс на соискание грантов губернатора. Ежегодно финансовую поддержку получают семь лучших проектов. В числе наиболее перспективных: проект Алексеевского района «Песенное наследие», посвященный творческому наследию Е.Т. Сапелкина, О.И. Маничкиной, Л.И. Кузнецовой; проект «Россия, Русь, храни себя, храни!», направленный на сохранение и развитие самобытной народной культуры Краснояружского района; проект «Живи, российская глубинка» в поддержку традиционной культуры, в том числе, музыкального фольклора Вышнепененского Дома культуры Ракитянского района и др.

Таким образом, как показывает анализ, методы организационно-экономической поддержки региональных проектов и программ по реконструкции музыкального фольклора являются действенными и перспективными, ввиду чего заслуживают отдельного изучения.

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. Курганский, С.И. Приоритетные направления региональной культурной политики в сфере народного художественного творчества / С.И. Курганский // Народное певческое искусство: опыт, проблемы, перспективы: материалы межрегиональной (с международным участием) научно-практической конференции (в рамках II ежегодных научно-творческих «Маничкиных чтений»). – Белгород, 2009.

УДК 398.8

Жирова О. Я.

Региональная фольклорно-этнографическая работа как научная и практическая проблема

В статье актуализирована проблема фольклорно-этнографической работы в аспекте организации и проведения комплексных фольклорно-этнографических экспедиций (учебных, профессиональных, научных), взаимодополняющих друг друга, расширяющих границы познания музыкального фольклора.
Ключевые слова: фольклорно-этнографическая экспедиция (учебная, профессиональная, научная), локальные фольклорные традиции.

The paper updated the issue of folklore-ethnographic work in the aspect of the organization and conduct of complex folklore-ethnographic expeditions (educational, professional, scientific), complementary to each other, expanding the boundaries of knowledge of musical folklore.

Keywords: folklore-ethnographic expedition (educational, professional, scientific), local folk traditions.

В силу объективных и субъективных причин фольклор во всех его проявлениях (словесно-прозаическом, музыкальном, хореографическом, художественном) находится сегодня в критическом состоянии и относятся к памятникам национальной культуры, требующим охраны и защиты.

В сложившихся условиях только социально заинтересованное вмешательство ученых, специалистов-практиков, широкой общественности в процесс передачи и сохранения национальных традиций может предотвратить их полную утрату в естественной культурной жизни народа. И такой интегрирующий, общественной силой, способной сплотить людей в общем деле освоения, сохранения и развития народной культуры должны выступить, по-нашему мнению, специализированные учебные заведения, региональные Центры фольклора, Центры исследования фольклорных традиций, фольклористические общества, любительские и профессиональные коллективы народно-творческой направленности. На местах имеется значительный и пока во многом инертный человеческий потенциал – сотрудники музеев краеведения, преподаватели (филологи, фольклористы, этнографы, хореографы, искусствоведы), специалисты-практики. Полагаем, если все эти дремлющие силы объединить – можно добиться заметных практических результатов.

Исходя из того, что самобытное национальное искусство любой территории представляет непреходящую историческую, этнографическую и художественную ценность общенационального и даже мирового

звучания, а в силу разных причин (в том числе и слабого материально-технического обеспечения) многие виды народной художественной культуры безвозвратно утрачены и продолжают утрачиваться. В этой связи сегодня так актуально утверждение ученых о том, что «ничто так не нуждается в жестоком и рачительном режиме распределения времени как решение задач комплексного исследования локальных традиций народной художественной культуры, ибо координация научных исследований даже на информационно-описательном уровне дает огромный выигрыш во времени, экономию средств и сил, открывает поиск по наиболее перспективным планам и проблемам» [1, с. 77]. В своих исследованиях ученый обосновывает и предлагает комплекс мероприятий по их реализации, созвучных поднятой нами проблеме. Так, сохранение региональных культурных традиций не мыслится вне контекста основополагающих направлений:

- «организация и проведение на всех трех уровнях (региональный, районный, местный) комплексных фольклорно-этнографических научных экспедиций, оснащенных комплектом современной звуко- и видеозаписывающей аппаратуры для фиксации музыкального фольклора, традиционных народных праздников и обрядов, уникальных предметов декоративно-прикладного искусства, народной одежды и т.д.;

- обработка, систематизация и документирование собранного материала, формирование фондов (архивного, библиотечного, музейного) звуко- и видеозаписей, кино- и фотоматериалов: песенно-музыкального, хореографического, обрядового фольклора, устного поэтического и декоративно-прикладного творчества, доступных для широкого пользования ими всеми желающими в научной, методической и творческо-практической деятельности;

- разработка и издание серии этнографических материалов, монографий, научно-популярных трудов, методических разработок, репертуарных сборников, буклетов, альбомов, открыток, документирующих и популяризирующих все виды традиционной народной культуры» [1, с. 77].

Как свидетельствуют результаты нашего исследования, результатом этих направлений явилась наработка большого количества научно-теоретических и методических изданий. Сегодня мы констатируем наличие серьезных фондовых фольклорно-этнографических материалов, десятков и сотен ученых пособий, монографий, научных трудов, репертуарных сборников, методических разработок по региональной специфике фольклорных традиций края, авторских программ, многие из которых имеют междисциплинарный, комплексный характер, что делает возможным превратить разрозненную картину методических знаний в педагогическую этносистему. Формирование преемственной, многоуровневой модели этнохудожественного образования по типу «детский сад – детский музыкальный эстетический центр – школа – колледж – вуз» на базе БГИКИ, многочисленные научно-практические

конференции, семинары, круглые столы по проблемам освоения региональной народной культуры, организация фольклорных фестивалей и праздников, имеющих в том числе и статус Международных («Хотмыжская осень», «Холкинское лето») – тому лучшее подтверждение.

В контексте исследования для нас чрезвычайно актуально мнение авторитетных ученых России Т.И. Баклановой, А.С. Каргина, А.Н. Иванова, М.С. Жирова о том, что региональная программа освоения, сохранения и развития фольклорных традиций должна иметь несколько уровней реализации. В ракурсе обозначенных задач – мы выделяем исследовательский, учебно-методический, просветительский. Соответственно им формируются и направления работы – научно-аналитическое и художественно-творческое, синкретическое. При взаимной поддержке оба направления лучше и результативней развиваются. Их разделение довольно проблематично, в силу того, что осуществляют и реализовывают их один и тот же круг исполнителей (специалисты-практики, руководители-хормейстеры, участники народно-певческих коллективов). В результате такого синтеза, как видим, исследовательская деятельность обретает практические выходы, а художественно-творческая и просветительская – сообщает свои импульсы аналитическим разработкам.

Исходя из вышеизложенного, следует, что задача фольклорно-этнографической работы – запись фольклора, а цель – его пропаганда. На основании этого можно определить несколько основных функций фольклорно-этнографических экспедиций:

- учебная, способствующая углублению знаний и представлений о народном творчестве и системе его музыкально-выразительных средств;
- профессиональная, направленная на приобретение навыков общения с народными исполнителями, специфических основ записи традиционного фольклора;
- научная, способствующая углубленному решению круга задач в области народно-музыкальной культуры (самостоятельный анализ ее закономерностей, творческая деятельность носителей фольклорных традиций).

На наш взгляд, эти, казалось бы, различные функции фольклорно-этнографической работы для самих участников проявляются весьма гибко и произвольно, дополняя и обогащая друг друга, а каждая новая музыкально-этнографическая экспедиция расширяет границы наших познаний о народной культуре, меняет их глубину и качество, побуждает к поиску ответов на сложные вопросы ее бытия и ставит все новые и новые вопросы.

Литература

1. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: учебное пособие / М.С. Жиров. – Белгород, 2003.

Зенин С. Н.,
Зенин А. Н.

Аксиологические доминанты словесного фольклора в современном медиапространстве

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: аксиология, словесный фольклор, сохранение культуры, медиапространство.

This article is about the oral folklore which collects perennial experience of nation and is the important condition of spiritual reflection of nation, transmission of national idea, retaining of culture in its diversification.

Key words: axiology, the oral folklore, retaining of culture, media space.

Экономическая дезинтеграция, социальная дифференциация современного общества, девальвация духовных ценностей, кризис базовых жизненных и мировоззренческих установок оказали негативное влияние на общественное сознание большинства возрастных и социальных групп населения страны, резко снизили воспитательное воздействие отечественной культуры, искусства, образования как важнейших факторов формирования полноценной, духовно и нравственно развитой личности. В сознании современных россиян, особенно детей и подростков, попавших под негативное влияние разнообразных средств массовой информации (СМИ), все большее распространение получают такие негативные качества, как равнодушие, эгоизм, индивидуализм, цинизм, немотивированная агрессивность, неуважительное отношение к своей семье, родителям, государству, различным социальным институтам и др. Ярким свидетельством деградации подрастающего поколения, формирующегося в условиях ценностного вакуума, является несформированность подлинных духовно-нравственных принципов и мировоззренческих ориентиров, на смену которым пришел чуждый нашему сознанию западный образ жизни.

М. С. Жиров по этому поводу небезосновательно отмечает: «Реалии сегодняшней жизни, складывающиеся и постоянно изменяющиеся под воздействием малообъяснимых и неуправляемых факторов, возвышаются над социальными и государственными институтами, над самим человеком, круша и ломая планы и проекты социально-экономического и культурно-интеллектуального назначения, провоцируя ненависть и вражду... Недобрый дух такого общества, словно гигантский и могучий

пресс, мнёт и ломает, уродуя взгляды и принципы людей, формируя их на новый лад, зачастую помимо воли самого человека» (1, с. 4).

Действительно, 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 радиoproграммы. 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».

Вполне очевидно, что решение выше перечисленных проблем должно находиться в поле государственно-правовой политики, координирующей усилия общественных институтов по социализации и инкультурации человека. В создавшейся обстановке едва ли не универсальным средством гармонизации отношений в микро- и макросоциуме, всестороннего развития личности становится этнокультурное образование, основанное на этнопедагогических механизмах и принципах воспитания, на приобщении детей, подростков и молодежи к ценностям и идеалам, заложенным в богатейшем наследии отечественной культуры, в частности, словесном фольклоре как ее уникальном пласте.

По мнению А. В. Нестеренко в современных условиях основополагающей функцией этнохудожественного образования «должно стать сохранение и развитие национального самосознания россиян, а также противодействие разрушающим национальный менталитет народа влияниям агрессивной информационной среды. Пропаганда средствами массовой информации и другими информационными источниками несвойственных исторической психологии российского сознания ценностей и идеалов представляет серьезную опасность для судьбы России и ее нового поколения» (6, с. 5).

Эффективным средством 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 духов-

ного преобразования нации, трансляции национальной идеи, сохранения культуры в ее многообразии, в частности, языка как первоосновой для народа знаковой системы, «посредством которой осуществляется человеческое общение на самых различных уровнях, включая мышление, хранение и передачу информации и т. п.» (4, с. 548).

Благодаря своей специфической природе и многофункциональности, фольклор, как множество *текстов* – «генераторов смыслов», обеспечивает продуктивное развитие медиакультуры как знаковой системы (совокупности «*медиатекстов*»), 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 времена 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) (3, с. 13).

Словесный фольклор как уникальный многожанровый пласт народной культуры способен стать основой «смыслового поля» современной медиакультуры, в первую очередь, ввиду очевидной преемственности данных концептов культуры.

В связи с этим, масс-медиа необходимо рассматривать как наследника и потенциального транслятора словесного фольклора, феномена, ориентированного на социальную модернизацию и духовное развитие личности в глобализирующемся мире, в современном обществе, представляющем собой медиакультурное пространство, в котором посредником между адресатом и адресантом выступает медиа, обладающее общественной популярностью и авторитетом.

Став своеобразным инструментом информационной, политической и духовной экспансии, современное медиапространство, в первую очередь, крайне нуждается в содержательном обновлении – насыщении архетипическими образами (Мира, Рода, Дома, Женщины, Мужчины и т.д.), несущими в себе ценностно-нравственные основы функционирования человека в природной и социокультурной среде (установки нравственности, морали, права, гармоничных взаимоотношений личности и общества), нашедшими свое отражение в многожанровых произведениях словесного фольклора.

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, органично соединившим несколько видов народного искусства, 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.

Воплощенные в слове, духовные богатства многих поколений «отчич и дедич» выступают эталоном должного, разумного, общечеловеческого, основаниями для трансляции нравственно-ценностного потенциала культуры поколениям XXI в., обеспечивающими успешную социализацию – процесс усвоения человеком необходимых знаний, культурных ценностей, норм поведения и навыков.

Таким образом, нынешнее активное обращение к словесному фольклору как полифункциональному пласту народной культуры детерминировано, прежде всего, тем, что его многожанровые произведения: пословицы, поговорки, сказки, загадки и т.д., входят в сокровищницу народной педагогической мудрости и направлены на формирование духовно-нравственного, всесторонне развитого человека, следующего народным представлениям о Добром молодце и Красной девице, былинных Богатырях, добрых братьях и сестрах, добрых матушках и батюшках и других фольклорных героях. Опора на эти образы, а не на образы иностранной анимации (Бэтмэн, Покемоны, Телепузики и т.п.) в современном воспитании способствует духовно-нравственному взращиванию личности ребенка в лоне национальных традиций.

Традиционное земледельческое общество (русское крестьянство) на протяжении веков вырабатывало оптимальную систему воспитания и обучения детей, подростков и молодежи. Целью неписаной народной педагогики было овладение правилами обыденного и обрядового поведения, приоритетным считалось знание традиционной культуры своей семьи, общины, края. Эта система готовила одновременно и к созданию семьи, и к воспитанию полноценных членов социума.

Наиболее важным в современной педагогической практике является формирование у современной молодежи (равно как и у взрослых) ценностного отношения к матери, как к одной из главных святынь, (так, например, пословицы русского народа являются ярким образцом проявления такого отношения: «Бог до людей, что мать до детей», «Мать

праведна – как ограда каменна», «Как вырастешь с мать, всё будешь знать», «Мать высоко замахивается да не больно бьет» и т.п.) и к материнству, как единству природного (биологического) и духовно-нравственного начал (вспомните, «Мать кормит детей, как земля людей», «Плевать на воду всё одно, что матери в глаза», «Кому родить, тому и кормить», «Детишек воспитать - не курочек пересчитать» и др.), а также осознанного понимания того, что именно от матери ребенок получает свои первые впечатления о мире (через колыбельные песни, материнскую поэзию, познавая родную речь), главные этические заповеди, эстетические представления, духовно-нравственные качества (любовь к миру, сердечность и душевность, сострадание и сочувствие, мудрость и строгость, терпимость и др.). Такое обращение к аксиологемам материнства становится фактором системного противостояния кризису семьи, детофобии, растущей детской беспризорности и другим острым социально-культурным проблемам детства и юношества.

Таким образом, аксиологические доминанты словесного фольклора способствуют психо-эмоциональному развитию личности, повышению познавательных интересов, интеллектуальному росту, развитию художественно-творческих способностей, формированию ценностных ориентаций человека в соответствии с идеалами русского народа и, тем самым, способствует гармонизации отношений в микро- и макросоциуме.

Литература

1. Жиров, М.С. Патриотизм как культурная парадигма современного российского общества // Патриотизм как концепт формирования человека и мира: Материалы межвузовской научно-практической конференции, посвященной 60-летию Великой Победы / Отв. редактор проф. М.С. Жиров. – Белгород, 2005. – С. 12-17.
2. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: Учеб. пособие / М.С. Жиров. – Белгород, 2003. – 312 с.
3. Савчук, В. Конверсия искусства / В. Савчук. – СПб.: Петрополис, 2001. – 288 с.
4. Социальная философия. Словарь / Сост. и ред. В. Е. Кемеров, Т. Х. Керимов. – М.: Высш. шк., 2003. – 1248 с.
5. Русские народные загадки, пословицы, поговорки / Сост., авт. вступ. ст., коммент. и слов Ю.Г. Круглов. – М., 1990. – 335 с.
6. Нестеренко, А.В. Моделирование содержания этнокультурного компонента образования на основе ценностей отечественной культуры (в условиях преемственной образовательной системы «Детский сад - начальная школа») // Этнокультурное (национальное) образование в Москве. Выпуск 9. - Серия: «Инструктивно-методическое обеспечение содержания образования в Москве» // Отв. ред. Курнешова Л.Е. - М., 2002. – С. 4-27.

УДК 94 (477.54):378:316.4.063.7

Ігнат'єва А. О.

Справа музейних співробітників: до проблеми репресій проти викладачів харківських ВНЗ

Стаття присвячена одному з малодосліджених сюжетів репресивної практики першої половини 1930-х рр. – справі контрреволюційної організації музейних співробітників. Аналізуються матеріали попереднього слідства, звинувачення, що були пред'явлені викладачам вищих навчальних закладів Харкова, заарештованим за цією справою.

Ключові слова: контрреволюційна організація, репресії, музеї, викладачі вищих навчальних закладів.

Статья посвящена одному из малоисследованных сюжетов репрессивной практики первой половины 1930-х гг. – делу контрреволюционной организации музейных сотрудников. Анализируются материалы предварительного следствия, обвинения, предъявленные арестованным по данному делу преподавателям высших учебных заведений Харькова.

Ключевые слова: контрреволюционная организация, репрессии, музеи, преподаватели высших учебных заведений.

This article is devoted to one of little researched episodes of repressive practice of the first half of 1930ies – a case of the counter-revolutionary organization of the scientific workers of museums. The material of the case, the evidences of arrested professors of the higher educational establishments of Kharkiv are analysed.

Key words: counter-revolutionary organization, repressions, museums, professors of the higher educational establishments.

Як відомо, кінець 20-х – початок 30-х рр. ХХ ст. позначився суттєвими перетвореннями в суспільно-політичному розвитку Радянської держави. Й.В. Сталіну та його однодумцям удалось поширити практично на все населення країни не тільки політичну, економічну, але й ідеологічну владу. Зміни в державі безпосередньо впливали на характер і масштаби політичних репресій проти осіб з різних соціальних верств, зокрема, інтелігенції. Враховуючи можливість суттєвого ідеологічного впливу на суспільство, особливо молодь, влада пильно стежила за просвітницькою діяльністю не лише вчених, викладачів вищих навчальних закладів, літераторів та представників інших творчих професій, але й безпосередніх зберігачів культурних надбань попередніх епох – співробітників музейних і пам'яткоохоронних установ. Одним з малодосліджених сюжетів із історії репресивної політики радянської влади першої половини 1930-х рр. є «викриття» ОДПУ наприкінці 1933 р. «контрреволюційного» об'єднання мистецтвознавців – «Українсько-російського фашистського блоку».

Зазначимо, що справа так званого Українсько-російського (або російсько-українського) блоку досі не ставала предметом окремого дослідження. Проте деякі згадки про «викриття» цієї контрреволюційної організації містяться у публікаціях Р.В. Манківської [6, с.267–268], Г.В. Касьянова [5, с.70], Е.Г. Циганкової [8, с.15], О.О. Нестулі [7, с. 176–177] тощо.

Метою даної статті є аналіз слідчих документів, з'ясування причин виникнення цієї сфабрикованої справи, виявлення міри покарання щодо репресованих вузівських викладачів Харкова – уявних членів «Українсько-російського фашистського блоку». Джерелами нашого дослідження стали перш за все архівні документи [2–4].

Широко розгалужена контрреволюційна організація наукових співробітників музеїв і пам'яткоохоронних установ виникла, за версією слідчих, наприкінці 1920-х рр. Слідство «виявило» більше 40 осередків «Українсько-російського фашистського блоку» та близько 100 його членів [6, с.267]. Осередки організації нібито знаходились у багатьох містах УСРР: Києві, Дніпропетровську, Одесі, Полтаві, Житомирі, Вінниці, Херсоні, Умані, Ніжині, Чернігові та ін. [4, арк. 39–40]. Антирадянська організація, як стверджувало слідство, підтримувала зв'язки з академіками В.М. Перетцом і Ф.І. Шмітом, що на той час працювали в Ленінграді та надавали всебічну допомогу однодумцям на Україні, зокрема, постачали їм вогнепальну зброю [4, арк. 63]. Адже «Українсько-російський фашистський блок» прагнув до повалення радянської влади шляхом збройного повстання та встановлення демократичної республіки.

Відзначимо, що згадані вище В.М. Перетц і Ф.І. Шміт у якості обвинувачених проходили за справою «Російської національної партії» (або «справою славістів» – неточна назва), «викритою» ОДПУ в 1933 – 1934 рр. Уявні члени контрреволюційної «Російської національної партії» мали за мету скинення радянської влади та встановлення фашистської диктатури за німецьким зразком, передавали за кордон (до Німеччини та Чехословаччини) «відомості про засекречені наукові роботи», що розроблялись у Радянському Союзі, «вели широку шкідницьку діяльність по зриву науково-дослідних робіт загальнодержавного й оборонного значення» [1, с. 920–921; 4, арк. 63–64]. Проте, незважаючи на «тісні зв'язки» антирадянських елементів двох республік, керівний центр «Українсько-російського фашистського блоку», з точки зору співробітників ОДПУ, мав знаходитися у Харкові.

Чимало заарештованих мистецтвознавців і культурологів, що працювали у музейних установах, водночас викладали у вищих навчальних закладах, зокрема, харківських. В якості членів антирадянської організації та співчуваючих її стратегічним настановам фігурували професори О.В. Ветухов, О.С. Федоровський, О.Н. Гладстерн, О.А. Яната,

В. О. Барвінський та ін. Саме харківським професорам Д. П. Гордєєву, С. А. Таранушенку, В. М. Зуммеру, В. В. Дубровському відводилась роль керівників контрреволюційного блоку. Важливо відмітити, що зазначені особи вже зазнавали утисків з боку влади в рамках кампанії боротьби з буржуазним націоналізмом. Так, з жорсткою критикою на адресу голови музейної секції Укрнауки професора В. В. Дубровського не біз відома влади виступила 1930 р. музейна група «Войовничий матеріаліст». Вбачаючи в діяльності вченого елементи ворожої ідеології, В. В. Дубровському дорікали за антимарксистську концепцію побудови Національного музею України (УНМ) – без урахування чинника класової боротьби в історичному розвитку українського народу. За власний проєкт мистецького відділу УНМ був підданий критиці професор С. А. Таранушенко [6, с. 267–268].

Діяльність «членів антирадянського блоку» базувалася на збереженні релігійних основ, поширенні націоналістичних концепцій, боротьбі з марксистською ідеологією. Відштовхуючись від таких тактичних настанов, контрреволюціонери – підкреслювали слідчі – здійснювали систематичне «шкідництво» на науковому та музейному фронті. При цьому функції четвірки лідерів «Українсько-російського фашистського блоку» зводилися до координування контрреволюційних кадрів по музеях УСРР, проведення агітаційної роботи серед молодих музейних працівників, аспірантів і студентів, підтримки постійного зв'язку керівництва організації з усіма її осередками [4, арк. 41].

Варто відмітити, що обвинувачення будувалось винятково на «зізнанні» заарештованих, а також їх свідченнях, спрямованих проти інших «членів» антирадянської організації. Так, наприклад, професор С. А. Таранушенко показав, що він «саботував» вказівки радянської влади щодо наукової та викладацької роботи з метою збереження «старих буржуазних настанов» і «впровадження елементів формалізму та націоналізму» до мистецтвознавчих розробок та вищої освіти [2, арк. 205–206]. Професор Д. П. Гордєєв вказував на свою активну роботу з вербування нових членів до організації [2, арк. 25].

Встановивши «винність» В. М. Зуммера, В. В. Дубровського, Д. П. Гордєєва, С. А. Таранушенка – поряд із іншими членами блоку – у злочинах, передбачених статтею 54-2,4,11 Кримінального кодексу УСРР, слідство передало справу на розгляд Судової трійки при Колегії ДПУ УСРР. Її постановою від 24 лютого 1934 р. чотирьох «лідерів» контрреволюційної організації музейних співробітників було засуджено до п'яти років ув'язання в виправно-трудових таборах.

Отже, справа «Українсько-російського фашистського блоку», аналогічно багатьом подібним справам, була побудована лише на «зізнанні» обвинувачених і базовій версії слідчих. Методи психологічного та

фізичного впливу на заарештованих, що активно практикувалися співробітниками каральних органів, приводили до потрібних слідству результатів. Показання обвинувачених, які обмовляли себе та знайомих, органічно вписувалися в розроблену ОДПУ схему. Керівниками ніколи не існувавшого «Українсько-російського фашистського блоку» слідчі «обрали» відомих мистецтвознавців, професорів харківських вищих навчальних закладів. «Викриття» контрреволюційної організації музейних співробітників стало черговою спробою радянської влади убезпечити тоталітарний режим, що зміцнювався, від потенційних ідеологічних супротивників – осіб, здатних до критичної оцінки нововведень у суспільному житті, зокрема, у галузі науки, культури, освіти.

Література

1. Ашнин Ф.Д. «Российская национальная партия» – зловещая выдумка советских чекистов / Ф.Д.Ашнин, В.М.Алпатов // Вестник Российской академии наук. – 1994. – № 10. – С. 920–930.
2. ДАХО. – Ф. Р-6452. – Оп. 3. – Спр. 656. – 253 арк.
3. ДАХО. – Ф. Р-6452. – Оп. 3. – Спр. 657. – 160 арк.
4. ДАХО. – Ф. Р-6452. – Оп. 3. – Спр. 658. – 297 арк.
5. Касьянов Г.В. Украина, 1933-й / Г.В.Касьянов // Под знаменем ленинизма. – 1990. – № 5. – С. 65–70.
6. Маньківська Р.В. Репресії серед музейних працівників в кінці 20-х–30-х рр. / Р.В.Маньківська // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. – 1997. – №1/2. – С. 263–271.
7. Нестуля О.О. Дослідник народного мистецтва (С.А.Таранушенко) / О.О.Нестуля // Репресоване краєзнавство (20–30-і роки) / [АН України, Інститут історії України, Міністерство культури України, Всеукраїнська спілка краєзнавців; Голова редколегії: П.Т.Тронько]. – К.: Рідний край, 1991. – С. 173–177.
8. Цыганкова Э.Г. Очерк истории востоковедческих учреждений в Харькове в 20-е – 30-е гг. XX в. / Э.Г.Цыганкова // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтва. – 2008. – № 9. – С. 5–16.

УДК 398.8

Кинаш Л. А.

Музыкальная отечественная культура: дискурс народных, духовно-религиозных и профессиональных музыкальных традиций

Статья рассматривает тенденцию взаимодействия и взаимообогащения народного, религиозно-духовного и композиторского искусства. Общие выводы сублимируют факт использования народно-песенных жанров в творчестве композиторов, как ценностных этнокультурных резервов обогащения и сохранения музыкальных традиций народа.

Ключевые слова: композиторское творчество, народное творчество, духовно-религиозные традиции, опера, патриотизм, распевность, ладовая переменность, несимметричный размер, диатоника, подголосочный склад письма, ариозо.

The article considers the tendency of interaction and mutual enrichment of national, religious, spiritual and compositional art. General findings of fact sublime folk-song genres in the work of composers such as value of ethno-cultural enrichment and conservation reserves musical traditions.

Keywords: compositional art, folk art, spiritual and religious traditions, opera, patriotic, raspevnost, modal variability, asymmetrical size, diatonic, podgolosochny warehouse, letter aria.

Целостность дискурса народных и профессиональных музыкальных традиций обусловлена взаимодействием и взаимообогащением трёх важнейших в нём сфер: профессионального композиторского творчества, традиционной музыкальной культуры и духовно-религиозного искусства. Следует сказать, что вопросу религиозности как важной черте характера русского человека, как особенности его миропонимания и жизненного порядка уделяли большое внимание русские философы. Так, например, В. Розанов подчеркивал нравственное значение религии: «...религия есть нравственный закон, данный нам, чтобы руководить нас в жизни. Его нельзя ни связывать с наукою, ни противопоставлять ей: они не имеют ничего общего. Каковы бы ни были наши знания, Нагорная проповедь Спасителя остается вечной правдой, к которой мы не перестанем прибегать, пока не перестанем чувствовать горе и унижение, пока останемся людьми. Только пустые души, одинаково бессильны и к религиозному чувству, и к научной деятельности, могут находить между ними какую-то несовместимость. Люди же истинно высокие духом одинаково совмещали в себе и это чувство, и эту деятельность» [Розанов, 1992, 33]. Н. Лосский писал: «Основная,

наиболее глубокая черта русского народа есть его религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра... Русский человек обладает особенно чутким различием добра и зла; он зорко подмечает несовершенства всех наших поступков, нравов и учреждений, никогда не удовлетворяясь ими и не переставая искать совершенство добра» [Лосский, 1991, 35-36]. И. А. Ильин отмечал: «Как способ, как образ бытия в целом, духовность открывает человеку путь к любви, к совести и чувству долга; к праву, правосознанию и государственности, к искусству и художественной красоте, к очевидности, к науке, к молитве и религии. Только духовность может указать человеку, что есть подлинно главное и ценнейшее в жизни» [Ильин, 1992, 52]. Духовные образы нашли яркое претворение в русской опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки, главная заслуга которого, – создание русской классической оперы. «Иван Сусанин» (1836), став историческим фундаментом русской классической школы, положил начало русской народной музыкальной драме, вооружил последующих русских композиторов принципами народности и национальной определенности музыки, реализма и художественной правды, демократизма и высокой идейности, стройностью формы и ясностью музыкального языка. Величие характера русского человека, патриотизма русского народа – вот основная идея оперы. М. Глинка, первым из отечественных композиторов создал могучий и величественный образ народа, сделав его главным героем произведения, играющим значительную роль в драматургии музыкально-сценического произведения. Хоровые эпизоды в опере представлены в самых разнообразных жанрах: героическом, эпическом, бытовом, историческом, лирическом. Придав опере эпический размах, насытив ее действие массовыми сценами, М. Глинка назвал «Ивана Сусанина» отечественной героико-трагической оперой. Особенностью хорового творчества М. Глинки является органическое претворение в нем русской крестьянской народной песни, которая была важным источником его вдохновения. Не прибегая к цитированию подлинных напевов, он взял от народной песни самую сущность, ее дух, обобщив характерные черты ее – распевность, ладовую переменность, несимметричный размер, диатонику, подголосочный склад письма, вариационный прием развития тематического материала. Вместе с тем, М. Глинкой разрабатывается православная интонация. Например, в сцене, когда Сусанин перед свадьбой благословляет Собинина и Антониду: «Милые дети, будь между вами мир и любовь». Здесь, в самый ответственный момент звучит молитва: «Боже, счастье семье пошли». Звучание вокального квартета выдержано в стиле стройного партесного четырехголосия, напоминая стиль церковных песнопений. Молитвенные интонации лейтмотивом проходят через всю оперу. Во второй картине четвертого

действия (сцена у посада) звучит ариозо – молитва Вани. Предсмертная ария Сусанина (третья картина четвертого действия) является не чем иным, как предсмертной молитвой. В музыке арии, в ее словах: «Господь, в нужде моей Ты не оставь меня...», слышны интонации не только протяжной песни, но и молитвы-плача. В эпилоге оперы в сцене на Красной площади в Москве, знаменующей всенародное празднование освобождения Родины, средствами музыки воспроизводится картина богослужения, совершаемого по случаю победы над поляками в главном соборе Московского Кремля – Успенском. И гениальный хор «Славься» является по своему образному и эмоциональному содержанию «Многолетьем». М. И. Глинка будто выносит из стен собора на Красную площадь завершающий хор праздничной службы, придавая ему тем самым общенародный, патриотический характер. Ликующее звучание хора «Славься» дополняется праздничным перезвоном колоколов Московского Кремля. Колокольный звон – обязательный элемент церковной службы. На Руси издавна сложилась традиция звонить в колокола по случаю праздников, знаменательных событий страны. М. И. Глинка первый из русских композиторов ввел колокольный звон в оперу, что стало традицией в отечественной опере XIX века.

Таким образом, анализируя музыкальную отечественную культуру XIX века, мы отмечаем динамичное взаимодействие и взаимообогащение всех трёх её компонентов: народного, религиозно-духовного и композиторского искусства, что иллюстрирует целостность духовно-нравственного пространства, в синтезе его составляющих.

Литература

1. Ильин, И.А. Собр. соч. в 10 т. / И.А. Ильин. – М., 1993. – Т. 1. – С. 52.
2. Лосский, Н.О. Характер русского народа // Философия и жизнь. - 1991. - № 2. – с. 35-36.
3. Розанов, В.В. Религия и культура / В.В. Розанов. – М.: Правда, 1990. – 82 с.

УДК 72.01: 728.03:721.011:72.025.4

Коврига В. А.

Проблемы охраны, исследования и научной атрибуции памятников архитектуры

Рассматриваются проблемы охраны и изучения памятников историко-культурного наследия. На примере Харьковского региона проанализирован вопрос атрибуции памятников архитектуры, роль их использования в деле сохранения культурного наследия в целом.

Ключевые слова: культурное наследие, памятник архитектуры, проблемы сохранения, научная атрибуция.

Розглядаються проблеми охорони та вивчення пам'яток історико-культурної спадщини. На прикладі Харківського регіону проаналізоване питання атрибуції пам'ятників архітектури, роль їх використання у справі збереження культурної спадщини в цілому.

Ключові слова: культурна спадщина, пам'ятник архітектури, проблеми збереження, наукова атрибуція.

The problems of preservation and studies of cultural and historic heritage are observed. On the practice of Kharkov region investigated the issue of attribution of historical architectural objects. Proper maintenance and utilization of that objects for preservation of cultural heritage discussed.

Key words: cultural heritage, the problems of preservation, scientific attribution of historical architectural objects.

Культурно-историческое наследие – бесценный багаж духовных, интеллектуальных и материальных достижений, передающихся от поколения к поколению, играет фундаментальную роль в воспроизводстве общества и сохранении цивилизации. *Разрывы в накоплении и трансляции культуры*, моральных и материальных ценностей – важнейшая проблема современного общества. Вне постоянного углубления знаний и совершенствования практики использования объектов наследия невозможно их эффективное вовлечение в актуальную жизнедеятельность.

На протяжении многих веков архитектура и искусство отражают жизненный уклад общества, особенности процессов идеологического, политэкономического и культурного развития страны. «... [Е]сть причинная зависимость между реальными жизненными факторами и системой художественного мышления человека...» – пишет М. Гинзбург в своей книге «Стиль и эпоха» [4, с.17]. Архитектура способна материально воплотить представления о мироустройстве, сформировать ус-

ловия для образа жизни в соответствии с идеалами времени.

В периоды кризисов старых принципов организации общества и смены идеалов архитектурные объекты теряют свою культурно-символическую силу, утрачивают функциональную адекватность. Как часть общественной системы архитектура «прежней эпохи» становится «идеологически чуждой». Судьба архитектурных объектов во многом зависит от идеологического процесса и понимания роли и места культурно-исторического наследия в жизни общества.

Постановка проблемы. Охрана, изучение и реконструкция культурно-исторического наследия необходимы для освоения современного мира, обретения чувства историзма новыми поколениями и сохранения духовности народа. В результате пожаров, войн, социально-политических и природных катаклизмов, естественного старения построек значительная часть памятников культурного наследия утрачивается, находится под угрозой уничтожения или резко снижает свою ценность. В XXI веке в эпоху глобальных преобразований, смены мировоззрений, появления новых технологий и потребностей, изменения идеологий и социально-экономических условий развития общества, характера и типов поселений девальвируются и общественные практики, «жившие» в определённых объектах, утрачивается их культурный статус и значимость. Как следствие возникают разрывы в практиках изучения, охраны памятников наследия, снижается объем и качество работ по их поддержанию. Межведомственная разобщенность и институциональные рассогласования усугубляют кризис и создают риски исчезновения памятников культурно-исторического наследия. Совершенствование практики охраны и исследований архитектурного наследия является проблемой и для города Харькова, и Слобожанщины.

Основная часть. Существование и будущее Харькова немыслимы вне его архитектурной основы – архитектурной среды и наследия, сложившихся на протяжении столетий. Культовые сооружения, величественные фасады административных и деловых зданий, небольшие особняки, здания учебных заведений, театры формируют культурный потенциал и уникальную среду города. Большинство зданий исторического ядра обладает статусом «памятников архитектуры», созданы признанными мастерами архитектуры П. А. Ярославским, Е. А. Васильевым, А. А. Тонном, А. Н. Бекетовым, Б. Г. Михайловским, А. М. Гинзбургом, В. Х. Немкиным и другими [9]. Сегодня адекватное использование памятников одна из ключевых задач поддержания и реконструкции исторического центра, важнейшая составляющая культурного развития города.

Правовое регулирование в сфере охраны памятников культурного наследия осуществляется на основании Закона Украины «Об охране культурного наследия» [7]. В соответствии с данным Законом одной из



Рис. 2 Современное состояние здания по ул. Маршала Бажанова, 8



Рис. 1 Современное состояние здания по ул. Полтавский шлях, 35

гарантий сохранения памятника является его постановка на учет, однако это не защищает здание от разрушения под влиянием природных и социально-политических факторов. Примером тому может послужить ситуация, сложившаяся со следующими памятниками архитектуры г. Харькова: здание бывшего жилого дома по ул. Полтавский шлях, 35, построенного в 1901 г. по проекту архитектора Харманского З. Ю. (рис. 1); здание бывшего доходного дома по ул. Маршала Бажанова, 8, построенное по проекту архитектора Ройтенберга М. Е. в 1913 г. (рис. 2). К сожалению, физическое состояние этих произведений архитектуры неудовлетворительное, здания находятся под угрозой разрушения. Ухудшению состояния способствует загрязнение территории отходами, биопоражения строительных конструкций; нарушение отвода поверхностных вод, отчего просаживаются фундаменты, в стенах зданий появляются трещины; загрязнение воздушного бассейна разрушает отделку фасадов. Нормативный температурно-влажностный режим внутри зданий не соблюдается: конструкции подвергаются воздействию природных и антропогенных факторов, поражаются грибками, плесенью, грызунами, насекомыми. Необходимы срочные меры по спасению этих объектов культурного наследия.

Разрушаются старинные здания и от транспортной вибрации. Для предупреждения разрушения ценных зданий под влиянием транспортной вибрации в центральную часть города запрещен въезд грузового автотранспорта. Студентами и преподавателями Харьковского национального технического университета строительства и архитектуры (ХНТУСА)

разработан проект преобразования улицы Дарвина в пешеходную улицу. Реализация таких идей могла бы стать важным шагом к сохранению ценных произведений архитектуры исторического ядра города Харькова.

Все ремонтно-реставрационные работы, производимые на объектах культурного наследия, должны иметь научное обоснование и проводиться с привлечением специалистов в этой области [10]. Однако в последнее время участились случаи, когда вместо научно обоснованной реставрации на памятниках архитектуры происходит коренная реконструкция (перепланировки, пристройки, надстройки).

Разрушает архитектурную среду и снижает ценность исторических архитектурных объектов возведение массивных новостроек вблизи. Утрачивается уникальный характер застройки, изменяется масштабность и композиционно-видовые взаимосвязи объектов культурного наследия.

Проектирование в исторических центрах городов – наиболее сложная область современной архитектурной практики. Здесь, помимо создания нового произведения, перед проектировщиком стоят задачи сохранения целостности исторически сложившейся застройки, сбережения культурного наследия.

Несмотря на развитие практик реконструкции и реставрации, процесс исчезновения объектов, ценных с исторической, архитектурной и общекультурной точки зрения, продолжается. В большинстве случаев снос ценных, но ветхих построек происходит с целью получения новых строительных площадок в центрах городов. В результате таких акций происходит разрушение исторически сложившейся «ткани» города.

Примером исчезновения ценного объекта исторической застройки по причине коммерческого строительства может послужить здание по ул. Мироносицкой, 74, построенное в конце 19 века (рис. 3, 4).

Информирование общественности о памятниках архитектуры имеет большое значение для сохранения историко-культурного наследия. В Законе «Об охране культурного наследия» говорится, что «... информирование об объектах культурного наследия, занесенных в Реестр, производится путем: ... установления охранных досок, охранных знаков, иных информационных надписей, меток на памятниках или в пределах их территорий независимо от форм собственности» [7]. К сожалению, далеко не на всех памятниках архитектуры нашего города и области установлены охранные доски или иные информационные знаки. В связи с этим многие ценные архитектурные объекты остаются незамеченными. Случается и так, что облик здания искажается, и оно теряет свою ценность с архитектурной точки зрения. К сожалению, такая участь постигла дом по улице Дарвина, 17 в г. Харькове. Вряд ли кто-либо может предположить, что этот объект построен по проекту выдающегося харьковского архитектора А. Н. Бекетова и менее 100 лет назад выглядел совершенно иначе. На сегодняшний

день здание по ул. Дарвина, 17 представляет собой пятиэтажный жилой дом. Первый этаж частично занят под кафе-бар и офисное помещение. Над входом в подъезд находится горизонтальное овальное окно, сохранились деревянные переплеты старого образца в 2-х окнах второго этажа, из-за разрушения штукатурного слоя на главном фасаде, оголились следы декоративной отделки бывшего особняка. Все это свидетельствует о том, что здание по ул. Дарвина, 17 первоначально имело иной архитектурный облик. В этой связи возникла необходимость более подробного изучения *строительной истории объекта, уточнения атрибуции авторства*. Исследование и реконструкция первоначального облика здания проводились

по традиционной методике [11, глава 3] и включали следующие этапы: визуальное ознакомление с объектом и выполнение фотофиксации; историко-архивные и библиографические изыскания; выявление стилистических особенностей методом ретроспективного анализа; проведение обмеров здания; изучение технического состояния объекта и выявление изменений и утрат в планировочной структуре, архитектурном облике здания; составление программы шурфов и зондажей для подтверждения гипотезы об исторических наслоениях; анализ объемно-планировочных решений особняков, построенных по проектам А. Н. Бекетова; составление гипотезы функционально-планировочного решения жилого дома А. Н. Бекетова по ул. Дарвина, 17 (бывшей Садово-Куликовской); разработка проекта графической реконструкции особняка по ул. Садово-Куликовской, 9 (ул. Дарвина, 17) на первоначальный период.

В архиве семьи Бекетовых сохранились фотография особняка где, со слов Ф. С. Рофе-Бекетова, в начале XX века проживала семья А. Н. Бекетова, фотография А. Н. Бекетова с женой в этом особняке в 1910 г., эскизный чертеж фасада здания, выполненный А. Н. Бекетовым, эту



Рис. 3 Здание по ул. Мироносицкой, 74, состояние на 2007 г.



Рис. 4 Современное состояние объекта по ул. Мироносицкой, 74; 2011 г.

А. Н. Бекетова «Сирень» во дворе дома.

Историко-архивные и библиографические изыскания позволили установить, что *неизвестный особняк* по ул. Садово-Куликовской, 9 был построен по проекту А. Н. Бекетова в 1902 г., где семья архитектора проживала до 1911 г. [3]. В 1911 г. особняк продан Котову Петру Николаевичу – «потомственному почетному гражданину Харькова», члену правления Земельного банка. Котов П. Н. был хозяином дома до 1916 года, после чего продал его врачу Скрыпте Александру Липовичу [4]. В 1917 году Скрыпта А. Л. продал домовладение Еве Берковне Левинсон «жене харьковского купца первой гильдии» [3]. После 1917 года дом был национализирован и переоборудован под коммунальное жилье. В 1930-х гг. здание было надстроено на 2 этажа, а декоративная отделка главного фасада уничтожена. Далее в здании производились многочисленные переделки, что привело к изменению первоначального архитектурного облика и планировочной структуры. На основании стилистического анализа выявлена принадлежность здания (на первоначальный период) к стилю модерн. В результате анализа особняков, запроектированных А. Н. Бекетовым, установлено, что у зодчего были определенные приемы формирования объемно-планировочной структуры особняков, которые он применил и при проектировании особняка по ул. Садово-Куликовской, 9 (ул. Дарвина, 17). Предложена функциональная схема взаимосвязи помещений и разработан проект графической реконструкции бывшего особняка А. Н. Бекетова по ул. Садово-Куликовской, 9.

В результате проведенных исследований впервые определена строительная история особняка по ул. Садово-Куликовской, 9. Это позволило расширить представления о творческой деятельности А. Н. Бекетова в городе Харькове. Данный особняк изначально был построен А. Н. Бекетовым для себя и своей семьи. Таким образом, в Харькове у зодчего было не два, как принято считать, а три собственных жилых дома. На основе ретроспективного анализа стилистики здания, графически восстановлен архитектурный облик особняка. Впервые составлена функциональная схема взаимосвязи помещений в особняке, что является основой воссоздания его планировочного решения, разработан проект графической реконструкции здания на первоначальный период в манере архитектора. В преддверии празднования 150-летия со дня рождения архитектора 3 марта 2012 года, была бы актуальной установка памятной доски на фасаде здания по ул. Дарвина, 17.

Вывод. Сегодня вопросы охраны, исследования, приспособления памятников архитектуры являются составной частью общей проблемы сохранения культурного наследия. Приоритетными направлениями в сфере охраны культурного наследия являются: обеспечение принципа

преимущества исторического развития, расширение деловых связей между украинскими и зарубежными специалистами в области реставрации и сохранения культурного наследия, повышение эффективности государственного и общественного контроля, пропаганда исторически выверенной оценки памятников культуры обществом, финансирование работ по научной атрибуции и систематическому контролю состояния объектов культурного наследия, введение ограничений относительно нового строительства в пределах охранных зон, проведение ремонтно-реставрационных, консервационных и противоаварийных работ на памятниках.

Литература

1. Балишева О.В. Каталог об'єднаних відомостей про документи академіка архітектури О.М. Бекетова у складі фондів державних архівів, музеїв, закладів України, сімейному архіві Бекетових (1885-1941pp.). – Харків: Терра, 2002. – 84 с.
2. Барановский Г.В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Т. 4. Жилища и службы. – СПб.: Редакция журнала «Строитель», 1904. – 776 с.
3. ГАХО, ФР – 1163, оп. 2, д. 3988, 3935, 3987, 3991, 3992, 3994. 1929-1930 гг.
4. Гинзбург М.Я. Стилль и эпоха. – Москва, 1924.
5. Державний реєстр нерухомих пам'яток України: пам'ятники архітектури національного значення. Харківська область. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://ukrainaincognita.com/>
6. Дудукина Д.А. А.Н. Бекетов (1862-1941 гг.). Творческая деятельность и вклад в развитие архитектуры юга России и Украины конца XIX – первой трети XX веков. Автореферат на соискание ученой степени кандидата архитектуры. – Москва, 2008. – 24 с. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/> (20.09.2010).
7. Закон Украины «Об охране культурного наследия». Электронный ресурс. Режим доступа: <http://search.ligazakon.ua/>
8. Лейбфрейд А.Ю., Полякова Ю.Ю. Харьков: От крепости до столицы: Заметки о старом городе. – Харьков: Фолио, 2001. – 333 с.
9. Лейбфрейд А.Ю., Реусов В.А., Тиц А.А. Харьков: Архитектура, памятники, новостройки. Путеводитель. – Харьков: Прапор, 1985. – 151 с., ил.
10. Остащенко-Кудрявцева З.Б. Летопись творческой жизни академика архитектуры А.Н. Бекетова. Часть1, часть2. Рукопис. – Отдел «Украиника» ХГНБ им. В.Г. Короленко.
11. Подъяпольский С.С., Бессонов Г.Б., Беляев Л.А., Постникова Т.М. Реставрация памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 1988. – 264 с., ил.
12. Список абонентів Харківської міської телефонної сіті. – Харків: Облдовідка, 1934; 1936; 1939.
13. ЦГНТАУ, ф.47, к.2, оп.2, ед.хр. 1, лл.3, 1891г.
14. Черкасова Е. Архитектурная культура региона. – Харьков: Форт, 2009. – 123с., ил.

УДК [738+745.53+746.3+398.332.12](477.54)

Коротка К. М.

Розвиток народних художніх промислів Ізюмського повіту другої половини XIX - початку XX століття

Розглянуто стан та розвиток народних художніх промислів Ізюмського повіту другої половини XIX - початку XX століття. Визначається місце художніх промислів в побутовому і духовному житті народу.

Ключові слова: народні художні промисли, гончарство, писанкарство, асортимент.

Рассмотрено состояние и развитие народных художных промыслов Изюмского уезда второй половины XIX - начала XX века. Определяется место художных промыслов в бытовой и духовной жизни народа.

Ключевые слова: народные художные промыслы, гончарство, писанкарство, ассортимент.

Es ist betrachtet der Zustand und die Entwicklung der kunstlerischen Volkergewerbe das Izum des XIX - XX Jahrhundert. Es ist bestimmt der Ort der kunstlerischen Gewerbe in Leben des Volk.

Stichwörter: der kunstlerischen Volkergewerbe, die Topferei, einen bemalen Eier, das Assortiment.

Вивчення народних художніх промислів на нинішньому етапі відродження української національної культури постає актуальним завданням вітчизняного народознавства. Нестримна інтернаціоналізація традиційно-побутової культури в Україні, скорочення чисельності осередків народних художніх промислів актуалізують проблему фундаментального дослідження народних художніх промислів як одного з найбільш знакових сегментів традиційної культури.

Адже у комплексі з різноманітними матеріальними пам'ятками виробу художніх промислів постають важливим джерелом для обґрунтування наукових висновків і одним з найбільш об'єктивних свідчень піднесення й занепаду давніх етносів.

Донині народні художні промисли Ізюмського повіту були маловивченою ділянкою традиційно-побутової культури ізюмського краю. Радянська тоталітарна система не заохочувала народознавчі дослідження [13; 111]. Впродовж 1930-1990-х років проводилися лише поодинокі обстеження деяких осередків художніх промислів Ізюмщини, які зводилися переважно до збирання окремих промислових виробів для комплектування музейних колекцій. За таких несприятливих умов вивчення

художніх промислів Ізюмського повіту знаходилося на дуже низькому рівні. Внаслідок цього значний масив унікальних речових матеріалів, пов'язаних з особливостями розвитку народних промислів Ізюмщини залишився не вивченим.

Для детального дослідження художніх промислів Ізюмського повіту другої половини XIX - початку XX століття я використала ряд джерел, а саме: збірник архівних документів «Ізюм»[1], «Труды XII археологического съезда в Харькове 1902»[5], «Труды экспедиции для изучения Изюмского края под руководством профессора Федоровского»[6], «Очерки по доистории и истории Изюмского края»[4] та путівники «Ізюм» [2] і «Ізюмський Шлях»[3]. Також були використані публікації різного жанру, у яких висвітлюються певні аспекти стану народних художніх промислів Ізюмщини - це праці Сумцова [16, 17, 18, 19], Бабенка [5], Січинського [15], Пошивайла [14], Полікарпова [13], Парамонова [12], Кари-Васильєвої [9] та ряду інших робіт. З поміж них на особливу увагу заслуговують роботи Одинцової «Гончарство Ізюмщини» [10] та Д'яченка «Ізюм» [7]. Також виділяється з ряду робіт краєзнавча збірка «Ізюмщина» [8], випущена Ізюмським краєзнавчим музеєм.

Наприкінці XIX століття в Україні існувало безліч осередків виготовлення предметів художніх промислів. На Ізюмщині на межі XIX-XX століть дослідниками було зафіксовано їх більше 10 [1;47]. Упродовж другої половини XIX - у першій половині XX століття художні промисли розвивалися в складних умовах докорінних змін в суспільно-політичному та економічному житті держави, які спершу позитивно впливали на стан народних промислів, а згодом стали визначальними факторами їх занепаду [13; 9].

Найрозповсюдженішими промислами в другій половині XIX - на початку XX століття в Ізюмському повіті були гончарство, вишивка, писанкарство та килимарство. Гончарство займало значне місце в кустарному виробництві ізюмської землі. Воно охоплювало багато родин Ізюмщини, а саме: Гончарівки, Попівки та Пісок, де виробництво передавалося з роду в рід [8; 52]. Технологія виробництва гончарного посуду на Ізюмщині майже не відрізнялася від інших районів України, але все ж таки мала свої особливості. Гончарний посуд Ізюмського повіту був світлим за кольором і блискучим, так як під час виготовлення його обливали свинцем. Пристосовуючись до потреб споживача та бажаючи підсилити збут виробу, глиняний посуд розмальовувався «побілом» (біла глина з Бахмуту) чи «червінкою» (охра з водою). Малювали різні квітки, крапки, горошок, листя, поясочки, прямі та кривенькі смужечки, кривульки, сосонки та інше. Найстарішим і найулюбленішим малюнком ізюмських гончарів були сосонки та їх відміни. Тваринний орнамент на Ізюмщині ніколи не використовувався. Асортимент посуду був найрізноманітні-

ший. Також займалися виробом різноманітних іграшок: коників, качок, «барішень», ляльок, маленького іграшкового посуду та багато іншого. Свої вироби ізюмські гончарі збували на місцевих базарах і вивозили за межі Ізюма: в Бахмут, в Констянтинівку й далі до Ростова [8; 56].

Однак вже на початку XX століття гончарний промисел Ізюмського повіту зазнав конкуренції з боку фабричного керамічного виробництва, яке масово виробляло досить дешевий посуд. З розвитком керамічної промисловості, яка почала постачати кращі і дешевші вироби, кустарі Ізюмщини поступово припиняють виробництво кахлів, цегли, черепиці, плиток і посуду. Відмирання гончарства в Ізюмському повіті було тісно пов'язано і з докорінними змінами в побуті населення, встановленням для кустарів високих податків та зниженням попиту на традиційний глиняний посуд [7; 32]. Та все ж таки, незважаючи на ці негативні фактори, хоч і в невеликій кількості, але залишалися сім'ї, які займалися гончарством.

Ще одним цікавим і красивим видом мистецтва в Ізюмському повіті було писанкарство. До кінця XIX століття писанкарство активно розвивалося на усій території України. Але вже у 20-30-х роках XX століття, у час розгорнутої атеїстичної пропаганди по селах, писанки були зараховані до шкідливих культових атрибутів, а тих, хто їх писав, зневажали та висміювали. З середини XX ст. писанку стали сприймати не тільки як культовий предмет, а й як сувенір-подарунок, і це могло призвести до втрати місцевої традиційної символіки. Та саме в цей час починається розвиток етнографічних досліджень і разом з ними збирання й вивчення писанок ученими та шанувальниками народного мистецтва. Дякуючи цьому писанкарство відновлюється і розвивається [13; 292].

У писанкарстві Ізюмщини орнаментували переважно курячі яйця з білою шкарлупою, рідше - качачі. На відміну від інших регіонів України, ніколи не розмальовували гусячі яйця. Майстри самі виготовляли фарби, застосовуючи різноманітні барвники натурального походження, - це кора та листя дерев, квіт бузка, горицвіту та інших квітів. Писанкарі Ізюмського повіту застосовували звичайну і воскову техніку писанкарства. До звичайних відносили фарбування яйця в один колір (крашанка) і розпис яйця пензликом (мальовка). Також застосовувалась техніка дряпання (вишкрябування орнаменту голкою на пофарбованій в один колір поверхні яйця) та техніка обкладки (обкладання яєць натуральним листям та квітами з тимчасовим закріпленням їх рідкою тканиною, для одержання після занурення у фарбу реверсного відбитка цих рослин на поверхні яйця) [8; 50]. Найулюбленишими орнаментами писанкарів на Слобожанщині були солярні знаки («зірки», «ружі»), рослинні орнаменти (переважно квіткові та «листки» різноманітної конфігурації), геометричні (використовувалися для різноманітних «поясів», що ділили поверхні яйця). Також застосовували мотив «безкінечника», який спри-

ймався як оберіг від нечистої сили, орнаментально він зображувався як зигзаг чи хвилястий візерунок, та мотив «доріжка», який використовували в разі розподілу поверхні яйця, в основному з крапками, які символізували зірки на небі, або з елементами рослинного орнаменту - гілочки хвоща. Розповсюдженними були і рослинні орнаменти. Вони не мали визначених ботанічних ознак, крім мотивів «листя дуба» і «сосонка». Дубове листя символізувало силу, довголіття, терпіння. Сосонка була одним з найдавніших символів життя, щорічного весняного відродження, вічної молодості, здоров'я та росту. Також зустрічається в різних стилізованих формах мотив рослинного орнаменту «трюхлистник». В другій половині XIX століття в Ізюмському повіті писанкарі активно використовували квітковий мотив. Квіти символізували душі людей і дітей. Вони не мали ботанічних признаков і складалися із трикутників, ромбів, сердечок, крючочків. Найрозповсюдженішими були квіти з 7 або 8 пелюстками [8; 51]. По тому, яким орнаментом було прикрашене яйце, можна було зрозуміти, що тобі бажає людина.

Сьогодні писанкарство на Ізюмщині розвивається завдяки майстрам старшого покоління цього виду мистецтва. Писанки продаються на ярмарках, у художніх салонах. Оригінальний орнамент писанок не тільки чарує своєю вишуканістю, мініатюрністю, гармонією кольорів, він несе прадавні символи світорозуміння і природи, єднає з традицією минулого.

Писанки були невід'ємною частиною культурного життя ізюмчан. Вони грали важливу роль у віруванні людей, носили символічний характер. З часом писанки стають ще й окрасою інтер'єру. Кожен писанкар вкладав душу у свою роботу, що зумовлювало його духовний розвиток. Завдяки цьому писанкарство збереглося й до нашого часу.

Отже народні художні промисли - це невід'ємна частина народу. Вони є яскравими пам'ятками культури. Завдяки їм ми можемо досліджувати побут, звичаї та обряди людей. Вироби художніх промислів - це цінні інформатори, які достовірно свідчать про розвиток культури і життя народу.

Література

1. Ізюм. Збірник архівних документів і матеріалів. - Державний архів Харківської області. - Х. : Фоліо. - 1994. - 101 с.
2. Изюм, 1681 - 2006 : путеводитель / [авт. текста: В.М. Нуштаев]. - Х.: Золотые страницы, 2006. - 41 с.
3. Изюмский шлях: маршрутами истории: путеводитель / [авт. текста: В.Нуштаев, В. Дедов]. - Х.: Золотые страницы, 2009. - 103 с.

4. Сибилев Н.В. Очерки по доистории и истории Изюмского края / Николай Викентьевич Сибилев. - Окрнаросвіта Ізюмщини. Ізюм. окруж. музей. - Ізюм, 1928. - 14с.
5. Труды XII археологического съезда в Харькове 1902 / под. ред. графини Уваровой. - 3т. - М. : Типография о-ва, 1905. - 427 с. (А.В. Бабенко. Коцарство в Харьковской губернии).
6. Федоровский А.С. Труды экспедиции для изучения Изюмского края под руководством профессора Федоровского / А.С. Федоровский. - Изюм, 1923. - 112 с.
7. Д'яченко М.Т. Изюм: Історико-краєзнавчий нарис / М.Т. Д'яченко. - Х. : Харк. кн. вид.-во, 1963. - 167 с. : іл.
8. Изюмщина : краєзнавча збірка / ред кол. К.Є. Мілкін, О.О. Павлюк, Л.Ю. Яшина [та ін.]. - Вип.1. - Ізюм, 2000. - 59 с.
9. Кара-Васильева Т. Українська вишивка / Т. Кара-Васильєва, А. Чорноморець. - К. : Либідь, 2005. - 158 с.
10. Одинцова, С. Гончарство Ізюмщини / С. Одинцова. - Ізюм, 1930. - 32 с.
11. Осередки народних художніх промислів УРСР / Народні художні промисли УРСР: довідник - К.: Наукова думка, 1985. - 144 с.
12. Парамонов А. Старинные усадьбы Изюмского уезда / А. Парамонов // Харьковский частный музей городской усадьбы. - Х.: Рубикон, 2004. - 251 с.
13. Полікарпов І.С. Вироби народніх промислів України / І.С. Полікарпов, Є.М. Стефанюк, О.О. Тимченко. - Львів : В-во Львівської комерційної академії, 2003. - 304 с.
14. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства / О. Пошивайло. - К.: Либідь, 1993. - 185с.
15. Січинський В. Нариси з історії українського промислу / В. Січинський. - Львів: Світ, 1928. - 47 с.
16. Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України : випр. пр. / М. Ф. Сумцов; Харк. обл. центр нар. творчості Християн. благод. фонд ім. А. Первозванного, Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна, Центр. наук. б-ка. - Х.: ХОЦНТ: АТОС, 2008. - 557 с.
17. Сумцов Н.Ф. Очерки народного быта : (Из этнографической экскурсии 1901 по Ахтыр. уезду Харьковской губернии) / Н.Ф. Сумцов. - Х. : Типо-литография, 1998. - 125с.
18. Сумцов Н.Ф. Писанки / Н.Ф. Сумцов; изд. ред журн. Киевская старина. - К.: тип. Г.Т. Корчак - Новицкого, 1891. - 49 с.
19. Сумцов М.Ф. Слобожане : Іст. - етногр. розвідка / М.Ф. Сумцов; Підгот. тексту й мови ред. : Л. Ушкалов : Авт. перед. сл., прим. та післямови : В. Фрадкін. - Х. : Акта , 2002. - 281 с. : іл.

УДК. 700-799-73/75/77 (001.5/14)

Кривенцова Г.В.

Образ художника в пам'ятках сучасного мистецтва Харкова

Робота присвячена темі автопортрету в мистецтві Харкова 1980-х – 2000-х і розкривається через проблематику авторської ідентифікації. Як результат аналітичної розробки питання було виокремлено низку інваріантів варіанту самоідентифікації, сублімованих до трьох основних типів – індивідуалізований, типізований та гендерний. Автором дослідження визначено генетичний зв'язок засобів вирішення авторської ідентифікації в роботах 1980-90-х років із засобами розкриття концепції автопортрету початку 2000-х та простежено вплив естетичної традиції харківської художньої школи на творчість молодих художників.

Ключові слова: автопортрет, самоідентифікація, ідентичність, автобіографічність, індивідуалізація, типізація, гендерна проблематика.

Работа посвящена теме автопортрета в искусстве Харькова 1980-х – 2000-х и раскрывается в проблематике авторской идентификации. Как результат аналитической разработки вопроса был выделен ряд инвариантов варианта самоидентификации, сублимированных до трех основных типов – индивидуализируемый, типизирующий и гендерный. Автором исследования определена генетическая связь путей решения авторской идентификации в работах 1980-90-х годов с методами раскрытия концепции автопортрета начала 2000-х: было прослежено влияние эстетичной традиции харьковской художественной школы на творчество молодых художников.

Ключевые слова: автопортрет, самоидентификация, идентичность, автобиографичность, индивидуализация, типизация, гендерная проблематика.

The work is devoted to the theme of self-portrait in the art of Kharkiv of 1980–2000th which opens up in the problem of author authentication. As a result of analytical development of question, a row of invariants of self-identification variant was selected and sublimated to three basic types – individualized, typifying and of gender. It was determined by the author of this research that genetic connection of ways of decision of author authentication in works of the period 1980–1990th with the methods of opening of conception of self-portrait in 2000th, also the influence of aesthetically beautiful tradition of Kharkiv artistic school on creation of young artists was remarked.

Keywords: self-portrait, self-identification, identity, autobiographical character, individualization, typification, gender problematics.

Проблема особистості прогресивно набуває актуальності в умовах сучасного постіндустріального суспільства, що, розвиваючись, залишає все менше простору для творчої людини. Визначення особистості як найбільшої життєвої цінності має величезне значення для самовизначення людства в навколишньому світі. В художній практиці митець дає можливість спостерігати свій внутрішній світ, створюючи свій власний образ – тобто звертаючись до автопортрету.

В сучасній науковій літературі спостерігається пильний інтерес до проблеми самоідентифікації творчої особистості. Автопортрет є найадекватнішою формою самовираження художника як особистості, котра активно впливає на розвиток суспільної свідомості. Специфікою автопортрета, що виділяє його з власне портретного жанру, є рефлексія, тобто звернення автора до себе, свого внутрішнього стану, духовного світу.

Архітектонічно стійке і динамічно живе ставлення автора до героя має бути зрозумілим як в своїй загальній принциповій основі, так і в тих різноманітних індивідуальних особливостях, які воно приймає у того або іншого автора, в тому або іншому творі. В нашу задачу входить лише розгляд цієї принципової основи, тому ми лише коротко намітимо шляхи і типи її індивідуалізації і, нарешті, перевіримо наші висновки на аналізі ставлення автора до героя.

Михайло Бахтін в своїй роботі «Автор і герой в естетичній діяльності» [6] вказує, що кожний момент твору даний в реакції автора на нього, що обіймає собою як предмет, так і реакцію героя на нього («реакція на реакцію») [6];

Всякий художній образ, як пише Г.-В.-Ф. Гегель, виникає «тоді, коли два самостійні явища або стан об'єднуються таким чином, що один стан є значенням, що досягається за допомогою образу іншого стану» [14, т. 2, з. 118].

Кожний, у тому числі візуальний художній образ є поліреальним, його існування характеризується багатозначністю, смисловою багатоплановістю і, як наслідок, нескороминущою недовомовленістю, незакінченістю. Індивід, здатний естетично сприймати і реально сприймаючий ззовні - гідний уваги художнього образу, виявляється за ситуації, коли параметри пізнаного ним об'єкту зовні детерміновані практично повністю, а параметри предмету пізнання – лише частково. Специфіка пізнання вже існуючих явищ художньої дійсності така, що в кожному новому випадку людині доводиться самовизначатися як щодо напрямку, так і глибини проникнення в образ, що зацікавив його. Провідними чинниками акту самовизначення тут виявляються, з одного боку, життєвий досвід сприймаючого художній образ індивіда, система засвоєних ним цінностей і, з другого боку, його вільна воля і творча фантазія.

Образ людської істоти, будучи оригінальним лаконічним відображенням прообразу, неминуче виявляє собою щось конкретне, але в цьому конкретному навряд чи не в кожному випадку відображається щось особливе, що виявляється типовим. Відзначимо, що типове стосовно одиничних випадків ніколи абсолютно не реалізоване; практично завжди воно виявляється насправді як тяжіння до чого-небудь, як переважання, як тенденція. Очевидно, що автор може зробити спробу художнього перетворення тієї або іншої елементарної або системної

властивості певного фрагмента дійсності, але бажаний естетичний ефект виникає тільки тоді, коли дана властивість виявиться атрибутивною по відношенню як до образу, так і до прообразу.

Художній образ узагальнює людські уявлення про безліч емпіричних явищ дійсності, стосовно елементів якої зміст образу виявляється як чинник, що типізує чи типовіддзеркалює. Породжуваний творчою працею автора зміст образу покликаний вилучати випадкові риси обраного для художнього відтворення фрагмента дійсності і концентрувати увагу сприймаючих цей образ людей на тих його очевидних особливостях, які розкривають специфіку суті якогось життєвого явища, що виявилось в ролі прообразу, і при цьому цілком безумовно виступають як типові для нього самого і більш менш широкого кола подібних йому явищ. Разом з цим слід пригадати і про виявлену М. Б. Храпченко неправомірність зведення розвитку, збагачення художнього образу до індивідуалізації і типізації, а також на евристично цінну думку цього автора про те, що дані процеси відбуваються значною мірою відокремлено один від одного [9, з. 81].

Індивідуальне у візуальному образі не є механічно скопійованими індивідуальними рисами прообразу. Митець творить породжені ним образи, що розкривають прообраз як щось індивідуальне за своєю суттю і не можуть повторити прообраз як такий, як щось одиничне. Проте, адекватність художнього відображення дійсності забезпечується, перш за все, саме тим, що індивідуальне прообразу знімається в індивідуальному образі.

У візуальних художніх образах, і, перш за все – в тих з них, які найбільш явно відображають специфіку людського єства, свій концентрований вираз знаходить глибоко особистий зміст світосприйняття їх автора, властива тільки йому манера розуміння життєвих реалій. Створюючи художній твір, його автор зайнятий пошуком якнайкращої форми виразу власних суб'єктивних уявлень, фрагменту об'єктивної дійсності, що індивідуалізувалася, що осягається. Більш того, виражаючи об'єктивне в суб'єктивному, художник свідомо або несвідомо розкриває в художньому образі самого себе, роблячи це з різною повнотою і глибиною. Зокрема, якщо художник створює портрет людини, то об'єктивне в ньому в якійсь мірі є виразом суб'єктивного – власного «Я» автора. Можна стверджувати, що будь-який художній образ це своєрідний автопортрет свого творця.

Треба визнати, що, з одного боку, проникнення в глибинну суть конкретного візуального образу виявляється можливим тільки при абстрагуванні його від власного змісту і зв'язаних з ним реалій художньої дійсності. Але, з іншого боку, кожний окремих образ з достатньою мірою повноти розкривається лише в рамках цілісного комплексу образів певного твору або декількох взаємозв'язаних творів, в тій основній ідеї, що в

них виражається, та їх організує. При цьому індивідуальний зміст образу звичайно виявляється продуктом художнього узагальнення істотних рис об'єкту, його типових проявів, що зображається, в типових обставинах.

Життєвий шлях художника певною мірою визначає художній досвід, часто набуваючи якостей творчих контрапунктів. Саме тому таку складову будь-якого автопортретного твору, як автобіографічність слід розглядати в контексті пошуку засобів втілення проблеми самоідентифікації розглядаємого жанру. Виступаючи в одних випадках в якості тла, або входячи в творчість лише на рівні мотивів та сюжетних елементів, в мистецькому досвіді окремих художників ця риса набуває якості вирішального чинника, визначаючи творчий метод створення автопортретного образу.

Слід зазначити, що в творчості таких художників харківського кола, як Віктор Гонтаров, Павло Маков, Володимир Шапошніков та Євген Світличний автобіографічність стає визначальним шляхом вирішення проблеми самоідентифікації. Роботи цих майстрів подекуди демонструють багатовимірну інтимність та самозаглибленість, подекуди навпаки набувають декларативності та навіть маніфестарності. Але поєднує їхні творчі шляхи велика уважність прихованого та особистого. Узагальнюючи, всі зазначені риси слід об'єднати під єдиним напрямком індивідуалізації процесу створення власного образу в автопортретному творі.

Висновки. Значний внесок у вивчення мистецтва Харкова 1980-х років, його систематизацію та датування, зробили дослідники харківського мистецтвознавчого кола, праця яких також сприяла самоусвідомленню гурту харківських художників, як школи.

В сучасному живописі, скульптурі та графіці Харкова автопортрет посідає визначне місце. Створена типологія відбиває особливості відтворення автопортретності та дозволяє виявити основні варіанти інваріанту в сучасному мистецтві Харкова 1980-х – 2000-х. В ході дослідження виявлено, що вирішення проблеми самоідентифікації відбувається шляхом індивідуалізації та типізації образу. Типізація автопортретного образу персонажем відбувається шляхом ідентифікації, ототожнення власної особистості з символічним або архетипічним персонажем. Індивідуалізуючий напрямок самоідентифікації в сучасному мистецтві Харкова відбувається шляхом ототожнення особи автора з предметним об'єктом.

Література

1. Андроникова М. Об искусстве портрета. – М.: Искусство, 1975. – 326 с.
2. Арас Д. Гільйотина і портрет // *І: Незалежний культурологічний часопис. [Страх].* – (Львів). – Число 37. – 2005. – С. 92-102.
3. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. – М.: Прометей, 1994. – С. 133-141.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
5. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Перев. с фр., комм. и послесловие Михаил Рыклин. – М., 1997. – 223 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
7. Беляев Н.И. Образ человека в изобразительном искусстве: индивидуальное и типичное. // Оренбургский государственный университет. Вестник ОГУ № 7 / июль 2007. С. 175-179.
8. Бодрийяр Ж. Невозможный обмен / Пер. с англ. А. Меликян. – М.: Галилея, 1999. – С. 175-187.
9. Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах (К проблеме субъективизма в искусстве) // Оригинал о портретистах / Сост., подготовка текста и коммент. Т. С. Джуровой, А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М.: Совпадение, 2005. – 399 с.
10. Зингер Л. С. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. – М.: Сов. художник, 1969, - 463 с.
11. Зингер Л. С. Очерки теории и истории портрета. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 323 с.
12. Волков Ланнит Л. Искусство фотопортрета. – М.: Искусство, 1987. – 182 с.
13. Воропай Т. В поисках себя: идентичность и дискурс. – Х.: Харьковский государственный университет, 1999. – 418 с.
14. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Изд-во «Искусство», 1968-1971. – Т. 1-3.
15. Кенінг П. Репрезентація // *Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора.* – К., 2003. – С. 358-361.
16. Кліпінгер Д. Референт // *Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора.* – К., 2003. – С. 361.
17. Крістаєва Ю. Сили жаху // *І: Незалежний культурологічний часопис: [Страх].* (Львів). – Число 37. – 2005. – С. 38-54.
18. Лотман Ю.М. Портрет // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 349–375.
19. Павлова Т. В. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру): Дис...кандидата мистецтвознавства: 17.00.01. – Х.: ХДАК, 2007. – 390 с.

20. Панова М. В. Проблема канонического самоизображения автора // Культура и философия XX столетия. / Материалы IV Харьковских международных Сковородиновских чтений. – Х.: Основа, 1997 – С. 388 – 390.
21. Тищенко П. Д. Смерть и самоидентификация // Фигуры Танатоса (Философский альманах). – СПб., 1995. – С. 35-39.
22. Томас Л. В. Творення танатології // Ї: Незалежний культурологічний часопис: [Страх]. – Львів. – Число 37. – 2005. – С. 196-212.
23. Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений. – М.: Просвещение, 1990. – 448 с.
24. Шило А. В. «Автор» и «герой» в портрете и пейзаже // Седьмая международная Бахтинская конференция – М.: МАПУ, 1995. – Т. 1. – С. 185-192.
25. Шило А. В., Панова М. В. К методологии портрета: «маска» в канонической и неканонической художественных системах. Очерки. – Х.: Новое слово, 2007. – 392 с.: 72 с.
26. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1982. – 334 с.
27. Юнг К. Г. Аналитическая психология: прошлое и настоящее / Сост. К. Г. Юнг и др. – М.: Мартис, 1995. – 320 с.

УДК 398.8

Кузнецова Н. С.

Традиционная культура Новооскольского района Белгородской области: современное состояние

Статья раскрывает проблемы современного состояния традиционной культуры Новооскольского района Белгородской области. Многонациональный состав исследуемого региона прямым образом повлиял на его культурный облик.

Ключевые слова: Экспедиционные исследования, русско-украинское пограничье, традиционная культура, музыкальные жанры.

The article reveals the problems of the current state of traditional culture Novooskolskogo district of Belgorod region. The multinational composition of the investigated region directly affected its cultural identity.

Key words: surveys of the Russian-Ukrainian frontier, traditional culture, musical genres.

Кафедра народного хор БГИКИ проводит регулярные экспедиционные исследования традиционной культуры Белгородчины. В 2009 г. Объектом музыкально-этнографического исследования явилась традиционная культура Новооскольского района Белгородской области.

Характеристика этнического состава. Население Новооскольского района по этническому составу неоднородно. Новооскольский район относится к ведущим по численности украинских поселений, жителей которых русские называют *хохлами*. Кроме того, в настоящее время исследуемый регион активно заселяется турками месхетинцами. Способ заселения территории района украинцами в значительной степени отличается от турецкой миграции. Украинские поселенцы заселяли территорию Белгородчины общинами, образуя слободы. Таким образом, русские и украинцы жили в достаточно изолированном пространстве. Турки в настоящее время, заселяют как правило, часть села или целую улицу, чем в значительной мере оказывают влияние на традиционный жизненный уклад русской общины.

Традиционный женский костюм Новооскольского района

К настоящему времени на территории Новооскольского района сохранились лишь некоторые детали женского традиционного костюма. В русских селах основу женского костюма составляет комплекс с юбкой: юбка с *биёмом*^{*}, рубаха (*стан*), завеска (*хвартук*), жилетка и платок.

Юбка изготовлялась из фабричной ткани предпочтительно тёмных тонов. Рубашка (*стан*) – имеет варианты и в крое и в орнаменте вы-

^{*} Биёмом называется лента или полоса ткани, нашивавшаяся на юбку на расстоянии 10-15 см. от бордюра.

шивки. В крое преобладают рубашки с прямыми поляками и воротником стойкой (реже с отложным воротником).

Вышивка располагается на воротнике, манжетах и верхней части рукавов. Основная техника вышивки – крестом, обычно в сочетании красного и чёрного цветов, реже встречаются рубашки только с чёрной вышивкой. Но возможны и сочетания красного, синего, зелёного и чёрного цветов – обычно такая цветовая гамма соответствует вышивке в технике «гладь». Основу композиции составляет геометрический орнамент. Техники вышивки уже мало кто владеет. Так уже в прошлом поколении *рушники*, *подзоры* вышивались гладью, с крупным изображением цветов.

Завеска (*хвартук*) – по воспоминаниям информаторов изготавливалась из домотканой ткани и украшалась лентами. Жилетка была неотъемлемой частью костюма на всей исследуемой территории. Изготавливались жилетки из фабричной ткани чёрного или тёмно синего цвета.

Основные женские головные уборы – платок и чепчик (его надевали в ряде сёл во время обряда повивания). Платок в каждом селе повязывался по-своему. Процесс повязывания платка представлен сложной цепочкой действий, поэтому в большинстве сёл информаторы не могли даже вспомнить, как это делалось ранее. Особенность же ношения платка сохранилась в названии ритуальных действий. Например, в с. Тростенец обряд повивания невесты имеет местное название – *повязывание*.

Практически во всех сёлах Новооскольского района неотъемлемой деталью праздничного костюма являлась *репцевая* шаль. Это шерстяная шаль фабричного производства до полутора метров в длину и ширину.

Характеристика традиционной культуры обследованных сел. Поскольку все села обследовались нами по определенной программе, то нам удалось составить единый свод по историческим, этнографическим и музыкальным сведениям. Ниже мы перечислим наиболее значимые элементы традиционной культуры каждого из населенных пунктов.

Среди украинских сел нами были обследованы хутор Гринев и село Погромец. В хуторе Гринев до сих пор бытует замечательный аутентичный ансамбль, от участников которого нами был записан подробный ход свадебного ритуала с напевами, а так же календарный цикл. В последнем исполнителями особенно выделялся святочный обход дворов со специальными песнопениями – *меланками*. Излюбленным жанром украинских переселенцев являются бытовые танцы: *карапет*, *краковяк*, *полечка* и др. Исполнялись танцы под сопровождение гармонии, контробасы, скрипки и цимбалы.

Соседние села Оскольское и Погромец населяют соответственно русские и украинцы, а фольклорный коллектив у них общий. В результате чего репертуар коллектива составляют в основном песни позднего происхождения одинаково исполняемые как среди русских, так и среди украинцев. Обрядовые напевы коллективно не исполняются. Например, свадебные

«пелёшные» были озвучены только русской участницей коллектива.

В селах Макешкино и Богородское удалось записать архаичные сведения об обряде «крещения и похорон кукушки». Модель обряда сводится к следующим действиям. На Вознесение девочки, девушки уединялись в доме, выбранном ими заранее, и делали там обрядовое чучело, называемое *кукушкой*. Затем они шли в лес (реже сад, поле), ставили *кукушку* на ветку дерева и кумились друг с другом под этой веткой: менялись платками, целовались. Девушки кумились тайно от юношей. После кумления девушки устраивали трапезу. Затем *кукушку* хоронили – оставляли на дереве (Богородское) или в стоге сена (Макешкино).

Кукушка – главный персонаж обряда – на территории Новооскольского района зафиксирована в различных формах. В с. Богородское *кукушкой* называют тряпичную куклу, завернутую в пеленку и замотанную *сви-вальником*. В с. Макешкино *кукушкой* называли травяное чучело девушки, изготовленное из сена, листьев клена и ленточек (длиной около 40 см.). Сроки проведения обряда различны. В с. Макешкино *крещение кукушки* приходилось на Вознесение, а в Богородском – на Миколу. В остальных селах исследуемого региона обряд *крещения кукушки* не зафиксирован.

Жанровый состав музыкального фольклора.

К настоящему времени на территории Нового Оскола зафиксированы следующие жанры музыкального фольклора: **свадебные**, среди которых отмечены как исполняющиеся в конкретный момент ритуала, так и незакрепленные за каким-либо обрядовым действием (на пропой, на девишнике, при расплетении косы, при выпечке каравая, на посадке, при выкупе невесты, увозе невесты из дома, во время катания молодых и девушек по селу, при встрече молодых, повивании невесты, а также величальные: свашке, молодым, женатой паре, неженатому парню, вдвоцу и др.); **календарные** (*колядки, щедрики*, посевальные приговоры – *когда засеять ходят*); **лирические сезонно-приуроченные** (*тяглые весновые, у пост*); **хороводные**, различающиеся самими исполнителями по типу приуроченности (*филипповские, зимние, троицкие*) или ее отсутствию (в любое время); **лирические протяжные** (*тяглые*) и лирические с позднетрадиционной музыкальной стилистикой; **духовные стихи, псалмы**, приурочиваемые, как правило, к великопостному периоду календарно-обрядового цикла и похоронному ритуалу семейно-бытового цикла; **частушки, страдания; инструментальные наигрыши**, наиболее распространенными из которых являются наигрыши на балалайке и гармошке.

Анализ жанров музыкального фольклора, а так же репортажей свидетельствует о значительном разрушении обрядового пласта традиционной культуры и доминирующей позиции городской песни, которая все чаще звучит в свадебном ритуале.

УДК 7.036.1

**Литвиненко В. С.,
Шевченко О. А.,
Бучастая С. И.**

Историко-архитектурные исследования застройки Чугуева как источник для атрибуции акварели И. Е. Репина «Вид на школу военных топографов в Чугуеве»

В статье даётся историко-архитектурный, искусствоведческий анализ, а также история бытования первой акварели И. Е. Репина.

Ключевые слова: Чугуев, акварель, Корпус топографов, Штабы военных поселений, военные поселения, застройка.

В статті дається історико-архітектурний, мистецтвознавчий аналіз, а також історія побутування першої акварелі І. Ю. Рєпіна.

Ключові слова: Чугуїв, акварель, Корпус топографів, Штаби військових поселень, військові поселення, забудова.

The article presents the historical and architectural, artistic analysis and history of existence of first watercolor Repin.

Tags: Chuguev, watercolor, Hull Surveyors, headquarters of the military settlements, military settlements, buildings.

Ранняя акварель Ильи Ефимовича Репина «Вид на школу военных топографов в Чугуеве» по уровню детализации натуры относится к ценным источникам иконографической информации об архитектурных памятниках города Чугуева. В свою очередь, проведенные в последние годы историко-архитектурные исследования дали ряд новых сведений для атрибуции данной графической работы.

Прежде чем раскрыть историю построек, изображенных на данном чугуевском пейзаже кисти Репина, и их функциональные предназначения, следует отметить несколько фактов об истории бытования этого произведения, трактовки его названий, ну и, конечно же, художественных особенностях.

До 1936 г. акварель находилась в собрании Н. Т. Чаплыгина, внука того племянника Репина, а с 1936 г. поступила в ГТГ. В. Н. Москвинов отмечал, что: «...по-видимому, художник подарил ее своему первому учителю [Трофиму Чаплыгину, отцу Н. Т. Чаплыгина, примечание Л. В.] в знак благодарности за рисовальные уроки» [18, с. 19]. Кроме общепринятого авторского названия, в литературе, рассматривающей жизнь



И. Е. Репин «Вид на школу военных топографов в Чугуеве»

и творчество великого художника, например, в монографии Грабаря 1937 г. данный пейзаж им назван «Вид юнкерского училища в Чугуеве», хотя Юнкерское училище здание Штабов занимало в период с 1865 по 1918 г. (см. об этом ниже) [11, с. 18]. Из основных каталожных данных по этой работе известно о том, что она имеет размеры – 17,5х23,2 см; бумага содержит водяной знак; нанесены надписи: авторская подпись (на лицевой стороне внизу справа): «И. Рѣпинъ» и надпись на обороте (выполненная Репиным, или предыдущим владельцем произведения): «Этот этюдъ рисовалъ профессоръ живописи Ильѣ Ефимовичъ Рѣпинъ. Ниже: еще когда не былъ художъ» [12, с. 52]. Сюжет акварели достаточно хорошо описал В. Н. Москвинов в статье «По репинским местам Харьковщины», опубликованной во II томе «Художественного наследства» (1948 г.) [17, с. 400]: и своей монографии «Репин на Харьковщине» (1959 г.) [18, с. 19]. В первом труде он отмечал: «Как свидетельствует репинская акварель, изображающая здание корпуса с сарайчиками и лежащей коровой на переднем плане, мальчик к тому времени научился уже хорошо рисовать». В монографии же он, словно добавляет: «Сохранилась единственная акварель, нарисованная им во время учебы в Топографическом корпусе.<...> На ней изображено здание Корпуса с высокой башней, а также другое каменное здание. На переднем плане – сарай с прогнившей соломенной крышей и лежащая на траве корова. Говоря об исполнении рисунка, следует отметить, что корова, а также трава на переднем плане и мелкие кустики нарисо-

ваны несколько по-детски, робко. Этого нельзя сказать об остальном: так нарисовать гнилую солому на жердях полуразвалившегося сарая, так построить перспективу всего архитектурного ансамбля мог только очень талантливый, к тому же прошедший какую-то специальную школу художник». А вот в монографии Е. Н. Евстратовой «Репин», вышедшей в 2009 г. [14, с. 14] её автор отмечает: «Внимательно, со всеми подробностями начинающий художник изображает вид родного Чугуева. Эта небольшая работа выдаёт знакомство автора с пейзажами русских живописцев конца XVIII – начала XX века, например, Фёдора Алексеева и его учеников. Репин мог знать их по гравюрам». Ну и, наконец, в статье В. С. Литвиненко «Пейзажи Чугуева в творчестве И. Е. Репина» [16, с. 157] указывается: «На акварели изображен типичный провинциальный пейзаж, на котором удачно гармонизируют 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».

На дальнем плане акварели «Вид на школу военных топографов» изображены здания периметральной застройки южной стороны центральной площади города. В ведомости казенным строениям 1845 года они значатся как «каменный трехэтажный корпус для помещения Штабов» военных поселений и «каменный двухэтажный дом для жительства полкового командира округа с таковым же надворным строением» [6, л. 152, 154 об].

На переднем плане видим общий двор двух «каменных домов для жительства военных поселян с состоящими при них каменными заборами и плетневыми надворными строениями» [6, л. 154] на прилегающей Малой Офицерской улице.

Здание Штабов военных поселений, в котором учился Илья Ефимович, является редким для Украины образцом стиля классицизма и имеет статус памятника национального значения. Здание имеет богатую историю.

По Высочайше утвержденным в 1819 году планам в числе строений, положенных для полкового города поселенного кавалерийского полка, был корпус для жительства военных кантонистов большого возраста, составляющих учебный эскадрон. Строительство здания началось в 1825 году [6, л. 152]. Однако, в ходе реформирования военных поселений после воцарения Николая I кантонистские эскадроны были упразднены. Построенное до половины высоты стен здание в 1827 году пытались перепроектировать под квартиры офицеров [8, л. 3-3об].

Расквартирование в Слободско-Украинской губернии кавалерийского корпуса ускорило строительство. Здание было окончено построй-

кой 24 сентября 1831 года и приспособлено для размещения штабов 2-го резервного корпуса, 2-й уланской дивизии, комитета полкового управления Чугуевского полка, а также для жительства 10 офицеров, писарей и служителей [4, л. 1]. К середине 50-х годов здесь также разместились штабы 8-ми хозяйственных округов сформированного в 1836 году Украинского военного поселения.

После отмены военных поселений с 1865 года до 1918 в здании размещалось Чугуевское пехотное юнкерское училище, с 1910 получившее статус военного училища [14, с. 135-137]. Для проживания юнкеров к зданию были пристроены с востока и запада два дополнительных объема-корпуса, замкнув внутренний двор в каре. Общая площадь здания сегодня составляет около 11 тыс. кв.м.

В послереволюционный период в здании по традиции квартировала войска Красной Армии. С 1943 по 1947 год здание использовалось под Харьковское Суворовское училище, позже передислоцированное в Киев (ныне Киевский военный лицей им. Ивана Богуна) [21, с. 102]. 50-90-е годы прошлого века здание занимали части Советской Армии.

Сегодня на памятнике архитектуры проведён первый цикл ремонтно-реставрационных работ и в эксплуатацию сдан первый этаж левого крыла здания, в котором разместились Художественная галерея - отдел Художественно-мемориального музея И. Е. Репина.

В воспоминаниях «Далекое близкое» Репин говорит о размещенном в здании корпусе топографов. Речь идет о Корпусе военных топографов – особом формировании генералов, офицеров, гражданских чиновников военного ведомства и нижних чинов, имеющем назначением производить в военное и в мирное время геодезические, топографические и картографические работы. Его состав был немногочисленным. Для руководства работами на места обычно направлялись кадровые офицеры, прошедшие курс топографии и геодезии в училище или академии. Для прохождения стажировки к ним приписывались офицеры из разных полков, имеющие определенные знания и способности к данной работе [15, с. -3].

Вспоминая своего учителя Финогена Афанасьевича Бондарева «в гусарском унтер-офицерском мундирчике», Репин прямо указывает на то, «что в корпус топографов, куда я попал, были прикомандированы из разных кавалерийских полков топографские ученики, они носили формы своих полков. Вот почему и Бондарев был не в форме топографа» [19, с. 76]. Воспоминания Репина подтверждаются архивными материалами, в которых указано, что Финоген Афанасьевич Бондарев был рядовым Лейхтенбергского Гусарского полка [1, л. 778].

Для комплектования Корпуса служили батальоны военных кантонистов. У Репина читаем: «Скоро из других зал мимо нас прошла за

своим преподавателем, также топографом, кучка человек из десяти кантонистов; у каждого в руках – писаная тетрадь. Они так бойко отвечали своему учителю на вопросы быстро указывали места на картах. Всё изучалось быстро, громко и весело ...» [19, с. 76]. Эти воспоминания подтверждают данные «Статистического описания округов Украинского военного поселения» за 1856 год [22, с. 49-50], в котором упоминаются школы топографских учеников состоявшие при Штабах Начальников округов из 8 человек каждая. При двух Штабах, расположенных в Чугуеве обучалось 16 человек. Выпускники этих школ зачислялись на вакансии топографов в эти же Штабы.

Устройство военного поселения требовало большого объема топографической работы. В 1844 году в здании Штабов военных поселений была устроена литографская мастерская «для изготовления планов окрестностей Чугуева, что требуется в больших количествах во время высочайших смотров; для Статического атласа округов; для квартирных карт; для отчетных карт о производимых съемках в округах» [9, л. 414].

Выступая на Всероссийском съезде художников в Петрограде в декабре 1911- январе 1912 года, Илья Ефимович вспоминал: «колоссальное здание – теперь оно обращено в юнкерское училище – это был штаб Украинского военного поселения; в нем был корпус топографов, и когда мне было лет десять – я имел счастье учиться в этом самом корпусе топографов. В этот самый корпус приезжали инструкторы, и большей частью отсюда, из Петербурга – я не знаю, кто они были, но они были люди прекрасно образованные и очень хорошего тона военные. Я три года учился в этом корпусе и видел, как они лежали, вытянувшись на огромных планах, и я также учился чертить и делать ситуации, планы и все чертежные работы» [20, с. 3-4].

Таким образом, в своих воспоминаниях Репин называет здание Штабом. Название же акварели подтверждает размещение в середине 1850-х годов в части этого здания *школы топографских учеников*.

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. Выше уже упоминалось о фактах смены функционального назначения здания, которые приводили к определенным перестройкам. Но, пожалуй, наиболее существенному изменению подвергся общий вид Штабов в 1855 году в связи с надстройкой над средней частью здания бельведера с башней для установки часов с боем и часовых колоколов. Проект и смета на постройку были Высочайше утверждены ещё в августе 1850 года, но работы начались только в 1854 году. Постройка была окончена и принята комиссией 30 июня

1855 года [5, л. 39]. На акварели бельведер изображен вполне законченным, следовательно, нижняя граница датировки акварели может быть не ранее 1855 года.

Из изображенных на акварели «Вид на школу военных топографов в Чугуеве» зданий сохранился также каменный двухэтажный дом для жительства полкового командира округа.

Дом был построен по Высочайше утвержденному плану в 1834 году для проживания полкового командира округа [2, л. 70]. Поскольку Чугуев входил в 6-й округ Украинского военного поселения, где квартировал Чугуевский уланский полк, то речь идет о командире этого полка. Первым постояльцем был легендарный Изюмов Николай Григорьевич, который прослужил в Чугуевском полку 37 лет, 16 из которых в должности командира.

По некоторым данным [6, л. 18] с 1847 года должность квартирующего меняется и в доме проживет командир 6-го округа Рашевский Григорий Иосифович. Возможно именно в этом доме в 1849 году родился его сын - будущий известный художник Иван Григорьевич Рашевский. На момент создания акварели в 1855 году дом занимал начальник восьми округов Украинского военного поселения [10, лл. 154 об.-155] барон Александр Богданович Энгельгардт [10, л. 130].

Изображенные на переднем плане каменные дома для жительства военных поселян в сопоставлении с картографическими данными 1851 года [3, л.] и архивными данными о покрытии в качестве эксперимента черепицею домов, стоящих «за оврагом напротив площади, где построена трехпрестольная церковь» [8, л. 21], позволяют установить конкретное место работы юного художника.

Эта улица носила название Малая Офицерская [7, л. 27-29] (ныне – улица Кожедуба), на ней было возведено шесть домов, объединенных в три двора-связи, имевших каменную ограду с деревянными воротами. Дома отличались фронтоном ломаной формы, что хорошо видно на рисунке. Судя по названию улицы, они были определены как жилье для офицеров, возможно временное. К сожалению, вся линия застройки не сохранилась, противоположная сторона улицы была застроена в послевоенное время, в результате чего репинский вид на Штабы утрачен.

Таким образом, проведенные исследования истории строительных мероприятий в военных поселениях, возведения и существования отдельных памятников архитектуры г. Чугуева позволили уточнить данные об изображенных на акварели И. Е. Репина «Вид на школу военных топографов в Чугуеве» объектах, время и место исполнения работы.

Литература

1. ГАХО.-Ф.40.-оп. 105.-д.1320, 1852 г. Метрические книги г.Чугуева.
2. Научный архив ХММ И.Е. Репина.-Ф.12.-Оп.1.-Д.2.
3. РГВИА. ВУА.-Ф.846.-Оп.16.-Д.22821
4. РГВИА. Ф.405.-Оп. 2.-Том.1.-Д.798
5. РГВИА. Ф.405.-Оп.7.-Д.2108.
6. ЦГИА Украины. Ф.1352.-Оп.1.-Д.259.
7. ЦГИА Украины. Ф.1353.-Оп.1.-Д.273.
8. ЦГИА Украины. Ф.1353.-Оп.1.-Д.599.
9. ЦГИА Украины. Ф.1353.-Оп.1.-Д.910
10. ЦГИА Украины. Ф.445.-Оп.1.-Д.201.
11. Игорь Грабарь. Репин. – том первый. – М.: Изогиз, 1937.
12. Илья Ефимович Репин (1844 – 1930). – К 150-летию со дня рождения. – Каталог юбилейной выставки. – М., 1944. – 311 с.
13. Зайончковский П. А. Военные реформы 1860-1870 гг. в России.-М., 1952.
14. Евстратова Е. Н. Репин. – (Галерея гениев). – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 128 с.
15. Исторический очерк деятельности Корпуса военных топографов в первое двадцатипятилетие благополучного царствования государя императора Александра Николаевича. 1855-1880 гг. С.-Петербург, 1880.
16. Литвиненко В.С. Пейзажи Чугуева в творчестве И. Е. Репина.//Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. Вип.1. – Харків: Курсор, 2010.
17. Москвинов В. Н. По репинским местам Харьковщины./ «Художественное наследство». Репин, т. II. – ред. И. Э. Грабаря и И. С. Зильберштейна. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 471с. с ил.
18. Москвинов В.Н. Репин на Харьковщине. Х.: Харьковское книжное издательство, 1959 г. – 104 с. с ил.
19. Репин И.Е. Далёкое близкое.-М.: Искусство, 1964. – 512 с. с ил.
20. Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, декабрь 1911- январь 1912.-т. II.-Пг.,1914
21. Финансова В.Н., Потькалова О.М. Кадетское братство: Исторический очерк.- К.: КИТ, 2004.
22. Цубенко Л.В. Документи з історії військових поселень в Україні.- Харків, 2008.

УДК 398.8

Логвинова О.В.

Народные традиции в аспекте просветительской деятельности Н.С. Кохановской

Произведения Н.С. Кохановской посвящены народной и мелко-городской жизни, старине, проникнуты духом глубокого уважения к традициям, быту людей Южнорусского края. Она знакомит читателей с образом русской провинции, ее самобытностью, показывая смирение, истину, простоту, внутреннюю силу народа, его эстетические представления. Собранный Н.С. Кохановской песенный материал юга России, ее литературные произведения, безусловно, обогащают тех, кто к ним «прикоснулся», и заслуживают всестороннего изучения.
Ключевые слова: народная песня, литературные произведения, юг России, русская провинция, традиция, национальный колорит.

Artworks NS Kochanowski devoted to traditional and small-town life, the old days, a spirit of profound respect for the traditions and way of life of people Yuzhnorussky edge. It acquaints readers with the image of the Russian provinces, its identity, showing humility, truth, simplicity, the inner strength of the people, his aesthetic ideas. Assembled NS Kochanowski song material of southern Russia, her literary works, of course, enriching those who have them "touched", and should be fully explored.

Keywords: folk songs, literary works, southern Russia, a Russian province, tradition, national character.

На протяжении многих столетий у этнографов, фольклористов, собирателей возникал интерес к традициям русского народа, его быту. Сведения о тех или иных явлениях народной жизни мы находим в песенных образцах, литературных произведениях. Так, народные песни, обладая ярким своеобразием, высокой художественной ценностью, отражают национальный колорит местности, его временные рамки, о чем свидетельствуют слова известного критика В.Г. Белинского: «Народные песни принадлежат к вечно живущим и движущимся явлениям. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего» [Белинский, 1904].

Народные песни собирались и записывались столетиями, результатом этой работы являлись статьи в известных этнографических журналах, рукописи, присылаемые исследователями народной культуры в Русское географическое общество (РГО) и хранящиеся в настоящее время в Ученом архиве РГО. Выдающимся явлением во второй половине XIX в. в области собирательской работы была Н.С. Кохановская

(Соханская). Она записывала песни юга России (в том числе, и от своей матери В. Г. Соханской) и публиковала их со своими комментариями в журналах (1860 г. – первая публикация в журнале «Русская беседа»). Одновременно с Н. С. Кохановской в южных уездах Курщины занимался собирательской работой, например, А. С. Машкин, который записал большое количество текстов свадебных и хороводных песен, сказок, пословиц, загадок, прибауток, опубликованных в центральных и местных сборниках, авторские рукописные материалы хранятся в настоящее время в архиве РГО. Одним из собирателей народного песенного творчества начала XX в. был филолог, член-корреспондент Императорской Академии наук М. Г. Халанский. В Щигровском уезде Курской губернии им было записано свыше 460 текстов песен, представляющих большую ценность для фольклористов. Народные лирические и обрядовые песни из двух уездов Курской губернии – Рыльского и Томского – вошли в сборник известного российского фольклориста и этнографа П. И. Шейна «Великорусы в своих песнях, обрядах, обычаях...» (СПб., 1898, т. 1, вып. 1; 1900, вып. 2). Академик А. И. Соболевский включил более 200 песен из Курской губернии в свой семитомный свод «Великорусские народные песни» (СПб., 1895-1902). Изучением поэтических текстов народных песен юга России занимались и многие другие ученые, этнографы и фольклористы. Более подробно в нашей статье мы остановимся на творчестве фольклориста, прозаика, драматурга, публициста XIX в. – Н. С. Кохановской

Надежда Степановна Кохановская (1825-1884) родилась в хуторе Веселый, близ г. Короча Курской губернии (г. Короча являлся ближайшим рубежом русской Украины). Краткие библиографические справки о Н. С. Кохановской содержат многие литературные энциклопедии, например, справочник «Русские писатели», ряд статей опубликовано в «Белгородской энциклопедии», «Белгородском алфавите» Б. Осыкова, книге «России черноземный край», в исследовании «Южнорусская песенная традиция» В. М. Щурова, районной газете жителей г. Короча «Ясный ключ» и др.

Н. С. Кохановская собирала и анализировала песенные образцы Курской губернии и Старооскольского уезда. Полнота и законченность песенных текстов, зафиксированных собирательницей во второй половине XIX в., делает ее работу исключительно ценной для фольклорной науки. В песнях, записанных фольклористом, нашли отражение эстетические представления первых поселенцев степных районов Московского государства, военных колонистов, представителей служилого сословия [Щуров, 1987, с. 23].

Так, народные представления о сословной иерархии подтверждает образец южнорусской песенной поэзии, опубликованный Н. С. Кохановской:

*У государыни-матушки
Нас было три дочери,
Три было хорошие.
Одну дочку отдали
В село за боярина,
Другу дочку отдали
В Москву за подъячего,
Третью дочку отдали
В орду за татарина...* [Щуров, 1987, с. 39].

На основе поэтического образца южнорусской песни можно сделать вывод, что старшие дочери, выданные за представителей привилегированных сословий, живут в достатке и довольстве, что подтверждает слова дочерей, приехавших к родной матери:

*... «У мово у боярина,
На его новых сенях
Там сидят слуги верные,
Они пьют кольца золоты
На мои руки нежные».*

*... «У моего у подъячего,
На его новых сенях
Там сидят слуги верные,
Они шьют платье цветное
На мое тело белое,
На мое тело нежное».*

Судьбы старших дочерей противопоставлены младшей, отданной в орду татарину, которой досталась горькая доля:

*... «Ты поплачь, моя матушка,
Потужи, государыня!
У мово у татарина,
На его новых сенях
Сидят слуги неверные,
Плетут плети ременные
На мое тело белое,
На мое тело нежное».*

Следы сословного высокомерия, пренебрежительного отношения к низшему сословию смердов находим в другом песенном тексте из собрания Н. С. Кохановской:

*Отдал мне батюшка
За смёрдова сына,
Дал мне батюшка
Приданого много:
Село с крестьянами,
Церковь с колокольнею,
Сокола с сокольнею,
Коня с конюшнею.*

*Не умеет смёрдов сын
Он мною владети,
Крестьянами посылати.
Назвал он, смёрдов сын,
Меня – немчиною,
Село – пустынею,
Церковь – часовнею,
Сокола – вороною,
Коня – коровою.*

[Щуров, 1987, с. 39-40].

Н. С. Кохановская сумела записать более ста народных песен (Корочанского и Старооскольского уезда), повествующих нам о нравах и быте русского народа, его судьбе, актуальность этих образцов подтверждается и в настоящее время. В Москве некоторые записи вышли отдельной книгой, которая имела название «Несколько русских песен Курской губернии» (1860 г.).

Н. С. Кохановская известна нам и как писательница, стремившаяся проникнуть в сложный мир простых людей, ввести, по словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, «... в быт мелкопоместного русского дворянства быт бедный и неразнообразный, но описанный теми ясными чертами, при посредстве которых самая бедность содержания исчезает, и в сознании читателя восстает целый мир, мир своеобразный...» [Салтыков-Щедрин, 1966, с. 132].

О Н. С. Соханской и ее творчестве писали, восхищаясь задушевностью слога, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский и др. П. А. Плетнев, литератор и журналист, издатель журнала «Современник», отмечал доступность литературного языка писательницы, наблюдательность, психологический анализ чувств. Н. Добролюбов, А. Дружинин, Н. Гилляров оценивали ее талант как «истинного художника», едва ли имеющего соперников в поэтической концепции. Т. Г. Шевченко, М. П. Погодиным, А. В. Никитенко, Г. П. Данилевским, Н. С. и И. С. Аксаковым творчество Н. С. Кохановской было воспринято как открытие, начало новой эпохи в литературе, «заря нового отношения искусства к жизни»; они восхищались умением писательницы показать поэзию простого и мирного быта ее самобытным языком.

Через многие произведения Н. С. Кохановской проходит теория смирения, которое славянофилы считали основным свойством русского народного характера и старорусского быта. Рисуя весьма часто семейный деспотизм, самодурство, обиду сильного и т.п., писательница не только на все это не негодует, а сама сводит дело к тому, чтобы обиженный не только впоследствии примирился со своей обидой, но еще сам себя считал виноватым в непокорстве и непочтительности. Она отдавала предпочтение прошлому перед настоящим. Эти черты также сближали писательницу со славянофилами, высоко оценивавшие ее творчество. Так, Хомяков говорил: «Никогда, может быть, со времени нашего бессмертного Гоголя, не видали мы такой светлой фантазии, такого глубокого чувства, такой художественной истины в вымысле, как в произведениях, подписанных именем г-жи Кохановской» [Русская мысль, 1916, с. 24].

Сочинения Н. С. Соханской дают нам много сведений как о ее предках, так и о ней самой, ее раннем детстве, учебе, жизни в глубокой провинции (хутор Макаровка Купянского уезда Харьковской губернии, ныне

Харьковской области), о начале литературной деятельности («Старина. Семейная память», «Автобиография» и др.). Так, П. А. Плетнев нашел ее «Автобиографию» в высшей степени занимательной, неподражаемо-самобытной, это литературное произведение, одновременно рисующее институтский и помещичий быт, психологию одиночества. «Тут все роды прекрасного сосредоточены. Трогательное, сатирическое, легкое, комическое и даже поэтическое. И между тем, в изложении столько непринужденности, простоты, истины и свободы, что не оторвешься от чтения». Он писал В. А. Жуковскому, что «тут исчерпаны все виды красоты и все оттенки русской жизни» [Пономарев, 1986]. Книга Н. С. Кохановской, имеющая подзаголовок «Семейная память», – настоящий клад сведений и исторических фактов из жизни нашего края. Писательница освещает события не только XIX в., но и приводит любопытные факты времен царствования Петра I и Екатерины II.

Быт народа, его традиции, своеобразный национальный колорит автор показывает читателю и в следующих опубликованных произведениях: («Майор Смагин», «Графиня Д*» («Отечественные записки», 1848), «Соседи» («Современник», 1850), «Гайка» («Пантеон», 1856; «Русское Слово», 1860), («Любила» («Библиотека для чтения», 1858), «После обеда в гостях» («Русский Вестник», 1858), «Из провинциальной галереи портретов» («Русский Вестник», 1859), «Кирилл Петров и Настасья Дмитрива» («День», 1862), «Старина» («Отечественные записки», 1861) и др. Публицисты различных направлений видели в Н. С. Кохановской крупный талант, удивительное знание народной жизни, редкое мастерство рассказа и языка. В своих произведениях она всегда стремилась проникнуть в задушевный мир народа, показать его внутреннюю силу окружающим. Так, в повести «Первый шифр» Н. С. Соханская изображает всю тяжесть и безысходность положения молодой девушки, полной благородных интересов и высоких порывов среди всеобщего непонимания и равнодушия окружающих.

В своих произведениях писательница сумела отыскать элементы истинной поэзии и высоких настроений, она бросает яркий, чисто-эпический свет на своих героев, которые превращаются в богатырей былин и праведников религиозных легенд, говорящих неспроста и чувствующих «как по писанному», она защищает патриархальный семейный уклад, в ее произведениях звучит проповедь нравственного прощения.

Из вышеизложенного следует, что произведения Н. С. Кохановской посвящены народной и мелко-городской жизни, старине, проникнуты духом глубокого уважения к традициям, быту людей Южнорусского края, именуемого в ту пору Слобожанщиной. В произведениях писательницы заговорило «родное чувство» и родилось желание изобразить русского крестьянина во всем его великом человеческом досто-

инстве. Она знакомит читателей с образом русской провинции, ее самобытностью, показывая смирение, истину, простоту, внутреннюю силу народа, его эстетические представления. Собранный Н. С. Кохановской песенный материал юга России, ее литературные произведения, безусловно, обогащают тех, кто к ним «прикоснулся», и заслуживают всестороннего изучения.

Литература

1. Белгородская энциклопедия. – Белгород, 2000.
2. Белинский, В.Г. Русская литература в 1841 г. // Полное собрание сочинений. – СПб., 1904. – Т. 7.
3. Кохановская, Н.С. Несколько русских песен / Н.С. Кохановская // Русская беседа. – 1860. – Вып. 1.
4. Кохановская, Н.С. Остатки боярских песен / Н.С. Кохановская // Русская беседа. – 1860. – Вып. 2.
5. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1966.
6. Кузулев, Н. Корочанская писательница / Н. Кузулев // Ленинское знамя. – 1986. – 14 августа.
7. Осыков, Б. Белгородский алфавит / Б. Осыков. – Ч. 4. – Воронеж, 1990.
8. Осыков, Б. Родина моя, хуторок Веселый / Б. Осыков // Белгородская правда. – 1979. – 18 октября.
9. Переписка Аксаковых с Н.С. Соханской (Кохановской) // Русское обозрение. – 1897. – № 2-8.
10. Пономарев, С.И. П.А. Плетнев и Н.С. Соханская (Кохановская) / С.И. Пономарев // Русское обозрение. – 1986. – № 6.
11. Русская мысль. – 1916. – № 9, 12.
12. Русские писатели: Библиографический словарь. – М., 1971.
13. Салтыков-Щедрин, М.Е. Повести Н.С. Кохановской / М.Е. Салтыков-Щедрин / Собр. соч. – Т.5. – М., 1966.
14. Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция. Исследование / В.М. Щуров. – М.: Советский композитор, 1987.

УДК 399.8

Лопина Л. П.

Ценностный потенциал народных традиций как фактор сохранения национальной культуры

В статье рассматриваются духовные и религиозные традиции русской народной и православной культуры, которая содержит неисчерпаемый ценностный потенциал.

Ключевые слова: патриотизм, традиция, культура, религиозность, потешки, частушки, загадки, колыбельные песни.

The article deals with spiritual and religious traditions of Russian folk and Orthodox culture, which contains an inexhaustible value potential.

Keywords: patriotism, tradition, culture, religion, nursery rhymes, limericks, riddles, lullabies.

В настоящее время обостряется негативная ситуация, вызванная дефицитом ресурсов духовно-нравственных ценностей в социокультурной сфере общества. Уже ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что разрушение традиционных для России духовных, нравственных идеалов привело к небывалым в истории потрясениям. Для всех очевидно, что использование разовых мер в преодолении кризисных явлений не дает позитивных результатов. Основой системного подхода в восстановлении духовно-нравственной культуры общества, является принцип комплексного решения спектра проблем различных социальных институтов и возрастных групп населения.

В связи с этим, работа в контексте воспитания духовно-нравственных качеств, включает системный подход, адресованный семье.

Семья – первый, естественный священный союз, строящийся на любви, вере, надежде и свободе, где *Человек* учится в нем первым совместным движениям сердца, поднимается к дальнейшим формам духовного единения – Родине и Государству.

Семейное воспитание и семейные отношения в России уходят корнями в духовные и религиозные традиции государства. Одним их основополагающих аспектов взаимоотношений между членами семьи являлась христианская вера. Именно христианство изменило отношение к человеку, актуализировав его личностное начало.

Появление воспитательной функции в семье берет начало с VIII века. Основными приемами народного воспитания были потешки, частушки,

загадки, сказки, былины, колыбельные песни. В них раскрывались лучшие черты характера русского народа: уважение к старшим, доброта, сила духа, смелость, трудолюбие, взаимопомощь. Они отражали богатую и самобытную историю русского народа, укрепляя и сопровождая ее с первых лет жизни.

Христианская эпоха началась Крещением Руси святым равноапостольным князем Владимиром. В народной практике семейного воспитания в России основной акцент делался на послушании, как главном элементе почитания Бога.

Издавна русский народ отличала глубокая приверженность к вере: особо почитались храмы, никто не проходил мимо церкви или монастыря, не обнажив голову и не помолившись. С почитанием относились к святым иконам и другим священным предметам: иконами украшали не только храмы, но и жилища. Вся жизнь русского народа была проникнута верой в Бога, которая являлась фундаментом духовного воспитания. Детей приучали к тому, что обращение к Богу, молитвы с просьбой о помощи на все добрые дела – это составная часть жизни не только семьи, но и всего русского народа. Молились перед работой, дорогой, началом строительства, севом. Жизнь русского народа и его повседневное бытие определялось религиозными обрядами, привычками, обычаями. Народом соблюдались посты, праздники и другие постановления церкви. Год включал «дванадесятые праздники» (Рождество, Крещение, Пасха, Троица и престольные). Исследователь Терещенко А. В. писал: «Не соблюдавших постов не принимали в обществе. В Филиппов, Петров и Великий пост не ели не только мясного, но и рыбного; последнее допускалось только по воскресеньям. Нарушителей подвергали епитимье или налагали на них покаяние». [1: 57].

Таким образом, мы можем утверждать, что религиозность – одно из главных духовных качеств русского народа, которое выражается в милосердии, состраданию ближнему, доброте, умению прощать обиды.

Русский народ умел не только прощать, но и всегда и во всем сохранять чувство собственного достоинства.

Семья – составная и решающая часть общества. Её основная задача состоит в приобщении ребенка всем сферам духовного опыта с тем, чтобы его нежное и восприимчивое и сердце научилось отзываться на всякие явления мира и поступки людей. Человеку для проявления его человечности нужен дом. Дом – это его истоки, история, традиция, культура.

Особое место в системе семейного воспитания в Древней Руси отводилось женщине. За женщиной признавали право заботы о детях, воспитания их в благонравии, смирении, уважении и почитании ближнего.

Монах Авва Дорофей говорил: «Ничто так тесно не соединяет людей между собою, как то, когда они сорадуются (друг другу) в одном и

том же и имеют одинаковый образ мыслей». [2: 232]. Авва Дорофей даровал поколениям «душеспасительные наставления» о духовных достоинствах. Он «предлагает такую последовательность строительства душевного дома:

- вначале должно быть положено основание, т.е. вера;
 - строительный материал – добродетели;
 - человек должен строить здание равномерно, потому что все добродетели взаимосвязаны между собой;
 - скрепляющий материал – это смирение;
 - связующий элемент, соединяющий одну добродетель с другой, является рассуждение;
 - «краеугольные камни» – терпение и мужество;
 - верх дома, его кровля – любовь, совершенство всех добродетелей.
- «Каждую добродетель человек должен совершать так разумно, чтобы усвоить её себе и обратить в навык». [3: 15].

Резюмируя сказанное, мы обращаем особое внимание на традиции русской народной и православной культуры, которая содержит неисчерпаемый источник мудрости, духовно-нравственных ценностей: доброты и бережного отношения к природе, к людям, чистоты и искренности, благочестия и милосердия, уважения к родителям и почитанию старших, преданности к своему семейному очагу, патриотизму и любви к Родине. Познавая семейные традиции, подрастающее поколение впитывает духовное содержание и культуру своего народа.

Литература

1. Терещенко, А.В. История культуры русского народа / А.В. Терещенко. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.: ил.
2. Авва Дорофей. Душеполезные поучения. – М., 2005. – 381 с.
3. Школа. Воспитание. Духовность: Учеб. пособие / О.Е. Кучерова, С.И. Тарасова, Е.П. Белозерцев и др. – Белгород, 2006. – 240 с.

УДК 738. 23: 727. 4 (477. 54)

Малихіна В.Д.

Майоліка фасаду будинку Харківського художнього училища



Будинок Художнього училища

Стаття розповідає про спорудження у Харкові будинку художнього училища.

Ключові слова: Харків, український архітектурний стиль, будинок художнього училища, майоліка.

Статья рассказывает о строительстве в Харькове здания художественного училища.

Ключевые слова: Харьков, украинский архитектурный стиль, дом художественного училища, майоллика.

The article tells about building in Kharkiv of house of artistic school

Keywords: Kharkiv, Ukrainian architectural style, house of artistic school, majolica.

Наприкінці XIX ст. в європейській архітектурі панував стиль модерн, який вважали стилем художників, а тому в ряді країн саме в цьому стилі будували споруди художніх шкіл та училищ, які по досі є

найяскравішими виразниками нових ідей в тогочасній архітектурі. Такими стали Художньо-промислова школа у Глазго (Шотландія), споруджена 1898-1909 рр. за проектом Ч. Макінтоша, Художньо-промислове училище у Ваймарі (Німеччина), яке 1906-1908 рр. збудував А. Вельде. Вони репрезентували раціоналістичний напрям архітектури модерну.

Мрія про спорудження в Харкові спеціального будинку для виховання художньо обдарованої молоді виникла ще 1896 р., відколи завдяки старанням М. Раєвської-Іванової було відкрито Міську школу малювання та живопису. На початку 1910-х це питання стало нагальним. За рішенням міської думи проект будинку художнього училища доручили розробити архітектору М. Піскунову. 13 липня 1911 на засіданні міської музейної комісії під головуванням Д. Багалія, до складу якої увійшли інс-



Майоліка в трикутному «псевдопорталі»
ганка із зображенням міського гербу



Інформаційно-орнаментальне майолікове
панно з написом, що це є споруда
художнього училища

пектор Харківського учбового округу С. Раєвський, лідер УНП М. Міхновський, архітектори В. Величко, В. Покровський, З. Харманський та художник С. Васильківський, вищезгаданий проект було розглянуто [1]. Під час розгляду проекту на Музейній комісії було зазначено, що М. Піскуновим представлено досить невиразний будинок без жодних проявів регіональної самобутності. Зокрема з гострою критикою виступив М. Міхновський, висунувши пропозицію звернутися до форм «нашої рідної» архітектури. Як представник мистецьких кіл, що тяжіли до пошуків національного стилю в Харкові, С. Васильківський підтримав цю пропозицію і закликав оголосити спеціальний конкурс проектів, в яких би український архітектурний стиль був обов'язковим.



Панно з розташованим по центру стрічки
роком створення в Харкові художньої
школи – «1896»

Такий конкурс було оголошено у червні 1911 р. Кінцева дата подання проектів спочатку була визначена 25 серпня того ж року, але з огляду на великий обсяг робіт з проектування трохи пізніше перенесений на 20 вересня. Завданням архітекторів стало, беручи в основу план, розроблений М. Піскуновим, створити фасади будинку училища в формах українського архітектурного стилю. Кваліфіковане журі кращою роботою визнало поданий за девізом «За визволення» проект соратника С. Васильківського архітектора-художника К. Жукова [2]. Другу премію присудили керівнику однієї з харківських художніх майстерень (з неї вийшли В. Єрмилов, Б. Косарев) Л. Тракалу, чий проект під девізом «Україна» відзначався особливою витонченістю. Також в конкурсі брали участь відомі українські архітектори С. Тимошенко, Г. Лукомський, В. Троценко,



*Харківська державна академія
дизайну і мистецтва*

Д. Дяченко, але їх рішення не були відзначені комісією.

Виконуючи завдання, поставлені перед учасниками конкурсу на створення фасаду будинку художнього училища, архітектору К. Жукову вдалося влучно поєднати високі дахи, що нагадували хатні, з сухувато модерними стінами. Особливим штрихом у рішенні фасаду стали влучно розташовані на чоловому боці фасаду майолікові панно. Майоліка, яка є одним з найбільш поширених і художньо цікавих

різновидів декоративного мистецтва, що має дуже давню історію, на початку XX ст. стала одним з панівних прийомів у прикрашанні будівель, в тому числі і в Харкові [3]. Особливого значення майоліці надавалося при створенні будинків в стилі декоративного чи національного модерну. Зокрема, авторами панно в орнаментиці використовувались листки дуба, клена, хмелю і барвінку, квітка соняшнику, мотиви лози винограду, сови і павичів та інші. В зразках будинків українського архітектурного стилю орнаменти наближались до орнаментів вишивок. На сьогоднішній день в архітектурних ансамблях міста споруди, що прикрашені майолікою, є найбільш оригінальними, красивими, самобутніми та поряд з історичними, архітектурними пам'ятками міста займають значне місце і по праву є візитною картою вишуканої архітектури Харкова.

На головному фасаді будинку художнього училища симетрично розташовані три майолікові композиції. Центральна – майоліка в трикутному «псевдопорталі» ганка із зображенням міського гербу (котрий був дарунком Катерини II), оточеного стилізованим рослинно-геометричним орнаментом. По центру ж на рівні другого поверху знаходиться інформаційно-орнаментальне майолікове панно з написом, що це є споруда художнього училища. Напис «художественное училище» укомпонований у видовжену прямокутну площину, по периметру якої розміщений рослинно-геометричний орнамент з використанням мотиву пав'ячого пір'я.

На рівні другого поверху обабіч центральної композиції знаходяться два панно з ідентично-дзеркальною композицією, основними орнаментальними мотивами в яких виступають знаки-символи української культури та геральдичні елементи. Вагома різниця між лівим і правим панно

є в позначені на розташованих по центру стрічках років створення в Харкові художньої школи та завершення будівельних робіт споруди художнього училища – «1896» ліворуч та «1912» праворуч. Ймовірно, сама стрічка символізує народну творчість. П'ятипроменеві зірки, зображені з обох сторін на «п'єдесталах», символізують зародження (у нашому випадку – це творче зародження). Важливими мотивами симетричних композицій виступають «вазони» (в контексті «світового дерева»), які фланкують стрічку кожного панно, квіти соняшника та рослинні елементи. В колористичному рішенні провідними кольорами є жовтий – символ поваги, радощів та слави, та блакитний – символізує благородство і вірність. Також застосовано зелений – символ природи і молодості; помаранчевий – символ величі та гідності; синій – довіри і безконечності.

У наш час у споруді художнього училища знаходиться художній заклад – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Завдяки оригінальності фасаду, навіть сьогодні учні цього закладу захоплюються та насичуються цим витвором мистецтва для створення власних творчих робіт.

Література

1. [О проекте...] // Харьков и Губерния. – 1911. – 13 июля.
2. Чепелик В. Український архітектурний модерн. / Упоряд. З. Мойсеєнко-Чепелик. – К.: КНУБА, 2000. – 243 с.
3. Майоліка: Зб. наук.-поп. ст./ За ред. Ю. Турченко. – К., 1979. – С. 5-7; 160-162.
4. Селищева І. Колористика декоративної ветви модерна в архітектурі Харківська // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво: Зб. наук.- поп. ст. Число 5. – Х.: Курсор, 2005. – С. 160-167.

УДК 738.3(477):615.89

Метка Л. О.

Внесок дослідників Слобідської України у справу вивчення питання використання глиняних виробів у народній медицині та лікувальній магічній практиці українців (друга половина XIX – початок XX століття)

У статті автор розглядає внесок дослідників Слобідської України у справу вивчення питання використання глини та глиняних виробів у народній медицині та лікувальній магічній практиці українців.

Ключові слова: народна медицина, Слобідська Україна, глина, глиняні вироби, дослідження.

В статье автор рассматривает вклад исследователей Слободской Украины в дело изучения вопроса использования глины и глиняных изделий в народной медицине и магической лечебной практике украинцев.

Ключевые слова: народная медицина, Слободская Украина, глиняные изделия, глина.

In the article an author examines the contribution of researchers of Suburb Ukraine to the matter of study of question of the use of clay and clay wares in folk medicine and magic medical practice of Ukrainians.

Key words: folk medicine, the Slobodian Ukraine, clay wares, clay.

Історія накопичення знань про використання глини та глиняних виробів у народній медицині налічує не одне століття. Відомості про застосування глини українцями з лікувальною метою, рецепти приготування ліків у глиняному посуді можна знайти ще в давньоруських та українських літописах XVI-XVII, козацьких літописах XVII-XVIII століть. Джерелом для пошуку відомостей з означеного питання є подорожні нотатки зарубіжних дипломатів, мандрівників та купців. Окремі згадки трапляються в численних топографічних описах, художній літературі. Проте найбільше даних міститься в опублікованих працях народознавців, які цілеспрямовано вивчали різні аспекти традиційно-побутової культури, у тому числі й народної медицини та лікувальної магічної практики українців. Особливо цінними є праці тих дослідників, які вели свою роботу в період, коли вітчизняна етнографія виділася в окрему науку, коли широкого розповсюдження набули народознавчі програми, у зв'язку з чим записи різних явищ традиційно-побутової культури приймали не стихійний, а цілеспрямований і системний характер. На мій погляд – це

XIX, особливо його друга половина, а також початок XX століття.

Ще в 1830-х роках у Галичині, Наддніпрянщині, Лівобережній Україні, поряд з російськими етнографічними центрами, якими були на той час Петербург і Москва, з'явилися власні культурно-просвітницькі осередки. Один із них – у Харкові. Тут у 1805 році, зусиллями уродженця Харківщини, українського вченого, винахідника, громадського діяча Василя Каразіна був відкритий перший у Східній Україні Імператорський університет, де зосередили свої сили як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники. При Університеті в 1816 році започатковано видання перших в Україні журналів: «Украинского вестника» літературно-художнього, наукового та громадсько-політичного спрямування та журналу сатири і гумору «Харьковский Демокрит». Етнографічні дослідження в Харкові посилилися й у зв'язку з заснуванням у 1830 році гуртка «Любителів української народності» на чолі з російським етнографом Ізмаїлом Срезневським. Гурток мав свій друкований орган «Запорожская Старина» (видавався з 1830 року), де друкувалися праці з історії України. На Харківщині в 1931 році було започатковано видання й першого в Україні «Українського альманаху», де публікувалися новинки національної поезії та прози.

Отже Харків на той час виступав одним із найбільших осередків концентрації наукової думки. У Слобідській Україні змужніла ціла плеяда дослідників, які присвятили свою діяльність справі вивчення власного народу, відомих етнографів, працями яких послуговуються сучасні дослідники.

Які ж праці дослідників Слобідської України є джерелом для вивчення питання використання глини та глиняних виробів у народній медицині та лікувальній магічній практиці українців? Коли і яку саме інформацію вони зафіксували? У чому особливість цих праць і чи є унікальною інформація подана в них? З'ясування цих питань і є основним завданням даної студії.

Незважаючи на те, що у Слобідській Україні в першій половині XIX століття діяли видання, де друкувалися праці народознавчого та загальноісторичного характеру, все ж публікацій з етнографії у них, між іншим, як і в інших нечисленних українських виданнях виходило вкрай мало. Багато етнографічних матеріалів, зібраних цього часу, залишилося в рукописах, велика їх кількість видавалася іноземними мовами в зарубіжних виданнях. Загалом, впродовж першої половини XIX століття дослідники Слобідської України тільки поступово розгортали й налаштовували свою діяльність, спостерігаючи та фіксуючи матеріал про різні аспекти традиційно-побутової культури українців, у тому числі й народної медицини. Він став масово з'являтися друком тільки у другій половині століття, коли українська етнографія цілком сформувалася як наука. Порівняно з першою половиною XIX століття у другій його половині видавалося немало збірників, часописів, журналів, інших періодичних видань де мали змогу

друкувати свої етнографічні праці українські, у тому числі й Слобожанські народознавці. Серед широкого кола їхніх зацікавлень була й така важлива частина традиційно-побутової культури як народна медицина.

Поява публікацій, у яких міститься інформація з питань народної медицини та лікувальної магічної практики Слобідської України, позначена 1874 роком, коли в Харкові була видана праця етнографа Петра Єфименка «Сборник малороссийских заклинаний». Працюючи над темою «Використання глини та глиняних виробів у народній медицині та лікувальній магічній практиці українців», звертаю увагу на найменші подробиці. Серед замовлянь, опублікованих у збірнику я виявила одне, на перший погляд, не причетне до теми: «Сіль тобі та панна з лихими очима»¹. Мої попередні дослідження дозволяють стверджувати, що у цьому замовлянні слід замість слова «панна» читати «печина» (ПЕЧИНА – шматочок від печі, закопченої глиняної обмазки, цеглини, яку українці широко використовували як засіб від зурочень). Найімовірніше «панна» замість «печина» – це друкарська помилка. Дослідник робив свої записи від руки, а для видавців, скоріше за все, виявилось незрозумілим і незнайомим написане писаними літерами слово «печина», воно виявилось схожим зі словом «панна», тому й було надруковане саме в такому вигляді. Подібних замовлянь записано немало по всій території України, і в них фігурує саме термін «печина». Зазначу, що, подана у збірнику П. Єфименка, коротка форма замовляння, якщо не перша зафіксована, то принаймні перша опублікована в Україні.

Варто зауважити, що жоден із дослідників традиційно-побутової культури Слобожанщини другої половини XIX століття не присвятив окремих праць вивченню народної медицини регіону в цілому і означеного в назві статті питання зокрема. Наявна публікація етнографа В. Іванова «Знахарство, шептание и заговоры в Старобельском и Кулянском уездах Харьковской губернии», вміщена у 1885 році в часописі «Киевская старина», яка висвітлює питання магічної лікувальної практики. Це, взагалі, одна з перших в Україні праць, присвячених даному питанню. Автор повідомив, що в процесі дослідження записав більше ніж 150 замовлянь. У статті викладено докладний опис симптомів, перебігу, народного ліку 10 хвороб, подані відповідні замовляння. У статті виявлено й опис лікування «завини» (болі в животі). В. Іванов зауважив, що спочатку хворобу намагалися лікувати в домашніх умовах – лежали «животом на теплому чиріні печі», а коли це не допомагало зверталися до «знахарки», яка «лікувала» хворобу, використовуючи при цьому миску і кувшин. З поданого замовляння «Соняшниці, і вітряні, і водяні, і подумані, і погадані, ідїть собі на (хла?), і на болота, де люди не ходять і півні не співають. Тут вам не стояти, червоної крові не пити, жовтої кості не ломити, серця не сушити» можна зробити висновок, що «завиною» називали у

Слобідській Україні таку хворобу, як «соняшниця»². До речі, я знайшла близько двох десятків публікацій присвячених лікуванню «соняшниць» і тільки у згаданій праці В. Іванова зустріла назву «завина».

Миска, «кувшин», веретено, ложка, ніж, вода, вогонь, пшоно, сіль, промовляння відповідного замовляння були атрибутами магічного лікування «соняшниць» не тільки у Слобідській Україні. Подібним чином лікували соняшниця на Поділлі, Прикарпатті (Гуцульщина), у Полтавщині та Слобожанщині (Харківщина), на Півдні України (Катеринославщина) у XIX – на початку XX століття. Були окремі відмінності в назвах хвороби (соняшниця, бабиця, завина), в описах процедури лікування. Однак те, що миска (як глиняна вона згадується лише 1 раз, бо в кінці процедури її розбивали³) та глечик (кувшин) чи горщик були невід'ємними атрибутами магічних дій знахарок при лікуванні соняшниць, повідомляють більшість дослідників, які торкалися у своїх працях питань лікувальної магічної практики українців. У згаданій статті є й дані про використання «миски» та «кружки» у ході вишіптування «уроки», «дитячої немочі», «супротивника (младенческое)» у дітей чи «переполоху» у дорослих. Окрім цього, дослідник опублікував свої роздуми щодо побутування народної медицини в середовищі слобожан, подав погляди народної та офіційної медицини на походження хвороб, відомості про ставлення до знахарів, шептун⁴.

У 1889 році на сторінках «Харьковского Сборника» опублікував свою статтю «Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда)» Петро Іванов. Тут я виявила чимало прикмет, пересторог, порад пов'язаних із піччю. Автор опублікував, зафіксоване ним в Куп'янському повіті, замовляння від «зглазу», в якому фігурує слово «печина»: *«Сіль тобі в вічі та вода, та печина в зуби»*. Окрім цього у статті подано способи оберігання себе, членів сім'ї та худоби від хвороб. Наприклад, теля, яке щойно народилося, радили терти мордою об піч, комин і припічок, примовляючи при цьому: *«Будь здорове і гладке як піч»*. Волосся після стрижки рекомендували викидати в піч, а дехто вважав, що не треба цього робити, бо голова болітиме. Щоб у дитини не було задишки вагітній жінці не радили білити піч. Петро Іванов зазначає, що: *«Вообще печь занимает значительное место и в народной медицине и в народной демонологии»*. У статті він подає й приклади домашньої медицини, пов'язані з піччю: лікування хворого горла біля комина печі, «загнітання» недужої на «сухотки» дитини в печі, лікування «гнітухи» у дорослих у синах під пічною трубою «комином, бовдуром», обкурювання хворого на «бешиху» шматком «заткала» для комина, умивання від «зглазу» непочатою водою з розведеним у ній попелом з печі. Є у статті й згадки про лікування «соняшниць» з використанням жару з печі⁵.

Наприкінці XIX століття, а саме з 1891 року на Слобожанщині за ініціативи Харківського губернського статистичного комітету розпочалися роботи по всебічному опису губернії. В результаті в «Харьковском сборнике» з'явилася велика кількість публікацій, присвячених етнографічному вивченню окремих населених пунктів. Серед них і такі де вдалося знайти відомості з означеної теми. У 7 випуску (1893) Марусов П. (дослідження за завданням Статистичного комітету проводили місцеві вчителі, священники, лікарі) подав матеріал про магічні дії «знахарки», пов'язані з лікуванням «сосяшниць» та «корости» з використанням глиняного глечика у сл. Кабаньє⁶. У 8 випуску (1894) побачили світ кілька статей з означеного питання. Докладний опис лікування «сосяшниць» з використанням глиняного глечика записано Стороженком М.К. Окрім цього дослідник зафіксував і спосіб приготування ліків від простуди у глечику, закритому дерев'яним кружечком і замазаному тістом⁷. Відомості про лікування «лихоманки», «ревматизму», ран на ногах за допомогою гомеопатичних засобів, приготовлених у глиняних горщиках (зазначено, що ліки від ран на ногах готувалися в «дірявому» (найімовірніше спеціально продірявленому) горщику), подав Татарський А.А⁸. Калашникови Г.А. та А.М. зібрали цікаву інформацію про лікування зубного болю відваром з цілющих трав приготовленому в горщику та «кувшині»⁹.

На межі XIX–XX століть в напрямку дослідження традиційної культури населення Слобідської України працював відомий український етнограф Микола Сумцов. Не оминув він увагою і замовляння та народну медицину. У 1892 дослідник видав першу бібліографію замовлянь «Заговоры», де подав список публікацій, які містять замовляння, записані вітчизняними та зарубіжними дослідниками в Україні¹⁰. Праці не коментуються автором, проте бібліографія має велику цінність для дослідників, які обрали темою вивчення народну медицину та лікувальну магічну практику в усіх її проявах.

Дослідники Слобідської України публікували свої праці й у інших українських виданнях, яких у другій половині XIX століття було в Україні чимало. Так у кількох журналах «Киевской Старины» за 1889 рік опублікована праця Миколи Сумцова «Культурные переживания», де виявлено загальні зауваги про замовляння, про відьомство¹¹, про піч, як домашній оберіг¹². У згаданій публікації дослідник також подав рецепти лікування «гостецю» та «пропасниці», які були пов'язані з приготуванням ліків у глиняних виробках¹³. В 1901 році в Харкові вийшла праця М. Сумцова «Очерки народного быта: Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии». Цінність її полягає в тому, що тут автор констатував, що «знахарское врачевание» у той час почало занепадати під натиском земської медицини і що «Посте-

ленно село освобождается от колдовства и знахарства... Но у народного знахарства есть свои исторические накопленные материалы, с которыми оно еще долго может прожить; на его стороне народные привычки, главное полная доступность и умение приспособляться к среде и, что еще важнее, обладание в отдельных случаях действительными врачебными средствами». Микола Сумцов віддав належне народній медицині, бо вважав, що вона мала у своєму арсеналі такі засоби, які дієво допомагають. Наприклад, як відвар коренів горицвіту від «брюшної водянки». Дослідник, зазначає, що для приготування згаданого зілля потребувався саме полив'яний горщик¹⁴.

Загалом, друга половина XIX століття в Україні найбільш продуктивний період у плані появи публікацій народознавчого характеру. Адже саме, на час від середини XIX до початку XX століття припадає кульмінація наукового інтересу до народних знань у тому числі й медичних. Саме у другій половині XIX століття найбільше праць, які містять відомості про використання місцевим населенням глини з метою домашнього і магічного лікування та застосування глиняних виробів для приготування лікарських засобів, опубліковано й дослідниками Слобідської України. Серед них є й кілька унікальних. Наприклад, це – перший в Україні «Сборник малороссийских заклинаний» (1874), укладений етнографом Петром Єфименком, який зібрав значний масив матеріалів у Слобідській Україні. Тут вперше опубліковано відомості про використання слобожанами «печини» в якості оберега від «зглазу» (1885). Цінною є й одна з перших в Україні праць, присвячених магічній лікувальній практиці населення окремих повітів – це стаття Іванова П. «Знахарство, шептание и заговоры в Старобельском уезде Харьковской губернии». На Слобожанщині М. Сумцовим видана й перша в Україні бібліографія замовлянь «Заговоры» (1892). Інші, охарактеризовані у статті праці дослідників Слобідської України, є не менш цінними щодо накопичення інформації з досліджуваного питання. Праці дослідників народної медицини, які з'являлися у XX та продовжують з'являтися у XXI столітті містять посилання на опубліковані саме в згаданий період. Здобутки дослідників другої половини XIX століття наступні покоління вчених етнологів використовували як основу для розгортання процесу теоретизації народної медицини, пошуку раціонального зерна в її засобах. У XX столітті, народна медицина стала розглядатися як частина усної народної творчості, більше з філологічної точки зору як частина фольклору, у відриві від сфери її побутування, що й наклало відбиток на зміст нечисленних, порівняно з другою половиною XIX століття, праць. У публікаціях кінця XX – першого десятиліття XXI століття намітилися тенденції підвищення цікавості до різних проявів української національної культури та побуту. З'являються нові праці, проте вони також

містять посилення на публікації другої половини XIX століття.

Хоча жодна з охарактеризованих праць не містить ґрунтового авторського аналізу з приводу того чому в ході лікування хвороб радили використовувати глину, розчин чи суміш її з іншими речовинами. Не знайшла я хоча б припущень стосовно доцільності використання глиняних виробів для приготування ліків. Попри це, що названі праці дослідників Слобідської України носять загалом описовий характер, вони становлять основу всього накопиченого матеріалу про застосування глини та використання глиняних виробів у домашньому та магічному лікуванні жителів регіону.

-
- 1 Ефименко П. Сборник малороссийских заклинаний. – М.: Университетская типография, 1874. – С.35.
 - 2 Иванов П. Знахарство, шептание и заговоры в Старобельском и Купянском уездах Харьковской губернии // Киевская Старина. – 1885. – Т.XII. – С.743.
 - 3 Шухевич Володимир. Гуцульщина: П'ята частина: Репринтне видання. – Верховина: Гуцульщина». – Видання 2. – 2000. – С.249.
 - 4 Иванов П. Знахарство, шептание и заговоры... С. 730-744.
 - 5 П.И. Народные обычаи, поверья, приметы. Пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате. (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда) // Харьковский Сборник. – Х.: «Издательство САГА», 2010. 24, 97, 248, 5, 2 с. – (Репринтное издание. Харьков: Типография губернского правления, 1889 г.). – С 48-54.
 - 6 Марусов П. Сл.Кабанье (Старобельский уезд). Материалы для этнографического изучения Харьковской губернии // Харьковский Сборник. – 1893. – Вып 7. – С.416.
 - 7 Стороженко М.К. Сл.Ново-Астрахань (Старобельский уезд). Материалы для этнографического изучения Харьковской губернии // Харьковский сборник. – 1894. – Вып 8. – С.33, 37.
 - 8 Татарский А.А. Сл. Свято-Дмитриевка (Старобельский уезд). Материалы для этнографического изучения Харьковской губернии // Харьковский сборник. – 1894. – Вып 8. – С.6-7.
 - 9 Калашниковы Г.А и А.М. Сл.Никольское (Старобельский уезд). Материалы для этнографического изучения Харьковской губернии // Харьковский сборник. – 1894. – Вып 8. – С.191.
 - 10 Сумцов Н. Ф. Заговоры. – Харьков: Тип. К. Счасни, 1892. – [2], 16 с.
 - 11 Сумцов Н.Ф. Культурные переживания // Киевская Старина. – 1889. – Т.XXV. – май-июнь. – С.64-89.
 - 12 Сумцов Н.Ф. Культурные переживания // Киевская Старина. - 1889. - Т.XXIV. - январь. - С.50.
 - 13 Сумцов Ф. Культурные переживания // Киевская Старина. – С.306. 1889. – Т.XXVII. – ноябрь. – С.281-327, С.323.
 - 14 Сумцов Н.Ф. Очерки народного быта: Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии. – Харьков: типо-литография «Печатное дело» кн. К.Н.Гагарина, 1902. – С.50-52.

УДК 27-242.5

Мирошниченко В. С.

Эпизод вопрошания

Когда человек еще не вступил в сферу священного или уже вышел из нее, он есть вопрошание и бунт, причем вопрошает и бунтует он ради того, чтобы вступить в эту сферу или выйти оттуда.

*Альбер Камю
Бунтующий человек*

В статье рассматривается вопрошание как объединительный атрибут бытия в апофатическом и катафатическом измерениях. Примером служит вопрос «Я тебя люблю?».

Ключевые слова: вопрошание, творчество, культура, жизнь, апофатика, катафатика.

У статті розглядається запитування як об'єднувальний атрибут буття в апофатичному і катафатичному вимірах. Прикладом є питання «Я тебе кохаю?».

Ключові слова: запитування, творчість, культура, життя, апофатика, катафатика.

Asking as a unifying attribute of being in the apophatic and cataphatic sections is considered in the article. An example is the question, «I love you?».

Key words: asking, creativity, culture, life, apophatics, cataphatic.

Из названия работы должно следовать, что речь пойдет о строгом анализе некоего эпизода. Не будем отходить от принятых требований и стандартов, сохраняя долю строгости данного повествования. Для начала выясним, что такое строгость. Строгость изложения материала предполагает академичность, логику изложения включая актуальность, введение, основную часть и заключение. Ключевым является – предполагает. Мы, еще до того как начинаем мыслить об избранной теме, попадаем в ситуацию текстуальной несвободы, навязанную нам кем-то. Не имеет значения кем. Важно, что эта текстуальная несвобода (если шире, то несвобода творчества) вынуждает нас двигать текст по заранее намеченной схеме. Только приступив к письму нам уже приблизительно известно, чем оно закончится. Примечательно, что академическая строгость выходит за рамки интимного диалога «Я–Ты». Академическая строгость – Оно. Способна ли схема продуцировать

смыслы или же только симулякры?

Естественно строгость, в ее гуманитарной плоскости, помогает «развивать» науку, дает возможность многим людям проявить себя через полученное рабочее место. Однако такая строгость сводит на нет творчество, подрывает абсолютные корни культуры и делает жизнь банальной. Все это походит не на развитие науки, а на притворство, лицемерие. О какой науке может идти речь, когда повсеместно наблюдается лишь стандартизация и унификация текстов, а при внимательном анализе – существования и человека. Для культуры XX – XXI ст. все это стало нормой. Согласимся с Р. Бартом: «... не существует голоса Науки, Права, Социального института, звучание которого можно было бы расслышать за голосом самого текста» [1, с. 486]. Продолжим мысль французского семиотика и отметим, что не существует объективного языка/стиля науки, философии, культурологии. То, что принято считать научным языком/стилем является не чем иным как посредственным способом выражения чего-то. Мыслитель вырабатывает свой язык/стиль (что не исключает взаимодействие или поиск основания) и на основе этого мы узнаем язык/стиль Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Ж. Бодрийера. Одной из отличительных черт мыслителя от обыкновенного скриптора как раз и выступает способность творить способ выражения. И именно такое творчество и достойно именованья науки, философии, культурологии. Все остальное – пародия или пастиш.

Между тем, необходима *экзистенциальная* строгость, когда человек осознает, что он не просто накапливает тексты, которые кроме него мало кто прочтет/услышит, не из-за того, что они не доступны, а по причине их внутренней закрытости культуре, закрытости изначальной. Творчество не терпит провинциальности и второстепенности. Поэтому строгость должна быть творческой (экзистенциальной) и постоянно ранить автора, наносить ему духовные увечья. Если увечий нет, человек не может называться творцом. Разве что персонажем какой-нибудь антиутопии или же повседневным прохожим. Каждый не может быть творцом. Творца нельзя вырастить, он не тепличное растение.

Жизнь и творчество – крайности, их сближает и пробует объединить культура, которая в свою очередь не может обойтись без вопрошания (впрочем, как и любая область бытия). О вопрошании скажем в конце повествования, тем самым обеспечив перспективу размышления.

Чаще всего культуру понимают упрощенно, и не только обыватели, как набор артефактов составляющих культурное наследие или *ценность сегодняшнего дня*. Здесь главное «ценность», а она не только материальна, но и бытийственна. Ценность – некое ядро *вещи*, благодаря которому она значима и один из элементов *человека*, посредством которого он личность. Не каждый человек личность, следовательно

но, для того, чтобы ею стать (в случае возникновения такого желания) требуется наличие всех элементов.

Разрыв творчества и жизни помогает совершенствоваться первому и сводит на нет вторую. Другими словами, лучшее время для творчества – это когда жизнь в постоянном тупике. Возникает проблема выбора. Точнее она возникает скрыто, так как от творчества отказаться невозможно, оно заменяет все, начинаешь каждую вещь, явление, человека мыслить в глубину. Как отмечал Ж.-П. Сартр: «... мое восприятие – это всегда философское восприятие, даже когда я смотрю вот на эту лампу или на вас» [3]. На самом деле выбора нет. Мыслитель творит, ради этого он существует. Страдают окружающие. Стоит задуматься, а не являются ли все (окружающие) всего лишь аллегорией?

Для того чтобы понять смысл страдания нужно хоть один раз что-то сотворить или кого-то потерять. Муки при потере близкого человека и муки творчества соприкасаются. Парадоксальным выглядит момент, при котором мыслитель не уверен в отрицательном смысле потери. Как для человека потеря для него означает трансфинитную боль. Для творца потеря – это погружение в пограничную ситуацию, а творчество гарантирует пребывание в ней. Однако муки творчества возможны и без потерь, без созерцания смерти. Это своеобразные катафатические муки творчества, в противоположность апофатическим мукам, они менее опасны, но не менее гениальны. Они подталкивают к апофатике, оставаясь катафатическими, положительными, творившаяся личность продолжает твориться, тогда как в апофатике личность начинает разрушаться, растекаясь во времени. Творчество губительно для жизни личности, но для ее существования оно обязательно. Личность не живет, она существует и при этом отлично понимает все лишения существования. За свободу необходимо платить. Платой выступает обыкновенная жизнь. А жизнь это не только поток переживаний, но бытие с ограниченной мыслью. Существование позволяет развернуть мысль в полную силу, и творчество, избавив его от трафаретности жизни.

Раз уж мы затронули проблему апофатики и катафатики – обратимся к вопрошанию, без которого сложно представить целостность жизни, творчества и культуры.

Вопрос. Постановка вопроса принуждает нас не столько на ответ, сколько на мысль о заданной теме. Вопрос подталкивает к размышлению, к размыканию нашего сознания внутрь и во-вне. Этот искривленный знак полностью отражает свою цель: заставить разум продуцировать идеи. Вопрос подстегивает нас, провоцирует на откровение, в первую очередь, на откровение с самим собою. Я задумался, вопрос возбудил мой иссохшийся, изголодавшийся по образам интеллект. Самое интересное, что вопрос не обязан отвлекаться на ответственность,

но ответственность может стараться вторгнуться во владения вопроса. Рассмотрим один из вопросов, как пример, актуальный и для аналогичных вопрошаний о жизни, творчестве и культуре.

Я ставлю вопрос «Я тебя люблю?». Что он может означать для меня? С одной стороны раз уж вопрос поставлен, то он не возникает на пустом месте, это не значит, что у вопроса должна быть причина (саму причину стоит поставить под сомнение). Такой вопрос появляется в определенный момент уникального, только моего, существования. Я спрашиваю себя «Я тебя люблю?». Тут же меня начинают атаковать образы, ассоциирующиеся с вопрошанием. Я представляю конкретную личность. Более того я представляю сомнение. Когда я спрашиваю «Я тебя люблю?», то я *как бы* скептически к этому отношусь. Однако «как бы» играет здесь немаловажную роль. Если же мы, и это «с другой стороны», начнем вопрошать сердцем, чувствами, то в этом случае сомнение радикально и «как бы» – фатально. С чувствами все предельно ясно – они либо есть, либо их нет. То что «с одной стороны» – сопряжено с разумом и прокладывает мостик к синтезу разума и чувства. В сущности, синтез уже существует, он просто нуждается в открытии, в откровении (лишенного абсолютной религиозной коннотации). Иными словами, перед нами картина неклассического рассуждения, в котором отсутствует оппозиция разум – чувство, а уже в первом случае намечается синтез. Иначе мы наблюдаем антитезу: синтеза и тезиса. Это становится возможным благодаря тому, что в массовом сознании чувства играют огромную роль (перевернутые чувства), и это легко иллюстрируется первоклассными писателями, например Ф. Бегбедером: «Если ты знаешь, почему ты кого-то любишь, это значит, что ты его не любишь» [2, с. 36]. Опора на чувства. Почему же мы не можем знать, за что мы любим и при этом любить? Почему вопрос «Я тебя люблю?», сразу вызывает всплеск негатива и отталкивание? Неужели причиной служит страх, боязнь потери?

Между тем, если спросить у человека за что он любит другого, что сродни «Я тебя люблю?» с переходом во вне (я спрашиваю другого о его любви, чтобы понять люблю ли я), то сейчас же будет приведен целый ряд признаков и даже самый популярный ответ «просто так, за то, что он есть» из уст массового человека звучит как один из признаков. Перед нами положительный ответ на вопрос – катафатический. Он связан с чувствами и набором стандартных ответов. Возможен отрицательный ответ на вопрос – апофатический, «почему, или за что, я/вы не любите другого». Апофатика звучит абсурдно с учетом того, что вы спрашиваете у себя, будучи уверенны что любите, или у другого, будучи уверены что он любит. Мы начинаем перечислять черты, из-за которых мы не любим и в то же время мы очерчиваем то, чем любовь не

является. В своем максимуме апофатика вообще не нуждается даже в отрицательном ответе, ответе как выводе. Апофатика – это молчание о вопросе. Чтобы понять, что это молчание, необходимо мысленное говорение и экзистенциальная настроенность. Ставя перед собою вопрос «Я тебя люблю?» в апофатическом измерении я попадаю в ситуацию растянутого преодоления сомнения. Насколько она растянута это другой вопрос. Я заставляю работать разум и не отправляю на периферию чувства, я стараюсь их синтезировать, помня о призраках и лакунах обоих. По сути, и разум и чувства при появлении подобного вопроса натываются на тупик: разум обречен перманентно отвечать; чувства указывают на отсутствие предмета вопроса. Оба одинаково губительно. Лишь синтез мысли и чувства (мыслечувствие), в противоположность массовому чувству (как, впрочем, и массовому, перевернутому разуму), в апофатическом измерении (при активном содействии катафатики) могут пролить свет на вопрос «Я тебя люблю?», без поспешных и эмоциональных выводов.

Литература

1. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика; Поэтика; [пер. с фр]. – М. : Прогресс, 1989. — С. 461–517.
2. Бегбедер Ф. Романтический эгоист / Ф. Бегбедер. — М. : Иностранка, 2007. — 464 с.
3. Сартр Ж.-П. Эпоха лишенная морали [Электронный ресурс] / Ж. П. Сартр. — Режим доступа: <http://www.sartre.ru/librazd-ar-avtor-1032/>

УДК 727.3(477.54)

Новікова Г. Ю.

Харківська державна академія культури як унікальний навчально-науковий комплекс та пам'ятка архітектури Харківщини

Досліджені основні етапи становлення і розвитку Харківської державної академії культури як унікального навчально-наукового комплексу. Розглянуто історію головного корпусу як пам'ятки архітектури Харківщини.

Ключові слова: навчально-науковий комплекс, пам'ятка архітектури, реорганізація, фасад, факультет.

Исследованы основные этапы становления и развития Харьковской государственной академии культуры как уникального учебно-научного комплекса. Рассмотрена история главного корпуса как памятника архитектуры Харьковщины.

Ключевые слова: учебно-научный комплекс, памятник архитектуры, реорганизация, фасад, факультет.

The main stages of formation and development of the Kharkiv State Academy of Culture as a unique educational and scientific complex are investigated. The history of the main building as a monument of the Kharkiv region architecture is examined.

Key words: educational and scientific complex, monument of architecture, reorganization, front of a building, faculty.

Харківська державна академія культури має цікаву і досить багату історію. Історія створення ХДАК пов'язана з бібліотечною освітою. Бібліотечний підрозділ спочатку існував у складі Харківського інституту народної освіти (ХІНО). Та постановою Раднаркому УРСР від 13 вересня 1925 р. у ХІНО було відкрито факультет політичної освіти з міським і сільськими відділами, який почав роботу з 1 листопада 1925 року.

10 вересня 1929 р. Раднарком УРСР та колегія Нарком освіти прийняли рішення про створення на базі факультету політичної освіти ХІНО самостійного вузу – Харківського інституту політичної освіти (ХІПО), у структурі якого було бібліотечне відділення. Саме 10 вересня 1929 р. є офіційною датою створення Харківської державної академії культури. У серпні 1930 р. ХІПО перейменованій у Харківський інститут комуністичної освіти (ХІКО), а в 1931 р. – у Всеукраїнський інститут комуністичної освіти (ВУІКО). 1 липня 1935 р. Нарком УРСР видав наказ про реорганізацію ВУІКО в Український бібліотечний інститут. 3 серпня 1939 р. УБІ перейменовано в Харківський державний бібліотечний інститут (ХДБІ)[1].

У 1947 р. харківський державний бібліотечний інститут поновив

свою діяльність у складі трьох денних факультетів: бібліотекознавства; бібліографії; дитячих та юнацьких бібліотек [7;23].

Одночасно почалося проведення реорганізацій у навчальній структурі інституту, для того щоб давати високоякісну освіту широким масам населення. Адже через другу світову війну багато людей не мали не те що вищої освіти, а навіть незакінченої середньої. Грандіозні завдання післявоєнної відбудови зумовили великий попит на кадри фахівців з вищою освітою.

У 1950 р. була проведена перша післявоєнна реорганізація. Відкрито новий факультет – культурно-освітньої роботи, який почав займатися підготовкою кадрів клубної справи культпросвітучилищ, а через декілька років – організаційно-методичної роботи [4;19].

Підготовка культурно-освітніх працівників, яка розпочалася ще 1950 року, розширення і поглиблення культурологічного змісту роботи інституту стали підґрунтям для його реорганізації в листопаді 1964 р. у Харківський державний інститут культури.

З набуттям статусу інституту культури починається новий етап реорганізацій в інституті. Створюються нові кафедри, факультети та удосконалюються старі.

На початку 90-х рр. при складанні навчальних планів викладачі вузу визначили пріоритети. Один із них – орієнтація на підготовку магістрів. Міністерство освіти України видало право вузу видавати диплом магістра [2].

У 1997 р. Державна акредитаційна комісія після перевірки діяльності ХДІК дійшла висновку, що він не лише відповідає четвертому, вищому рівню акредитації вузів, але й за своїм впливом на розвиток бібліотечно-інформаційної та культурологічної освіти в Україні має всі ознаки академічного рівня. Висновок комісії про зміну статусу ХДІК був підтриманий Верховною Радою України, і 8 липня 1998 р. за постановою № 318 Кабінету Міністрів України на базі інституту створено Харківську державну академію культури (ХДАК) [5;20].

Залишаючись упродовж тривалого часу єдиним в Україні вищим навчальним закладом, який забезпечував сферу культури висококваліфікованими фахівцями, ХДІК став фундатором бібліотечної і культурологічної освіти. На базі його філії виник Київський інститут культури (нині Національний університет культури і мистецтв), а також ще один інститут культури України – Рівненський [6;15].

Академія культури – це перш за все високоякісний, висококваліфікований навчальний заклад, який насамперед піклується про те, яких спеціалістів отримає держава після закінчення навчання, про тих, кому вона довіряє творити та берегти культуру нашого народу.

Та цікавою є не лише історія виникнення та функціонування Харківської державної академії культури, а й те, що головний корпус ака-

демії є монументальна споруда – пам'ятка архітектури має художню та історичну цінність, так як є частиною ансамблю забудови Бурсацького спуску. Датування пам'ятки 1773 рік. Автора проекту не встановлено, але нам відомі імена авторів реконструкції, що відбулась у 1885 році – архітектори К. О. Толкунов і Б. С. Покровський.

З першої половини 18 ст. у Харкові почалося активне будівництво шкіл при церквах. Незабаром частина їх переросла у духовні училища. А для бажаючих піти на «державну службу» створювалися казенні училища.

На цьому фоні становиться зрозумілим велике значення Харківського колегіуму у становленні науки і культури Слобожанщини, який був першим учбовим закладом Лівобережної України. При Колегіумі згодом організували початкову школу, так званий «Сыропитательный дом» - бурсу, куди приймали дітей духовенства, переважно – сиріт. Первісно бурса знаходилася у будинку, подарованому Покровському монастирю вдовою сотника Харківського козачого полку Данили Черняка і розташованому на північному боці нинішнього Бурсацького узвозу.[4]

Поступово бурса відбудовувалась. У 1770-1773 роках з боку двору будівлі було зведено одноповерховий кам'яний корпус, у 1808 р. – флігель для лікарні училища. В 1815-1818 рр. над учбовим корпусом виконали надбудову другого поверху і відкрили домову церкву. У 1821 р. вздовж Бурсацького узвозу було споруджено новий великий зручний дво-триповерховий корпус, який мав при цьому вигляд казарми: головний фасад не відрізнявся архітектурною пластикою. В будівлі розмістили обидва відділення бурси і домову церкву, а в старому корпусі – лікарню.

Протягом 1881-1885 років комплекс духовного училища був капітально реконструйований за проектом архітекторів К. О. Толкунова і Б. С. Покровського. Старі будівлі у дворі знесли, головний корпус добудували углиб ділянки і надбудували з боку узвозу ще на один поверх у вигляді мезоніну. Головний фасад оформили у офіційному російсько-візантійському стилі, характерному для архітектури Харкова другої половини 19 ст. У такому вигляді в цілому будівля збереглася до теперішнього часу, в ньому розміщується Харківська державна академія культури.

Ділянка має значний ухил у бік вул. Клочківської (близько 10%): перший поверх правого флангу будівлі переходить у другий з урахуванням високого цокольного на лівому фланзі. Система планування будівлі – коридорна, з двостороннім та одностороннім розташуванням приміщень.

Просторова міцність будівлі забезпечена системою повздовжніх і поперечних стін та дисків міжповерхових перекриттів.

Фасад головного (західного) корпусу вирішений у вигляді симетричної тричасткової композиції. Центральна частина – триповерхова, бокові крила – двоповерхові, між ними – з'єднуючі двоповерхові вставки. Завершують об'єм три однакових аттика, які закріплюють головні осі

частин фасаду. Парадний вхід підкреслений високим ганком зі сходами з обох боків та акцентованим чотириколонним портиком тосканського ордеру. Плита, що перекриває портал, відіграє одночасно і роль балкону другого поверху. Кутові ділянки частин будівлі підкреслені вертикальними рустованими доріжками з фактурними квадратами.

Арочні вікна верхніх поверхів обмежені килеподібними обрамуваннями, підвіконні ділянки виділені фільонками.

Такий же вигляд має і фасад верхнього (східного) корпусу, двоповерховий об'єм якого завершений схожим за малюнком аттиком.

Збереглися в цілому без змін інтер'єри основних приміщень пам'ятки актового і лекційного залів.[4;3]

Будівля головного корпусу Харківської державної академії культури представляє собою тип учбового закладу 18-19 ст. Відрізняється серед інших будівель високим професійним рівнем об'ємно-просторового і архітектурно-художнього рішення.

Предмет охорони – декоративне оздоблення фасадів і інтер'єрів, які збереглися. В інтер'єрі клітки парадних сходів у первісному вигляді збереглося металеве коване огороження, чавунні колони; в актовому залі – оздоблення; перекриття цокольного поверху – арочні склепіння.

Аналізуючи усе вище зазначене, не має ніяких сумнівів, що ХДАК є не тільки провідним вищим навчальним закладом в Україні, але й пам'яткою архітектури місцевого значення, що підтверджено законом України «Про охорону культурної спадщини».

Література

1. Архівні матеріали Харківської державної академії культури.
2. Віват, Академіє! Вип. 2 ч.1(1999-2000): Дайджест / Харк. Держ. Акад. Культури; Уклад: Л.П. Семененко, С.В. Євсєєнко; Наук. Ред. Л.П. Семененко. - Х.: ХДАК, 2004. - 168 с.
3. Паспорт на пам'ятку архітектури та містобудування: Бурса / Комунальне підприємство Харківський регіональний інженерно-консультаційний центр, 2006.
4. Харьковский государственный институт культуры, 1929-1979 / Под. ред. А.И. Оприщенко. - Х.: Вища школа; Изд-во при Харьковском институте, 1979. - 72 с.
5. Харківська державна академія культури: до 70-річчя з дня заснування / Шейко В. М., Дяченко М. В., Кушнарєнко Н. М. та ін. - Х.: ХДАК, 2000.-215 с.
6. Харківська державна академія культури: до 75-річчя з дня заснування / В.М. Шейко, М.В. Дяченко, Н.М. Кушнарєнко, М.М. Каністратенко.- Х.: ХДАК, 2004 – 296 с.
7. Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Провідний центр вищої культурологічно-інформаційної освіти в Україні / В. Шейко, М. Каністратенко, Н. Кушнарєнко // Вісник Книжкової палати. - К., 2009. - №8(157). - С. 22-26.

УДК 75.046.3 (477.54/62) "20": 75.052 (043.3)

Павленко Д. А.

Консервация деревянного иконостасного креста из с. Великие Бучки Харьковской области

Статья посвящена консервации деревянного резного иконостасного креста сер. XIX в.

Ключевые слова: крест, орел, реставрация.

Стаття присвячено консервації дерев'яного різбленого іконостасного хреста сер XIX ст.

Ключові слова: хрест, орел, реставрація.

This paper is dedicated to preserving the wooden carved iconostasis of the cross mid. XIX century.

Key words: cross, eagle, restoration.

Реставрация сакральных сооружений, которые происходили на протяжении последних десятилетий, нуждается и требует накопления специальных знаний в области реставрации. Отдельного подхода требуют памятники сакрального искусства, которые за своей материальной структурой находятся на пересечении живописи и трехмерной формы. К сожалению, методик по реставрации подобных объектов на данный момент практически не существует. Хотя только на кафедре реставрации станковой и монументальной живописи ХГАДИ в 2010 году произошла реставрация двух таких объектов. Это большеформатные деревянные кресты. Путешествуя храмами Украины, было выявлено множество подобных крестов в плохом состоянии.

Большеформатные кресты еще не стали предметом отдельного коллекционирования, а в церковной практике такие объекты либо обновляются, либо заменяются на новые. Такая ситуация не благотворно воздействует на сохранение подобных произведений и грозит полным исчезновением целого пласта церковной культуры. Выше сказанное требует всестороннего изучения проблемы сохранения расписных трехмерных произведений сакрального искусства, исследования проблем сохранения и разработки соответствующих методик реставрации с учетом современных достижений.

Крест иконостасный поступил для прохождения реставрационных мероприятий на кафедру реставрации в 2007 г. из храма Вознесения Господнего села Великие Бучки Сахновщинского района Харьковской области. Крест хранился значительную часть времени в подвальном помещении, что привело к его разрушениям.



Иконостасный крест. дерево, масло. вторая половина XIX в. с. Великие Бучки

Общий вид до реставрации



Общий вид после укрепления
красочного слоя и грунта

С лицевой стороны креста помещена сцена «Распятия» с оборотной «Вознесение». Живопись отличается высоким профессиональным уровнем работы неизвестного автора. Сцена распятия Иисуса Христа расположена на вертикальной планке, начинается от средокрестия и заканчивается в нижней части креста. С обеих сторон на трилистниках изображены Богоматерь (слева), которая прижала руки к груди и Иоанн Богослов (справа), который прижимает правую руку к щеке. В верхнем трилистнике изображение Бога-Саваофа. Фигура Иисуса Христа расположена фронтально со склоненной головой влево. Тело Спасителя сильно провисает. Сверху на вертикальной планке креста присутствует надпись на табличке: «И. Н. Ц. И.» что расшифровывается как Иисус Назарейский Царь Иудейский. У основания креста расположен резной двуглавый орел с державой и скипетром.

Крест сделан из липового дерева. На поверхности деревянной основы сохранились следы обработки топором. Основа состоит из 12 отдельных сложных деталей:

1. Вертикальная планка креста (91х20,5 и толщиной 4 см с пазовым скреплением между собой и дополнительными сквозными деревянными гвоздями).



Фрагмент после реставрации



Фрагмент до реставрации

2. Горизонтальная планка креста (74,5х20,5 и толщиной 4 см с пазовым скреплением между вертикальной планкой).
3. Четыре детали лучей размером 7х4,5 толщиной 1 см:
 - а) верхний левый блок, в процессе бытования было утрачено 3 луча;
 - б) верхний правый блок, утрачен 1 луч;
 - в) нижний левый блок; г) нижний правый блок.
4. Тело орла (38х18 и толщина 6 см).
5. Две дополнительные накладки с двух сторон тела орла.
6. Два крыла орла (50х20 и толщиной 2 см).
7. Две лапы орла.
8. Скипетр.
9. Держава.
10. Шесть декоративных шаров на торцах креста.
11. Две короны на головах орлов.
12. Девятнадцать отдельных планок на торцах креста.

Все составные детали имели люфты и небольшую шаткость, утраты шаров, лучей, частично разрушены планки на торцах креста, гвозди которыми вбиты планки корродированны, что вызвало частичное разрушение основания, легкое коробление вследствие естественного высыхания древесины, трещины по швам, в местах утрат авторской живописи, деревянное основание покрыто уплотненным слоем пыли.

Основной проблемой деревянных оснований является его недолговечность, на которую воздействуют внешние разрушающие факто-

ры такие как: влажность, сырость, температурные показатели, насекомые, механические воздействия и т.д. Все это играет важную роль в сохранности произведения и дальнейшей его эксплуатации. Поэтому если вовремя не начать решать и предотвращать данные проблемы, в итоге можно утратить художественное произведение навсегда.

Так как опубликованных руководств по реставрации деревянных крестов не было выявлено, был сделан упор на методики консервации деревянных оснований, описанные в книгах Т.А. Матвеевой и Ю.И. Гренберга, где описаны процессы реставрации дерева и выявлены основные проблемы воздействия на него.

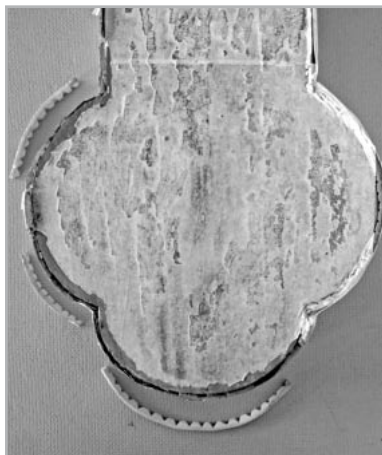
Значительную часть времени занял поиск аналогов. Крест имеет сложную конструкцию нижней части, она сделана в виде двуглавого орла с поднятыми вверх крыльями. Подобный крест можно увидеть в «Сорочинском иконостасе» где он занимает центральное место на вершине иконостаса. Встречаются подобные двуглавы орлы в храмах Кипра, России, Украины. Было бы неверно думать, что двуглавый орел присущ только храмам России. Например: встречаются украинские рушники с изображением двуглавого орла, декоративные элементы иконостаса в украинских храмах и т.д. Роль двуглавого орла достаточно высока, он может занимать почетнейшее место в на вершине царских врат иконостаса, украшать троны архиереев, оклады икон и церковную утварь, служить геральдическим знаком-оберегом в кованой церковной ограде. И, конечно, продолжать свою древнейшую функцию напольного изображения в несколько ином качестве - будучи вытканым на ковриках, устилающих подножия архиерейских тронов.

Основная и самая главная цель в реставрации деревянной основы – придать произведению экспозиционный и первоначальный вид, оперируя методами, которые были описаны и разработаны много веков назад. Основой данной реставрационной работы стал метод аналогии, который был разработан еще в XVI веке Рафаэлем.

Основываясь на результаты исследований, был проведен комплекс реставрационных мероприятий, которые дали возможность остановить дальнейшее разрушение иконостасного креста и произвести его консер-



*Иконостас в с. В. Сорочинцы.
Середина XVIII в. Фрагмент*



Реконструкция деталей основы

вацію. Были проведены работы по укреплению красочного слоя и грунта, изготовлены утраченные элементы креста, удалены поверхностные загрязнения на основе креста и выполнено восполнение утрат грунта.

В результате реставрационных мероприятий красочный слой и грунт креста были укреплены. Трудоемким процессом было изготовление утраченных деревянных элементов, они были изготовлены токарным способом. Декоративное обрамление выгибалось при помощи горячего пара. Сборка элементов креста в единое целое была проведена при помощи склеивания и соединения их между собой изготовленными деревянными чопами-гвоздями. Проведено удаление поверхностных загрязнений с основы на бронзовой поверхности и частично восполнен грунт в местах его утрат.

В результате реставрационных мероприятий были приостановлены процессы, которые разрушали резной иконостасный крест.

В дальнейшем планируется работы по реконструкции утраченного изображения и предания кресту экспозиционного вида.

Литература

1. Горин И.П. Реставрация произведений станковой и масляной живописи / И.П. Горин, Ю.В. Черкасова. – М.: Искусство, 1977. – 200 с.
2. Гренберг Ю.И. Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи / Ю.И. Гренберг. – М.: Искусство, 1976. – 221с.
3. Матвеева Т.А. Реставрация столлярно-мебельных изделий / Т.А. Матвеева. – Изд. М ИНД- 425.

УДК 792.03(=411.16)

Полякова Ю. Ю.

Еврейский театр в Харькове в 1921–1925 гг.: от оперетты к ГОСЕТу

У статті розглянуто розвиток єврейського театру у Харкові у 1921–1925 рр., проаналізовано репертуар та акторську гру гастролуючих труп та сприйняття їхніх вистав глядачами.

Ключові слова: єврейський театр, репертуар, режисерське мистецтво, гастролі.

В статье рассматривается развитие еврейского театра в Харькове в 1921–1925 гг., анализируется репертуар и актерская игра гастрوليрующих трупп и восприятие их спектаклей зрителями.

Ключевые слова: еврейский театр, репертуар, режиссерское искусство, гастролі.

The article deals with Jewish theater performances in Kharkiv between 1921 and 1925. Repertoire and actors' skills of guest-performing companies are analyzed as well as the response of their audiences.

Key words: Jewish theater; repertoire; stage direction; guest performance.

Стационарный еврейский театр в Харькове начал развиваться только после 1917 года, когда в 1918 году начал работу коллектив под названием «Унзер Винкл» («Наш уголок»), режиссер которого М. Рафальский попытался объединить лучшие образцы старого еврейского музыкально-драматического репертуара с достижениями мирового театра. Театр просуществовал в Харькове до конца 1920 года. 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» («Уголок искусства»).

После отъезда из Харькова труппы театра «Унзер Винкл» и до создания в 1925 году Харьковского государственного еврейского театра публика была вынуждена довольствоваться выступлениями гастролеров, которые иногда работали в городе по несколько месяцев.

Киевский театр «Кунст-Винкл» под руководством А. Люксембурга приехал в Харьков в январе 1922 года. Театр был основан в Киеве в 1921 году и просуществовал до 1931 г. Основываясь на принципах старой жанрово-бытовой школы, театр старался включать в свой репертуар лучшие образцы еврейской классической драматургии, такие, как «Пустее крейчмер» («Пустая корчма») и «Дер лещтер ид» («Последний

еврей») П. Гиршбейна, «Дер штумер» («Немой») А. Компанеца, «Дер тигр» («Тигр») З. Корнблита, «Янкель дер Шмид» («Янкель-кузнец») Д. Пинского, «Дер ландсман» («Земляк») Ш. Аша, «Шхите» («Убой») Я. Гордина, «Дус гройсе гевинс» («Крупный выигрыш») Шолом-Алейхема, а также пьесы русских, украинских и зарубежных драматургов, такие как «Трильби» И. Ге, «Нора» Г. Ибсена, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Черная Пантера и Белый Медведь» В. Винниченко [5]. В состав труппы вошли бывшие артисты Виленского театра Э. Р. Каминьской и Лодзинского театра Адлера – актеры Люксембург, Гольденберг, Ласка, Шлейфер, Гутгерц, Кальманович, Трейтман, Аббеллов, Туровский, Ягода, Лейпцигер, Розовский, Скиный, Левитанус, актрисы Авахер, Фридман, Каплан, Зильберштейн, режиссеры Кальманович и Гутгерц.

У нас нет сведений о том, продлились ли гастролы театра до мая 1922 года, или в мае театр приехал в Харьков снова. Но о том, что «Кунст-Винкл» работал в Харькове в мае 1922 года, свидетельствует заметка из журнала «Художественная мысль» (1922, № 11 (апрель-май), посвящена гастролям театра «Кунст-Винкл» и спектаклю «Шлойме Малех» Шолома Аша, сюжетом которой стали переработанные пьесы Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Жорж Данден» [32]. Критик отмечает, что драматург с юмором изобразил быт и нравы еврейских эмигрантов в Америке. Правда, по мнению автора рецензии, в постановке отсутствует «очаровательная легкость» пьесы. Исполнитель главной роли Гутгерц был убедителен, когда играл простого конюха Янкеля, но не производил впечатления, когда показывал героя преобразившимся, разбогатевшим и забывшим свои корни. В этом же номере опубликована заметка М. Эвенлева о праздновании юбилея еврейского писателя И. Л. Переца (при активном участии Евсекции Губнаробраза). Критик отмечает драматический этюд «У смертного одра», разыгранный артистами театра «Кунст-Винкл» (сюжет – борьба духов добра и зла у изголовья умирающего старого еврея): «Шейнберг (ангел смерти) дает величественный и сочный тип сатаны. Три странника (Туровский, Люксембург, Трейтман) производят сильное впечатление». Хороши были и декорации, выполненные Лейпцигером [28]. В этюде «Ди Квице» («Погребение») успешно и с большим темпераментом выступила актриса Фридман.

Позднее, с октября 1922 г. по начало марта 1923 г., в Харькове в помещении Малого театра на Харьковской набережной и в помещении театра-цирка Муссури работала еврейская опереточная труппа под управлением Дымарского. Актеры играли традиционный музыкально-драматический репертуар гастрوليрующих еврейских трупп: «Бар-Кохба», «Колдунья», «Акейдас Ицхок» («Жертва Исаака») и «Суламифь» А. Гольдфадена, а также «Ди вайберше мелухе» («Бабы царство») А. Сегала, «Кол Нидрей» Латайнера, «Ди идише тохтер» («Дочери Из-

риая») Я. Зильберта, «Ицикл вил хасене убн» («Ицик хочет жениться») И. Каплана, «Дер талмуд-хухом» («Талмудист») Ю. Ракова, «Эйц гадаас» («Древо познания») Я. Гордина и другие пьесы, пользующиеся неизменным успехом в среде ремесленников и мелких торговцев, дополненные, правда, зарисовкой на злобу дня «Дер председатель фин домком» («Председатель домкома»). Ведущими актерами труппы были Адольф Сегал, Роза Брин, Аркадий Нугер, И. Норинский, А. Сегалеско, в спектаклях участвовали известные еврейские опереточные артисты Пепи Литман и Михаил Эпельбаум. Пресса свидетельствует о том, что режиссер А. Сегал пытался побороть инерцию зрителей и труппы, обращаясь и к серьезному драматическому репертуару: на сцене театра шли также «Уриель Акоста» К. Гуцкова, «Мысль» Л. Андреева, «Король» С. Юшкевича. В спектакле «Мысль» по Л. Андрееву критика отмечала работу актеров Розы Брин (Татьяна) и Сегалеско (Керженцев) [8]. Критик отмечает, что изменение репертуара сказалось и на составе публики: «Не в пример прочим спектаклям, в публике оказалось много интеллигенции и рабочей молодежи» [8]. Но в целом в репертуаре преобладали незамысловатые оперетты. Об этом говорилось в заметке, напечатанной в начале 1923 года в журнале «Календарь искусств»: «Еврейский театр, подобно украинскому, барахтается в репертуарном болоте. Только два театра – украинский имени Шевченко и московский еврейский камерный – приобщились к общеевропейской театральной культуре. У нас в Харькове в свое время делал кое-какие художественные попытки еврейский театр «Унзер Винкл». Последний куда-то исчез, и вместо него в том же здании приютилась еврейская оперетта. Тяжелое зрелище! Преподносится публике старое опереточное барахло еврейской сцены» [14]. Вскоре там же появилась и статья М. Эвенлева, в которой критик писал: «И в репертуаре, и в манере игры сквозит определенная ориентация на нэпмана, желающего пощекотать свои нервы. За несколько месяцев – одна-две приличных постановки («Король», «Рейзеле дем Ребенс») и обчелся... В остальном – сплошная халтура, оперетты с фарсовым уклоном, грязными намеками и циничными подчеркиваниями, ветхозаветные проеденные молью исторические и библейские мелодрамы «Малкеле солдат», «А муйд а мазик», «Янкель Шотек», «Дер клейнер миллионер» и тому подобная труха демонстрируется на сцене безнаказанно, к вящему удовольствию отбросов еврейского мещанства. В труппе два-три приличных актера – Сегалеско, Брин, Норинский, усердие которых достойно лучшей участи» [33].

В феврале труппа закончила сезон, но актеры еще некоторое время продолжали жить в помещении Малого театра, находившегося почти в аварийном состоянии. Во всяком случае, когда в 1923 г. встал вопрос об организации в Харькове Государственного украинского те-

атра и передаче ему Малого театра, именно Дымарский и его труппа упоминаются в связи с помещением театра, требующим неотложного ремонта. В архиве сохранилась докладная записка Губполитпросвету от заведующего худсектором Е. Хаютина о результатах осмотра Малого театра 29 мая 1923 г. [7, с. 3–4]. В ней говорится о беспорядке, царящем в здании: потолки протекают, полы проваливаются, туалеты не действуют, отопление испорчено. Хаютин требует немедленно произвести учет имущества и необходимый ремонт. Заметим, что записка о передаче Малого театра украинскому театру включала такой пункт: «Ввиду того, что Харьков остается совершенно без еврейского театра, Украинский театр должен предоставлять свое помещение для постановок еврейской труппы в случае, если таковая в Харьков приедет» [7, с. 4]. Отчасти потому, что в республике был взят курс на украинизацию и украинскому театру нужно было создать соответствующие условия, отчасти потому, что здание Малого театра действительно требовало капитального ремонта, театр им. И. Франко в итоге разместился не в нем, а в лучшем театральном здании города, на Сумской, 9.

В мае 1923 года в Харьков вновь приехал на гастроли киевский театр «Кунст-Винкл». Первой зрители увидели мистическую драму С. Ан-ского «Дер дыбук», в которой дух умершего возлюбленного (диббук) вселяется в девушку и не дает ей выйти замуж за другого. В своей рецензии И. Туркельтауб упрекал постановщиков в отсутствии стиливого единства и ненужной стилизации, но все равно полагал, что «для еврейского театра – в нем много свежего, будирующего и, главное, талантливого» [15]. Далее была показана натуралистическая драма Ф. Бимко из жизни уголовного мира «Ди гановим» («Воры»). «Пьеса написана сочным языком, с определенным знанием среды, блещет массой ярких моментов и смотрится с большим интересом», – отмечал тот же критик [16]. Спектакль по пьесе «Дер фремдер» («Чужой») Я. Гордина, посвященной нелегкой жизни евреев в России и Америке. Критик Эвенлев писал, отмечал прекрасный ансамбль, удачные мизансцены и талантливую игру отдельных исполнителей: «Центральная фигура каторжника-несчастливого мужа и отца удалась Либерту как нельзя лучше. Артист плавно и уверенно, сопровождая придушенные слова выразительной мимикой, дает скульптурный образ Нафтули-Герца как личности исключительной душевной красоты. Старый скептик и ворчун Калман Мойше в воплощении Калмановича колоритен и психологически выдержан до мельчайших деталей. Не менее удачны и женские образы» [31]. Противостояние влюбленных старым религиозным предрассудкам легло в основу конфликта драмы «Дер вильнер балабесл» («Виленский молодожен») М. Арнштейна, но спектакль по ней показался критику Эвенелеву слабее предыдущих из-за неровной игры актеров и плохого знания текста [30]. В целом гастроли

коллектива прошли успешно, подтвердив интерес публики не только к легковесной оперетте. К тому же в нескольких спектаклях театра «Кунст-Винкл» выступил известный еврейский актер и режиссер Рудольф Заславский, еще до революции первым в России сыгравший Гамлета на еврейском языке. Он руководил еврейской студией при Белорусском драматическом театре (ее основу составляли актеры театра «Унзер Винкл»). В 1922 г. студия с успехом гастролировала в Петрограде. После этих гастролей Заславский принял предложение возглавить первый еврейский театр в городе на Неве.

В октябре 1923 г. Заславский вновь приехал в Харьков, уже вместе со своим театром. Харьковчане увидели спектакли «Тевье-молочник» по Шолом-Алейхему, «Дер фотер» («Отец») по пьесе А. Стриндберга, «Дер вильнер хазн» («Кантор из Вильны») М. Арнштейна, «Мендл Рабинович» А. Шнейфалю, «Дер гойлем» («Истукан») Лейвика, «Гот фун некое» («Бог мести») и «Мотье Ганев» Ш. Аша, «Гелт из ди велт» («Деньги – главное в мире») С. Юшкевича и другие. Рецензия, появившаяся в газете «Пролетарий», отмечает прекрасную игру Р. Заславского в пьесе «Кантор из Вильны» и слабость остального ансамбля [11]. Снисходительнее отнесся критик М. Эвенлев к постановке слабой пьесы Шнейфеля «Мендл Рабинович», клеймющей спекулянтов и обывателей: «Как режиссура, так и труппа театра в целом сделали все от них зависящее, чтобы расцветить и оживить грубо сколоченную комедию» [29]. Удостоилась краткого отзыва и пьеса «Дыбук», которую зрители не так давно видели в исполнении театра «Кунст-Винкл». Правда, критик в краткой заметке не анализирует игру и постановку, а лишь с сожалением констатирует: «Сюжет этой пьесы легко можно было бы превратить в антирелигиозную тему, но режиссер, к сожалению, не поставил себе задачи приближения пьесы к рабочему зрителю, и потому массовику-рабочему многое осталось непонятным в тех напыщенных мистических фразах, которые неслись со сцены» [2]. Заметим кстати, что драматург С. Ан-ский (С. А. Раппопорт) писал свою пьесу по фольклорным источникам, поэтому сюжет ее с налетом мистики и волшебства был как раз знаком и понятен большинству зрителей, приехавших в Харьков из маленьких местечек.

В январе в газете «Вісті ВУЦВК» появилось сообщение о том, что в театр на несколько спектаклей пригласили режиссера Строева, который поставит пьесы «Уриэль Акоста» Гуцкова, «Шейлок» («Венецианский купец») и «Гамлет» Шекспира, главные роли в которых должен сыграет Р. Заславский. Отмечалось, что по понедельникам театру будет предоставлена возможность играть спектакли на сцене Украинской госдрамы (Сумская, 9) [26].

Завершив гастролы, театр Заславского вернулся в Петроград. И уже

в апреле 1924 г. появилась заметка о том, что киевский театр «Кунст-Винкл» ведет переговоры с администрацией Госдрамы об организации новых гастролей в Харькове [27]. «Кунст-Винкл» приехал в Харьков в июне 1924 г., перед московскими гастролями, в которых принимал участие и Заславский. Харьковчане увидели два спектакля – «Стемпеню» Шолом-Алейхема (роль Стемпеню играл Р. Заславский) и «Ди ганейве» («Кража») по Д. Лондону.

Неизменный успех музыкального репертуара привел к тому, что в ноябре 1924 – январе 1925 в театре имени Шевченко (Муссури) и Екатерининском снова состоялись гастроли театра музыкальной еврейской сатиры, в который превратилась бывшая опереточная труппа Дымарского-Сегала. В репертуаре театра были спектакли «Ди клейнштетельдиге хассене» («Местечковая свадьба») и «Дус пинтеле ид» («Еврей – вот главное») А. Сегала, «Дус мейдл фун Швейпром» («Девушка из швейпрома»), «Дер дыбук» и «Дер дыбук ауф дер линкер зайт» («Дыбук с левой стороны»), «Ди фрейлихе милхоме» («Веселая молочница»), «Стемпеню» и «Шимен-Эли мит дер циг» («Шимен-Эли и его коза») Шолом-Алейхема, «Ди тохтер дем ребенс» («Дочери раввина»). В газете «Вісті ВУЦВК» в конце декабря 1924 г. появилась заметка И. Туркельтауба, посвященная первому спектаклю театра. Была поставлена сатира художественного руководителя театра А. Сегала «Ди клейнштетельдиге хассене» («Местечковая свадьба»). По словам критика, история о том, как бывший кантор хочет женить сына на дочери непмана, арендатора мельницы, не отличалась особыми художественными достоинствами, но была достаточно сценична и идеологически выдержана. Сам Сегал, по мнению критика, был талантливым комическим актером, хотя и склонным к шаржированию [18]. Театр показал так же спектакль «Политсатира» по пьесе «Хаим-непман», поставленный в стиле гротеска [23]. А в спектакле «Ди мутер» («Мать») по пьесе Пинского критик отмечает игру актрисы Лившиц, исполнившей главную роль [22].

Настоящим событием для любителей театра стали гастроли Московского государственного еврейского театра, которые проходили в мае 1925 года в помещении Госоперы (Рымарская, 21). Зрители увидели спектакли «200 000», «Гет» («Развод») и «Мазлтов» («Поздравляем») по Шолом-Алейхему, «Три еврейских изюминки», «Колдунью» по А. Гольдфадену, «Ночь на старом рынке» по И. Л. Перецу. Гастроли активно освещались прессой. Критик газеты «Вісті ВУЦВК» И. Туркельтауб писал о спектакле «200 000», анализируя режиссерские приемы А. Грановского: «Багато прийомів уже застаріло, і сам хрещений батько цього театру – Московський камерний (Таїрова), що з ним єврейський має таку спорідненість – їх цілком відкинув... В одягах та гримах, що скидаються на маски, більш є типового ухилу, ніж схематичності

машкар. Але разом з тим зовсім нема тут реквізиту, а натомість ми бачимо реалістичний жест, що пояснює глядачеві все... Вся вистава збудована на музичному ритмі. Ритм правує рухом і жестом. У цьому є сила і не сила вистави. Дарма, що ми бачимо чудове акторське майстерство (чудовий ансамбль!), дивно багатий жест у всіх, і виразну та вимовну дикцію, і чудове розташування на кону дієвих осіб (мізансцени), і загальну музичність – а трапляються моменти в виставі, коли глядачеві робиться нудно або ж він утомлюється...». [19]. С восторгом был принят критикой спектакль «Колдунья» (по мотивам пьесы А. Гольдфадена): «Грановский использовал все: сценарий балаганного театра, слово, движение, музыку, свет. Сцена заполнена обыгранными до последнего метра конструкциям; актерская масса – захлебывающийся от радостного движения организм» [10].

Менее удачным счел И. Туркельтауб спектакль «Три еврейских изюминки» – пародию на еврейский театр (дореволюционный, современный американский и московский театр «Габима»), в котором критик увидел лишь эксплуатацию уже найденных приемов [21].

Показ сложного для понимания рядового зрителя спектакля «Ночь на старом рынке» по поэме И. Л. Переца газета «Коммунист» предварила статьей режиссера ГОСЕТа А. Грановского, в которой тот писал: «Триста строк текста, отсутствие сюжета, непрерывная смена картин, картин, не связанных между собой – придают «Ночи на старом рынке» скорее характер карнавала людей-призраков... Зритель должен почувствовать, что рынок и кладбище – одно и то же... «Ночь» – последний взгляд нашего «сегодня» в мрак ушедшего «вчера», ушедшего навсегда» [6]. Мистическая пьеса предстала в виде трагического карнавального действия, изображающего прошлое еврейского народа. При этом главным в спектакле были не текст, а музыка и движение, подчеркивающие смысловые акценты пьесы. Критик И. Туркельтауб особо отметил удачное сценическое решение художника Р. Фалька: «Коли підіймається завіса, перед очі глядача виступає мальовнича архітектура художника Фалька. Це вже не беззмістовна «конструкція для конструкції», а, можна сказати, реалістично відображена в мальовничій архітектурі площа з виразно зазначеними – костьолом та синагогою, окритими похмурих сіро-зеленим кольором. Сама площа з простягнутою над нею угорі величезною рукою здається вам привідом фантастичним, разом з фантастичними привидами-людьми» [20].

Всего московский ГОСЕТ показал 12 спектаклей, причем на четыре из них цены для рабочего зрителя были снижены. Но И. Туркельтауб в своей корреспонденции для ленинградского журнала «Жизнь искусства» отмечал сложность восприятия спектаклей ГОСЕТа рядовыми зрителями, которые привыкли к музыкальным спектаклям с нехитрым

сюжетом: «Однако больших сборов Госет не делал. Объяснение надо искать прежде всего в том, что еврейский театальный зритель в Харькове численно не велик. С другой стороны, Госет пошел такими художественными путями, которые требуют для усвоения хоть некоторого знакомства не только с современными театральными достижениями, но и с еврейской литературой. Еврейский же зритель за годы революции дифференцировался. Интеллигенция, всегда чуждавшаяся языка народных масс, за годы революции отошла вовсе от национальной культуры, настолько, что оказывается не в состоянии понимать Госет, который своей культурой значительно ее перерос. Еврейскому же мещанству Госет чужд и враждебен, ибо театр издевается над ним. Остается какая-то толика еврейских рабочих и горсть служилой интеллигенции, которые видят в Госете отражение своих революционных надежд в искусстве» [17].

В свете сказанного не удивительно, что гастролы опереточной труппы известной артистки Клары Юнг прошли в сентябре 1925 года с гораздо большим финансовым успехом. Публика охотнее посещала музыкальные вечера, например, проходившие в октябре (9 и 10) 1925 года в театре Дома искусств (бывшем Малом театре) концерты, в которых принимали участие артисты Московского еврейского театра-студии и театра «Кунст-Винкль». В программу входили еврейские народные песни, рассказы, коллективные декламации, юмор и сатира [12].

С 23 октября 1925 г. по конец декабря, в период, когда активно шла подготовка к открытию в Харькове государственного еврейского театра, в театре им. Шевченко (Муссури) и в Екатерининском театре снова начал гастролировать театр еврейской музыкальной сатиры под руководством Адольфа Сегала [13]. Зрители увидели тот же репертуар, и критик Г. Бару иронически писал о попытке переключить на современный лад старые еврейские пьесы: «Рецепт очень простой: старая еврейская мелодрама или оперетка перекаивается на современный «революционный» фасон, вводится пара-другая персонажей из советского быта (советский служащий, управдом, курьер, работница из швейпрома и т.д.), все это приперчивается десятком-другим советских анекдотов и злых словечек по адресу финотдела, наклеивается ярлык «Революционная комедия» и пьеса готова» [4]. Критик сожалел, что А. Сегал, Колинская и другие способные актеры тратят силы на подобную ерунду.

Все это время власти не оставляли попыток создать в Харькове театальный коллектив, отвечавший задачам воспитания зрителя. В 1920 г. при участии Евсекции отдела народного образования в Харькове была организована еврейская театр-студия. Для этого театра, работавшего при еврейском клубе III Интернационала, специально отобрали на предприятиях способных молодых рабочих, которые должны

были учиться основам актерского мастерства и одновременно ставить спектакли, основанные на новой драматургии. Но дело продвигалось с трудом. В заметке, опубликованной в газете «Вісті ВУЦВК», студию упрекали в отсутствии единого продуманного плана работы и собственного театрального» лица [9]. Репертуар студии, так и не вышедшей за рамки художественной самодеятельности, складывался из агитпьес революционной тематики, таких, например, как «Малкес» («Розги»), которая была плодом коллективного творчества самих студийцев на тему борьбы китайского народа против европейских империалистов (спектакль по ней носил название «Горит Восток») [3] или поставленной режиссером Орисом пьесы С. Третьякова «Слышишь, Москва?» [25]. Пользовалась определенным успехом и драма немецкого драматурга-экспрессиониста Э. Толлера «Человек-масса» [1], и политбуффонада «Хахомим» («Умники») [24]. Но студийцам не хватало специального образования и опытной режиссерской руки.

Таким образом, мы видим, что работавшие в Харькове коллективы театра «Кунст-Винкл» и Петроградского театра под управлением Р. Заславского делали попытки приучить публику к серьезному классическому репертуару. А труппа А. Сегала, перекраивавшая на новый лад старые музыкальные комедии, старалась угодить невзыскательным вкусам среднего класса. Режиссерские работы А. Грановского в Московском ГОСЕТе постепенно готовили зрителей к восприятию смелых экспериментов в области формы. И робкие поиски еврейского театра-студии при клубе III-го Интернационала тоже были шагом вперед по пути создания нового театра, каким должен был стать созданный в декабре 1925 года Харьковский государственный еврейский театр.

Литература

1. Байков Ип. По рабочим клубам / Ип. Байков // Театральная газета. – 1924. – 20–26 мая (№18).
2. [Балтер Л.] Еврейский театр : «Дер Дыбук» : (Пьеса Ан-ского) / [Л. Балтер] // Пролетарий. – 1923. – 13 дек. – Подпись: Б-р.
3. Балтер Л. Клуб III-й Интернационал : «Малкес» или «Горит Восток» / Л. Балтер // Пролетарий. – 1924. – 17 окт.
4. Бару Г. Еврейский театр А. Сегала / Г. Бару // Коммунист. – 1925. – 27 нояб.
5. Гастроли еврейской труппы // Театр. известия. – 1922. – № 2 (12–17 янв.). – С. 3.
6. Грановский Ал. К постановке «Ночь на старом рынке» / Ал. Грановский // Коммунист. – 1925. – 17 мая.

7. Докладная записка о передаче Малого театра под Украинский держтеатр // ГАХО. – Ф. Р-820. – Оп. 1. – Ед. хр. 632. – С. 3–4.
8. Еврейский театр: «Мысль» Л. Андреева / Гур-к // Худ. жизнь. – 1922. – № 1 (декабрь). – С. 6. – Подпись: Гур-к.
9. Єврейська робітнична студія-театр // Вісті ВУЦВК. – 1921. – 28 трав.
10. Жигела Ю. Гастроли ГОСЕТа : «Колдунья» / Ю. Жигела // Коммунист. – 1925. – 16 мая.
11. «Кантор из Вильны» М. Аренштейна : Гастроли Петроградского еврейского театра / М. В. // Пролетарий. – 1923. – 24 окт. – Подпись: М. В.
12. Мистецька хроніка : Єврейські вечори // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 10 жовт.
13. Спектакли еврейской музыкальной сатиры // Коммунист. – 1925. – 22 окт.
14. Театральный дневник : Еврейский театр // Календарь искусств. – Х., 1923. – 13 янв. (№ 2). – С. 9.
15. Туркельтауб И. «Дер дыбук» С. Ан-ского / И. Туркельтауб // Пролетарий. – 1923. – 1 мая.
16. Туркельтауб И. «Ди гановим» («Воры»), драма в 3 д. Ф. Бимко / И. Туркельтауб // Пролетарий. – 1923. – 8 мая.
17. Туркельтауб И. Харьков: Хроника / И. Туркельтауб // Жизнь искусства. – 1925. – № 26. – С. 18.
18. Туркельтауб І. Відкриття єврейського театру: «Мистецькове весілля» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 21 груд.
19. Туркельтауб І. Гастролі Московського державного єврейського театру: «200 000» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 14 травня.
20. Туркельтауб І. Гастролі Московського державного єврейського театру: «Ніч на старому ринку» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 19 травня.
21. Туркельтауб І. Гастролі Московського державного єврейського театру: «Три єврейських изюминки» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 15 травня.
22. Туркельтауб І. Єврейський театр: «Ди мутер» Д. Пінського / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 31 січня.
23. [Туркельтауб І.] Єврейський театр: «Політсатира» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 4 січ. – Підпис: І. Т-ауб.
24. [Туркельтауб І.] Клуб ІІІ Інтернаціонала: «Хахомім» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 20 трав. – Підпис: І. Т.
25. Туркельтауб І. «Чуєш, Москва?»: (До вистави в клубі ІІІ Інтернаціоналу) / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 25 квіт.
26. У єврейському театрі // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 17 січ.
27. Хроніка мистецтв : Гастроли театру «Кунст-Вінкль» // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 5 квіт.
28. Эвенлев М. Вечер памяти Переца /М. Эвенлев// Худ. мысль. - 1922. - № 11. - С. 15.
29. Эвенлев М. Гастроли еврейской труппы Р. Заславского / М. Эвенлев // Пролетарий. – 1923. – 25 окт.

30. Эвенлев М. Кунст-Винкл : «Дер вильнер балабесл» М. Арнштейна / М. Эвенлев // Пролетарий. – 1923. – 11 мая.
31. Эвенлев М. Кунст-Винкл : «Дер фремдер» («Чужой») – драма Я. Гордина в 4 действ. / М. Эвенлев // Пролетарий. – 1923. – 10 мая.
32. [Эвенлев М.] Кунст-Винкл: «Шлойме Малех» / [М. Эвенлев] // Худож. мысль. – 1922. – №11. – С. 15–16. – Подпись: М. Э.
33. Эвенлев М. Нэп захлестывает еврейскую сцену / М. Эвенлев // Календарь искусств. – Х., 1923. – № 4 (31 янв.). – С. 13–14.

УДК 75.046.3 (477.54/62) "20": 75.052 (043.3)

Радченко Я. А.

Реставрация процессионного креста из села Ракитное

Статья посвящена процессионным крестам из села Ракитного Нововодолажского района, а также реставрационным мероприятиям одного из них, который поступил на кафедру реставрации ХГАДИ.

Ключевые слова: процессионный крест, реставрация, Ракитное.

Стаття присвячена процесійним хрестам з села Ракитне Нововодолажського району, а також реставраційним заходам одного з них, який надійшов на кафедру реставрації ХДАДМ.

Ключові слова: процесійний хрест, реставрація, Ракитне.

The article is devoted to processing crosses from the village of the Rakitne Novovodolazhskogo district, and also to the restoration measures of one of them, which came on the department of restoration of KSADIA

Key words: processing cross, restoration, Rakitne.

Статья посвящена реставрации деревянного процессионного креста, который поступил на кафедру реставрации ХГАДИ в 2010 году для прохождения исследовательско-реставрационных работ.



Храм святого Архангела Михаила. 1805 года. с. Ракитное.

Крест поступил из храма села Ракитное, Нововодолажского района Харьковской области. Храм-ротонда был построен на средства полковника М. М. Куликовского в 1805 году, недалеко от своей усадьбы. Дворец М. Куликовского был построен в середине 18 века в стиле классицизм и является памятником архитектуры. Стоит отметить интересное архитектурное решение храма с колокольной. В основе плана храма находится окружность с прямоугольными ризалитами с востока и запада, которые завершаются портиками. Колокольня (не сохранилась) была возведена в 1827 году, первый ее ярус окружали колонны, второй – плоские пиластры.

В советское время храм был закрыт.

В конце 80-х – начале 90-х гг.

XX в., хранимые местными жителями, предметы искусства начали постепенно возвращаться в храм. Многие памятники живописи из убранства храма исчезли, но часть из них сохранилась до нашего времени. Большое количество храмовых икон вследствие ненадлежащего хранения имеют неудовлетворительную сохранность. На протяжении многих лет иконы были подвержены воздействию влаги, перепадам температур, механическим воздействиям, что отрицательно сказалось на их сохранности.

В храме находятся изображения Архангела Гавриила и Архангела Михаила, представляющие собой живопись на холстах, которые хранятся с частичной утратой основы и без подрамника. Изображения Архангелов имеют художественную ценность и требуют консервации. Несколько работ уже проходили реставрацию на кафедре РСМЖ ХГА-ДИ и сейчас украшают наос храма.

В числе вернувшихся реликвий были 2 деревянных процессионных креста, один из которых поступил для прохождения реставрационных работ на кафедру реставрации и стал предметом данной статьи.

Процессионный крест – это крест на длинной деревянной рукояти, который во время религиозных процессий выносится из алтаря, где в



Архангел Михаил. холст, масло.
начало 20 века.



*Процессионный крест.
дерево, масло. начало 20 века.
Общий вид до реставрации.*



*Процессионный крест.
Общий вид после подведения
реставрационного грунта.*

обычное время хранится у восточной стены на клиросах.

У поступившего на реставрацию креста основа выполнена из дерева. Масляная роспись расположена с 2-х сторон, где изображены сцены Распятия и Крещения. Конструктивно крест состоит из рукояти с венчающим ее декоративным яблоком, и креста с венчающим концы планок трилистниками. Сам крест состоит из 2-х частей, соединенных между собой пазовым крестовым соединением. Планки, при поступлении креста на реставрацию, были скреплены гвоздями, которые являются поздним реставрационным вмешательством. Общая высота креста 218 см., ширина перекладины 89 см., толщина 4 см.

Второй крест находящийся в данный момент в храме имеет аналогичную конструкцию, единственным в этом плане отличием от предыдущего является кайма, которая выполняет функцию ковчега, то есть является неотделимой частью креста, в то время как на первом декоративная кайма является накладным элементом, усложненным по форме. Общая высота креста – 213 см. ширина перекладины 82 см. диаметр декоративного яблока 8 см. То есть в целом крест несколько меньше по габаритам, но более массивен.

Интересной и важной особенностью креста является то, что в верхней части рукояти расположена металлическая полоса, полностью обхватывающая верхний край на которой выгравирована надпись,

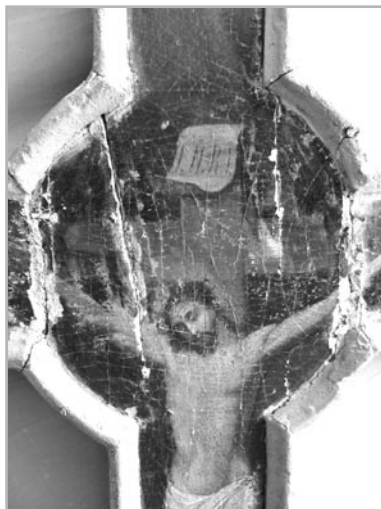
позволяющая определить точную дату его создания: «Пожертвован его превосходительством Генерал Лейтенантом Александром Максимовичем Дренякиным, 1 августа 1880 года». Крест находится в неудовлетворительном состоянии и требует реставрационных работ.

Помимо схожей конструкции 2 креста имеют технику – технологические различия между собой. Крест находящийся в данный момент в храме более массивен. Несмотря на меньшую ширину креста, планки и трилистники шире. Яблоко более простое без декоративных элементов, что вызвано разницей уровня технологического исполнения. Также отсутствует па-волока, в то время как на реставрируемом кресте она присутствует на стыках частей креста вероятно с целью более прочного сцепления живописной части с основой.

На кресте проходящим реставрацию присутствовали дефекты. На основе находились трещины повторяющие направление волокон древесины, особенно крупные располагались в средокрестии, что вызвано повышенным механическим воздействием и толщиной планок в месте пазового соединения. Присутствовали частичные отставания и утраты декоративной каймы. Также присутствовали реставрационные вставки на стороне где изображено «Крещение», на верхней и левой планках, где на местах утрат живописи был нанесен реставрационный грунт желтовато охристого цвета.

Торцы креста, кайма и декоративные элементы были покрыты золочением, о чем свидетельствовали сохранившиеся небольшие фрагменты позолоты на полименте. В целом, о состоянии позолоты сложно было судить т.к. она была скрыта под слоем бронзовой краски, которая полностью покрывала рукоять с яблоком, а также торцы креста с декоративными элементами

Живописный слой представляет собой масляную живопись. Исследования в УФ лучах показали, что живописный слой имеет люминесценцию не одинаковой степени свечения, присутствовали записи на обеих сторонах средокрестия и в верхней части на изображении



*Процессионный крест.
Фрагмент до реставрации.*

Бога – отца. Лаковая пленка не равномерна, на изображении распятия отчетливо прочитывалась предшествующая расчистка защитного покрытия.

В процессе реставрации креста был укреплен красочный слой, после чего была произведена контрольная расчистка бронзовой краски в нескольких местах таким образом, что бы можно было установить более ясную картину о месторасположении и сохранности позолоты. В данном процессе также подбирался нужный растворитель. При подборе растворителей использовались различные органические растворители. Запись удалялась при помощи компрессов, время выдержки определялось опытным путем.

Экспозиция диметилформамида составляла около 10 минут, этого достаточно для того, чтобы запись размягчилась и набухла. Причем растворитель проходил под запись и размягчал неавторский грунт, не повреждая авторской позолоты и грунта, после чего запись эффективно удалялась механически при помощи скальпеля.

После снятия записей, было установлено точные объемы утрат позолоты с полиментом а также авторского грунта. Под слоем бронзовой краски были скрыты многочисленные дефекты левкаса. Золочение имело многочисленные утраты, особенно с лицевой части, со сторон торцов позолота сохранилась лучше, что является следствием меньшего механического воздействия, вызванное конструктивными особенностями креста.

В результате проведенных мероприятий по консервации удалось ликвидировать деформацию основы креста, остановить дальнейшее разрушение основы, было произведено восполнение основы, изготовление и монтаж декоративных шарообразных элементов, укреплен грунт и красочный слой в том числе были ликвидированы неавторские вмешательства с живописной части и с позолоты, подведен реставрационный грунт.

После окончания реставрационных мероприятий крест вернется в храм Архангела Михаила где будет служить и использоваться во время религиозных процессий жителям села Ракитного.

Литература

1. <http://rakitnoe.mrezha.ru/>

УДК 75. 025. 4 Тициан: 069 (477. 75)

Рудич М.В.

Реставрация копии картины Тициана «Христос с самарянкой» XVI в. в Алупкинском дворцово-парковом музее-заповеднике

В статье говорится о реставрации картины Тициана «Христос с самарянкой» 16 в.

Ключевые слова: Тициан, Христос с самарянкой, Воронцовский дворец, Алупка.

У статті говориться про реставрацію картини Тициана «Христос з самарянкой» 16 ст.

Ключові слова: Тиціан, Христос з самарянкою, Воронцовський палац, Алупка.

In the article is talked about restoration of picture the Ticiana «Christ with samaryankoy» 16 age.

Keywords: Tician, Christ with samaryankoy, Voroncovskiy palace, Alupka.

До Октябрьской революции Воронцовский дворец принадлежал трём поколениям семьи Воронцовых. После прихода советской власти дворец был национализирован. В середине 1921 г. дворец открылся как музей. Дважды музей подвергался угрозе разрушения, но благодаря старшему научному сотруднику Степану Григорьевичу Щеколдину он уцелел [1]. Копия картины «Христос с самарянкой» вместе с множеством других произведений западноевропейского и русского искусства были вывезены в Германию немецкими оккупантами. Затем картина попала в Государственный Эрмитаж и хранилась в секретных запасниках до 1970 г. 9 февраля 1970 года картина была возвращена дворцу. В данный момент она находится в экспозиции Шуваловского проезда комплекса «Воронцовский дворец».

Библейская история повествует нам о том, что некогда Христос со Своими учениками приходит в город Самарийский, называемый Сихарь, близ участка земли, данного Иаковом сыну своему Иосифу. Там был колодезь Иаковлев. Иисус, утрудившись от пути, сел у этого колодезя, а Его ученики пошли купить пищу. В это время приходит женщина из Самарии почерпнуть воды. Иисус попросил у неё пить. Женщина удивилась этой просьбе, так как Иудеи не общались с Самарянами. Но Иисус сказал ей в ответ: «если бы ты знала дар Божий и Кто говорит тебе: дай Мне пить, то ты сама просила бы у Него, и Он дал бы тебе



Копия картины Тициана
"Христос и самарянка". До реставрации.



Копия картины Тициана
"Христос и самарянка".
В процессе удаления старой лаковой
плёнки

воду живую... всякий пьющий воду сию, возжаждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек, но вода, которую Я дам ему, сделается в нём источником воды, текущей в жизнь вечную» (Ин. 4:4-42) [2].

В разные периоды истории христианского искусства этот библейский рассказ возбуждал интерес у художников, всегда испытывавших значительное влияние theologов. Так, этот библейский эпизод часто встречается в искусстве первых веков христианства, поскольку в тот период в словах Христа о живой воде усматривали намёк на Крещение, а в пище, принесённой из города учениками, - метафору для пищи вечной. В эпоху Средневековья тот первоначальный смысл, которым наделяли эту историю ранние христианские художники, отходит на задний план, и потому этот сюжет некоторое время остаётся редким у художников. В эпоху Возрождения - особенно Высокого - он наделяется новым смыслом, на

первый план выступает тема спасения через поклонение Богу-Отцу, причём греховность здесь символизируется и персонифицируется образом женщины-грешницы. Иногда Самарянка преднамеренно изображается как грешница (блудница), в богатых одеждах, с заплетёнными в косу волосами и с обнажённой грудью - типичный образ куртизанки. На заднем плане изображаются возвращающиеся из города ученики. Характерным является то, что учеников в этой сцене никогда не бывает двенадцать, поскольку к этому моменту евангельской истории ещё не все они были призваны Иисусом к служению. Обычно их четверо: Андрей и Симон (Пётр), а также Иаков и Иоанн. [3]

На данной картине, на переднем плане, прямо перед зрителем, крупно изображён у колодца Христос с самарянкой. Христос сидит вполборота правым боком к зрителю в красном хитоне и зелёном гиматии,

босой. Он причёсан на прямой пробор, тёмно-каштановые волосы ниспадают до плеч. Христос говорит и смотрит на самарянку, левой рукой опираясь на колодезь, а правая - согнута в локте с поднятым указательным пальцем. Самарянка стоит справа у колодца вполоборота левым боком к зрителю. На ней одето открытое светло-коричневое платье, с очень широкими белыми рукавами. На голове у неё белое покрывало, поверх которого - светло-русая коса.левой рукой она придерживает коричневый кувшин, стоящий на краю колодца, а правой дотрагивается до груди. Колодец круглый, высокие стенки его с рельефом из амуров и маскаронов. Слева, на втором плане, высокие, развесистые деревья, под ними - маленькие фигуры пяти апостолов. В центре, вдали - гористая местность и здание с башней. Справа от самарянки изображена мельница.



Копия картины Тициана
"Христос и самарянка". Фрагмент.



Копия картины Тициана
"Христос и самарянка". Фрагмент.

Поступившая на реставрацию картина была в неудовлетворительном состоянии: значительное потемнение лаковой плёнки, угловая деформация основы, поздние записи, которые значительно отличались от авторской живописи по цвету и фактуре, потеря экспозиционного вида. Основой работы является льняной мелкозернистый холст прямого плетения с незначительными узлами и утоньшениями. Холст старый и хрупкий, особенно по краям картины, вследствие чего он и был сдублирован на новую основу. В левом верхнем углу, возле головы Христа - диагональная царапина длиной 38 см. Дублированный холст также льняной, среднезернистый, почти в 2 раза крупнее авторского. По краям картины авторский холст местами отклеился от дублированного. Кромки очень ветхие, почти на 65 % утрачены. Присутствуют значительные прорывы кромок и гвоздевые отверстия. Ширина кромок колеблется от 0,1 см до 2 см. Авторский красочный слой частично заходит на кромки. Грунт тонкий, хрупкий, желтоватого оттенка. Связь грунта с основой в целом удовлетворительная. Незначительные осыпи грунта по периметру работы. Ра-

бота выполнена масляными красками, многослойная, лессировочная. Толщина красочного слоя незначительная, с более пастозными мазками в световых партиях. В местах лессировок просматривается фактура холста. Предположительно автор использовал имприматуру коричневого цвета. Связь красочного слоя с грунтом удовлетворительная. Присутствует незначительное шелушение красочного слоя, мелкосетчатый линейный кракелюр в местах деформации холста, царапины, осыпи от механических повреждений. Покровный слой средней толщины, жёлтого цвета, со временем значительно потемневший, неравномерный, местами присутствуют заплывы, имеет значительный блеск.

Картина подвергалась реставрационным вмешательствам: дублирована на новую основу, растянута на новый стационарный подрамник, проведено укрепление красочного слоя и грунта, восполнены утраты красочного слоя и грунта, выполнены тонировки, нанесено лаковое покрытие.

В первую очередь проводилось удаление угловой деформации холста. Для этого край холста снимался с подрамника и перетягивался на него с помощью реставрационных щипцов. На поверхность накладывалась профилактическая заклейка с использованием 4-5 % осетрового клея. С помощью пропаривания окончательно выравнивалась деформация холста. Удаление загрязнений выполнялось с помощью детского мыла и воды последовательно: на небольшой участок поверхности живописи наносилась мыльная пена и через несколько секунд размягченные загрязнения удалялись ватным тампоном, смоченным в тёплой воде. Удаление неавторской лаковой плёнки проводилось с использованием органических растворителей. Использовался компресс 10/10 см, время экспозиции которого 20-30 сек. После размягчения лаковая плёнка удалялась ватным тампоном. Растворитель и способ удаления лаковой плёнки подбирались экспериментальным путём. В процессе расчистки выявились два разновременных слоя лаковой плёнки, которые искажали подлинные авторские цвета изображения. Также после удаления второго слоя лаковой плёнки обнаружилось многочисленных записи и поновления авторской живописи. Значительно изменена архитектура на дальнем плане, переписаны лица апостолов, дерево и растительность на первом плане также являются более поздним поновлением. Удаление записей и реставрационных вставок проводилось с использованием органических растворителей. После удаления лаковой плёнки и записей подводился реставрационный грунт в местах утрат красочного слоя. Он наносился шпателем тонкими слоями в уровень с авторским красочным слоем, а потом шлифовался пластинкой пробкового дерева. Восполнение утрат красочного слоя выполнялось обезжиренными масляными красками, разведёнными смесью даммарного лака и пинена в соотношении 1:1. Тонирование утрат живописной по-



Копия картины Тициана
«Христос и самарянка». После реставрации.

верхности проводилось с повторением технических приёмов и особенностей авторской живописи. Нанесение защитного покрытия на живописную поверхность выполнялось смесью даммарного лака с пиненом (1:1) ватно-марлевым тампоном. [4]

В результате проведённых реставрационных мероприятий работа приобрела экспозиционный вид и может вновь экспонироваться в Шуваловском корпусе Воронцовского дворца.

Литература

1. Андросов С. А. Музеи Крыма в годы Великой Отечественной войны. <http://ru.wikipedia.org/wiki>
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. - М.:Российское библейское общество, 2010. - 1377 с.
3. Христос и Самарянка. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore>
4. Горин И. П., Черкасова З. В. Реставрация произведений станковой масляной живописи. Учеб. пособие для средних худож. заведений. М., «Искусство», 1977.

УДК 008

Сараева Л. П.

Музыкально-этнографическое содержание народной песенности в аспекте культурогенеза южнорусского региона

Интонационная динамика музыкального фольклора иллюстрирует целостность его содержательности. Она обусловлена разнообразием этнических, хозяйственных, административных факторов, которые сформировали региональный облик жанровой системы музыкального фольклора.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, жанровая система, культурогенез, региональная общность.

Intonational dynamics folk music illustrates the integrity of its contents. It is caused by a variety of ethnic, economic and administrative factors that have shaped the face of regional genres of folk music.

Keywords: folk music, the genre system, cultural, regional community.

До сегодняшнего дня в аутентичной фольклорной традиции на Белгородчине сохранились песенные образцы, подтверждающие своей интонационной сложностью специфику регионального интонационного процесса, в донесении отголосков более общего процесса - этногенеза восточных славян. В общем, структура культурогенеза Белгородского края предполагает признание значимости одновременных внешних влияний в нём («исторического сближения племен, народов, государств»), критерием анализа которых становится уровень их «зрелости», то есть степень усвоения коренным населением. Что касается нашего вопроса, то, по словам В. М. Щурова, важное значение имеет установление типов национального переосмысления заимствованных музыкальных форм. В этом отношении обращает на себя внимание творческое восприятие русскими ратными людьми некоторых украинских и белорусских стиховых структур («коломыйка», а также двухцезурные стихи 4+4+3 слога), проникших в период конца 16 - начала 17 века при освоении «дикого поля» (2). В этом же ряду находится впитывание польских и литовских интонаций, проникших в музыкальный фольклор Белгородчины через фиксируемые исследователями следы поселенцев из русского Смоленска (1, с.94). По мнению Щурова В. М., примером этому служит шуточная песня «Жил я у пана», записанная в Грайворонском районе. Помимо этого, по словам М. С. Жирова, следы белорусского влияния угадываются в особенностях говора, народной одежды, в характерной вышивке красно-чёрными нитями в традиционной культуре локальных очагов «прочан», которые бежали от униатов и гнёта шляхты на южные окраины Московского государства (1, с.94). (Ныне это территории Вейделевского,

Валуйского, Волоконовского, отчасти Чернянского и Красногвардейского районов). Казачий стиль в музыкальный фольклор Белгородчины привнесли приглашённые в 1652 году царём Алексеем Михайловичем на Белгородскую черту заднепровские казаки в количестве 1000 человек. В то же время, более поздние влияния проявляют себя автономными элементами в музыкальном фольклоре. Например, на Белгородчине исследователями отмечается «черкасский» отпечаток, берущий начало от поселений черкасов в 1639 году в Короче, Белгороде, Валуйках, Коротояке, Урыве, Яблонове. Известно, что их потомки составили целые населённые пункты в ряде регионов области, отголоском чего является распространённость типично украинского музыкального фольклора, а также ломаный украинско-русский язык. Стимулирующаяся царским правительством, миграция украинцев в XVII - XVIII веках способствовала формированию в верховьях Ворсклы, Северского Донца, в бассейне рек Нежеголь и Оскол многих украинских поселений, в том числе, слободы Грайвороны, крупного украинского массива на юго-востоке края – бассейне рек Валуга (современный Валуйский район) и Айдара (современный Ровенский район). Описание В.М. Щуровым трансформации музыкального фольклора переселенцев из южных районов России в Сибирь, в результате столыпинской земельной реформы, являясь аналогичным миграционным процессом, позволяет отследить динамику традиций метрополии и старожильской среды. Так, по мнению учёного, в переселенческих сёлах, где ныне живёт третье поколение, «до настоящего времени почти в полной неприкосновенности сохранились стилевые особенности обрядового песенного фольклора метрополии». Одновременно, «среди лирических песен немало таких, которые, несомненно, подвергались стилевому воздействию старожильских традиций. В переселенческих сёлах на Белгородчине также одновременно бытуют как собственно традиционный музыкальный фольклор украинской «метрополии», так и его «интегрированность» в старожильскую среду. При этом круг интонаций, непосредственно связанный с поведенческими стереотипами этноса, более устойчив к «размыванию» окружающей интонационной сферой, по сравнению с личностными проявлениями в музыкальном фольклоре. Это позволяет заключить следующий вывод: музыкальный фольклор в структуре культурогенеза Белгородчины есть творческая практика населения, действующая 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 процессов культурогенеза. Отсюда несходность систем жанров музыкального фольклора разных районов России, в связи с исторической обусловленностью их формирования, что позволяет рассматривать региональную жанровую систему как единый процесс.

Жанровая система музыкального фольклора Белгородчины, несомненно, формировалась в режиме культурогенеза региональной общности. Интонационное её многообразие отражено танками, карагодами, «ширинками», христославиями, «виноградьями», колядками, щедровками, «засеваниями», масленичными, говеевскими, «трубушками», каравайными, поезжанскими, беседными, корилками, благодарственными, «долгими», «тяглыми», «стяжными», повивальными, свадебными, величальными, частушками, потешками, «лелюшками», «улишными» (1, с. 102-104), где народная терминология запечатлела её функционально-смысловую направленность. Действительно, жанры рождались в разные периоды, развивались и видоизменялись с течением времени, исчезали с потерей определённой к ним мотивации со стороны общности, оттеняя естественный ход этнической истории области. Например, известным для фольклористов фактом является общность календарного фольклора славянских народов. В фольклорных песенных текстах «русских» и переселенцев, бытующих на территории современной Белгородской области, отмечается исходная общность протофилософских элементов. Показательными здесь являются следующие фольклорные тексты, записанные в Шебекинском и Ровеньском районах Белгородской области:

Ой, по Дону, ой, по Дону.

Ой, по мосту, да, ой, по мосточку.

Там шла девка-семилетка.

За девкою сын купецкий.

Сын купецкий-молодецкий.

Кричит, лапет: «Постой, девка»!

Постой, девка-семилетка!

Загадаю три загадки.

Изволь, девка, отгадати.

Отгадати, мне сказати.

Ой, что расте без кореньев?

Ой, что цвете без алого цвету?

Ой, что цвете без алого цвету?

Ой, что горит без полымя?

Растёт камень без кореньев.

Цветёт сосна без алого цвету.

Горит заря без полымя.

Горит заря без полымя.

(Материалы кафедры народного хора БГИКИ)

Сохранность эмоции императива: «Изволь, девка, разгадати, разгадати – мне сказати») в диалогическом прохождении «алфавита мира» – макро- и микрокосмных отождествлений, подчёркивает в данном образце «процедурный» характер, неотъемлемый от архаичного обрядового действия, корни которого уходят в индоевропейскую общность народов. В образце записи 1999 года, произведённой в хуторе Нагольное, Ровеньского района Белгородской области, мы также наблюдаем присутствие общеславянских, а, шире, индоевропейских черт:

(«спивалась жинкам, що вже були замужни»)

Ішов козак дібровую.

Встрітив дівку чорнявую.

«Ой, дівчино, та й моя Галю.

Щось я' ї тобі сказати маю.

8. «А й що грає – голос має?

А що плаче – сліз не має?»

9. «Скрипка грає – голос має.

Птичка плаче – сліз не має».

*Щось я' ї тобі сказати маю,
Бо сім загадок загадаю.
Одгадаєш – моя' ї будеш.
Не одгадаєш – чужа будеш».
«Ой, щоб тоді дурна була,
Щоб 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».*

*10. «Ой, що в'ється кругом дитя?
Ой, що сушити коло серця?»
11. «А хміль в'ється кругом дитя.
А любов суше коло серця».
12. «Ой, що світе круту гору?
А ї що біжить біз розгону?»
13. «Місяць світе круту гору.
Річка ї біжить біз розгону».*

(Матеріали кафедри народного хора БГИКИ)

Отметим, что в обоих вариантах подчеркнуты обстоятельства времени ритуала, приходящиеся на переломный момент - смены жизненного цикла - с зимы на весну. В «русском» тексте это иносказательно передаётся образом «девки-семилетки» («семь месяцев, предшествующих весне»). В украинском - узнаётся по ремарке: «спивалась жинкам, що вже були замужни», что совпадает с обычаем чествования супругов на масленицу. 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, а также отсутствующий в шебекинском варианте мотив «судьбоносности» процедуры загадывания: «Одгадаєш – моя'ї будеш, не одгадаєш – чужа будеш», что косвенно указывает на изначально существовавший мотив смерти проигравшему состязание, общий для славянской, а шире, индоевропейской традиции. Генетическая связь регионального музыкального фольклора с восточнославянским этносом подтверждается и бытующими на территории Белгородчины мелодико-ритмическими формулами, в частности, известного всем «Проса». Жировым М.С. зафиксирован обычай «межсельских игр, плясок, вождения танков на «гранях» (диал.), что, вполне согласуясь с «гипотезой» освоения территории области племенем северян и, подтверждаясь археологическими и летописными материалами, отражается развитой системой «сезонных хороводных песен»: танков, карагодов, «ширинок». Более того, данные жанры, сопровождаемые коллективным хореографическим действием, составляют основу песенного репертуара региона (1, с.102), подтверждая мнение известного культуролога о значимости для формирования традиционной песенной культуры Белгородчины периода племенных союзов восточных славян. По мнению К. Квитки, который полагал, что, если область распространения какого-то изучаемого типа обрядовых песен совпадает с конфигурацией населённых пунктов, экономически и политически связанных между собой и тяготеющих к какому-то центру в какую-то (историческую) эпоху, то эпоха

таких связей и тяготения и будет эпохой, когда исследуемый тип напевов окреп и интенсивно распространялся. Например, песни, датируемые эпохой Московской Руси (как обрядовые, так и лирические), представленные местными версиями, проявляют обычно большую мелодическую общность, что обусловлено, очевидно, единством культурных норм в государстве, «ставшем централизованным». Несомненно, исследования фольклористов подтверждают тезис Флиера А. Я. о территориальном принципе формирования характера культурогенеза, а, значит, музыкального фольклора. Как уже отмечалось, локализуя группы людей на определённых территориях, данный принцип стимулирует повышение уровня их коллективного взаимодействия. В качестве примера Щуровым В. М., например, приводится образец данной эпохи - распространённые в ряде Белгородских районов свадебные обрядовые «трубушки». По его утверждению, эта песня бытует на территориях, объединившихся под властью Москвы в эпоху Ивана III. Время её создания с достаточной долей вероятности определяется по содержанию поэтического текста. Так, приметой русской действительности, связанной с обстоятельствами жизни и нравами русского села, типичными уже для эпохи развитого феодализма и закрепления патриархальных отношений в семье, а также с событиями и нравственными установлениями конца XVII – начала XVIII столетий считает тот же автор хороводные песни квинтового лада с устоем внизу, также характерных для регионального песенного фольклора. Как считает Жиров М. С., «процесс формирования традиционной лирики региона совпадает с периодом освоения «дикого поля» и строительством городов-крепостей на южных рубежах Московского государства с конца XVI – XVII веков. Вот почему мужское начало играет чрезвычайно важную роль в местной лирике. Это проявляется волевыми, энергичными интонациями напевов, содержанием текстов» (1, с.103). Несомненно, интонационная динамика музыкального фольклора Белгородчины показывает тождественность культурогенезу области. Она сохраняет целостность социокультурной его содержательности, обусловленной разнообразием этнических, хозяйственных, административных факторов, сформировавших как региональную этно-социальную систему, так и региональный облик жанровой системы музыкального фольклора.

Литература

1. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: Учеб. Пособие. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 312 с.
2. Щуров, В.М. Стилевые основы русской народной музыки / В.М. Щуров. – М.: Моск. гос. консерватория, 1998. – 464 с.

УДК 7.036.1

Свистун Д. О.

«Люди вместо скота впряжены!» История создания картины И. Е. Репиным «Бурлаки на Волге»

Статья посвящена истории написания картины И. Е. Репина «Бурлаки на Волге».

Ключевые слова: Бурлаки, Нева, Волга, эскизы.

Стаття присвячена історії написання картини І. Ю. Рєпіна «Бурлаки на Волзі».

Ключові слова: Бурлаки, Нева, Волга, ескізи.

The article is devoted to the history of painting a picture «Barge haulers on the Volga» by I. E. Repin analysis.

Key words: Barge haulers, Neva grain field, Volga, sketches.

Постановка проблемы. В статье рассматривается история замысла создания картины «Бурлаки на Неве», которая впоследствии получила название «Бурлаки на Волге».

Анализ публикаций. Впервые об истории написания картины И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» упоминается в мемуарах художника, опубликованных в 1914 г. издательством «Солнце» [4.]. Кроме того, этой картине было посвящено письмо известного критика XIX в. В. В. Стасова к редактору С-Петербургских ведомостей» в 1873 г. [6].

О картине писали советские искусствоведы и технологи. Это, в первую очередь, А. Н. Лужецкая, художник-реставратор, автор книги «Техники масляной живописи русских мастеров», в которой она рассматривает техники живописи русских мастеров, в том числе И. Е. Репина в статье «Техника И. Е. Репина». [2, С.206]. О. Ляковская, которая занималась периодизацией творчества И. Е. Репина [3], И. Э. Грабарь – автор монографии «История Русского искусства», А. А. Федоров-Давыдов, Н. М. Щекотова, А. И. Замошкин, сборник докладов конференции, посвященной 100- летию со дня рождения художника.

Результат работы. Из мемуаров, написанных И. Е. Репиным, нам известно, что во время обучения автора в Императорской Академии Художеств его соседом по мастерской был К. А. Савицкий, «большой затейник» прогулок. Так, однажды, он пригласил И. Е. Репина на этюды по Неве. И на следующее утро они уже бурлили по Неве и, говоря словами И. Репина: «...я был в несказанном восхищении от красот бе-

регов и свободы вдыхания чистого воздуха. Что-то опьяняющее струится от всех этих дивных созданий красоты» [4, С.6]. И вдруг И. Е. Репин увидел вдалеке темное, сальное, какое-то коричневое пятно и не сразу смог разобрать, что это такое. К. А. Савицкий ему сказал, что это бурлаки бечевой тянут барку. И. Репин до этого времени никогда еще не был на большой судоходной реке. И в Петербурге, на Неве, ни разу не замечал этих «чудищ, бурлаков», тогда он сказал: «У нас в Чугуеве бурлаками называют холостяка бездомного» [4, С.8]. Увиденная картина привела его в ужас. Люди вместо скота впряжены! Вот так и появился первый замысел написания картины «Бурлаки на Неве». Но программа «Иов и его друзья» отнимала все время и для работы над другой картиной не оставалось времени совершенно.

Однажды у И. Н. Крамского И. Репин познакомился с Федором Александровичем Васильевым. «Случайно эскиз, вероятно рисунок И. Репина, увидел художник Ф. А. Васильев и сурово его раскритиковал. Он сказал, что нельзя так мельчить большую тему, что бурлаков надо изображать самостоятельно и изучать их лучше на Волге, где можно найти настоящие бурлацкие типы и соответствующую обстановку. И уже через две недели Ф. А. Васильев принес талон на 200 рублей И. Е. Репину [4, С.23] для того, чтобы они вместе могли поехать на Волгу. Вместе с И. Е. Репиным собрался поехать и его брат Василий. И уже через три недели они «ползли» по Волге от самой Твери на плоскодонных пароходах компании «Самолет». Плоскодонцы ползли черепашьим шагом. Юные художники много рисовали и за их спинами собиралось большое количество народа. Ф. А. Васильев поражал своих товарищей тем, что на 10-минутных остановках он умудрялся «все ловить» своим магическим карандашом. На всех берегах Волги, особенно на пристанях, они выбирали лучшие места, чтобы остановиться, поработать все лето. Сначала они немного пожили в Ставрополе, затем переехали в Ширяево. Каждое утро Репин ходил специально на берег «охотиться» на своих «бурлаков». Из воспоминаний И. Е. Репина: «Пройдя каменистым берегом выше Лесной Горы верхней тропинкой, – я поджидал барку с луговой стороны: здесь на одной из отмелей бурлаки складывали ляжки, подбирали бичеву, садились, ложились в сладкой неге и свободе на палубе и иногда даже запевали [4, С.52]. И. Е. Репин всматривался все время в лица бурлаков, делая наброски, зарисовки, а если видел интересующего его человека, то просил, чтобы тот посидел часок. За это он еще и платил 20 копеек [4, С.54]». Много различных набросков и зарисовок было сделано И. Е. Репиным на Волге. И, возвращаясь в Петербург, они прощались с Волгой-матушкой. И. Репин вспомнил о своей жертве Волге: «Мы ехали еще вниз тогда. В Самаре жаркий день, когда пароход наш остановился на два-три

часа грузиться и перегружаться, мы воспользовались свободой осмотреть город. Но велика была жажда выкупаться в Волге. Совсем близ нашей пристани общая купальня; мы в блаженном упоении не имели сил расстаться скоро с водою... Но надо было торопиться, еще много дел. Заторопившись одеваться, я не спохватился подхватить свои часы с цепочкой, когда они ерзнули с моего летнего жилета и быстро слетели в воду купальни бездонной. Сначала я крикнул товарищам, явились даже какие-то молодцы, служащие в купальне, расспрашивали, какие часы. Часы были серебряные, с серебряной же цепочкой, они стоили 24 рубля и цепочка рублей восемь.

Некоторые даже стали раздеваться, чтобы нырять в глубину за часами... Но на меня вдруг напал какой-то эпический восторг. Не надо искать, ничего не надо! Я приношу эти часы в жертву Волге, как Садко, купец, богатый гость... Раздался звонок с парохода: нас уже сзывали в путь.

И вот только теперь в Нижнем я вспомнил о своей невольной жертве Волге, и мне казалось ясно, что Волга-матушка вознаградит меня по-царски за мой малый кладок ей. И действительно: Волга меня вознаградила впоследствии, как родного сына, щедро и широко» [4, С.92]

Вернувшись в Петербург, И. Е. Репин пришел к своему начальнику – П. Ф. Исаеву, а тот ему сообщил, что князь Владимир Александрович, который тогда был вице-президентом Академии Художеств, хочет увидеть этюды и рисунки, которые он привез [4, С.94].

Великому князю Владимиру Александровичу понравился эскиз «Бурлаков», он очень подробно обо всем расспросил И. Е. Репина и сказал, чтобы тот приступил к обработке эскиза для него. Художник сказал, что ему больше хотелось заняться «Штормом над Волгой». «Хорошо, делайте и это для меня,» - сказал Великий князь. В тот момент И. Е. Репина поразило, что князь остановился на «Бурлаках», тянувших лямку, «которые были еще так плохи и на том ничтожном картончике», а «Шторм» на большом подрамнике собственной работы в Ширяево, не заинтересовал. Большие этюды, написанные масляными красками, привезенные им с Волги, поражали своей глубиной. Что ни холст, то тип, то новый человек, выражающий целый характер, целый особый мир [4, С.96].

Уже после того, как в начале 1871 г. картина была написана и выставлена в Обществе поощрения художников, он решает ее переделать и поэтому, в 1872 г., И. Е. Репин снова едет на Волгу до Самары и затем переписывает весь холст. «Вторая поездка моя на Волгу 1872 году для окончания картины ограничилась одной Самарой». Впервые И. Е. Репин применил тот метод работы, который стал для него привычным, в особенности в тех случаях, когда он искал выявления характеров;

технические приемы не представляют нечто раз и навсегда данное, они изменяются в строгом соответствии с характером вещей, которые пишет живописец. Он работал всегда на самом холсте: вначале он намечал кистью рисунок, постепенно по частям прописывал картину, затем, после подсыхания, заканчивал ее лессировками, а, иногда, даже безжалостно ее переписывал. Главное, что изменил художник, голову бурлака, идущего справа от бурлака Канина, идущего впереди. На всех предыдущих эскизах и набросках мы видим низко склоненную голову бурлака в белой повязке. Теперь он был изображен с поднятой головой [3, С.46-47].

Имея большой успех, картина была отправлена на Венскую всемирную выставку, где была отмечена как выдающееся явление русской школы. Так началась европейская известность молодого художника И. Е. Репина. Художник родился и вырос в городе Чугуеве, где к 125-й годовщине со дня его рождения было приурочено открытие художественно-мемориального музея, посвященного его творчеству

Прошло немного времени, как известный критик В. В. Стасов писал в своем письме к редактору «С-Петербургских ведомостей»: «В картине господина Репина перед вами широкая, бесконечно раскинувшаяся Волга, словом млеющая и заснувшая под палящим июльским солнцем. Где-то вдали мелькает дымящийся пароход, ближе золотится тихо надвигающийся парус бедного суденышка, а впереди, тяжело ступая по мокрому отмелю и отпечатывая следы своих лаптей на сыром песке, идет ватага бурлаков. Запрягшись в свои лямки, на сыром песке идет ватага бурлаков, натягивая постромки длинной бичевы, идут в шаг эти одиннадцать человек, живая машина возовая, наклонив тела вперед и в такт раскачиваясь внутри своего хомута. Что за покорное стадо, что за кроткая бессознательная сила, и тут же- что за бедность, что за нищита. Нет ни одной цельной рубахи на этих пожженных солнцем плечах, ни одной цельной шапки и картуза – всюду дыры и лохмотья, всюду онучи и тряпье» [6, С.38].

Выводы: Картина «Бурлаки на Волге» принесла нашему земляку Европейскую известность. Замысел картины родился в Петербурге и созрел во время поездки на Волгу в 1870 г. В первоначальном варианте картина была экспонирована на выставке Общества поощрения художников в 1871 году, а 1872 году он отправился снова на Волгу и переписал голову бурлака, идущего справа от Канина. В 1873 году в законченном виде она была показана сначала на академической выставке в Петербурге, а затем на Международной выставке в Вене. После написания этой картины И. Е. Репин становится объектом пристального внимания известного критика 19 века В. В. Стасова и обретает европейскую известность.

Литература

1. Лентовский, А. М. Технология живописных мастеров/ Лентовский А. М. - М.: Искусство, 1949. – 219 с.
2. Лужецкая, А. Н. Техника масляной живописи русских мастеров с 18 по начало 20 века/ А. Н. Лужецкая – М.: Искусство, 1965. – 287 с.
3. Ляковская, О. И Репин «Искусство» / О. Ляковская. - М.:Искусство, 1962. – 383 с.
4. Под ред. К.И. Чуковского/ Репин И. Бурлаки на Волге. – СПб.: Искусство, 1917. – 98 с.
5. Репин, И. Е. Далекое Близкое / И. Е. Репин. – М.: 1960. – 323 с.
6. Стасов, В. В. Избранное / В. В.Стасов. – М.: Искусство, 1950. – 666 с.

УДК 7.036.1

Свистун Д. О.

Технико-технологические приемы в картине И. Е. Репина «Бурлаки на Волге»

Статья посвящена технико – технологическим особенностям в картине «Бурлаки на Волге».

Ключевые слова: Бурлаки на Волге, И. Е. Репин, русские художники, грунт, композиция, тон и полутон.

В статті піднімається питання про вивчення техніко-технологічних прийомів, використаних І. Є. Репіним у його творчості, а також у картині «Бурлаки на Волзі».

Ключові слова: Бурлаки на Волзі, І. Є. Репін, Російські митці, грунт, композиція, тона та напівтона.

The question of researching of technical and technological methods, used by I.E. Repin in his creative work and particularly in the painting "Barge haulers on the Volga".

Key words: Barge haulers on the Volga, I.E. Repin, Russian artists, soil composition, tint and half-tint.

Постановка проблемы. Статья посвящена нашему земляку И. Е. Репину и исследованию техник, примененных в написании его картины «Бурлаки на Волге».

Анализ публикаций. Технические приемы, используемые в живописи И. Е. Репиным, интересовали его современников. Среди публикаций, которые посвящены данной проблеме, следует выделить цикл статей критика 19 века В. В. Стасова, а также письмо А. П. Остроумовой-Лебедевой к своей подруге, написанное под непосредственным впечатлением от работы мастера.

В советский период исследованием техники И. Е. Репина занимались художник-реставратор А. Н. Лужецкая, И. Э. Грабарь, искусствоведы: О. Ляковская, А. А. Федоров-Давыдов, Н. М. Щекотова, А. И. Замошкин.

Результаты работы. В статье «Н. Н. Ге и наши претензии к искусству» И. Репин пишет: «Конечно, выше всего великие, гениальные создания искусства, заключающие в себе глубочайшие идеи вместе с великим совершенством форм и техники» [5, С.323]. Известный критик 19 века В. В. Стасов писал, «...что по плану и по выражению своей картины, господин Репин - значительный, могучий художник и мыслитель, но вместе с тем он владеет средствами своего искусства с такой силой, красотой и совершенством, как навряд ли кто-нибудь еще из русских художников.

Поэтому нельзя не предвещать этому молодому художнику самую богатую художественную будущность». Репин, после своих «Бурлаков на Волге», становится объектом пристального внимания Стасова, как гордость русского искусства, от которого можно ожидать «много сильного и значительного» [6, С.69]. А также подтверждением слов В.В.Стасова является письмо А.П. Остроумовой-Лебедевой к своей подруге, написанное под непосредственным впечатлением работы И.Е. Репина в мастерской рядом с учениками: «...Он пишет очень большими кистями, но он такой виртуоз! Кисть необыкновенно слушается его. Он ею пишет и большие массы тела и тут же ею ставит блик в глазу или вырисовывает форму очень тонко, а она все делает, что он ни захочет. Они какие-то волшебные у него!...» [3, С.262]

В своей живописи И.Е. Репин сочетал приемы старых мастеров с современными живописными методами. Его технические возможности бесконечно разнообразны. У многих художников цвет грунта являлся основным полутоном. И.Е. Репин писал на белых грунтах фабричного производства, тогда как Рембрандт предпочитал грунт цвета аспидной доски, Рубенс – красно-коричневый и умбристый, Ф.М. Матвеев – коричневый грунт, подмалеживая его гризайлью, Д.Г. Левицкий – нейтрально-зеленый тон грунта, Александр Иванов тонировал грунт светлой охрой.

И.Е. Репин вначале кистью намечал рисунок и, постепенно, по частям, прописывал картину. Затем, после высыхания, заканчивал лессировками. В процессе работы применял краски, предварительно удалив из них избыток масла, добавляя в них преимущественно мастичный лак. И.Е. Репин, по устным свидетельствам своих учеников, пользовался мастичным лаком на высококачественном скипидаре [1, С.128]. И. Репин шире, чем другие его современники, применяет лессировки а la prima. Он учитывает оптические и технические преимущества примеси к краскам лака, применяя это связующее гораздо чаще своих современников. Лессируя по светлой корпусной подготовке, он лессирует не только по сухому, но и по сырому. И. Репин строже, чем другие художники – его современники, соблюдает классический принцип усиления корпусности в светах и применения лессировок в тенях. При этом тень, как глубину, он пишет обычными лессировками, а черный цвет – как нечто материальное, часто корпусно. Он учитывает, что слишком «рытая» поверхность выпуклых корпусных мазков, благодаря бороздкам, может темнеть, и, оставляя выпуклые удары в бликах, сглаживает мазки при передаче освещенной гладкой поверхности стен, бумаги [2, С.207].

Творчество великих русских художников – И.Е. Репина, А.П. Иванова, В.И. Сурикова, В.А. Серова и многих других мастеров основывалось на активном изучении окружающего мира. Рисунки И.Е. Репина, на первый взгляд, отличаются от работ его современников. Однако, если в отдельных из них и нет той филигранной отточенности формы,

которая отличает М. Врубеля и В. А. Серова, им присуща удивительная жизненность и правдивость. Художник и не ставит перед собой задачу проработать форму головы, для него важно, в первую очередь, схватить живое мимолетное выражение лица, скорее зафиксировать его на бумаге. Таковы наброски «Бурлаков...».

«Принято думать, что И. Репин, превосходно работая с натуры, не был способен писать по памяти или по воображению. Необходимо разрушить эту «легенду». Было бы странным предположить отсутствие такой способности у И. Е. Репина после того, как он немало упражнялся в свободной компоновке фигур во время своей работы над картиной «Бурлаки...» [3, С.20]. Если внимательно всмотреться в картину И. Е. Репина «Бурлаки...», то можно заметить, что изображенные на этой картине люди и предметы связаны между собой не только композиционно. Сохраняя свой основной цвет, объекты изображения связаны между собой в цветовом отношении, не спорят друг с другом, не пестрят, но объединены неким полутонem, благодаря чему картина приобретает большую убедительность и цельность.

В эскизе картины «Бурлаки» местами ясно заметен незаписанный подмалевок. Повторные прописки-правки сделали свободные мазки сбивчивыми, а повторная пропись неба и берега более светлой, жидкой краской, вызвала съедание красочного слоя. Материалы этюдов, исполненных с натуры, сочетаются в картине с работой «от себя» и академическими традициями, сказавшимся в общей композиции, в применении коричневого подмалевка и в основном теплом тоне картины. Свет падает на бурлаков прямо, в упор, но хорошо освещен только мальчик. Другие фигуры освещены слабо, что создает впечатление изображения как-бы против света.

Много возражений вызвала в свое время растянутость композиции. Но такое расположение дало возможность художнику индивидуализировать характеристику каждого бурлака, передать тяжелый, но своеобразно величественный ритм их движения [4, С.212].

Колористически группа бурлаков выдержана в темно-коричневых тонах с зеленоватыми и фиолетовыми оттенками. В изображении вечеряющего солнечного света художник использовал академический прием. Золотистые лучи солнца заливали пейзаж и группу людей, написанных без учета изменения тонов в зависимости от освещения. Золотистый тон был проложен, когда картина была уже закончена. Помимо изображения характеров, новаторство И. Репина проявилось, главным образом, в композиционном построении картины. Несмотря на то, что главным действующим лицом, вожаком всей группы бурлаков был Канин, он отмечен лишь тем, что шел впереди. И. Репин отказался от каких-бы то ни было приемов, которые бы выделили его из среды его товарищей. Он не спеша, тяжело дыша, твердо ступает, не видя

просвета впереди, ему кажется, что вот так и пройдет вся его жизнь. Чувствуется душевный надлом, Канин – добрый человек, но изможден непосильным трудом. Заплата на правом колене может свидетельствовать о том, что у него болела правая нога и он чаще спотыкался, падая на нее. По выражению его глаз мы видим боль и печаль, сдерживаемые слезы, и в них звучит вопрос: «Господи! Когда же придет конец этим мучениям? Как же я устал. Больше нет сил».

Равномерность в силе, тщательности и характеристике всех без исключения персонажей создала своеобразие композиции, в корне отличной от классической традиции.

Выводы: «Бурлаки на Волге» – первая картина, которая принесла международную известность нашему земляку И. Е. Репину. В своей живописи он сочетал приемы старых мастеров с современными методами. Он писал на белых грунтах фабричного производства. В процессе работы применял краски, предварительно удалив из них избыток масла, добавляя в них преимущественно мастичный лак. В рисунках для И. Е. Репина было главным схватить живое мимолетное выражение лица. В его картине «Бурлаки...» люди и предметы связаны между собой не только композиционно, но и в цветовом отношении, не спорят друг с другом и объединены неким полутонem, благодаря чему сцена приобретает большую убедительность и цельность. Группа бурлаков написана в темно-коричневых тонах. Он тщательно следил за окружающей жизнью, находил яркие типажи, которые изображал в своих картинах. Ярким примером является картина «Бурлаки...».

Литература

1. Лентовский, А. М. Технология живописных мастеров/ Лентовский А. М.- М.: Искусство, 1949. – 219 с.
2. Лужецкая, А. Н. Техника масляной живописи русских мастеров с 18 по начало 20 века/ А. Н. Лужецкая – М.: Искусство, 1965. – 287 с.
3. Ляковская, О. И Репин «Искусство» / О. Ляковская. - М.:Искусство, 1962. – 383 с.
4. Под ред. К. И. Чуковского/ Репин И. Бурлаки на Волге. – СПб.: Искусство, 1917. – 98 с.
5. Репин, И. Е. Далекое Близкое / И. Е. Репин. – М.: 1960. – 323 с.
6. Стасов, В. В. Избранное / В. В. Стасов. – М.: Искусство, 1950. – 666 с.

УДК 398.8

Селюков Э. А.

Песенно-инструментальное творчество, как способ развития музыкального мышления студентов

В данной статье рассматриваются проблемы формирования таких навыков, как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа и др. Понятие творчество, творческое мышление с точки зрения философии, психологии. Проблема комплексного взаимодействия русских народных инструментов фольклорной традиции с песенным творчеством.

Ключевые слова: творчество, творческое мышление, песенно-инструментальная музыка, песенно-музыкальный фольклор, народная песня.

У даній статті розглядаються проблеми формування таких навиків, як підбір по слуху, транспонування, читання з аркуша і ін. Поняття творчість, творче мислення з точки зору філософії, психології. Проблема комплексної взаємодії російських народних інструментів фольклорної традиції з пісенною творчістю.

Ключові слова: творчість, творче мислення, пісенно-інструментальна музика, пісенно-музичний фольклор, народна пісня.

В начале нового тысячелетия возникает потребность изучать не только компоненты инструментальной музыкальной культуры, но и ее саму как целостную и принципиально новую исследовательскую материю, не являющуюся простой суммой инструментов и инструментальной музыки. Эта потребность во многом определена развитием в России культурологи и появления нового направления этой науки – «музыкальной культурологи».

Программным документом, утверждающим комплексный подход в исследовании музыкальных инструментов и инструментальной музыки, явилась работа И. В. Мациевского «Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки», открывающая научный сборник «Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка». Выпущенный по итогам Первой советской инструментальной конференции [5:6-38].

Существует много теоретических исследований о важности формирования таких навыков, как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа и др. Есть школы, которые занимаются этим вопросом и многое сделали для того, чтобы приблизить уровень подготовки к требованиям дня, т. е. научить студента умению «применять» инструмент в повседневной жизни, а не только в стенах СУЗа, ВУЗа. Есть

множество исследований в области психологии, изучающих проблему творческих способностей. В отечественной психологии ведущим остается определение Б. М. Теплова, который выделил основные признаки способностей: 1) индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого; 2) это только те особенности, которые имеют отношение к успешности выполнения деятельности или нескольких деятельностей; 3) это те особенности, которые не сводятся к наличным знаниям, умениям, навыкам, но которые могут объяснять легкость и быстроту приобретения знаний и навыков. По мнению ученого А. Л. Маслоу, вовлекать в творческую деятельность необходимо всех, а не только тех, кто обладает «развитым» музыкальным слухом, т.к. главной целью музыкального образования является не приобретение научных знаний, а развитие творческой активности учащихся. Признавая активность творчеством, А. Л. Маслоу сделал вывод о том, что «духовный рост человека также есть творчество... творчество должно лежать в основании всей созидательной деятельности. Эта творческая деятельность должна поддерживаться по возможности на всех уроках».

Творчество - деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда раньше не бывшее. Творчество как деятельность характеризуется неповторимостью, оригинальностью и уникальностью. Творчество требует не только воображения, но и строгой критической мысли. Поэтому важно научить ребенка оценивать свою и чужую игру.

В психологии уже давно установлено, что творческое мышление берет свое начало в проблемной ситуации, и мыслительные процессы направлены на ее разрешение. Многие педагоги поняли, что надо не просто давать знания, а научить эти знания добывать. Во всех музыкальных образовательных учреждениях внедряются программы развивающего обучения, т. е. такого обучения, при котором усвоение знаний выступает как процесс активной самостоятельной работы учащегося. Задача развивающего обучения - интенсивное и всестороннее развитие способности в ходе обучения.

И. Кант в качестве субъекта творческой деятельности принимает личность. Творчество оказывается возможным благодаря способности суждения, продуктивной и рефлексивной деятельности воображения. Г. Гегель рассматривал творчество как процесс саморазвития, импульс которому даёт лежащее в его основании противоречие[4]. К. Маркс рассматривал становление личности в результате предметно-деятельностного характера взаимоотношения человека и мира; творчеству он отводил роль разновидности деятельности[6]. Ф. Ницше, критикуя современную ему культуру, видел назначение творчества в преобразовании самой сущности человека[7].

В русской философии В. Соловьёв рассматривал творчество как

средство, которым человек стремится выразить ценности Красоты, Истины и Добра и постигнуть сущность «всеединства»[8]. Свободному творческому самоопределению личности посвящены работы Н. А. Бердяева. Философ полагал, что способность к творчеству заложена в человеке, это есть его призвание и предназначение. Творчество человека представлялось ему как продолжение дела божественного творения, сотворчество с Богом, поэтому именно творчеством человек оправдывает своё существование[1].

Современные педагоги уделяют много внимания проблеме развивающего обучения, ищут новые пути, чтобы заинтересовать, сделать процесс обучения более интересным и полезным ученику в повседневной жизни.

Изучение песенно-инструментальной традиции нацелено на воспитание бережного сохранения духовного богатства. Песенно-инструментальная музыка - это художественно-педагогический процесс со сквозной драматургией, а вернее, это сама жизнь в песнях, в звуках и музыкальных образах. Они ведут молодое поколение по пути познания мира, по пути самосовершенствования личности посредством понимания музыки различных стилей и жанров. И как в жизни, так и в изучении песенно-музыкального фольклора, духовному началу подчинены знания, умения и навыки, которыми овладевают дети и молодёжь. С утерей национальных традиций в художественной культуре народа ушли из употребления игровые модели национального потенциала людей, существовавшие в течение тысячи лет христианской культуры. Игра в национальной традиции, как феномен национальной культуры, всегда обучала, развивала и воспитывала детей. Образовательные учреждения могут взять на себя миссию сохранения и передачи культурного наследия во всей его полноте, включая и песенно-инструментальную традицию.

Песенно-инструментальное творчество, на наш взгляд, более других видов народной художественной культуры требует к себе внимания в силу ряда обстоятельств теоретического, практического и прикладного характера. «Ничто так не нуждается в жестком и рачительном режиме распределения времени, как решение задач комплексного исследования локальных традиций народной художественной культуры, ибо координация научных исследований даже на информационно – описательном уровне дает огромный выигрыш во времени, экономии средств и сил, открывает поиск по наиболее перспективным планам и направлениям».[3:77]. Особо следует отметить, что народные инструменты это ещё и универсальное средство межкультурного общения. Действительно, у каждого народа Земного шара есть музыкальные инструменты типа гуслей, русской гармонии и балалайки. Эти инструменты имеют различные названия, но все они имеют сходную конструкцию,

механику, приёмы игры. Таким образом, в этом заключён важный аспект межэтнических связей, стимул для взаимообогащения национальных культур. В этих аналогиях нетрудно заметить то общее, что сближает культуру различных народов, но вместе с тем ярче выявляется национальная специфика, которая проявляется и в репертуаре, и в манере игры, в характерных тенденциях той или иной исполнительской школы.

Народная песня, есть носительница живых индивидуальных основ национального воспитания. При этом, в синтезе с фольклорной инструментальной традицией, она служит незаменимым средством для образования здорового вкуса, понимания изящного и способности им наслаждаться. Комплексный подход к воспитанию, обучению и развитию каждого ребенка выражается в сочетании теоретических и практических занятий, что позволяет развиваться личности разносторонне без отрыва от современной жизни, от её ритмов и интонаций.

Литература

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989; Бердяев Н.А. О назначении человека. – М., 1993.
2. Гегель Г. Философия духа / Энциклопедия философских наук: В 3 т. - Т.3. - М., 1977.
3. Жиров М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры. - Белгород, 2003.
4. Кант И. Критика способности суждения / Соч.: В 6 т. - Т. 5 - М., 1966.
5. Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в двух частях. Часть первая. - М., 1987.
6. Маркс К. Тезисы о Фейербахе / Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Т.3. – М. 1955; К критике политической экономии / Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – Т. 13. - М., 1959; Экономическо-философские рукописи 1844 года / Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. - Т. 42. – М., 1974.
7. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. - М., 1999.
8. Соловьев В.С. Общий смысл искусства / Философия искусства и литературная критика. – М., 1991.

УДК 398.8

Селюкова Т. А.

Социокультурное пространство и инструментальная культура

В данной статье рассматривается понятие «музыкальная инструментальная культура» в современном музыкальном понимании. Понятие «инструментальная культура» и ее соотношение с принципиально новым объектом исследования. В имеющейся научной базе по инструментальной культуре выделяются две структурные модели, условно названные нами материалистической и феноменологической. Формирование нового объекта этномузыковедческой науки - инструментальной культуры.

Ключевые слова: инструментальный фольклор, народная инструментальная культура, традиционная инструментальная культура, музыкально-инструментальная культура, классическая триада «музыкант - музыкальный инструмент - музыка».

У даній статті розглядається поняття «Музична інструментальна культура» в сучасному музикознавстві. Поняття «Інструментальна культура» і її співвідношення з принципово новим об'єктом дослідження. У наявній науковій базі по інструментальній культурі виділяються дві структурні моделі, умовно названі нами матеріалістичною і феноменологічною. Формування нового об'єкта етномузикознавчої науки – інструментальної культури.

Ключові слова: інструментальний фольклор, народна інструментальна культура, традиційна інструментальна культура, музично-інструментальна культура, класична триада «музикант – музичний інструмент – музика».

Понятие «музыкальная инструментальная культура» в современном музыкальном познании появилось сравнительно недавно – в конце XX века. До 80-х годов прошлого столетия в советском музыковедении предпочтительными оставались иные объекты исследования – «народные музыкальные инструменты» и «инструментальная музыка». Комплексное изучение музыкальных инструментов и инструментальной музыки в контексте их бытования существенно меняло представление о каждом из них, их роли в жизни традиционного общества. Эти установки (две области музыковедения: органологию – инструментоведение и органологию – наука о народной инструментальной музыке в ее функционировании) должны были сменить устаревшие формы изолированного изучения музыкальных инструментов и инструментальной музыки, используемые в 60 -70-е годы прошлого столетия [3;3].

В начале нового тысячелетия возникает потребность изучать не только компоненты инструментальной музыкальной культуры, но и ее саму как целостную и принципиально новую исследовательскую материю, не являющуюся простой суммой инструментов и инструментальной музыки. Эта потребность во многом определена развитием

в России культурологи и появления нового направления этой науки – «музыкальной культурологии».

Программным документом, утверждающим комплексный подход в исследовании музыкальных инструментов и инструментальной музыки, явилась работа И. В. Мациевского «Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки», открывающая научный сборник «Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка». Выпущенный по итогам Первой советской инструментальной конференции [3;6-38].

Ученый выделил шесть основных блоков традиционного инструментализма:

- бытование и функционирование музыкальных инструментов и инструментальной музыки;
- связь инструментальной музыки с другими сферами художественной культуры;
- генезис и развитие инструментализма;
- проблемы существования традиции;
- проблемы фиксации и изучения традиции;
- проблемы исследования художественных текстов.

Научные идеи И. В. Мациевского подхватили молодые исследователи, отрабатывая их на конкретном историческом и национальном материале. В отечественном научном багаже представлены исследования по *феномену традиционных музыкантов* (В. Мациевская, А. Ромодин, А. Соколова, С. Утегалиева, Ф. Хараева), *музыкальным инструментам* (Ю. Бойко, Н. Бояркин, О. Герасимов, Б. Кагазежев, С. Кибирова и др.), *инструментальной музыке* (Д. Абдунасырова, Б. Водяной, Р. Зелинский Ж. Расултаев и др.). Так называемая «философия инструментализма» наиболее концентрированно проявляется в работах А. Мухамбетовой, А. Соколовой, Ф. Хараевой и др. Свод проблем при изучении музыкально-го инструментария, составил М. Якубов, определив в нем 72 пункта [4].

Понятие «инструментальная культура» соотносится с принципиально новым объектом исследования. Он выделен как из культуры вообще, так и из музыкальной или этнической культур. Причины выделения традиционной инструментальной культуры из общемузыкальной кроются в ее специфической взаимосвязи с музыкальными инструментами и этнической культурой, с одной стороны, а с другой - в накоплении большого числа фактов и материалов, связанных с этой сферой человеческой деятельности, в потребности упорядочить их, чтобы объяснить устойчивость.

В имеющейся научной базе по инструментальной культуре выделяются две структурные модели, условно названные нами материалистической и феноменологической. *Первая* складывается из наработок ученых, использующих системно-этнофонический метод. В так называемой

«материалистической модели» инструментальной культуры лежат три основных элемента:

1) инструмент; 2) музыкант; 3) инструментальная музыка.

Вторая отразилась в феноменологической модели И. Д. Назиной и включает 5 субстациональных феноменов:

1) музыкант; 2) инструмент; 3) исполнительство;
4) инструментальная музыка; 5) философия инструментализма.

Рассматривая спектр научных проблем, обсуждаемых в инструментоведении в 70 - 90-х годах XX века, нельзя не заметить смену исследовательских парадигм. К концу 80-х годов из научного обихода практически исчезает понятие «инструментальный фольклор», который до этого использовался ведущими инструментоведами страны. На смену ему приходят новые устойчивые формулировки - *народная инструментальная культура, традиционная инструментальная культура, музыкально-инструментальная культура* [2; 11]. По-существу формируется новый объект этномузыковедческой науки - инструментальная культура.

В начале XXI века в инструментоведческих кругах стал фигурировать термин «инструментализм», однако содержательный план этого термина значительно отличался от того, который в 90-е годы предложил И. Мациевский. В коллективном сборнике «Инструментализм в становлении и эволюции» в содержание понятия «инструментализм» включены музыкальные инструменты и инструментальные традиции различных исторических и культурных пластов [1].

Базой изучения инструментальной культуры является классическая триада «музыкант - музыкальный инструмент – музыка». Без изучения этих компонентов немыслимо исследование других страт (типов, форм, отраслей инструментальной культуры) XXI столетия.

Литература

1. Инструментализм в становлении и эволюции. Сб. статей / Сост. и отв. ред. Д.А. Абдулнасырова. - СПб., 2004.
2. Кибирова С.Н. Музыкальные инструменты в традиционной культуре уйгуров. Дисс... канд. иск. - Л., 1988.
3. Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в двух частях. Часть первая. - М., 1987.
4. Якубов М. Атлас музыкальных инструментов народов Дагестана. - Махачкала, 2003.

УДК 94: 008 (510 + 540): 001. 53

**Соловьев В. О.,
Капустина К. И.**

Культура Китая и Индии: сравнительная характеристика

Кратко проанализированы особенности развития культуры в Китае и Индии. Обращено внимание на их отличия, связанные с историческими, религиозно-политическими условиями формирования государств, взаимоотношениями внутри стран и с соседями.

Ключевые слова: Китай, Индия, культура, религия, история.

Коротко проаналізовані особливості культури в Китаї та Індії. Звернуто увагу на їх різницю, пов'язану з історичними, релігійно-політичними умовами формування держав, взаємовідношення усередині країн та з їх сусідами.

Ключові слова: Китай, Індія, культура, релігія, історія.

The features of development of culture of China and India are briefly analysed in the article. Authors talk about their difference: history, religion.

Keywords: China, India, culture, religion, history.

В процессе освоения курса «Рекреационная география», подготовки рефератов и участия в составлении словаря-справочника «Международный туризм», что уже в течение нескольких лет выполняется в МСУ, мы имели возможность проанализировать историю и особенности развития таких крупнейших по числу жителей стран как Китай и Индия. В их истории и культуре много общего, но есть и существенные различия. Самостоятельными государствами они стали лишь с середины XX ст. и тогда же стали доступными для активного посещения и знакомства. Это страны древнейших цивилизаций и культур, которые они пронесли через всю свою долгую историю, образ жизни народов которых не может не вызывать к ним интереса и уважения. Особое место в культуре и развитии этих народов занимает своеобразная медицина, получившая мировое признание, отношение к религии, утвердившимся обычаям и чертам характера. По площади эти два государства лишь немного уступают размерам Европы, но имеют почти вдвое больше населения.

Китай не только государство с наибольшим населением планеты, но и колыбель одной из древнейших цивилизаций, которая насчитывает более 4,5 тыс. лет. В III тысячелетии до н.э. один из властителей мелкого княжества объединил их в единую Поднебесную империю и стал именоваться императором Цинь Ши хуанди. В течение длитель-

ного времени разные империи сменяли здесь друг друга, расширяли свои границы и развивали ее культуру. Торговые и культурные связи Китая простирались от японских островов до античного мира. Многочисленные крестьянские войны и вторжения захватчиков задерживали ее развитие; в разные эпохи страна или какие-то ее части оказывались под властью монголов, маньчжуров, чжурчженей или японцев. Но все это не смогло повлиять на специфику культуры, в том числе ее своеобразие и площадное разнообразие.

В середине XIX ст. началось массированное экономическое и политическое наступление европейских держав и США на Китай. Страна была разделена на сферы влияния и превратилась в полуколонию. Революция 1911-13 гг. под руководством Сунь Ятсена свергла Циньскую династию, а в 1925-27 гг. к власти пришла национальная партия Чан Кайши (гоминьдан). В 1930-е годы Япония начала войну с целью захвата всей этой страны. После окончания Второй мировой войны и поражения Японии Народно-Освободительная Армия Китая разгромила войска Чан Кайши, и в 1949 г. была провозглашена Китайская Народная Республика (КНР). Ведущей силой страны стала Коммунистическая партия во главе с Мао Цзедунем. В 1960-х годах в стране прошла «культурная революция», резко замедлившая культурное и экономическое развитие. Только после смерти «великого кормчего» внутренняя жизнь страны нормализовалась, а во внешней политике начала формироваться стратегия сотрудничества со всеми государствами. В экономике стали проводиться реформы, начался мощный подъем, товары китайского производства заполнили мировой рынок.

Природные условия Китая очень разнообразны. На юго-западе страны расположены Гималаи, севернее – высокогорное плато Тибет, хребты Тянь-Шаня и Алтая, восточнее – пустыня Гоби. Восточная, самая населенная часть страны, включает северную тайгу, расположенные южнее долины великих рек (Хуанхэ и Янцзы), а южнее – зона субтропических и тропических лесов, превратившиеся ныне в обработанные поля. Вдоль побережья на северо-востоке протянулась полоса равнин шириной до 500 км – зона интенсивного земледелия. Южно-Китайские горы на юго-востоке страны, в значительной степени преобразованные человеком, карстовые ландшафты, мощные лёссовые толщи и другие особенности дают возможность увидеть здесь много необычного, выбрать место для разного туристического вкуса. При внешнем сходстве народов Китая, это многонациональная страна, и жители разных регионов понимают друг друга только с помощью переводчиков или использования своей письменности – иероглифов.

Наибольший интерес для туристов представляет культурное наследие Китая. Это родина бумаги и фарфора, книгопечатания и шелко-

водства, своеобразной живописи («гохуа» и др.). Необычные архитектурные постройки (Великая китайская стена, многочисленные пагоды, дворцы и парки) дополняются разнообразными скульптурными сооружениями, изделиями из нефрита и кости, узорными тканями. Особое внимание заслуживает китайская медицина, одно из наиболее известных направлений которой сформировалось в Тибете. В отличие от большинства других стран религия не оказывала сдерживающего влияния на развитие общества. Конфуцианство и даосизм, возникшие в середине первого тысячелетия до нашей эры, представляли собой религиозно-философские учения, отличающиеся от ортодоксального маометанства и христианства, и никогда не были объектом противостояния и войн.

Индия (Республика Индия) также представляет собой страну древней цивилизации. Уже в третьем тысячелетии до нашей эры дравиды, населявшие долину р. Инд, создали самобытную Хараппскую цивилизацию. В середине XV ст. до н.э. в Северную Индию вторглись племена ариев, которые вытеснили коренных жителей этих земель на юг. От этих двух народов и происходят современные индийцы. Скотоводство и земледелие, ремесла и торговля составляли основу их жизни. В средние века мусульмане захватили Дели и обратили в ислам население Северной Индии. В начале XVII ст. в Индии появился европейский торговый капитал. Англичане в результате войн подчинили себе эту страну, превратив ее в источник сырья и рынок сбыта английских товаров. До середины XIX ст. Индия была феодальной страной с замедленным развитием социально-экономических отношений и общинно-кастовой социальной структурой, освященной индуизмом. С конца этого века началось развитие индийского капитализма, появились национальные монополии, обострились отношения между индийской буржуазией и английским империализмом. После Второй мировой войны английское правительство вынуждено было предоставить независимость Индии (1947 г.); страна была разделена на Индийский Союз (с 1950 г. – Республика Индия) и Пакистан. Были проведены аграрные реформы, взят курс на индустриализацию страны и подъем сельского хозяйства. Вместе с тем, в Индии неоднократно происходили столкновения между различными религиозными и этническими группами.

Природные условия Индии также очень разнообразны. На севере п-ова Индостан расположена Индо-Гангская равнина и горные системы Гималаев и Каракорум. К югу от них раскинулись широкие Северные равнины, где в долинах крупных рек проживает большая часть населения. Южнее находятся безводная пустыня Тар и Деканское плоскогорье с пахотными землями и пастбищами. Климат преимущественно тропический. Растительность имеет четко проявленную зональность.

Животный мир чрезвычайно разнообразен. Индия – одна из самых густонаселенных стран мира с большим числом народностей, каст, религий. Массовая неграмотность населения сочетается с одним из наиболее высоких в мире количеством специалистов с высшим образованием, научными достижениями в космосе, ядерной энергетике.

Культура Индии насчитывает много столетий. Изобразительное искусство особенно ярко представлено в скульптурном оформлении многочисленных храмов. Страна является родиной широко разработанной религиозной и философской системы Йога. В Индии действует более 450 музеев. Многие памятники истории и архитектуры стали признанными мировыми шедеврами (Тадж-Махал, Красный форт, Железная колонна и др.). Обилие дворцов, монастырей, мечетей и крепостей, пещеры с наскальными барельефами, мавзолеи и обсерватории поражают европейских посетителей. Излюбленным местом отдыха для туристов являются пляжи Гоа. Несмотря на определенный площадной дефицит, в стране существует около 400 заповедников и 80 национальных парков. Посетителей Индии также поражает трепетное отношение жителей к некоторым животным, которые считаются священными (коровы и др.). В сельском хозяйстве занято свыше 60% активного населения. Доля населения, живущего за чертой бедности, составляет около трети жителей.

Что привлекает туристов в эти, находящиеся на значительном удалении от Европы, страны. Прежде всего, экзотическое своеобразие культуры, архитектуры, живописи, скульптуры. Поражает их дисциплинированность и трудолюбие, позволившие этим народам сохранить государственную целостность, свою прошлую историю и ее памятники. Только с середины XX ст. эти страны стали суверенными, начали свое активное развитие в условиях нынешней бурной научной и культурной революции. Уже на наших глазах происходит непрерывный рост их благополучия, фиксируются определенные достижения. Все это представляет несомненный интерес как для специалистов, выбирающих пути дальнейшего развития человечества, так и для простых посетителей, имеющих возможность наблюдать уважение к прошлому и современный житейский практицизм этих народов. И понятный вопрос – выяснить, что обусловило такую ситуацию, как смогли сохраниться эти цивилизации.

Китай по условиям своего размещения оказался в более выгодном географическом положении. В течение новой истории его серьезно не беспокоили ни Российская империя, ни замкнувшаяся на своих островах Япония, ни занятая своими проблемами Индия. На протяжении практически всего времени в Китае существовала жесткая централизованная власть, которая сделала этот народ дисциплинированным. Он

не испытывал религиозного давления и тем более религиозно-этнических разногласий или распрей. В середине XX ст. большую и разностороннюю помощь ему оказывал СССР, пытавшийся внедрять социализм в глобальном масштабе. И хотя в Советском Союзе социалистическая система не удержалась, в Китае она показала жизнеспособность; он избежал репрессий, аналогичных нашим и сумел совместить социализм с рыночными отношениями. Прагматичный и мобильный Китай быстрее многих других стран Азии уловил важность для него туристических посещений и является сейчас бесспорным лидером, где наблюдается один из самых высоких темпов туризма в мире.

Историческое развитие Индии происходило в более сложных условиях. Уже издавна она привлекала европейцев своими пряностями, экзотическими продуктами, драгоценностями, что постоянно было причиной поисков морских и сухопутных путей в эту страну. Недостаточная воинственность и повышенная религиозная подчиненность, соседство с мусульманскими странами и пребывание в колониальном статусе все время тормозили ее развитие. Уже с середины XX ст. Индия в одиночку решала свои проблемы, отставая от мировых темпов и от темпов развития соседнего Китая. Ей не хватало амбиций своего северо-восточного соседа, который ставил перед собой задачи перегнать по основным показателям своих конкурентов – США и Японию, и успешно их претворял в жизнь. Поэтому сравнение условий развития этих стран является не менее интересным и продуктивным, чем непосредственное использование рекреационных возможностей двух стран, включающих более трети мирового населения.

Литература

1. Губарев В.К. География мира: Справочник школьника и студента. –Донецк: «БАО», 2004. -608 с.
2. Малая энциклопедия стран / Сиротенко Н.Г., Менделев В.А. -2-е изд. –М.: «Изд-во АСТ»; Х.: «Торсинг», 2002. -720 с.
3. Наш друг Китай. Словарь-справочник.–М.:Госполитиздат,1959.-630 с.

УДК 338. 123 (5 – 11): 001. 12

**Соловьев В. О.,
Раковская-Самойлова А. А.**

Феномен высокоразвитых государств Восточной Азии

Кратко охарактеризовано явление активного экономического развития во второй половине XX ст. ряда государств Восточной Азии – Японии, Тайваня, Сингапура, Гонконга, Южной Кореи. Анализируются его основные причины, возможность воспользоваться таким опытом.

Ключевые слова: Восточная Азия, вторая половина 19 в., экономическое развитие.

Коротко охарактеризован явище активного економічного розвитку в другій половині XX ст. ряду держав Східної Азії – Японії, Тайваню, Сингапуру, Гонконгу, Південної Кореї. Аналізуються його основні причини, можливість скористуватися таким досвідом.

Ключові слова: Східна Азія, друга половина 19 ст., економічний розвиток.

In the article is talked about economic development of countries of East Asia in the second half 19 century.

Keywords: East Asia, the second half 19 century, economic development.

В процессе сбора, систематизации и анализа материала по туризму, в том числе, выбора наиболее интересных для посещения мест и объектов, мы не могли не обратить внимания на то, что вдоль восточной окраины Азии размещаются наиболее активно развивающиеся государства, в числе которых нужно назвать Японию, Тайвань, Сингапур, Гонконг, Южную Корею, Таиланд. И естественной была попытка разобратся в причинах их успеха, своеобразного экономического феномена. Вместе с тем, некоторые соседние страны материка, имеющие иногда более благоприятные природные условия, не могут похвастать этим; речь идет об Индонезии, Филиппинах, Камбодже, КНДР. Все эти активно развивающиеся страны размещаются на островах или в прибрежных зонах, обычно имеют сложную историю развития, в той или иной степени связаны с крупнейшей державой региона – Китаем. Попробуем рассмотреть причины успехов.

Наиболее интересной и поучительной является история развития Японии – крупного островного государства, чья площадь почти вдвое меньше, чем Украина, но население почти втрое превосходит наше. Предки японцев пришли на острова откуда-то из джунглей Юго-Восточ-

ной Азии. И хотя традиционные легенды связывают основание Японии с богиней неба Аматерасу, действительность была более прозаичной. В первом тысячелетии государство находилось под влиянием Кореи и Китая, развитие которых находилось на более высоком уровне. С середины XVII ст. и до 1868 года Япония имела лишь отдельные неупорядоченные сделки с голландскими и португальскими купцами. После «революции Мэйдзи» с такой изоляцией, длившейся более двух веков, было покончено. В стране началось бурное развитие, росли колониальные аппетиты, обращенные в основном на Китай и Россию. После крупного поражения во Второй мировой войне Япония «вернулась на землю», и выбрала путь мирного успешного развития, чему во многом способствовала дисциплина и трудолюбие ее народа.

Финансово-экономические показатели японского развития вызывают восхищение. Первое место в мире по производству автомобилей, предметов бытовой электроники, судов и промышленных роботов. Япония торгует со всем миром. Характерными чертами экономики являются приоритетность наукоемких производств, внешнеэкономическая экспансия. Индустрия производит до 12% мировой промышленности, хотя на 80% зависит от импорта энергоносителей и сырья. Морской флот по тоннажу занимает второе место в мире. И это в условиях острой нехватки земли (пригодные для земледелия площади занимают лишь 15% территории), очень сложных сейсмических условий. Большинство японцев живет в перенаселенных городах. И мы неоднократно могли наблюдать их мужество и стойкость, проявленные как в послевоенные годы, после атомной бомбардировки, так и при землетрясении 2011 года, разрушившем ее АЭС.

Не менее интересной и поучительной стала история формирования островного государства Тайвань, которое еще до 1971 года представляло в ООН Республику Китай. Попытки подчинить себе этот остров предпринимались Китаем и Японией еще с VII ст. После разгрома Японии во Второй мировой войне остров вернулся в собственность Китая. Однако после прихода в КНР к власти коммунистов (1949) свергнутые гоминдановские вожди бежали на остров, образовав там свое государство. Экономическая политика его ориентирована на освоение новых направлений научно-технического прогресса, интеграцию в мировое пространство и общенациональное планирование. В сельском хозяйстве занято лишь 10% активного населения. Заметным становится формирование здесь одного из мировых финансово-торговых центров; валютные резервы Тайваня являются одними из самых мощных в мире. В 1991 году правительство выступило с программой объединения с Китаем в 3 этапа. Территория острова составляет 36,9 тыс. кв. км, население 21,9 млн. человек.

Как самостоятельное государство или особый административный район рассматривается Сянган на побережье Южно-Китайского моря.

Площадь его 1075 кв. км, население 6,6 млн. человек. Оно занимает остров Гонконг и часть п-ова Цзюлун. Территория вошла в состав китайского государства еще в III ст. до н.э. После Опиумной войны была оккупирована Англией. В 1997 году Гонконг возвратился под юриспруденцию Китая. Уникальная гавань и почти полное отсутствие природных ресурсов определили тип экономики этого района: продукты питания, вода, сырье и топливо сюда завозятся. Ведущее место в промышленности занимают текстильная и швейная. Значительное место занимает производство бытовой электроники, сувениров, часов, а третье место – туризм, являющийся весомым источником валюты. Гонконгский валютный рынок – один из крупнейших в Азии, наряду с Токийским и Сингапурским. Через страну проходит более 2/3 внешних инвестиций в экономику Китая, что объясняет его интерес в возвращении этой территории.

Сингапур (Республика Сингапур) – островное государство на юго-востоке Азии, у южной оконечности п-ова Малакка. Независимой страной стал в 1965 году. Население 3,5 млн. жителей. Сингапур является наиболее развитой страной в регионе и международным центром мирового значения. Это центр высоких технологий; с этим связана экономическая стратегия развития промышленности и сферы услуг. Производство компьютеров, средств телекоммуникации, оптики, биотехнологий составляет его основу. В экономику Сингапура вкладываются большие иностранные инвестиции. Главнейшие достопримечательности страны, восхищающие туристов, созданы и бережно сохранены человеком. Сингапурское общество живет по очень строгим законам. Здесь можно исповедовать любую религию, но запрещается играть в азартные игры и даже жевать жвачку. Почти поголовная грамотность населения сочетается с культом чистоты: за курение в общественных местах, загрязнение улиц мусором или превышение содержания вредных веществ в выхлопных газах автомашины налагаются огромные штрафы. Нужно заметить, что плотность населения на этой территории является одной из самых высоких в мире.

Что является общим для рассмотренных стран. Быстрое развитие их начато со второй половины XX ст. Страны умело используют рыночные отношения, не участвуют в войнах или военных противостояниях. Здесь нет жестких религиозных догматов, мешающих разностороннему развитию. Это преимущественно островные государства, испытывающие острый дефицит пригодных для жилья или сельского хозяйства территорий. Нужно отметить очень высокую дисциплинированность и трудолюбие населения этих стран, которые достигнуты трудной историей развития многих из них. В отличие от Западной Европы, здесь нет экстремизма, стремления к государственным переделам, гражданским

войнам. В значительной степени такая политика определяется активно и успешно развивающимся Китаем, который зачастую диктует условия их формирования. И, кстати, сыграл очень важную роль в прошлой истории всех этих государств.

Такие успехи очень выразительны на фоне соседних государств обычно с более благоприятными природными условиями. Например, Индонезии, которая считается одним из центров формирования чело- века, характеризуется обилием незаселенных островов и проживанием каких-то племен в условиях общинно-родового строя или даже камен- ного века! Или Филиппины, где лишь около 10% островов обитаемы. Но имеются сложные политические и экологические проблемы. Одним из древнейших государств Индокитая с очень благоприятными природ- ными условиями является Камбоджа, которая погрязла в своих поли- тических перестройках и переделах. То же можно сказать и о КНДР, которая, в отличие от успешно развивающейся Южной Кореи, стала жертвой политических переделов, узурпированного режима и неумело- го управления, и вынуждена вводить систему нормирования продуктов питания. Подобных примеров можно найти еще достаточно много.

Очень интересно сравнить данные активно и успешно развива- ющиеся страны с Украиной, которая все еще находится в состоянии политического выбора, различного рода исканий. Площадь ее почти вдвое больше, чем Япония, имеет почти втрое меньшую численность населения, высокие возможности для развития сельского хозяйства и промышленности, занимает выгодное стратегическое положение в Евразии. Но по ВВП на душу населения почти в 20 раз уступает япон- ским и другим показателям. Анализируя возможности туризма, поли- тико-экономического общения, мы считаем, что в страны восточной части Азии наши туристы должны ездить не только для того, чтобы любоваться историко-культурными и природными памятниками, но, в первую очередь, изучения образа жизни, развития своей экономики с учетом их успехов, налаживания деловых контактов. Ориентировка Ук- раины на сотрудничество с Китаем проводится.

Литература

1. Губарев В.К. География мира: Справочник школьника и студента. –Донецк: БАО, 2004. -608 с.
2. Малая энциклопедия стран / Сиротенко Н.Г., Менделев В.А. – 2-е изд., пере- раб. –М.: «Изд-во АСТ»; Х.: Торсинг, 2002. -720 с.

УДК [7.078:930.85] (477)

Терещенко М. В.

Вплив громадської діяльності меценатів на розвиток культури в Україні

В статті аналізується вплив меценатства на розвиток української культури. Увага акцентується на проблемах сучасного меценатства та на його здобутках.

Ключові слова: меценатство, благодійництво, культура.

В статье анализируется влияние меценатства на развитие украинской культуры. Внимание акцентируется на проблемах современного меценатства и на его достижениях.

Ключевые слова: меценатство, благотворительность, культура.

The impact of philanthropy on the development of Ukrainian culture is analysed in the article. The problems of modern philanthropy and his accomplishments are focused.

Key words: philanthropy, charity, culture.

Дослідження меценатства на прикладі переломного етапу вітчизняної історії – друга половина XIX – початок XX ст. – має практичне значення для відродження культурних надбань українського народу, національно-культурного розвитку сучасної України.

Актуальність дослідження зумовлена декількома аспектами. По-перше, посиленням тенденції до значного скорочення бюджетного фінансування закладів освіти й культури в сучасній Україні та втраченою традицій меценатства, що поставило на межу виживання значну частину творчих колективів. По-друге, зростанням своєрідної моди на меценатство (спонсорство), що прийшла з появою ринкової економіки в країну. На ініційовані керівництвом країни проекти по відродженню національно-культурного фонду (реставрація Гетьманської столиці Батурина, розбудова музейного комплексу «Мистецький арсенал»), відгукнулися сучасні бізнесмени. По-третє, існуванням певного занепаду ціннісних орієнтацій та ідеалів суспільної користі в сучасному суспільстві. Меценатство та благодійність варто розглядати як певний важіль соціального партнерства, а також можливий чинник в подоланні психологічного відчуття власної непотрібності. По-четверте, прагненням подолати негативну громадську думку щодо меценатів та благодійників, де серед масової бідності вони сприймаються як «олігархи», котрі заволоділи своїми статками в незаконний спосіб. Урахування зазначе-

них аспектів дає змогу детально дослідити меценатську діяльність в Україні.

Головними складовими частинами меценатства XIX – початку XX ст. були освітянська справа та соціальне благодійництво. Благодійність – надання безоплатної допомоги. За визначенням Д. Берлінгема, це «діяльність, за допомогою якої приватні ресурси добровільно поширюються їхніми власниками з метою сприяння нужденним (у широкому сенсі слова) людям для вирішення суспільних проблем, а також удосконалення умов суспільного життя» [13]. Інвестиції української буржуазії в освітянську справу сприяли поширенню необхідного досвіду, пропагували добровільну діяльність, незалежну від держави. Підтримуючи заклади освіти, меценати завуальовано сприяли захисту та самостійному становленню молодого покоління, яке бажало отримати освіту. Саме на такому характері допомоги (захист, страхування від життєвих перипетій, активізація внутрішніх сил) базувалося не лише освітянське меценатство, а й соціальне благодійництво.

Соціальне благодійництво мало велике значення в XIX – початку XX ст. Важливу роль в благодійній діяльності виконували жінки, а це свідчить про те, що жінка й чоловік поступово стають рівними в правах, обов'язках та можливостях, що також є позитивним для визначеного періоду культури. В цей час складаються територіальні заклади громадської опіки: земські, селянські, міські, церковно-приходські. Оскільки загальнолюдські моральні якості, такі як співчуття, жалість, милосердя, закладені в серцевину більшості релігійних систем, значною мірою сприяли розвитку благодійництва, тому найрозповсюдженішою формою благодійництва українських меценатів була пожертва убогим, на будівництво храмів тощо.

В сучасному українському суспільстві дедалі більше впроваджуються новітні тенденції та засоби здійснення благодійної діяльності. Поступово розвивається в Україні приватна благодійність завдяки акціям та кампаніям на збирання коштів організаціями громадянського суспільства

Втім, отримання приватних пожертв є технічно досить складною процедурою через недосконалість процедур отримання коштів в Україні взагалі, відсутність розгалуженої системи чеків, кредитних карток, тощо.

Значною мірою впливає на темпи, характер розвитку благодійної діяльності фінансово-економічна криза.

На сучасному етапі основні проблеми, що ускладнюють благодійну та меценатську діяльність, містяться, здебільшого, у нормативно-правовій площині. На сьогоднішній день законодавче регулювання як благодійної діяльності, так і інституту меценатства в Україні містить суттєві недоліки. Серед основних проблем законодавчого характеру у сфері благодійної діяльності є наступні:

- ускладнена (подвійна) процедура утворення та діяльності благодійних організацій в Україні;
- неврегульованість правового статусу благодійних фондів, а також певних видів благодійної діяльності (волонтерської діяльності, меценатства, публічного збору пожертв, благодійних лотерей тощо). Відтак існує нагальна необхідність у прийнятті нової редакції закону «Про благодійну діяльність та благодійні організації».

Чіткої законодавчої регламентації потребують податкові стимули та пільги, якими користуються суб'єкти благодійної допомоги. Наразі, необхідними в цьому контексті є відповідні зміни до вітчизняного законодавства. Це сприятиме не лише розвитку благодійництва, корпоративного та приватного меценатства, але й формуванню загальносупільної відповідальності за культуру, що узгоджується з європейськими нормами та практиками.

З прийняттям вищезгаданого закону меценатів враз не побільшає. Ставлення до закону є неоднозначним: з одного боку він справді долає правові лакуни; з іншого сприяє вибудовуванню системи податкових пільг для благодійників, котрі не завжди спрямовані в потрібне русло, тобто закон може використовуватися для «відмивання» коштів. Парадоксально, але якщо людина має бажання надавати благодійну допомогу, їй ніхто у цьому не завадить і закон, як такий, виглядає, в такій ситуації, звичайною формальністю..

Вже сьогодні в Україні є організації, які підтримують культуру і мистецтво. Зокрема, представниками бізнесу створено Раду меценатів. Серед актуальних проєктів, якими опікується Рада, – конкурс «Ярмарок талантів – Відродження», Народний фонд музичних інструментів, фестиваль «Золоті зернята України», який існує з 2003 року і має статус міжнародного. Мета заходу – заохочення максимальної кількості дітей до навчання музики та відкриття нових талантів як невід'ємної складової майбутньої еліти нації. Фонд музичних інструментів збирає, реставрує, і надає інструменти у тимчасове користування юним талантам – учням муз шкіл та професійних музичних навчальних закладів України. Окрім того, вивчені і вирішені нагальні економічні та технічні проблеми багатьох музичних шкіл у різних регіонах [7, с. 20].

Варто пригадати такі об'єднання як Український фонд культури, Фонд сприяння розвитку мистецтв України, які постійно підтримують українських митців. Серед організацій, що домагаються покращення законодавства про благодійність у нашій країні, окремо виступає Український форум грантодавців. Основним напрямком його діяльності є лобіювання профільних законодавчих норм, контроль за їх прозорістю та реальним втіленням.

Отже, у перспективі можливо, що законодавча «мудрість», підтримка бізнесом та інтелектуальною спільнотою культури відроджуватиме багатовікові традиції меценатства в Україні і врешті-решт сприятиме формуванню позитивного національного іміджу в європейському та світовому контексті.

Література

1. Кулішко Т. Відродити українське меценатство / Т. Кулішко // Музика. — 2007. — № 3. — С. 19–22.
2. Розвиток благодійності та корпоративного спонсорства в Україні [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.charity.org.ua/?logic=./usecases/idc/analytics.xml&action=View&id=9>.

УДК 504.058[477.54]:930.85

Трипутина Н. П.

Хоть лопни – Харьков не течёт (Из истории обводнения рек г. Харькова)

Статья посвящена истории спасения харьковских рек от разрушительного влияния хозяйственной деятельности человека.

Ключевые слова: Ирригация харьковских рек.

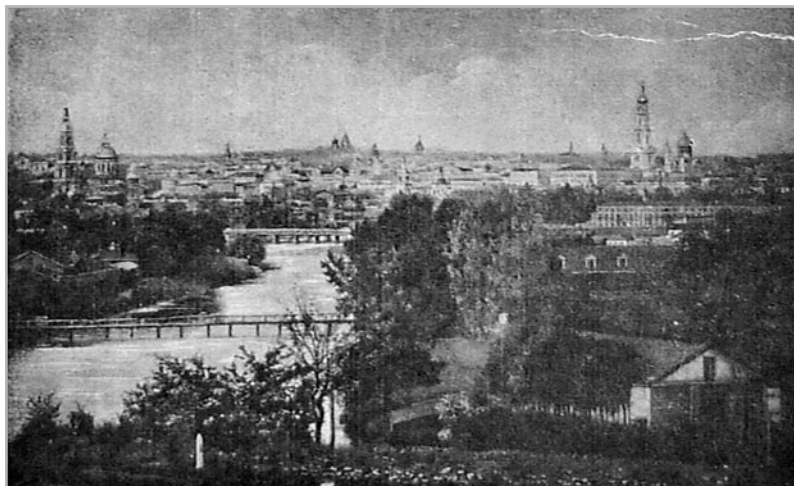
Стаття присвячена історії порятунку харківських річок від руйнівного впливу господарської діяльності людини.

Ключові слова: Іригація харківських річок.

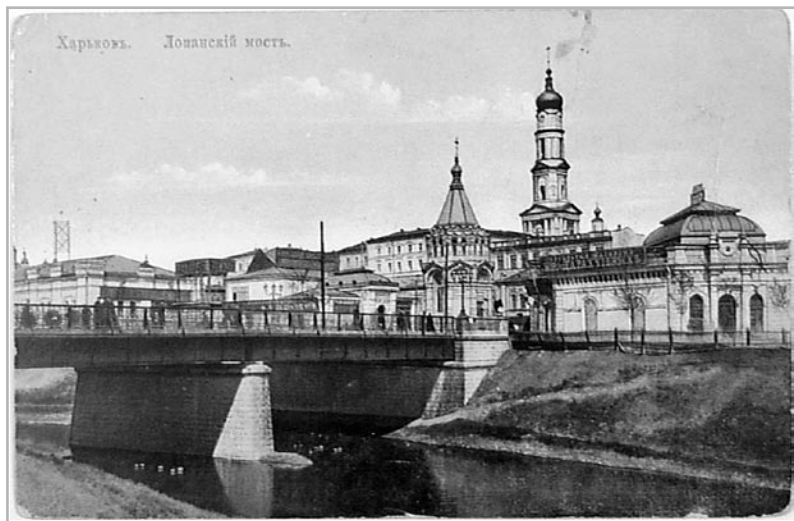
This is historical report of Kharkov's rivers saving from the ruinous influence of economic human activity.

Key words: Kharkov's rivers irrigation.

Пригорок у слияния рек Харьков и Лопань для своего жителя люди выбрали издавна. Подобная топография была характерна в давние бурные времена для большинства поселений, т. к. обеспечивала городскому посаду надёжную защиту в виде водной преграды от набегов незваных «гостей». В этом легко убедиться, взглянув на расположение соседних с Харьковом городов (Чугуев, Изюм, Сумы, Чернигов, Курск).



Центр г. Харькова в конце XIX ст.



Большой Лопанский мост в Харькове (начало XX ст)

Картинка-то была похожа, вот только речки нам достались поскромнее, да ещё добрые поселяне запрудили их пятью мельницами. В результате, как сообщает Д. Багaley, «судового хода и гонки лесного материала по рр. Лопани и Харькову, вследствие устройства на них мельниц, не было» [1, с. 41]. Мало того – сами гати были построены из навоза, а уж тут понятно – вода в реках стала скорее напоминать «навозную настойку» [Там же, с. 175–176]. Речки систематически засорялись мусором и загрязнялись вредными отходами хозяйственной деятельности человека: кожевенники, мыловары, квасники, мясники – все без долгих размышлений спускали в воду ядовитые стоки. В 70-х годах XIX ст. одни шерстомойни ежегодно выбрасывали в реки 897 пудов грязи. Превратившись в зловонные канавы, прелестные водные артерии Слобожанщины представляли немалую угрозу «народному здоровью». В 1815 г. частые болезни и высокая смертность среди студентов Харьковского университета, вызванные загрязнением харьковских рек, чуть было не привели к переносу вуза в другой город. Не помогали ни плети, ни штрафы, применяемые полицией к нерадивым харьковчанам по ходатайству врачебной управы. Шлюзы, которые устраивались периодически, придавали рекам видимость полноводности, оставляя нетронутыми нечистоты [2, с. 455].

Невзирая на извечную маловодность, наши реки ухитрялись из года в год затоплять прибрежные домовладения [15, с. 76 – 77], да

ещё не только в период половодья, но и вследствие летних ливней. За укрощение непокорных вод всерьёз принялись после мощного наводнения 1893 г. В последующие 4 года набережные были подняты на протяжении 1144 сажень, спуски к воде выкладывались дёрном [2, с. 457]. К концу XIX ст. ими уже можно было любоваться, а на реке Харьков были даже обустроены купальни, дававшие доход в бюджет города [2, с. 389].

И всё таки с водным «беспределом» не удалось покончить вполне, что и продемонстрировало наводнение 7 августа 1925 г., о котором сообщали харьковские газеты.

Проблема же подтопления низинных участков городской территории до сих пор ищет удовлетворительного разрешения [5].

Однако уважающему себя городу никак не обойтись без приличной реки, и наши предки возмечтали об обводнении речушек. Планы один другого грандиознее рождались в их богатом воображении. Так, 17 июля 1906 г. на имя Господина Харьковского Городского Головы пришло следующее послание от начальника партии для исследования и составления проекта улучшения р. Северного (так в документе) Донца Н. Пузыревского: «Милостивый государы! В настоящее время распоряжением Министерства Путей Сообщения и на средства казны производятся изыскания на реке Северном-Донце, а в непродолжительном времени будут произведены также изыскания на реках Лопани и Удах. Работы имеют целью устройство водного пути от Белгорода и Харькова до Ростова-на-Дону; при этом в Харькове имеется в виду устроить речной порт». Далее городскому голове предлагается принять участие в выборе мести для этого порта. Резолюция мэра города (а это был профессор физики Харьковского университета А. К. Погорелко) на документе гласила: «Просить К. А. Зворыкина (гласный Харьковской городской думы, профессор технологического института) войти в соглашение с г. начальником партии» [12].

Новые споры о способах ополноживания харьковских рек развернулись в Харькове столичном. Так, в статье, автор которой скрывается за подписью «Укрживрас» (от названия организации по защите животных и растений) оспаривает выдвинутый Гороткомхозом план регулирования стока харьковских рек посредством шлюзов. «Только естественное сохранение рек и содействие силам природы, — пишет автор, — может надолго обеспечить городу некоторую полноводность наших рек» и предлагает очистить от заиливания источники в верховьях Лопани и Харькова [14].

Но город пошёл другим путём. Было решено построить 19 водохранилищ общей ёмкостью 9 837 м³ и возвести 3 плотины в черте города, и уже летом 1932 г. пустить в плаванье от Подольского моста до



кожзавода три водных трамвая вместимостью по 72 пассажира каждый. Грузовые перевозки предполагалось доверить моторным лодкам с барками на буксире [13]. Согласно проекту, водный трамвай в 1932 г. должен был перевезти не менее 1 200 000 человек и 4 000 тонн грузов и принести комхозу 184 000 рублей прибыли. 2 июля этого года газета «Харківський пролетар» с гордостью сообщала: «Комунгідротехтрест відкрив пасажирський рух на річці Харків від Харківського мосту до Митрофанівського виселку. По цьому маршруту курсують два моторних човна на 24 чол. кожний» [8]. А 4 июля появилось сообщение: «На річці Харків вже кілька днів курсують моторні човни, що перевозять пасажирів від Харківського мосту до Журавлівки. Незабаром в воду будуть спущені «водні трамвай» – катери, які набагато розвантажать трамвайний і автобусний рух, сполучать центр міста з околицями» [9].

А весной следующего года читатели увидели фото обещанных «водных трамваев». В заметке сообщалось, что новые плавсредства «Це не торішні маленькі човники, що відриваються, перевозячи 10 – 12 чол. Водний трамвай являє собою великий закритий зовні катер з мотором в 35 кінських сил, він вміщує 40 пасажирів» [3]. Таких катеров было получено 10, а кроме того предполагалось эксплуатировать 1 катер на 30 мест и малые моторные лодки на 10 человек. Цена билета была установлена в 25 копеек. Навигация должна была продлиться 200 дней.

Таковы были результаты внедрения первой схемы зарегулирования стока харьковских рек 1930 – 1931 г. С начала первой пятилетки на благоустройство Лопани, Харькова, Нетечи и Уд было израсходовано 16,5 млн рублей [6].



Лодочный причал на р. Лопань возле Пролетарской площади (1930-е гг.)

Средства пошли на сооружение плотин и строительство водохранилищ в Лозовеньках и Вялом. Проводились работы по сооружению в центре города гранитных набережных и созданию вдоль берегов рек специальных бульваров, для чего на прибрежной полосе шириной 20 – 40 м. производился снос построек [15. с. 145]. Общая же стоимость осуществления «малого» плана обводнения рек города, рассчитанного на 3 года, исчислялась в 45 млн рублей. На один только 1936 год на нужды строительства выделялось 10,7 миллионов. Задачей 1936-го года было 11,5 км русла рек, доведение глубины рек до min. 1,2 м, а ширины до 30 – 50 м. На 1937 г. намечалось построить 15 пристаней постоянного типа, которые обслужат водным транспортом 4 млн пассажиров [11]. Было начато строительство Даниловского водохранилища 20 км длиной, 1 – 2 км шириной, 3 м глубиной, которое должно было давать нашим худосочным речкам 24 млн кубометров воды.

Работы по обводнению рек Харькова были включены в проект Генерального плана реконструкции Харькова, представленный институтом «Гипроград» на утверждение в 1936 г., и выполнялись непосредственно под руководством инженера Грацианского трестом Гидрострой. Инициатором большой речной стройки на этом этапе выступил секретарь обкома КП(б)У Н. Н. Демченко, который считал, что «без полноводных проточных рек не может существовать огромный индустриальный



Так, по свидетельству Людмилы Гурченко, осуществлялось водоснабжение гражданского населения Харькова в период оккупации.

Харьков» [7]. После реализации т. наз. «большого» плана обводнения харьковских рек воды Донца должны были потечь вспять и влиться через Уды в р. Харьков, обеспечив судоходство вплоть до Азовского и Чёрного морей. Для исполнения этой мечты, кроме Большого Даниловского водохранилища возле города, в районе Кочетка собирались построить водоём, равный 1/3 моря на Днепрогэсе!!!

На протяжении 1930-х гг., затрачивая массу сил и средств, наталкиваясь на неожиданные препятствия, строители харьковских рек постепенно двигались к намеченной цели. Опыт, добытый на практике, обобщался в научно-исследовательских учреждениях. Определённые выводы относительно планов преобразования мира делали и политические руководители. Одним из таких выводов был отказ от гигантомании начала 1930-х, провозглашённый в тезисах доклада В.М. Молотова на 18-м съезде ВКП(б) [4]. Отказ от достижения грандиозных результатов любой ценой нашёл отражение в статье начальника бюро малых рек Украинского отделения Гидроэнергопроекта Н.А. Погибо «Обводнение харьковских рек в третьей пятилетке», опубликованной 26 февраля 1939 г. в газете «Красное знамя»: «Необходимо заняться разработкой схемы (обводнения харьковских рек – Н. Т.), которая решала бы самые неотложные задачи, была бы не слишком громоздкой, более децентрализованной, надёжной и гибкой в осуществлении»



Причал в центре Харькова на стрелке рр. Харьков и Лопань

[10]. В дальнейшем о большегрузном судоходстве на реках Харькова разговор не заходил, ну а поддержанием санитарного режима на них занимались достаточно систематически. О сносном состоянии рек в Харькове в период фашистской оккупации свидетельствует тот факт, что речная вода в этих экстремальных условиях довольно успешно заменяла водопроводную.

Старожилы вспоминают, что в первые послевоенные годы детвору по Лопани и Харьковку катали небольшие прогулочные катера. Не забыт и речной трамвайчик «Ласточка», несколько лет назад стоявший на приколе у спуска к реке с Пролетарской площади. Удивил своей смелостью, но не нашёл адекватного отклика у руководства проект обводнения наших рек посредством доочищенных сточных вод, разработанный профессором И. А. Абрамовичем в конце 1980-х гг.

Ныне поддержанием жизнедеятельности наших четырёх речек – Лопани, Харькова, Немышли и Уд – неусыпно занимается комплекс со сложным названием «Спецшахтотунельремстройгидросооружения», входящий в Государственное коммунальное предприятие «Харьковкоммуночиствод» [16]. И пусть вас не пугает обнажившееся дно речушек. Заботливые мастера проведут плановую очистку, подготовят их к весеннему паводку и снова наполнят русло водой. И, возможно, ещё отправится в плавание кораблик нашей мечты от нового чудесного причала.

Литература

1. Багале́й Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655 – 1905). Ист. монография. В 2-х т. Т. 1. / Д. И. Багале́й, Д. П. Миллер – Репринт. изд. – Х., 1993. – 572 с.
2. Багале́й Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655 – 1905). Ист. монография. В 2-х т. Т. 2. / Д. И. Багале́й, Д. П. Миллер – Репринт. изд. – Х., 1993. – 982 с.
3. Водні трамваї // Харківський пролетар. – 1933 р. – 21 квітня.
4. XVIII съезд ВКП(б). Стенографический отчёт. – М.: Госполитиздат. 1939. – С. 302.
5. Заходи проти підтоплення міста // Програма розвитку і реформування житлово-комунального господарства м. Харкова на 2003 – 2010 рр.. – Х. :ХДАМГ, 2003. – С. 77.
6. Материалы к докладу о народнохозяйственном плане г. Харькова на 1936 год. – Х. : Харьковская гор. план. комиссия, 1936. – 64 с.
7. М. Ф. Реки должен строить весь Харьков / М. Ф. // Харьковский рабочий. – 1936. – 1 августа
8. Повідомлення по місту 2 липня// Харківський пролетар. – 1932 г. – 2 липня.
9. Повідомлення по місту 4 липня // Харківський пролетар. – 1932. – 4 липня.
10. Погибка Н. А. Обводнение харьковских рек в третьей пятилетке / Н. А. Погибка. – 1939. – 26 февраля.
11. С. М. Харків стане містом багатоводних річок / С. М. // Соціалістична Харківщина. – 1936. – 26 січня.
12. Служебная записка Н. Пузыревского Городскому голове. – ГАХО. – Ф. 45. – Оп.1. – Д. 3152. – Л. 22.
13. Тонкошкур М. Водні трамваї / М. Тонкошкур // Харківський пролетар. – 1932. – 13 березня.
14. Укрживрас Можно ли ополноводить реки Харькова / Укрживрас. – Харьковский пролетарій. – 1925. – 25 августа.
15. Харків. Збірник архівних документів і матеріалів. – Х. : Вид-во Нац. ун-ту внутр. справ, 2004. – 320 с.
16. Харківкомуночиствод – історія і сучасність: 90 років Державному комунальному підприємству «Харківкмуночиствод». – Х. : Дует, 2004. – С. 129 – 135.

УДК: 908 (477)

Хамлюк Н. Ю.

Григорій Сковорода і садиба Ковалівських у Пан-Іванівці

Стаття присвячена локалізації і датуванню об'єктів, пов'язаних з перебуванням Г.С.Сковорода у садибі поміщиків Ковалівських в Пан-Іванівці.

Ключові слова: Г.С. Сковорода, Пан-Іванівка, Сковородинівка, Ковалівські

Статья посвящена локализации и датировке объектов, связанных с пребыванием Г.С.Сковорода в усадьбе помещиков Ковалевских в Пан-Ивановке.

Ключевые слова: Г.С.Сковорода, Пан-Ивановка, Сковородиновка, Ковалевские

The article is devoted to the localization and dating of the objects connected with dwelling of H.S.Skovoroda in the manor of the landlords Kovalevsky in Pan-Ivanivka.

Key words: H. S. Skovoroda, Kovalevsky, Pan-Ivanivka, Skovorodynivka.

Серед старовинних садіб Харківщини особливе місце займає садиба Ковалівських в с. Пан-Іванівка, нині Сковородинівка Золочівського р-ну. Саме тут завершив свій земний шлях великий український поет, філософ і просвітитель Г.С. Сковорода. Тут, на території Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковорода знаходяться будинок Ковалівських, старовинний парк і сад, улюблені місця філософа (700-літній дуб, криниця), його могила, пам'ятник йому, будинок поміщицької контори, комора XIX ст.

На жаль, не збереглося жодних описів чи малюнків садиви дореволюційного часу. При датуванні меморіальних об'єктів доводиться виходити з даних їх історико-архітектурного обстеження та усної традиції (тобто народної пам'яті). Через це деякі автори без достатніх підстав беруть під сумнів зв'язок деяких об'єктів з Г.С. Сковородою. Так, А.Ф. Парамонов та А.Л. Антонов твердять, нібито будинок Ковалівських було перетворено на будинок культури, а нинішній музей просвітителя знаходиться в будинку колишньої церковно-приходської школи [1, 108-109]. Спробуємо внести ясність в це питання.

Усна традиція, безумовно, менш надійне джерело порівняно з письмовими документами (хоча і в них можливі неточності та перекошеня). Але зовсім відкидати цю традицію – ненауково. Особливо, якщо її дані підтверджуються документальними джерелами та історико-архітектурними дослідженнями, або, принаймні, не суперечать ним.

Перебування Г.С. Сковорода в Пан-Іванівці, його смерть і поховання тут надійно засвідчені його листами до М.І. Ковалинського від 26.09.1790 р. та 02.04.1794 р., листом А.І. Ковалівського до М.І. Ковалинського від 02.04.1794 р. та біографією мислителя, написаною М.І. Ковалинським 1795 р. [2, 356-359, 473, 483]. В них, однак, немає докладних описів садиби та її споруд. В ті часи садибою володіли друзі поета Андрій Іванович та Варвара Яківна Ковалівські. Могила поета була описана 1894 р. Д.І. Багалієм [3, СХХVII-СХХVIII], а садиба в цілому – комісією Харківської губнаросвіти 1922 р. [4, 37-40]. На жаль, останній опис дуже неповний. Не приділено уваги навіть садибним будинкам.

1965 р. могила філософа, а 1972 р. – будинок Ковалівських, пам'ятне місце біля дуба та пам'ятник були взяті під охорону як пам'ятки історії та культури. В зв'язку з цим на них були складені паспорти. Зокрема, будинок датовано ХVIII ст. В останні роки взяті під охорону також будинок контори (нині зайнятий фондовими і адміністративними приміщеннями музею та сільським клубом) і комора. Цьому передувало складання проекту охоронних зон пам'яток, в зв'язку з чим вони були обстежені Українським державним науково-дослідним та проектним інститутом «УкрНДІпроектреставрація» (директор В.Є. Новгородов). Висновки В.Є. Новгородова та його співробітників відбито в нових паспортах об'єктів, актах обстеження та історичних довідках.

Будинок, нині зайнятий експозицією музею, датується серединою ХVIII ст. Зведений у стилі класицизму (на зразок давньогрецького храму) як пропілеї – парадний вхід до парку. На початку ХХ ст. значно розширений (на північ і схід) поміщиком О.А. Крейнером. У 1930–1972 рр. тут знаходилася школа. Що ж до церковно-приходської школи, то її тут ніколи не було. Вона знаходилася західніше сучасного медпункту, а земська школа – в нинішньому приміщенні шкільної їдальні.

За усною традицією, будинок був парадним, використовувався для гостей і свят. І саме тут, в кутовій південно-західній кімнаті жив і помер Г.С. Сковорода. Самі ж поміщики жили в іншому, значно простішому домі.

Де ж знаходився цей дім? Це вдалося виявити лише останнім часом.

На північний захід від парадного будинку знаходиться територія поміщицького (у 1930–1972 рр. колгоспного) господарчого двору. З його споруд до нашого часу дійшли контора управляючого і комора. Цегляний будинок контори зведений, згідно наявної документації, 1865 р. Тут знаходилися контора управляючого, казарма для наймитів, кузня, пекарня. В радянський час тут розмістилися правління колгоспу ім. Г.С. Сковорода (у 1930–1972 рр.), сільський клуб, бібліотека, котельня. Великі старовинні підвали використовувалися в господарчих цілях. З 1972 р. частину будинку займають фонди і адміністративні приміщення музею. Як встановлено В.Є. Новгородовим, підвали будинку зведені з цегли

кінця XVIII – початку XIX ст. Отже, є підстава вважати, що контора була зведена на фундаментах колишнього будинку Ковалівських.

Велика дерев'яна комора датується другою половиною XIX ст. Безпосередньо не пов'язана з часами Сковороди, вона, однак, є невід'ємною частиною комплексу садиби.

Дуб, за висновком фахівців, має вік 600-700 років. За народними переказами, тут у величезному дуплі дуба або побіля нього, мислитель любив працювати та відпочивати. Ці перекази вперше зафіксовано згаданою комісією губ нарадстві 1922 р. У 1944 р. біля дуба встановлено пам'ятний знак, замінений 1972 р. скульптурою роботи Л. І. Жуковської та Д. Г. Сиви. 1994 р. дерево впало, але було піднято і реставровано.

Криниця, з якої, за переказами, любив пити воду мислитель, неодноразово змінювала свій вигляд. Вона не має статусу пам'ятки, але співробітники музею оберігають і впорядковують її.

Могила Г. С. Сковороди знаходиться на її теперішньому місці лише з 1814 р. Спочатку вона знаходилася, за Ковалинським, «на возвышенном месте близ роши и гумна» [2, 473]. За словами ж Н. С. Мягкого (зятя А. І. Ковалівського), наведеними Г. П. Данилевським, «на возвышенном берегу пруда, близ роши» [5, 71]. Тік (гумно) звичайно розташовувався на рівному й високому місці. Ймовірно, там, де нині знаходиться клумба у формі півмісяця. Отже, могила швидше за все розташовувалася в саду, на схилі балки, приблизно між згаданою клумбою та ставком. За Мягким, могилу переніс учень Сковороди, що приїхав з Петербургу. За народними ж переказами, її звеліла перенести марновірна поміщиця, якій ввижався в саду привид філософа [6, 97-98].

Так чи інакше, могила опинилася за яром, в садку місцевого священика. Там вона знаходиться і нині. Поруч з нею стояла цегляна каплиця-склеп Ковалівських. Відносно того, ховали тут панів, чи лише відспівували, усні дані розходяться. До наших днів споруда не дійшла: між 1922 і 1972 рр. була розібрана на цеглу. 1874 р. на могилі була встановлена мармурова плита, 1894 р. – чавунна огорожа і надгробок, 1972 р. – кам'яний надгробок (скульп. Л. І. Жуковська та Д. Г. Сова).

Слід відзначити дуже дбайливе ставлення жителів села до пам'яті народного мудреця. Вони берегли пов'язані з ним місця незалежно від ставлення до них офіційної влади. Саме з ініціативи селян територія навколо могили була вже у 20-ті роки оголошена заповідником. В ті ж часи місцевий комнезам вберіг від руйнування житлові та господарчі споруди садиби. Довгі роки селянин-краєзнавець Ю. С. Деряга зі своєї ініціативи проводив для приїжджих екскурсії по сквородинівських місцях села [7]. Вже 1960 р. в школі було відкрито громадський музей Г. С. Сковороди.

Як бачимо, дані народної пам'яті добре узгоджуються з даними на-

укових досліджень сквородинівських пам'яток села Сковородинівка. Неувага ж до цих даних суперечить науковому підходу і межує з неповагою до народу, який понад два століття зберігав вдячну пам'ять про великого сина України.

Література

1. Антонов А., Парамонов А. Сады и парки Харьковской губернии. – Х.: Харьк. частн. музей гор. усадьбы, 2008.
2. Сковорода Г. Повне зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.2.
3. Сковорода Г. Сочинения. Х., 1894.
4. Документи ЦДАЖР УРСР про вшанування пам'яті Г.С.Сковороди в 1922 р. // Архіви України. – 1972. – №5. – С.35-40.
5. Данилевский Г.П. Украинская старина. – Х.: Изд-во «САГА», 2010.
6. Григорій Сковорода в спогадах сучасників і народних легендах. – Х.: Оригінал, 2007.
7. Дудко Д.М. Сковородинівський селянин Ю.С.Деряга про Г.С.Сковороду // Тези доповідей Харківських Сковородинівських читань, присвячених 270-річчю з дня народження Г.С.Сковороди. Х., 1992. С.155-157.

УДК 75.046.3 (477.54/62) "20": 75.052 (043.3)

Хомутов І. В.

Мистецтвознавчі аспекти реставрації холуйської ікони «Воскресіння із зішестям у Пекло»

У статті подається мистецтвознавчий аналіз холуйської ікони «Воскресіння із зішестям у Пекло» і приводяться аспекти її реставрації.

Ключові слова: ікона, Холуй, свята, реставрація.

В статье дается искусствоведческий анализ холуйской иконы «Воскресение и сошествие во Ад» и приводятся аспекты её реставрации.

Ключевые слова: икона, Холуй, праздники, реставрация.

The article presents the analysis of art criticism Kholui icon 'Resurrection and Descent into Hell' and are aspects of its restoration.

Keywords: icon, Kholui, holidays, restoration.

Ікона «Воскресіння із зішестям у Пекло» надійшла на реставрацію в 2009 році. Перед початком реставрації автором статті був виконаний мистецтвознавчий аналіз сюжету твору і досліджена історія розвитку іконографії сюжету.

Твір, що надійшов на реставрацію, представляє собою ікону з центральним сюжетом «Воскресіння із зішестям у Пекло» та дванадцятью зображеннями свят у невеликих клеймах навколо. Сюжети ікони розташовані горизонтальними ярусами зліва направо та зверху вниз: Різдво Богородиці, Введення Діви Марії у Храм, Благовіщення, Різдво Христове, Стрітіння Господнє, Хрещення, В'їзд Христа до Єрусалиму, Воскресіння Лазаря, Воздвиження Хреста, Вознесіння Христове, Свята Трійця, Успіння Богородиці.

На центральному сюжеті зображене Пекло, схоже на темну печеру під горами. Врата Пекла повалені, Христос зневажає їх ногами. Спаситель бере Адама за праву руку, Єву - за ліву. Ліворуч від Спасителя – Іоан-Предтеча, який вказує на нього рукою. Поруч з ним стоїть Давид.

Як і в іконах Преображення, Вознесіння та Успіння, виблискуюча мандорла уособлює тіло слави Христа, Його одухотвореність. Найчастіше мандорла створюється грою концентричних кіл, число яких - часто три, їх колір - голубий, іноді - зелений, посилюється від першого зовнішнього кола, до серединного - дуже темного. Це - ніби ілюстрація апофатичного опису Бога як «блискучого мороку». У цьому випадку промені світла виходять від Христа, одягненого в позолочений або



Ікона «Воскресіння із зішестям у Пекло».
Холуй, поч. XIX ст.
Загальний вигляд до реставрації.



Ікона «Воскресіння із зішестям у Пекло».
Холуй, поч. XIX ст.
Загальний вигляд після реставра.

сліпуче білий одяг. Вбрання, прикрашене золотими штрихами, струмує світлом, воно - атрибут Божества, як, втім, і білий одяг. Часто рукав у Адама більш світлого кольору, ніж решта одягу, це - доказ перетворення у дії, яке скоєно Самим Христом, виконаним Духа.

Цей рух підняття першої людини, його душі, одушевляють тіло, зосереджує на собі одному зміст спокути. Втілення, як і «зішестя в Пекло», не має іншої мети, і Подія є не фізичною, але цілком духовною.

Простора одежа Христа, край якої часто здіймається вгору, явно показує спадний рух, настільки прекрасно відбите у пасхальному богослужінні. Сувій в лівій руці Христа символізує проповідь «духам у Пеклі» (1 Петро. 3:19), і заміщення свитка хрестом, під західним впливом, підкреслює знак перемоги, засіб, яким переміг Христос і поламав «врата мідні». [2]

Трохи позаду від Адама, з вінцями на голові, стоять два предка Спасителя: Соломон - без бороди, і з бородою - його батько, Давид, засновник Єрусалима, який співає в псалмах: «З глибини воззвах до Тебе, Господи, вислухай голос мій!» (Пс. 129). Поруч з ними - святий Іоанн Предтеча вказує рукою на Визволителя, про Якого він благовістив світу горе і долу. Значне місце приділено тому, хто був обезголовлений, щоб «благовістити пришествя Спасове навіть до Пекла» (Канон на Усікновення глави Іоанна Предтечі. Пісня 7).

Хоча композиція «Воскресіння із зішестям у Пекло» вперше

з'являється на колонні собору Святого Марка у Венеції (VI століття), вона формується в основному на Синаї і в Каппадокії між VIII і X століттям. Зі свого боку, Андре Грабар виводить походження цього образу з VII-VIII століття, від фрески Санта-Марія-Антиква на римському форумі. Мова йде «про репліки алегоричних образів, що зображують, як переможний римський імператор привертає до себе уклінних або полеглих ниць людей - уособлення підкорених провінцій, або міст, або їх представників. Офіційна мова Імперії описувала їх як образи «звільнення» переможених, визволених таким чином від «тиранії» їх вождів римським імператором. Це тлумачення дозволяє християнам використовувати ту ж саму іконографічну схему для Христа, що сховався у пекло. Як Переможець тиранічного князя смерті, Він звільняє і привертає до себе мимовільних мешканців його царства, починаючи з Адама і Єви [1].

Якщо образ «Зішестя в Пекло» і Мироносиць зустрічається на Заході з XIII століття, то Східна Церква з XVI століття запозичує у латинян зображення Христа, що піднімається з домовини; у останніх ця традиція була розповсюджена з XI століття. Це дозволяє виявити два різних сприйняття самої події Воскресіння.

За канонам, ліворуч від Христа також можуть зображуватися пророки Іона, Ісайя і Єремія, праведний Авель з німбами.

Порядок дійових осіб варіюється. Часто персонажі Старого Завіту стоять праворуч від Христа, Його сучасники або послідовники - ліворуч, за Євою, яка піднімає свої руки, приховані під полою одягу в смиренному жесті сприйняття вічного життя. Цей жест сходиться до звичаю візантійського двору, який вимагав, щоб при зустрічі з вищими людьми ховали свої руки на знак підпорядкування. Перша жінка, створена чистою, звільнена Тим, Хто без гріха, Хто народжений Новою Євою - Дівою, Матір'ю Божою.

Ікона, ймовірно, створена в іконописному центрі Холуй, про що свідчать її стилістичні особливості.

Відомості з історії села Холуй і про виникнення там іконописного промислу є важливими для проведення мистецтвознавчого аналізу і вивчення школи в цілому.

За часів татаро-монгольського ярма жителі великих (на ті часи) міст та їх околиць знімалися з обжитих місць і йшли подалі від набігів окупантів, у дрімучі ліси. Так в середині XIII в. були засновані села Холуй, Мстера і Палех. Прийшли сюди люди в основному з Володимира і Суздаля і принесли з собою майстерність іконопису. Майстерність ця з часом розвивалася, удосконалювалася і до кінця 17 століття стає практично основним заняттям місцевих жителів. Чоловіки писали ікони, жінки вишивали [5, с. 18].

У писцових книгах 1629 р. про жителів села сказано, що вони займаються іконописом, і що заняття це спадкове. У 1676 р. про майстрів

Холуя знали в Новгороді Великому; в 1752 р. холуйські иконники Стефан Оботін, Микита Андрєєв та Іван Суботін були викликані в Троїце-Сергієву лавру для виготовлення ікон до приїзду цариці Єлизавети Петрівни.

Потреба в іконах швидко росла. Холуйські ікони цінувалися в північних губерніях Росії - Вологодської, Архангельської, Олонецкої - та й у самому Санкт-Петербурзі. Холуй отримував замовлення на виготовлення ікон з Болгарії, Македонії, Сербії. До Сибіру ікони відправляли цілими обозами. Холуяни освоюють фресковий живопис, виготовлення плащаниць на полотні олійними фарбами, короїв, вишивок. Жвава торгівля усіма цими виробами, якої сприяло вдале географічне положення Холуя на перехресті водних і сухопутних торгових шляхів, зробила Холуй великим торгово-промисловим селом, щорічно виробляючим 1,5-2 мільйони ікон [7, с. 293].

До середини XIX століття в Холуї вироблялося щорічно близько півтора мільйонів ікон, які закуповувалися на ярмарках дрібними торговцями (офенями) і розвозилися по всій Росії. У Палех через бездоріжжя офені заходили набагато рідше, тому палешане зосередилися не на масовому мистецтві, а на ексклюзивних високохудожніх зразках іконопису, що виконувалися в основному на замовлення. Хоча і в Холуї, незважаючи на величезну кількість дешевого ширвжитку, збереглася технологія виробництва чудових ікон, що поєднують в собі чудове письмо і віртуозне карбування по сріблу [3, с. 56].

У другій половині XVIII ст. під впливом міського барочного мистецтва в Холуї з'являється «фрязь». Проте, як можна зрозуміти, аналізуючи збори особових оригіналів, «фрязь» утвердилася тут порівняно пізно - у 80-90-ті роки XVIII століття, в той час як у Москві та інших старих іконописних центрах «фряжські» ікони писали ще в XVII столітті. Цю обставину необхідно враховувати при атрибуції холуйський листів. При листі «італійських» ікон використовувалися гравюри XVII-XVIII століть, з яких робилися малюнки. Гравюрами користувалися як лицьовими оригіналами. «Фрязь» зробила сильний вплив на старий стиль. Їх сплав дав мальовничий напрям холуйською іконопису [4, с. 42].

Друга половина XVIII - початок (перша чверть) XIX століття - час розквіту холуйського іконописання. Його мистецтво стає все більш відточеним і віртуозним, і це особливо видно по «чистій» графіці - іконописним оригіналам, які характеризують досягнення не окремих майстрів, але рівень мистецтва в цілому. Особові оригінали робили на щільному папері вугіллям або сангиною за допомогою пензля. Судячи з них, холуйські іконописці були відмінними малювальниками. Головний засіб виразності малюнків – лінія. Її проводили найтоншим (в кілька волосин) пензликом. Лінії настільки рівні й незмінно тонкі по всій довжині, що здаються прокресленими пером. Деякі малюнки виконувалися сажею і кіновар'ю. Поєд-

нання чорного і червоного кольорів підсилює їх декоративність. Припорохі другої половини XVIII- початку XIX ст. зроблені настільки майстерно, що викликають подив своєю пластикою. Вони цінні вже самі по собі. Не випадково серед них є такі, які, з'явившись у XVIII ст., так і не побували у вжитку. Їх берегли і передавали з роду в рід [8, с. 92].

Відповідаючи запитам міста, холуйський іконописець в другій половині XVIII ст. починає працювати в різних «манерах» або «штибах»: «грецькій» («візантійській»), «новгородській», «строгановській». Всі вони були, по суті, варіаціями стилю, засвоєного Холуєм ще в XVII ст., який умовно можна визначити як «лінійний» [6, с. 65].

Мистецтвознавчий аналіз є необхідною передумовою початку практичної реставрації, невід'ємною часткою атрибуції твору, графічної реконструкції. Холуйська ікона «Воскресіння із зішестям у Пекло», яка надійшла на реставрацію, мала втрати фарбового шару площею до 85% від загальної поверхні твору, тому виконання графічної реконструкції не мало сенсу. Але й при відтворенні втрат у техніці умовного тонування мистецтвознавчі аспекти відіграли суттєву роль в атрибуції сюжету кожного окремого кліма ікони з зображенням одного з Дванадцятих свят, розміщення фігур у них.

Література

1. Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne. - Flammarion, 1979. — Пути создания христианской иконографии. 114 с.
2. Кено М. Воскресение и икона. - М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, Общество любителей церковной истории, 2001. - 280 с.
3. Илларионов В. Иконописцы-суздальцы. — Русское обозрение, 1895, апрель.
4. Искусство холуйской миниатюрной живописи [Изоматериал]: альбом // сост. и авт. текста Л. К. Розова. — 2-е изд., доп. — Л.: Художник РСФСР, 1975. — 120 с.
5. Искусство Холуя. — Иваново, 1959. - С 10.
6. Князева Л. Иконы Палеха. — Антиквариат № 7-8 (29) 2005.
7. Тарасов. О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. — М.; Прогресс-Традиция, 1995.
8. Такташова Л. Е. Неизвестные памятники русского иконописания XVIII—XIX вв. в собрании музеев Палеха и Холуя. // Памятники культуры. Новые открытия. — СПб.: Наука, 1985.

УДК 783

Хорошилова Е.Л.

Сохранение народных традиций на примере духовного стиха как фактора взаимодействия фольклорной и православной культуры

Статья посвящена одному из жанров народной музыки - духовному стиху, который рассматривается с точки зрения взаимодействия фольклора и православной культуры. Проблема взаимодействия показана в рамках исторического развития духовных стихов, а также в аспекте сходства и различия между музыкальным и поэтическим стилями.

Ключевые слова: *духовный стих, взаимодействие, богослужебное пение, среда бытования.*

This article is devoted to one of the genres of folk music - a spiritual verse, which is regarded as an object of the interaction of folklore and Orthodox cultures. The problem of interaction from the perspective of historical development, spiritual poems, as well as from the standpoint of similarities and differences between musical and poetic style.

Keywords: *spiritual verse, interference, liturgical singing tradition, Wednesday existence.*

Духовные стихи представляют собой обширную и разнообразную в стилевом отношении жанровую сферу. Самые ранние по происхождению стихи опирались на композиционно-стилевые особенности эпических жанров, в частности, были. Сюжетной основой этих стихов чаще всего служили Жития святых в народном пересказе, а также многочисленные апокрифические сказания. Исполнение стихов было приурочено к определенным памятным датам христианского календаря (церковные праздники, дни памяти особо почитаемых святых), а также к периодам постов, когда стихи наряду с былинами и балладами заменяли пение мирских песен. В целом же этот вид стиха развивается по большей мере в рамках фольклорной традиции, православное начало в данном случае проявляется на сюжетно - образном уровне.

Следующей в хронологическом порядке появляется другая ветвь духовных стихов - покаянные стихи, складывающиеся в XVI в. в монастырской среде и представлявшие собой переработку песнопений из богослужебной книги Триоди Постной [Кораблева, 1979, с. 25]. Музыкальный язык этих образцов ранней духовной лирики опирался преимущественно на интонационную систему знаменного осмогласия. По сравнению со знаменным распевом мелодике покаянных стихов свой-

твенна большая расчлененность, дискретность процесса мелодического развертывания и повторяемость, периодичность интонационных оборотов [Кораблева, 1979, с. 19-21]. Вместе с тем, наряду со знаменными попевками в мелодике и композиции покаянных стихов исследователи обнаруживают определенное влияние фольклорных жанров, в частности, интонаций протяжной песни [Фролов, 1976, с. 162-171]. Покаянные стихи фиксировались крюковой нотацией в специальных сборниках и предназначались для внебогослужебного пения в монастырях. Очевидно, что эта группа стихов является наиболее приближенной к богослужебной традиции по стилистике и среде бытования.

XVII век - время смены культурных эпох, приносит новый вид стихов – псалмы (вириши). Появление этого нового жанра духовной лирики связано с польско-украинским влиянием. В его основе лежат переработки псалмов, покаянных стихов XVI века, или же тексты религиозного содержания, принадлежащие воспитанникам духовных школ, образцы которых содержатся в особых сборниках - богогласниках. Музыкальный язык псалм, широко распространившихся в народной среде, во многом опирался на интонационно - стилевые закономерности кантов [Васильева, Лапин, 1998, с. 482-497].

В старообрядческой традиции подобные образцов духовной лирики исполнялись одnogолосно и излагались в знаменной нотации. В подобных образцах можно обнаружить взаимодействие богослужебной традиции (христианская образность, приуроченность исполнения к церковным праздникам) и европейской светской (музыкальная стилистика, основанная на закономерностях тонально-гармонической системы) традиций. Фольклорное начало проявляется в устной природе бытования этих произведений.

Полуустные стихи (по терминологии М. Г. Казанцевой) появляются и становятся достаточно популярными в последние два столетия наряду со всеми существовавшими ранее группами стихов [Казанцева, 1997, с. 247]. Стихотворные тексты полуустных стихов организованы по правилам силлабо-тонического стопного стихосложения, музыкальная основа достаточно эклектична: стихи поздней традиции звучат с напевами различных фольклорных и композиторских жанров; в XX веке к этому пестрому составу присоединяются интонации советской массовой песни. В мелодиях ряда стихов характерна значительная роль фольклорного начала, а также влияние профессионального поэтического и музыкального творчества. Православное начало проявляется в религиозных темах и сюжетах стихов, некоторых церковно-славянских словах и текстах кратких молитв, включенных в стихи («Аллилуйя», «Господи помилуй», «Святый Боже»), в отдельных случаях и в музыкальном языке.

С точки зрения эволюции жанровой сферы духовных стихов, можно выявить различное соотношение народного и церковного начала в каждой из разновидностей стихов. Наиболее близким к богослужебной традиции является покаянный стих, в русле функционирования фольклорных произведений находятся старшие былинные стихи, а также стихи поздней традиции, формирующиеся на протяжении двух последних столетий. Практически все исследователи указывают на стилистическую несамостоятельность мелодики стихов («духовный стих - «приживала», «хамелеон» [Солощенко, 1992, с. 131]. Закономерно при этом, что напевы каждой группы стихов опираются на музыкальные особенности наиболее актуальных для эпохи ее возникновения фольклорных, церковно-певческих и, отчасти, светских профессиональных жанров.

Основную роль духовных стихов в русской традиционной культуре можно определить как внесение и закрепление христианских идей в народной среде, а также как выражение мыслей и чувств верующего человека. Об особой роли стихов в народной традиции свидетельствует также их востребованность в обособленных возрастных, социальных и конфессиональных группах: это люди преклонных лет, приверженцы старой веры с их пристальным вниманием к духовно-нравственной стороне жизни. Одной из важнейших функций духовных стихов является их дидактичность и нравоучительность, направленная на передачу традиционного этического и культурного опыта подрастающему поколению. Существуют тексты стихов, которые можно оценить как свод правил христианской жизни в ее народном понимании, а также тех проступков, которые совершать недопустимо. Самые пространственные списки подобных запретных действий содержатся в стихах, зафиксированных в достаточно ранний период сбора фольклорных текстов (первая половина XIX века). В основном, перечисляемые в них грехи касаются несоблюдения церковного устава (постов, посещения богослужений, участия в таинстве покаяния), нарушения неписаных обычаев, сформировавшихся в сугубо народной среде (нечестный раздел покосов, прядение льна в пятницу и т. д.).

Таким образом, можно заметить влияние богослужебного начала на роль стихов в традиционной культуре, приводящее к определенной сакрализации этих народных жанров. Вместе с тем, обращает на себя внимание взаимодействие стихов и с жанрами русского фольклора. Так, например, духовные стихи позднего периода (XIX-XX вв.) перенимают особенности музыкально-поэтического языка лирической песни, что приводит к лиризации жанра, также отмечается тяготение некоторых стихов к прозаическим жанрам (сказке и преданию). Эти факторы позволяют говорить о взаимовлиянии фольклорной и церковной певческих традиций на уровне жанра духовных стихов.

Литература

1. Васильева Е.Е., Лапин В.А. Псалма // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I – XVIII век. Кн. 2. – СПб.: Композитор, 1998.
2. Казанцева М.Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории культуры (600-летию памяти святителя Стефана Великопермского). Материалы Международной науч.-практич. Конф. Том II. – Пермь, 1997.
3. Кораблева К.Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства / Автореф. ... канд. Искусствоведения. – М., 1979.
4. Солощенко Л.Ф. К проблеме типологии традиционных русских духовных стихов // Музыкальная культура средневековья. М., 1992.
5. Фролов С.В. Из истории древнерусской музыки (ранний список стихов покаянных) // Культурное наследие Древней Руси (Истоки. Становление. Традиции). – М.: Наука, 1976.

УДК 947.908 ББК 63.3 (4Укр)

Чадаева Е. Ю.

А. Ф. Лунёв и создание пархомовского историко-художественного музея

В статье рассмотрена подвижническая деятельность педагога-историка А. Ф. Лунёва по созданию художественного музея в с. Пархомовка Харьковской области.

Ключевые слова: культурное наследие, музей, подвижник, воспитание.

У статті розглянута подвижницька діяльність педагога-історика П. Ф. Луньова по створенню художнього музею в с. Пархомівка Харківської області.

Ключові слова: культурна спадщина, музей, подвижник, виховання.

In clause selfless activity of teacher-historian A. F. Lunyova on creation of an art museum in is considered the Kharkov area.

Keywords: a cultural heritage, a museum, the devotee, education.



А. Ф. Лунев

Украинским Эрмитажем по праву называют художественный музей в селе Пархомовка Харьковской области. История этого музея началась в 1955 году, когда обыкновенный учитель Афанасий Федорович Лунёв решил создать школьный музей и подарил ему первые экспонаты из своей личной коллекции – старинные книги и фарфор. Ученики с энтузиазмом взялись помогать Афанасию Федоровичу в организации музея – ходили по селу, выпрашивали у местных жителей иконы, оставшиеся после разрушенных церквей. А потом начали писать письма в Эрмитаж, Третьяковскую галерею, советским художникам с просьбой помочь пополнить фонды музея. И самые известные галереи СССР с радостью поддержали увлечение юных жителей Пархомовки, подарив редчайшие произведения искусства.

Большую помощь в пополнении музея оказали Государственный музей изобразительного искусства им. Пушкина, Эрмитаж, музей Московского Кремля. Так здесь появились работы **Моне, Гогена, Бенуа, Айвазовского, Левитана, Яблонской**. Также можно увидеть раннюю

графику **Казимира Малевича**, подлинники **Боровиковского**, **Тропинина**, **Рериха**, **Рембрандта**, **Кандинского** и карандашные рисунки **Т. Шевченко**. На двух полутораметровых листах ватмана изображены эскизы костюмов, выполненные **Маяковским** для спектакля «Мистерия-буфф». Художники дарили не только свои, но и работы друзей. К примеру, выдающийся мастер русской гравюры и книжного дизайна, **Владимир Фаворский** рассылал свои произведения по многим странам мира, а в обмен художники присылали свои работы – все это он дарил музею. Жемчужину музея, **«Голубь мира» самого Пикассо**, по легенде, школьному учителю подарил Илья Эренбург.

Есть экспозиция **древнерусского искусства**. Здесь можно увидеть изделия мастеров Киевской Руси: иконы из металла с перегородчатой эмалью, бронзовые украшения. Интересны памятники книжного искусства – «Евангелие», изданное Иваном Федоровым во Львове, и «Евангелие» начала XVII века с окладом чеканной работы, Живопись представлена иконами XV-XVIII веков, особенно выделяются иконы «Архангел Михаил» и «Святой князь Глеб» XVII века. В музее есть гипсовая копия **Нефертити**, подаренная Дрезденской галереей, подлинный камин эпохи императрицы Екатерины, сохранившийся во дворце генерал-поручика графа Подгоричани. В итоге – **шесть тысяч экспонатов**, которые представляют искусство Египта, Японии, Китая, Древней Греции, Европы, двух Америк. Уникальная экспозиция оценена более чем в миллион долларов. Музей этот – единственный в своём роде на постсоветском пространстве. Но не только этим он замечателен: к живому делу собирания исторических и художественных реликвий А. Ф. Лунёв приобщил и подрастающее поколение села Пархомовка, основав общество ревнителей искусства и истории родного края под названием «Радуга». Среди жителей Пархомовки взросло самобытное племя – радужане, как они себя называли себя, а впоследствии, и своих детей.

Село Пархомовка находится в Краснокутском районе Харьковской области, примерно в 150 км от Харькова. В XVII веке хозяином хутора Пархомовский был полковник Перекрестов. При Петре I хутор вместе с крестьянами у полковника отняли в пользу государства. В 1769 г. Екатерина II подарила село Пархомовку, опять же – вместе с крестьянами, генерал-поручику Ахтырского гарнизона, герою русско-турецкой войны графу Подгоричани. Полуитальянец Подгоричани построил усадьбу в стиле итальянских палаццо и умер.

В конце XIX века усадьбу приобрел Павел Герасимович Харитоненко, при котором в селе появился сахарный завод – еще один в его «сахарной империи». А вместе с ним больница и школа для детей рабочих. Эти здания сохранились до сих пор и выполняют те же фун-

кции. Когда-то в школьном зале жена Харитоненко дарила местным детям рождественские подарки. Этот зал до сих пор является местом проведения всех торжественных акций. Иван Герасимович Харитоненко - владелец земель в Харьковской и Курской губерниях, сахарный брокер Григория и Степана Елисеевых. В начале XX столетия семья Харитоненко владела семьюдесятью тысячами десятин земли с 11 усадьбами, молочными фермами, садами, сахарными заводами и 30 тысяч десятин арендовала. В Сумах, где находились заводы Ивана Герасимовича, производство сахара с 1860 по 1886 годы возросло в 18 раз. Его сын Павел помогал художникам и архитекторам. В своем московском особняке собрал прекрасную коллекцию картин Крамского, Поленова, Сурикова, Нестерова, Репина, Верещагина, Малявина, Айвазовского, западноевропейских мастеров. Коллекция икон, среди которых были творения XV-XVI веков, хранилась в Наталиевке. Крупным пожертвованиям Харитоненко обязаны своим возникновением детский приют (до 90 тысяч рублей и капитал в 150 тысяч на его содержание), общежитие для студентов Харьковского университета (100 тысяч рублей), церковь в селе Нижней Сыроватке (70 тысяч рублей) и др.

После Великой Отечественной войны в Пархомовку приехал Афанасий Федорович Лунёв. Параллельно с учительской работой он заканчивал учебу – был студентом-заочником пятого курса Харьковского университета. Там познакомился с коллегой, тоже сельским учителем Яковом Красюком. Оказалось, что в своей школе Красюк уже создал музей, идея которого у Лунева только начинала формироваться. Работая в сельской школе учителем истории, Лунёв стал основателем музея в Пархомовке. Родился Афанасий Федорович в Курской губернии 15 января 1919 года, род его происходит из архангельских поморов. Отец был шахтёром, не имевший возможности до революции ходить в школу, сам научился читать. Начитанность отца по тем временам была необычайной. Но более всего поражало Афанасия то, как, читая Пушкина или Тютчева, Лунёв-старший плакал над стихами...

Пяти лет от роду сын, тоже самостоятельно осилив букварь, пришёл в школу и, к удивлению всех, был принят. Школа стала его истинным призванием. Учась потом в Харьковском университете, он мечтал увидеть село, которое ни в чём не уступало бы городу, село, в котором перед крестьянскими детьми открылся бы целый мир. Впоследствии семья переехала в Донбасс. Мать Афанасия была единственной грамотной женщиной в деревне, закончила начальную школу. На выпускных экзаменах попечитель предложил взять девочку в гимназию на казённый счет, но отец её, дед Лунёва, не пустил, так что после школы пошла она сначала в няньки, а потом в прислуги к земскому врачу, что жил в деревне. По отцовской же линии деды Лунёва были истовыми

старообрядцами. Афанасий Фёдорович вспоминал: «Дед церковные книги читал, на церковнославянском языке. У деда книги были старинные, в кожаном переплете, толстые, с ручками, как у сумок, чтобы их носить... Он читает, а я к нему... Так и не понимаю, как научился. Потом уже мама перевела меня с церковнославянского на такой язык. А когда мне шести ещё не исполнилось, я в школу пошёл».

В 1955 году Лунёв основал со своими учениками общество «Юный историк», ставшее фундаментом будущего музея. Одним из первых его экспонатов стала «ревизская сказка» Пархомовки за 1816 год. Затем появились найденные ребятами в деревнях по всей округе старые книги и иконы, прялки, древние монеты. В летние каникулы выезжали на Южный Буг, где помогали московским археологам откапывать древнегреческую колонию Ольвию – так в музее появилась керамика, изготовленная ещё на заре нашей эры. А затем Афанасий Фёдорович, страстный любитель искусства, предложил устроить в школе выставку репродукций с картин Третьяковской галереи. Выставка имела такой успех, что к школе потянулась вся Пархомовка. Тогда-то Лунёв и решил осуществить давнюю дерзкую мечту: создать настоящий художественный музей. Началом послужила личная коллекция самого учителя, которую он начал собирать в послевоенные годы: недоедал, так как деньги и продукты нужны были для приобретения картин на харьковском рынке; недосыпал, так как в Харьков по тем временам добраться было – целое воскресное приключение (пешком, по узкоколейке, на автобусе при нерегулярно ходящем транспорте). А вернуться в школу на занятия надо было вовремя. Таким образом приобретены были десятка два полотен, среди которых – «Мария Магдалина» Мурильо, «Весна» Писарро, «Пальмы» Гогена, этюд Ренуара «На балу»... Старейшая пархомовская жительница Лысогоренко, познакомившись с Лунёвым, передала музею пейзажи Ярошенко, акварели Крамского, натюрморт Сезанна. Ряд современных произведений подарили харьковские художники.

Но самым могущественным «меценатом» явился всемирно известный Эрмитаж. Узнав о том, что сельские ребята собирают у себя в деревне художественную коллекцию, учёные-искусствоведы Ленинграда, протянули им руку помощи. В 1958 году Эрмитаж пригласил в гости ребят из Пархомовки во главе с Лунёвым. Четыре дня юные пархомовцы, затаив дыхание, путешествовали по Эрмитажу со специально выделенным экскурсоводом, а домой отправились со щедрыми подарками: пополнением для музея. Прекрасные портреты, скульптуры, изделия из фарфора, находки археологов – далеко не полный перечень подарков ленинградского музея пархомовским школьникам за 20 лет дружеских встреч и переписки.

Нашлись друзья и в Москве: пархомовцы стали своими в Государственном музее изобразительных искусств имени Пушкина, в музеях Московского Кремля. Завязалась переписка с известными советскими художниками Юоном и Сарьяном, Вучетичем и Ромадиным, Чуйковым и Пименовым... Любопытно, что идея создания сельского художественного музея захватила не только деятелей искусства. Люди самых разных профессий посещали Пархомовку, привозя с собой дары из личных коллекций.

Как-то, собравшись на каникулы в Москву, ученики Лунёва получили от Ильи Эренбурга, с которым находились в переписке, такую телеграмму: «Жду к себе пархомовскую «Радугу». «Радуга» - так назван был школьный клуб любителей прекрасного, в который со временем переросло общество «Юный историк». В клубе регулярно собиравшимся ребятам Лунёв рассказывал об истории возникновения музыкальных и живописных шедевров, о подвижниках искусства, творцах и собирателях, об истории и культуре различных стран. А главное – внушал, что без понимания красоты невозможно стать настоящим человеком, способным дарить людям радость... И клуб «Радуга» в полном составе пришёл в гости в московскую квартиру писателя Эренбурга. После этой встречи и появились в музее рисунки Пикассо, а также его уникальная керамическая ваза «Сова».

Бывали ребята в гостях и у поэта Степана Щипачёва, и у художника Николая Ромадина. Но особенно полюбились им мастерская скульптора Сергея Конёнкова, к которому они приезжали 15 лет подряд. О каждом из этих визитов осталась благодарная память – знаменитый ваятель передал клубу «Радуга» немало своих работ. Вот, например, скульптура «Шевченко в ссылке». С её появлением в музее тоже связана любопытная история. Узнав о том, что скульптор работает над бюстом великого украинского поэта, пархомовцы приехали в мастерскую Конёнкова с гитарой. Весь вечер пели хозяину украинские песни и, конечно же, «Дивлюсь я на небо» – любимую песню Шевченко, которую тот часто пел в тяжкой ссылке. Конёнков был так растроган, что, закончив бюст, прислал его в Пархомовку.

Как музейные реликвии, хранил учитель Лунёв письма от народного художника СССР В.А. Фаворского. Письма эти – мудрая и сердечная беседа выдающегося мастера о месте человека в жизни, об искусстве, которое должно служить народу. Это был поистине удивительный человек: на полученную в Лейпциге премию Фаворский поручил своим немецким друзьям купить картины и все их передал пархомовскому музею. Благодаря его заботам и рекомендациям клуб «Радуга» трижды был гостем в Дрезденской галерее, в Берлинском художествен-

ном музее. Заведующая отделом скульптуры этого музея доктор Эдит Фрюндт, будучи в деловой поездке по СССР, нашла время заехать в Пархомовку и тоже не с пустыми руками – привезла в подарок гипсовую копию египетской царицы Нефертити...

Когда музею стало тесно в школьных стенах, Лунёв вначале выступил инициатором идеи: отсудить у сахарного завода бывшее школьное помещение, занятое под заводское общежитие, и подвинул на ремонт своими силами школьников и их родственников. Через несколько лет харьковские телевизионщики снимали передачу о музее, слава которого набирала обороты, и высказали неудовольствие: помещение было не таким уж презентабельным, чтобы трубить о нём на весь Союз... Тогда Лунёв поставил перед одним из обкомовских деятелей Харькова вопрос таким образом. В селе пустует запущенный дворец Подгоричани: если позволят, он со своими энтузиастами берётся до съёмок на телевидении привести в порядок несколько залов дворца и разместить в них экспозицию, чтобы всё выглядело достойно... А после съёмки отказался освободить здание! И на претензии чиновника ответил: если выгоните – всем расскажу, на каком подлоге замешана телевизионная сенсация. И его оставили в покое. Но ещё более удивительно было то, что в таком музее не было ни одной штатной единицы. Богатейшей коллекцией живописи, скульптуры, керамики и предметов старины ведали ученики местной школы, члены клуба «Радуга» – своеобразного школьного факультета искусств. В эту сокровищницу, ставшую за 30 лет существования источником творческой жизни сотен сельских ребят и жителей деревни, Лунёв вложил все силы и сердце, все прекрасные порывы души.

В январе 2008 года А. Ф. Лунёву исполнилось бы 89 лет. Он, к сожалению, не дожил ни до этой даты, ни до исполнения своей мечты: передать своё детище в надёжные руки, которые бы сочетались с «умным сердцем», продолжили бы начатое им дело достойно. 13 января 2008 года принято решение о создании Пархомовского фонда имени А. Ф. Лунёва, инициаторами которого являются друзья и ученики этого выдающегося педагога. Фонд провозгласил намерение всеми силами способствовать охране, функционированию и развитию музея как средоточия духовной жизни Пархомовки.

Література

1. Буклет «Пархомівський художній музей ім. П.Ф. Луньова», Автор-укладач Семенченко О.А., редактор Мизгіна В.В. — 45 стор.
2. Гребінник Ю.Л. «Пархомівка»: історія та особистості. , К., 2008.
3. Гончарова Наталя, Рахманіна Анастасія, Борисова Марта Звідкіля Луври беруться // «Газета по-Київськи» за 24 вересня 2009 року.
4. Калашник О. Пархомівка-Дрезден [Про Пархомівський історико-художній музей] // «Панорама» за 6 липня 1996 року, стор. 8.
5. Лунев А.Ф. Пархомовская сокровищница: Фотоочерк, Х.: «Прапор», 1975. — 40 стор.
6. Мизгіна В. Доторкнутися до віковичних цінностей [До 40-річчя заснування Пархомівського історико-художнього музею] // «Промінь», 1995. — 22 стор.
7. Салімонович Л. Людина—музей. Засновнику сільської «Третьяковки» Афанасію Луньову цими днями виповнилося б 90 років // газ. «Україна Молода» за 27 січня 2009 року.
8. Слесарев Г. Парадоксальный Лунев [О директоре Пархомовского историко-художественного музея А.Луневе] // «Время» за 29 січня 2000 року.
9. Цебренок В. Мистецька перлина Слобожанщини [Про Пархомівський історико-художній музей] // «Промінь», за 3 червня 2003 року.

УДК 502.8:39(477.54) «1920»

Чернікова І. В.

Рух збереження культурної спадщини на Харківщині у 1920-ті роки

Стаття присвячена громадській ініціативі зі збереження пам'яток історії та культури. Розглядається діяльність музейних установ, громадських осередків та окремих громадян на ниві охорони, вивчення та збереження культурної спадщини на Харківщині у 1920-ті роки.

Ключові слова: пам'ятки історії та культури, охорона пам'яток, історико-культурна спадщина, пам'яткоохоронний рух, громадськість, Харківщина.

Статья посвящена общественной инициативе по сохранению памятников истории и культуры. Рассматривается деятельность музейных учреждений, общественных организаций и отдельных граждан в области охраны, изучения и сохранения культурного наследия на Харьковщине в 1920-е годы.

Ключевые слова: памятники истории и культуры, охрана памятников, историко-культурное наследие, памятникоохранное движение, общественность, Харьковщина.

The article is devoted community initiative to preserve historic and cultural monuments. We consider the activities of museum institutions, public organizations and individual citizens in the protection, study and preservation of cultural heritage in the Kharkiv region in 1920-ies.

Keywords: historical and cultural monuments, monument protection, historical and cultural heritage, monument preservation movement, the public, Kharkiv region.

В умовах повоєнного відродження Харківщини вже з початку 1920 р. активно розпочався процес відновлення і поширення потужного пам'яткоохоронного руху на чолі з видатними науковцями краю, заснування державних та громадських установ зі збереження культурної спадщини.

У цілому, громадська позиція наукової інтелігенції та свідомого місцевого населення з питань охорони та збереження об'єктів культурної спадщини, їх ентузіазм та співробітництво з державними пам'яткоохоронними інституціями, ініціатива заснування громадських осередків та товариств відповідної спрямованості свідчать про сформований громадський пам'яткоохоронний рух на Харківщині. Зокрема, серед громадських осередків слід відзначити діяльність: Всеукраїнського товариства з охорони пам'яток старовини й мистецтва, Вовчанського, Куп'янського, Старосалтівського та Великобурлуцького повітових комітетів охорони пам'яток мистецтва, старовини й природи; Вільшанського осередку «Краєзнавство»; громадських районних інспектур у справах

охорони пам'яток при Окружній комісії. Саме ініціатива членів громадських осередків, залучення до свого кола фахівців, представників наукової і творчої інтелігенції в основному дозволяли втілювати в життя заплановані заходи з охорони пам'яток.

На хвилі розвитку культурного будівництва в УСРР у повоєнний період, зацікавленості наукової інтелігенції, громадськості у збереженні культурної спадщини був заснований Вовчанський повітовий комітет охорони пам'яток мистецтва, старовини й природи при Вовчанському повітовому відділі Народної освіти [1, арк. 1]. Головою комітету обрали відомого археолога, етнографа В. О. Бабенка, на той час директора Вовчанського історико-культурного музею. Головна мета цього громадського осередку була відображена у його «Інструкції», у якій зазначалося, що «Найголовніше завдання Вовчанського Укопису полягає в охороні, реєстрації, вивченні й популяризації пам'ятників мистецтва, старовини й природи» [2, арк. 1].

Узагалі на Харківщині подібні комітети в якості допоміжних громадських осередків на місцях (повітові, районі) засновувалися з максимальним територіально-альним охопленням пам'яток. Спочатку планувалося створити п'ять районних комітетів на громадських засадах: Вовчанський, який територіально охопив би 4 волості (Вовчанську, Білоколодезянську, Волохівську та першу Миколаївську); Графсько-сільський у с. Графське (Графсько-сільську та Тарновську волості); Старосалтівський (Старосалтівську та Хотомлянську волості); Печенізький (Печенізьку, Новобурлуцьку та Мартівську волості); Великобурлуцький (Велико-бурлуцьку, Шиповатську, другу Миколаївську, Ольховську волості) [2, арк. 4]. Але відносно ефективну діяльність зі збереження пам'яток розпочали лише Вовчанський, Куп'янський, Старосалтівський та Великобурлуцький комітети. Як правило, при цих комітетах обов'язково організовувався краєзнавчий музей загальнонаукового характеру, у члени організацій запрошувалися науковці, фахівці, краєзнавці та любителі пам'яток [2, арк. 3]. Зокрема, до складу Старо-салтівського та Великобурлуцького районних комітетів увійшли переважно вчителі.

Представники Комітетів наглядали за всіма видами пам'яток історії та культури, що перебували на території відповідного повіту: кургани, городища, могильники, стоянки; старовинні та архітектурні будівлі (поміщицькі, селянські, міські маєтки, церкви всіх віросповідань, дзвіниці); громадські та приватні колекції археологічних, історичних та етнографічних пам'яток, монет, зброї, картин, ікон; державні та приватні архіви, стародруки, рукописи, що мали історичне значення [2, арк. 1 зв.]. Крім цього, члени комітетів слідували за недоторканністю цих пам'яток, складали реєстри, здійснювали дослідження.

У цілому, активність громадськості в 1920-ті рр. була надзвичайно високою. Наприклад, у с. Ольшани у 1925 р. був заснований осередок «Краєзнавство», при якому існували історико-археологічна секція та історико-археологічний відділ місцевого музею. Власними силами члени осередку здійснили дослідження місцевих церковних та державних установ, у результаті чого були виявлені архівні матеріали, ікони, церковне начиння та інші рухомі пам'ятки. Бюро осередку звернулося з клопотанням до Харківського Окрліквідкому з метою отримання дозволу на вилучення перелічених пам'яток усього Ольшанського району та їхнього перевезення в районний музей-бібліотеку [3, арк. 316].

Свою діяльність розпочали також окружні (Полтавська, Харківська, Луганська, Роменська) та місцеві комісії (Лебединська, Охтирська, Прилуцька та Вовчанська) [4, арк. 4]. Першорядні заходи крайових комісій були спрямовані на залучення до охорони пам'яток місцевих органів влади – ОВК і РВК. Позитивні наслідки такої співпраці з Роменським, Конотопським, Лубенським та іншими комітетами Харківського округу відзначив головний інспектор охорони пам'яток культури Укрнауки НКО УСРР В. В. Дубровський у 1926 р. [5, арк. 116].

Поряд з тим ефективною виявилася співпраця пам'яткоохоронців із органами місцевої влади: саме за сприяння Президії Харківського ОВК планувалося організувати в 1929 р. товариство «Старий Харків». Окружній інспектурі Наросвіти навіть було доручено терміново розробити проекти організації товариства. На жаль, цей задум не був реалізований через брак коштів та фахівців [5, арк. 111; 6, арк. 12].

Позитивне ставлення місцевої влади до збереження культурної спадщини, практичне здійснення пам'яткоохоронних заходів значно сприяли розгортанню пам'яткоохоронного руху. Так, Постановою Президії Харківського Окрвиконкому XI скликання від 23 січня 1928 р. на підставі доповідної записки Окружного інженера були засновані громадські районні інспектури у справах охорони пам'яток культури при Окружній комісії з охорони пам'яток культури й природи. При Управлінні Окружного інженера затвердили склад художньо-архітектурної комісії, представлений передусім науковою інтелігенцією, яка складала своєрідне ядро організації. Серед членів Комісії було чимало професорів, архітекторів, інженерів, художників, зокрема академік архітектури О. М. Бекетов, проф. О. Г. Молокін, проф. Д. С. Черкес, Окружний інженер Б. Г. Перетяткович.

Метою заснування зазначеної Комісії стала необхідність художньо-архітектурного контролю по лінії технічно-адміністративного догляду за архітектурними пам'ятками. Головою Комісії обрали Окружного інженера Б. Г. Перетятковича. Як допоміжний апарат для виконання завдань Комісії були створені добровільні районні інспектури – «тех-

нічний апарат суспільства для сприяння роботі», позбавлені будь-якої адміністративної діяльності [7, арк. 9–10]. Офіційно вони перебували під керівництвом Окружного інженера.

Характерним є той факт, що діяльність 8 заснованих громадських районних інспектур (за кількістю районів міста Харкова) зовсім не фінансувалася, тримаючись лише на ентузіазмі учасників. Зважаючи на це, Окрнаросвіта проводила вистави та вечори з передачею отриманих грошей Окружній комісії. Навіть було розпочато клопотання Окружного інженера перед Президією Харківського Окрвиконкому про звільнення від театрального податку вистав та вечорів, що проводилися з метою залучення коштів на справу охорони пам'яток старовини. На жаль, ця ідея не знайшла підтримки [7, арк. 124, 131].

З багатьох клопотань про утворення товариства або асоціації охорони пам'яток культури дізнаємось про те, що серед громадськості міста Харкова було чимало бажаючих працювати безкоштовно, на добровільних засадах. Ці представники складали робочі трійки в усіх районах м. Харкова з метою стеження за пам'ятками, їхньої охорони [8, арк. 120–121 зв., 123].

Невдовзі подібні громадські організації з вивчення, охорони та популяризації пам'яток історії та культури з'являлися в різних районах Харківщини (Куп'янському, Ізюмському, Богодухівському), але їхня діяльність на той час не набула централізації, велась розрізнено, стихійно, без єдиного плану. Незважаючи на це, громадські установи стали центрами пам'яткоохоронного руху Харківщини на місцях.

Узагалі ентузіазм громадськості, позов населення приєднатися до пам'яткоохоронного руху був надзвичайно потужний. Так, донька проф. Василя Юхимовича Данилевича подарувала музейній секції Харківського ГУБКОПМИСУ в 1921 р. надзвичайно цінну колекцію з археології України – два кошики та один ящик археологічних пам'яток, які були передані у Харківський археологічний музей [9, арк. 70; 10, арк. 1].

У серпні 1920 р. керівнику архівної секції ГУБКОПМИСу також надійшов лист від громадянина А. Білецького. Автор листа турбувався про бібліотеку Курязького монастиря та бібліотеку Стефана Яворського, яка частково ще перебувала у приміщенні колишньої Харківської духовної семінарії. Цінність колекцій була надзвичайно висока: польські, латинські, російські книги, рукописи XVII–XVIII ст.ст., за якими писав свої дослідження М. Ф. Сумцов. У листі громадянин також наводив жахливий приклад продажу книги 1554 р. з бібліотеки Духовної семінарії на Благовіщенському ринку за 2000 крб. та слушно поставив запитання: «Хто поручиться, що розкидані в Семінарії дотепер книги не розкрадаються й не знищуються й по цю пору?». На основі наведених фактів А. Білецький запропонував архівній секції виділити окрему підсекцію з охорони книж-

кової старовини (книги XVI – першої половини XIX ст.) [11, арк. 7–8].

Питання співпраці пам'яткоохоронців і громадськості на теренах Харківщини посідає окреме місце. Пам'яткоохоронці та наукова інтелігенція, які мали значний досвід громадської роботи, добре розуміли, що врятування пам'яток на периферії можливе лише за умови налагодження зв'язку з місцевими краєзнавцями, учителями, археологами, яким небайдужа подальша доля пам'яток. Унаслідок цього державні та громадські установи Харківщини приділяли значну увагу й популяризації ідеї збереження пам'яток серед робітничо-селянських мас.

Громадськість досить активно допомагала пам'яткоохоронцям музейних установ. У резолюції Президії Укрнауки «Про музейну справу в УСРР» від 2 квітня 1927 р. зазначалося, що до складу наукової ради музейної установи, крім директора та співробітників установи, можуть входити й представники зацікавлених державних і науково-дослідних установ, партійних і громадських організацій та навіть окремі спеціалісти [12, арк. 1 зв.].

Нарешті, якщо громадянин мав намір допомогти місцевому музею у пам'яткоохоронній справі своєю безпосередньою участю, він записувався до «Гуртка друзів» цього музею. Такі гуртки існували майже при кожному музеї. Беручи в них участь, представники свідомої громадськості знайомилися з фондами музею, навчалися музейним фаховим роботам, залучалися до експедицій та охорони пам'яток [13, с. 50]. У 1923 р. при Вовчанському музеї почали функціонувати семінар та гурток з історії українського мистецтва для студентів Художнього технікуму, Технологічного інституту та ХІНО [14, арк. 4–5].

Музеєзнавці розуміли необхідність залучення громадськості до пам'яткоохоронних напрямів діяльності установ. Зокрема, під час експедицій та подорожей співробітники Музею українського мистецтва налагоджували зв'язки з місцевими мешканцями, залучаючи їх до співпраці. Саме останні надсилали до музею листи з відомостями про пам'ятки свого краю [15, с. 298].

Завідувач Музею українського мистецтва С. А. Таранушенко, у свою чергу, у 1922 р. розробив вищезгаданий анкетний листок для складання реєстраційних описів пам'яток світського дерев'яного будівництва. Ці анкети розсилали представникам громадськості в округи та райони, де знаходилися монументальні пам'ятки. Заповнена анкета мала надати комплексну інформацію про місцеву пам'ятку: загальну характеристику, історію її будування, особливості конструкції, оздоблення, зарисовки та плани. Зразком складання описів хат у цій анкеті слугувала праця С. А. Таранушенка «Хата по Єлизаветському провулку під ч. 35 в Харкові» (Х., 1921 р.). Як додатки до анкет мали надсилатися фотографії, негативи, рисунки, описи, креслення, цифрові дані обмірів тощо [16,

арк. 1 зв.]. Звичайно, у більшості випадків подана інформація була невисокого наукового рівня. Але аналіз саме цих відомостей надав можливість пам'яткоохоронцям накопичити великий фактичний матеріал та створити перший реєстр пам'яток Харківського округу в 1927 р.

Крім цього, у межах популяризації місцевих пам'яток на базі Харківського археологічного музею під керівництвом О.С. Федоровського у 1920 р. були організовані курси з доісторичної археології для всіх, хто цікавиться історію рідного краю [17, с. 214–215]. Головна мета їх заснування полягала у стимулюванні інтересу населення до регіональної археології та самостійної роботи певного кола громадян з питань вивчення та збереження пам'яток. Ці курси склалися з циклу лекцій, практичних занять та екскурсій, до проведення яких були залучені провідні пам'яткоохоронці Харківщини: проф. Д.І. Багалій, проф. О.М. Покровський, проф. О.С. Федоровський, проф. В.Г. Штефко. Курси пройшли на хвилі великої зацікавленості громадськості. Понад 50 осіб відвідувало ці заняття щомісяця. У результаті, згідно зі звітом О.С. Федоровського, «... курси досягли вдалих результатів, збільшивши й об'єднавши навколо Музею групу осіб, близько зацікавлених археологією, що продовжили після курсів енергійну роботу по вивченню місцевих стародавностей шляхом екскурсій, розкопок і участі в роботі археологічного семінарія». Завдяки такій практичній підтримці громадськості вдалося накопичити багатий матеріал для складання детальної археологічної мапи Харкова та регіону радіусом 10 верст [9, арк. 70].

Значний інтерес викликає співробітництво з громадськістю археолога М.В. Сібільова. Пам'яткоохоронець активно залучав учнів та вихованців дитячих притулків міста та повіту до експедицій та екскурсій, на розсуд громадськості доповідав про здійснені дослідження, читав лекції з історії краю [18, арк. 2, 19]. М.В. Сібільову приносили й знайдені скарби. Так, на початку 1930 р. у нього опинився кошик кремнієвих речей (різаки, наконечники списів, стріл, ножевидні пластини тощо). Усе це знайшла мешканка с. Гончарівка під час перекопування під город нової уловини поблизу маєтку Чигринця. Через кілька днів після цього археолога відвідав ще один мешканець з цього ж села Є.І. Зінченко, який також пожертвував знайдені кремнієві речі та залізну сокирку [19, арк. 21–22]. Унаслідок такої активної пам'яткоохоронної позиції місцевого населення при Ізюмському музеї було організовано краєзнавче товариство з вивчення доісторичного минулого краю [20, арк. 55 зв., 111 зв.].

Надзвичайно великий ентузіазм місцевих жителів виявлявся під час урятування церков та монастирів від руйнувань та перетворень. Зусилля, які були докладені громадськістю для урятування Харківського Троїцького жіночого монастиря, свідчать про активну позицію населення у цій справі. У 1924 р. на території монастиря розмістили дитячий

будинок. Мешканці не супротивилися цьому гуманному використанню пам'ятки, але коли постало питання про розібрання церкви монастиря, громадськість швидко зреагувала. Місцеве населення збирано та передало завідувачці дитмістечка 25 000 крб., яких вистачило б на будівництво нового дитячого будинку. На жаль, позиція громадськості не врятувала церкву, і на її місці з монастирської цегли були збудовані стайні та свинарня [21, с. 1, 5].

Досить активно свої думки про необхідність охорони пам'яток представники громадськості висловлювали у місцевій пресі. Наприклад, на сторінках газети «Харківський пролетарій» за 1924 р. (18 жовтня) була оприлюднена інформація невідомого автора, який назвав себе спостерігачем. Він турбувався про подальшу долю садиби у с. Мерчик Люботинського району, у якій деякий час перебувала артіль незаможників. Представники артілі зовсім не слідкували за збереженням пам'ятки, розграбовували її та варили самогон. Унаслідок цього садиба вже не мала вікон, брам тощо. Автор статті наголошував на можливості пристосування садиби під будинок відпочинку [22, арк. 131 зв.; 23, с. 3]. Уже оцінка подібних дій як негативних на сторінках засобів масової інформації мала позитивне значення для пам'яткоохоронців.

Отже, активна участь членів громадських осередків у розбудові пам'яткоохоронного руху, відкриття понад десяти повітових комітетів охорони пам'яток, заснування відповідних комісій; підтримка пам'яткоохоронного руху та політики збереження культурної спадщини з боку урядовців у 20-ті рр. XX ст., виявлена в організації курсів, гуртків «Друзі охорони пам'яток», лекцій, конференцій, екскурсій для місцевого населення, учнів, студентів, членів профспілок; пропаганда серед населення ідеї збереження пам'яток та їх популяризації сприяли становленню руху зі збереження культурної спадщини на Харківщині у 1920-ті роки. Одночасно активізація пам'яткоохоронного руху була обумовлена значною мірою зростанням самоорганізації, ініціативи громадськості.

Література

1. ДАХО. – Ф. Р – 4129, оп. 1, спр. 9.
2. ДАХО. – Ф. Р – 4129, оп. 1, спр. 5.
3. ДАХО. – Ф. Р – 845, оп. 2, спр. 285.
4. ІР НБУВ. – Ф. 278, од. зб. 1370.
5. ЦДАВО України. – Ф. 166, оп. 6, спр. 9398.
6. ДАХО. – Ф. Р – 845, оп. 3, спр. 2698.
7. ДАХО. – Ф. Р – 845, оп. 3, спр. 3405.

8. ДАХО. – Ф. Р – 845, оп. 3, спр. 1235.
9. ЦДАВО України. – Ф. 166, оп. 2, спр. 469.
10. ІР НБУВ. – Ф. XXIX, од. зб. 67.
11. ДАХО. – Ф. Р – 4365, оп. 1, спр. 26.
12. ІР НБУВ. – Ф. 279, од. зб. 833.
13. Дубровський В. Музеї на Україні. – Харків: Державне видавництво України, 1929. – 60 с.
14. ІР НБУВ. – Ф. 278, од. зб. 6248.
15. Таранушенко С. Музей Українського мистецтва. Короткий огляд роботи за 1924 р. // Червоний шлях. – 1925. – № 6–7. – С. 296–300.
16. ІР НБУВ. – Ф. 278, од. зб. 6247.
17. Звітна за 1924 р. виставка музею Українського мистецтва // Червоний шлях. – 1925. – № 8. – С. 214–215.
18. ДАХО. – Ф. Р – 1635, оп. 1, спр. 317.
19. НДФ ХІМ (Науково-допоміжний фонд Харківського історичного музею). – № 3348 (М. В. Сібільов).
20. ДАХО. – Ф. Р – 1639, оп. 1, спр. 264.
21. Слободянюк Е. «Храм – на свинарник! Монастирі України: історія нищення (Розділ з історії СРСР)» // Україна. – 1994. – № 23–24. – С. 1, 5.
22. ДАХО. – Ф. Р – 845, оп. 2, спр. 351.
23. Б. а. Кто виноват // Харьковский пролетарий. – Харьков. – 1924. – 18 октября (№ 154). – С. 3.

УДК: [001+2+008]: 001. 12 (477. 54 / 62)

Чубова В. Е.

**Фольклорные материалы как источник
этнолингвистического изучения
концептосферы ДОРОГА
(на материале русских говоров Слобожанщины)**

Данная статья посвящена представленности концептосферы ДОРОГА в русском фольклоре и островных переселенческих говорах Слобожанщины (на материале, собранном в русских сёлах Харьковщины). Проведено сопоставление с основными материковыми русскими говорами, фольклором и традициями. Не отмечено разрешение на свободное поведение в дороге.

Ключевые слова: дорога, этнолингвистика, фольклор, культурные традиции, Харьковщина.

Ця стаття присвячена виявленості концептосфери ДОРОГА в російсько-му фольклорі і острівних переселенських діалектах Слобожанщини (на матеріалі, зібраному у російськомовних селах Харківщини). Проведено зіставлення з основними материковими російськими говірками, фольклором і традиціями. Не відзначено дозволу на вільну поведінку в дорозі.

Ключові слова: дорога, етнолінгвістика, фольклор, культурні традиції, Харківщина.

Given article is devoted to Expressiveness of a ROAD theme to Russian folklore and dialects of Slobozhanshchinah (on a material collected in Russian villages of Harkovshchinah). Comparison to the basic continental Russian dialects, folklore and traditions is spent. The permission to free behavior on the journey isn'ted.

Key words: road, ethnolinguistics, folklore, cultural traditions, Kharkov region.

Тема, семантика и мотивы дороги в русских говорах, фольклоре и обрядовых традициях Слобожанщины (как и сами русские говоры на данной территории) исследованы не в достаточной мере. Казалось бы, в данном случае можно обратиться к трудам выдающегося харьковского учёного-филолога А. А. Потебни, но он рассматривает дорогу как символ в славянской народной поэзии в целом, а не конкретно в русских говорах Харьковщины [см.: Потебня 1914, 116 – 121]. М. М. Красиков освещает тему дороги в традиционной культуре украинцев (в том числе, и на территории Слобожанщины, и непосредственно Харьковщины) [см.: Красиков 1992, 2, 92 – 94]. Лексические реализации семантического поля дорога и структура данного семантического поля частично представлены в приложении к диссертации Г. Н. Карнаушенко [см.: Карнаушенко 1993]. Представленность темы дороги в народной традиции Слобожанщины не изучалась и являет собой значительный инте-

рес. Поскольку русские говоры и русские культурные традиции Харьковской области являются переселенческими и находятся в окружении украинских, целесообразно сопоставить их с материнскими. Ценные выводы можно получить в результате сопоставления с исследованием дороги в русской культуре этнолога Т. Б. Щепанской. Учёный пишет, что в русской культурной традиции дорога предстаёт как особое пространство, где действуют свои законы, чуждые и непонятные человеку, абсолютно противоположные миру домашнему; как мир, враждебный человеку, таящий в себе смертельную опасность [см.: Щепанская 2003, 40 – 43]. В русской культурно-концептуальной картине мира, согласно наблюдениям Т. Б. Щепанской, дорога неразрывно связана с миром потусторонним, с болезнью, гибелью, злыми чарами, населена различными демоническими сущностями, является «пространственной моделью небытия» [Щепанская 2003, там же]. Подобные народные представления о дороге зафиксированы в работах О. А. Черепановой на материале общерусском [см.: Черепанова 2000, 33 – 38] и Е. Е. Левкиевской на материале общеславянском [см.: Левкиевская 1999, 124 – 129]. Сопоставив данные, предоставленные Т. Б. Щепанской, со сведениями, полученными нами при исследовании говоров русских сёл Харьковщины, таких, как Староверовка-1 и Охочее Нововодолажского района, мы видим, что в ментальности и в языковой картине мира жителей названных сёл дорога так же, как и на территории России, мифологизируется, ассоциируется со злом, чёрной магией, опасностью для жизни и здоровья, осмысливается как зона обитания нечистой силы. Так, в с. Староверовка-1 существует поверье, согласно которому дорогу надо переходить не прямо, а «наискось» (то есть по диагонали), поскольку «старые люди говорят, что ночью по дорогам ходит ведьма, и, если дорогу перейти прямо, ведьма заберёт здоровье, жизненную силу» [Староверовка-1: Наталья, 1964]. В с. Охочее в возможность встречи на дороге с ведьмой или какой-либо другой inferнальной сущностью не верят, но считается, что подбирать вещи, деньги, оставленные на дороге нельзя: это может быть порча [Охочее: Анна Иванова Воронина, 1940, учитель русского языка]. Напротив, в с. Староверовка-1 есть примета, что деньги, найденные на дороге, «поднять можно, но надо сразу потратить. Если тут же не потратить – в два раза больше уйдёт» [Староверовка-1: Наталья, 1964]. А вот лежащее на дороге кольцо поднимать нельзя: «Если женщина поднимет кольцо – никогда не выйдет замуж, если мужчина – никогда не женится» [Староверовка-1: Наталья, 1964]. В книге Т. Б. Щепанской отмечено, что в Архангельской и Заонежской областях Русского Севера табуируются физиологические отправления на дороге. В Архангельской, Псковской, Вологодской, Гомельской, Олонецкой и Ленинградской областях за-

прещается раскладывать на дороге пищу и оставлять следы трапезы, так как в русских поверьях дорога осмысливается как стол лешего [см.: Щепанская 2003, 201 – 204]. В указанных нами сёлах Харьковской области действуют аналогичные запреты, ограничивающие перечисленные проявления жизнедеятельности. В с. Староверовка-1 считается, что тому, кто справляет нужду и выбрасывает мусор на дорогу, лучше в том месте не ходить (чем это грозит, не объясняют) [Староверовка-1: Наталья, 1964]. У жителей с. Охочее есть убеждение, что подобные действия и прочие манипуляции с дорогой, скорее всего, имеют отношение к некоей вредоносной магии: «Думаю, те, кто это делает, делает так с нехорошим умыслом: навести порчу, навредить кому-то» [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940]. (Любопытно, что, по сведениям Т. Б. Щепанской, на р. Ваге отправление большой нужды на дороге с произнесением соответствующего заговора действительно используется в любовной магии как средство от тоски по умершему или уехавшему надолго человеку [см.: Щепанская 2003, 204]). В этнографических материалах Русского Севера довольно часто встречается запрет поднимать вещи, оставленные у колодцев, придорожных деревьев, так как есть риск навлечь на себя чьи-то чары или потревожить обитающую в том месте нежить [см.: Щепанская 2003, 206 – 208]. Подобный запрет имеет место в с. Староверовка-1 и в с. Охочее. В с. Охочее это объясняется тем, что на предметы, лежащие у колодцев и деревьев, может быть сведена болезнь или порча [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940; Пётр Егорович Воронин, 1937]. Данный факт свидетельствует о том, что в сознании охочан дорога осмысливается как нечистое место, пригодное для совершения магических ритуалов, а так как магия в народе и в церковных традициях считается делом небогоугодным, соглашением с сатаной (по сути, магия есть не что иное, как обращение к помощи мира запредельного; чёрная магия представляет собой контакт с демоническими астральными сущностями), то можно предположить, что когда-то в представлениях жителей с. Охочего дорога населялась различной нежитью, отождествлялась с миром иным, с зоной небытия. И в с. Староверовка-1, и в с. Охочее считается, что раскладывать еду на дороге нельзя [Староверовка-1: Наталья, 1964; Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940]. С чем это связано, не помнят. «На травке расстилают. Покрошить на дорогу можно – птичкам» [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940]. Очевидно, с представлениями о дороге как обиталище нечистой силы связана примета, что встреча с кошкой (чаще всего, чёрной) в пути влечет за собой неудачу. В древности кошка считалась представителем злых сил, являлась неременным атрибутом ведьм и колдунов в русской и европейской мифологии и фольклоре, воспринималась как помощник, член свиты чёрта, нечис-

той силы у разных народов [см.: Топоров 1992, 2, 11]. М. М. Маковский пишет, что в архаической модели мира кошка «была символом колдовства и зла» [Маковский 2008, 106]. По сведениям, предоставленным Т. Б. Щепанской, в южно- и западнорусских поверьях облик кошки или свиньи принимают колдуньи, когда они ходят тайком колдовать. Заонежане считали, что в виде кошки на дороге является домовой. Повсеместно и сейчас боятся чёрную кошку: если она перебежит дорогу – пути не будет [см.: Щепанская 2003, 157 – 158]. Страх исключительно перед чёрной кошкой (встреча с кошкой другой масти, в их понимании, отрицательных последствий не несёт) распространён среди жителей с. Староверовка-1: «Если чёрная кошка перебежит дорогу – плохо. Надо немного постоять. Если не постоять – беда случится. Возвращаться не нужно» [Староверовка-1: Наталья, 1964]. В с. Охочее встретить кошку в пути считается очень плохим предзнаменованием (цвет кошки, в данном случае, не имеет значения): «Если встретишь в дороге кошку любого цвета, лучше сразу разворачивайся обратно, иначе не оберёшься неприятностей» [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940]; «Если встретить кошку любого цвета, надо сразу разворачиваться домой. Всё равно толку не будет» [Охочее: Дмитрий Пахомов, 1939, таксист]. Следует отметить, что, с точки зрения Т. Б. Щепанской, встреча с кошкой табуируется в дорожной модели русского этноса потому, что кошка, как и женщина, традиционно связана с домом: «Кошка да баба завсегда в избе, а мужик да собака завсегда во дворе» [см.: Щепанская 2003, 157; Даль 2003, 2, 574]. По утверждению Т. Б. Щепанской, русская традиция нередко вытесняет домашнюю символику, а женскую в первую очередь (как вредоносную и потенциально опасную). Встретить женщину в пути (особенно, женщину с пустыми ведрами) в Пензенской и Псковской области, в Вологодской и Вятской губерниях считалось плохой приметой [см.: Щепанская 2003, 155 – 156]. Напротив, в Староверовке-1 плохая примета распространяется не только на женщину с пустыми ведрами (очевидно, возможно и развитие этой приметы, распространение её и на мужчину с пустыми ведрами тоже). Разговаривать с женщиной, встреченной в пути, местные поверья не запрещают [Староверовка-1: Наталья, 1964]. В с. Охочее подобная примета имеет место, но, вероятно, не у всех жителей села, а среди людей определённой профессии (таксисты, водители-дальнобойщики), так как сведения, полученные у информантов-уроженцев села на этот счёт, противоречивы: «Встретить бабу в пути – это очень плохо. Надо сразу поворачивать обратно, иначе толку не будет. Разговаривать нельзя» [Дмитрий Пахомов, 1939]; «Такое здесь не ходит» [Анна Ивановна Воронина, 1940]. По утверждению Т. Б. Щепанской, наиболее неприятной приметой в русской традиции считалось встретить беремен-

ную женщину: если она перейдёт кому-либо дорогу, то у этих людей, по поверьям, будут чирьи, а если просто встретится в пути – путь не заладится. Беременной женщине вообще не советовали куда-либо ездить, а на поздних сроках старались не отпускать одну и даже запрещали сидеть или стоять в дверях на пороге [см.: Щепанская 2003, 156]. Напротив, в исследуемых нами русских сёлах Харьковщины (и в с. Староверовка-1, и в с. Охочее) встреча с беременной женщиной не маркируется как опасная для путника. Совпадает то, что дорога, в понимании как жителей с. Староверовка-1, так и охочан, грозит в этом случае бедой самой женщине и её ребёнку: «Беременной уходить далеко от дома и далеко ездить нельзя» [Староверовка-1: Наталья, 1964; Алёна Владимировна, 1976]; «Это плохо для неё самой. Могут даже просто оттого, что кто-то посмотрел не так, преждевременные роды начаться, а самому путнику ничего не будет. Беременным не разрешали ходить в людные места – боялись сглаза. На позднем сроке не разрешали отходить далеко от дома, уходить далеко и надолго от дома – вдруг начнутся роды. Уезжать вообще не разрешали» [Анна Ивановна Воронина, 1940]. Табуизация дороги для беременной женщины, на наш взгляд, подтверждает восприятие дороги в названных русских сёлах Харьковской области как пространства смертоносного для человека и его потомства. Чтобы оградить себя от опасности, неизбежной в пути, отправляясь в дальнюю дорогу, обязательно читали разные защитные заговоры и молитвы, брали с собой различного рода обереги, в качестве защиты использовалась нередко и христианская атрибутика [см.: Щепанская, 2003, 95 – 100]. Так и в Харьковской области: в с. Староверовка-1 непременно берут иконку, крестик и молитву «Отче наш» [Староверовка-1: Наталья, 1964]. В с. Охочее в дальний путь «берут крест и ладанку. Получают благословение сначала у священника, потом у родителей <...> Батюшка может по просьбе прочесть специальную молитву об уходящем в путь. Есть молитвы, которые читает только батюшка. Если их станет читать мирянин, ему будет плохо. Нельзя в молитве искажать слова и ударения» [Охочее: Ольга Николаевна Бердникова, 1955].

Как было отмечено выше, дорога, по утверждению Т.Б. Щепанской, – метафора и символ смерти в фольклоре. В данном случае, следовательно, в частности, ссылается на примету, зафиксированную в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля: «Если больной бредит дорогой (или о конях), то умрёт» [Щепанская 2003, 41; Даль 2003, 1, 473]. Такого рода поверье распространено в с. Охочее. Считается, что сон о дороге (как у больного, так и у здорового человека) предвещает смерть: «Если кто-то видит во сне, что во двор привозят доски, что в дорогу поехал, если во сне поехал в каком-либо транспорте, – этот человек умрёт» [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940].

Прохождение водного пути во сне, в понимании охочан, также означает скорую смерть: «У нас погибла одна женщина – в центре села придавило её машиной: она сразу и умерла. У неё был грудной ребёнок. Незадолго до гибели на работе рассказывала: «Снится мне сон: мой малыш на одном берегу реки остался, а я к другому в лодке подплываю. Глянула – мой маленький на том берегу остался, а я далеко-далеко в лодке уплыла...» [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940]. Не исключено, что подобная трактовка такого рода снов является отголоском древней, мифопоэтической модели мира, в которой река, море понимается как граница между тем и этим светом. По утверждению М.М. Маковского, понятие «потусторонний мир» первоначально имело значение относящийся к воде или находящийся за водой / рекой: в архаических представлениях души умерших переправлялись в загробный мир по воде [см.: Маковский 2008, 77]. Отождествление пути, дороги с потусторонним миром, а физической смерти – с путём в другой, неплотский мир, на наш взгляд, отражено, в какой-то мере, в таких свойственных речи жителей с. Охочее элементах фольклора, как поговорки: пошёл (не ушёл и не отправился) на тот свет и сшил себе лапти, что значит «умер» (говорится исключительно о смерти алкоголика) [Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940]. Ассоциация дороги с миром мёртвых в русской традиции просматривается, с точки зрения Т.Б. Щепанской, также в проводах, включающих в себя элементы похоронного обряда (плач, причитания), а порой и прямо соотносящихся с ним [Щепанская 2003, 41]. Такие же элементы похоронного обряда мы наблюдаем и в проводах новобранцев в армию в с. Охочее: «Ребят молодых провожали в армию на горе [на возвышенности] всем селом. Все плакали и все пели (и солдаты, и односельчане) грустную песню:

*Ох, до свидания,
Слобода Охочее
С крутыми горами.
Ох, до свидания,
Моя сударушка
С чёрными бровями.
Ох! Ох! Не пылись ты, дорога, –
Она всё пылилась...
Ох! Уговаривали сударушку –
Она всё журилась».*

[Охочее: Анна Ивановна Воронина, 1940].

Мы видим, что в этой жалобной песне фигурирует образ без конца пылящейся дороги, а также девушки-«сударушки», оплакивающей своего любимого, уходящего от неё далеко и надолго. Это наводит на

мысль, что прощание может быть навсегда. На наш взгляд, образ пылящейся дороги в этом плаче глубоко метафоричен. Пыль, скрывающая уходящих в армию молодых людей от их родственников и односельчан, как бы символизирует неизвестность их будущего; заодно, быть может, и отделение их от тех, кто остался (от мира домашнего, как пишет Т. Б. Щепанская), в своём роде, перенесение их в иное измерение. Пыль, поднимающаяся перед новобранцами, может трактоваться как некая завеса, за которой скрыта их участь, возможно, страшная и трагическая. Сама песня, по своей стилистике, напоминает похоронный плач. По утверждению С. Е. Никитиной, места исполнения народных текстов строго маркируются [см.: Никитина, 1993, 24]. Именно это мы наблюдаем в данном случае: проводы и прощальное пение всем селом всегда происходит в одном и том же месте: «на горе». Чтобы солдат вернулся домой целым и невредимым, ему необходимо получить сначала благословение священника (для жителей с. Охочее слово священника имеет большое значение: получение благословения от батюшки, в их понимании, обязательно не только на дальнюю дорогу, но и на любое другое серьёзное, важное дело), потом родителей. В качестве защиты от возможной гибели, увечья и других бед, которые могут постигнуть его в армии или на пути в армию, новобранцу непременно дают ленточку с двумя молитвами: «Живый в помощи» и «Да воскреснет Бог». В с. Охочее очень верят в могущество и чудесную силу такого оберега: «Провожала сына в армию. Он получил благословение батюшки, был на службе, причащался, потом получил благословение наше, родительское. Обязательно дать будущему солдату ленточку с двумя молитвами: «Живый в помощи» и «Да воскреснет Бог» (Молитва от врагов, видимых и невидимых). С такой ленточкой шли в бой в Афгане, в Чечне и вернулись живые» [Охочее: Ольга Николаевна Бердникова, 1955].

Зонами наибольшей концентрации отрицательной энергии, враждебных человеку сил, по утверждению Т. Б. Щепанской, в народе принято считать такие части дороги, как перекрёстки, развилки, мосты, повороты. Здесь чаще всего происходят трагические случаи, на перекрёстках совершаются колдовские действия, гадания, наиболее вероятны встречи с нечистой силой [см.: Щепанская 2003, 40 – 43]. Аналогичные представления о перекрёстках мы наблюдаем в с. Староверовка-1 и с. Охочее. Подробнее об этих верованиях мы писали в статье «Страшные участки пути и их осмысление в русских диалектах Слобожанщины», опубликованной в сборнике «Культурна спадщина Слобожанщины» [см.: Чубова 2011, 24, 268].

По утверждению А. А. Потебни, дорога в славянской культурно-концептуальной и языковой картине мира нередко уподобляется ткани, полотну: «пожелать скатертью дороги, то есть гладкой дороги и счаст-

ливого пути» [см.: Потебня 1914, 118]. О соотношении дороги с тканью в русской картине мира упоминает Т. Б. Щепанская, ссылаясь на то же пожелание [см.: Щепанская 2003, 115]. Напротив, в с. Староверовка-1 выражение скатертью дорога произносят вслед нежеланным гостям, а для того, чтобы пожелать удачной дороги, говорят: Ни пуха ни пера [Староверовка-1: Наталья, 1964; Светлана, 1967].

Отсюда вывод: дорога в слобожанской русской культурной традиции, как и в материковой культурной традиции, осмысливается как мир особенный, чуждый и непонятный человеку, изобилующий опасностями, неразрывно связанный с магией, миром запредельным, небытием. Однако, если в русской культурно-концептуальной картине мира дорога осмыслилась также как сфера свободы (в первую очередь, сексуальной), где перестают существовать принятые в обществе ограничения и запреты и действуют совершенно другие законы, не установленные человеком [см.: Щепанская 2003, 193 – 194], то на территории Харьковщины такого восприятия дороги мы не наблюдаем. Существующая среди водителей такси села Охочее примета, что сама по себе встреча с женщиной в пути сулит опасность, на наш взгляд, свидетельствует о недопустимости интимных отношений в дороге в понимании охочан.

Таким образом, при сопоставлении островковой и материковой культурных традиций, проявленных, в частности, в таких фольклорных жанрах, как песни, пословицы и поговорки, прозаические нарративы в верованиях, обнаруживается как сходство, так и ряд различий. Осознавая неполноту собранного материала, возьмём на себя смелость утверждать, что сходства больше. Значительная доля объединяющих черт достаточно легко объяснима: известно, что русские языковые диалекты (и, предположительно, культурные диалекты, то есть региональные разновидности народной традиционной культуры) весьма близки друг к другу – в этом их отличия от, например, немецких и китайских.

Отмеченные отличия русской слобожанской культурной традиции от русской «материковой» нуждаются в осмыслении и интерпретации. В первую очередь, важно учитывать возможность влияния украинского окружения. Сопоставление с украинскими данными можно рассматривать как перспективу данной работы.

В целом, можно утверждать, что концептосфера ДОРОГА является одной из центральных в когнитивно-культурном пространстве русских говоров Слобожанщины, что подтверждается как языковыми, так и этнологическими и фольклористическими данными. Думается, что сбор таких материалов должен быть продолжен и в других традиционных русских сёлах Слобожанщины, что позволит приблизиться к более точному этнолингвистическому изучению лингвистического и культурного ландшафта Слобожанщины.

Литература

1. Карнаушенко Г.Н. Местная географическая терминология русских говоров центральной Слобожанщины: Дис... канд. филол. наук 10.02.01. – Защищена 19.11.93: / Карнаушенко Галина Ниловна. – Х: Б.и., 1993. – Т. 2.
2. Карнаушенко Г.Н. Некоторые особенности мифологического мышления в сфере географической лексики // Вісник Харківського університету. Міф і міфопоетика у традиціях та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – Харків: ХНУ, 1999. – С. 31 – 35.
3. Красиков М.М. Деякі аспекти семантики дороги в традиційній культурі українців – Березина, 1992 – №2. – 92 – 94.
4. Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах под общей редакцией Н.И. Толстого. – Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – С. 124. – 129.
5. Маковский М.М. Вселенная // Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – 416 с. – С.99 – 121.
6. Маковский М.М. Пространство // Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – 416 с. – С. 263 – 273.
7. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – Москва: Наука, 1993.
8. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков: Издание «М.В. Потебня», 1914. – 243с.
9. Топоров В.Н. Кот // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 11.
10. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 340 – 342.
11. Топоров В.Н. Пространство и текст // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 2. – С. 352 – 353.
12. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 352 – 353.
13. Черепанова О.А. Путь и дорога в русской ментальности и в древних текстах // Мастер и народная художественная традиция русского Севера (доклады 111 научной конференции «Рябининские чтения 99». Сборник научных докладов). – Петрозаводск, 2000 – С. 33 – 38.
14. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. – М.: Индик, 2003. – 528 с.

Словари

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: Рус. яз. – Медиа. – 2003, Т.1, Т.3.

Полевые материалы

Харьковская область. Нововодолажский район. С. Охочее, 2010 г.

Бердникова Ольга Николаевна, 1955 г.р.

Воронина Анна Ивановна, 1940 г.р., учитель русского языка в местной школе, на пенсии.

Воронин Пётр Егорович, 1937 г.р.

Пахомов Дмитрий, 1939 г.р., водитель такси.

Харьковская область. Нововодолажский район. С. Староверовка-1, 2010 г.

Алёна Владимировна, 1976 г.р., работник клуба.

Наталья, 1964 г.р., домохозяйка.

Светлана, 1967, реализатор в продовольственном магазине.

УДК: 39: 728 (477, 52). 62) «19»

Чумак М. П.

Традиційне житло гончарів Слобожанщини другої половини ХХ ст.

На кінець 50-х – 60-ті рр. ХХ ст. припав період руйнування традиційних форм, формування нових смаків і життєвих орієнтирів слобожанських гончарів, котрі прагнули передати у спадок дітям і онукам не стільки свою справу, як майно, в першу чергу добротний будинок. Цивілізаційні зміни сільського житла мають зональну специфіку. Села, що тяжіють до передмість великих промислових центрів (наприклад, Харкова) стають не тільки місцем агро-виробництва, а й дачною зоною. Спорожнілі хати, споруджені у 50-60-х рр. ХХ ст., спадкоємці продають під сезонне житло.

Ключові слова: Традиційне житло, гончарі, Слобожанщина, цивілізаційні зміни.

На конец 50-х - 60-е гг. ХХ ст. пришелся период разрушения традиционных форм, формирование новых вкусов и жизненных ориентиров слобожанских гончаров, которые стремились передать в наследство детям и внукам не столько свое дело, как имущество, в первую очередь добротный дом. Цивилизационные изменения сельского жилья имеют зональную специфику. Села, которые тяготеют к предместьям больших промышленных центров (например, Харькова) становятся не только местом агропроизводства, но и дачной зоной. Опустевшие дома, построенные в 50-60-х гг. ХХ ст., наследники продают под сезонное жилье.

Ключевые слова: Традиционное жилье, гончары, Слобожанщина, цивилизационные изменения

On the end of 50th - 60th The period of destruction of traditional forms, forming of new tastes and vital orientations of suburb potters, which aimed to pass to in an inheritance the children and grandchildren not so much the business, dropped a XX item, as property, above all things durable house. The civilization changes of rural habitation have a zonal specific. Villages, which gravitate to the suburbs of large industrial centers (for example, Kharkiv) become not only an agromanufacture place, but also summer residence area.

Keywords: Traditional habitation, potters, Slobozhanshchyna, civilization changes

Етнічний образ найрельєфніше розкривається у такому стабільному компоненті традиційної матеріальної культури як житло. Воно змінює свої форми і символіку залежно від цивілізаційного поступу. У контексті розгляду цих проблем нами проаналізовано висновки, зроблені в історичних джерелах та сучасних публікаціях стосовно загалом селянського житла Слобожанщини другої половини ХХ ст.

Як зазначається в «Описі Харківського намісництва кінця ХVІІІ ст.», українці не роблять споруд високими, половина поселень збудована з хмизу, закріпленого між дерев'яних стовпів і перекладин, набитого каміння з глиною і обмазаного з боків крейдою, замість карнизів і налич-

ників жовтою або зеленою глиною [2: 30].

Перші спроби науково дослідити народну архітектуру Слобожанщини були зроблені наприкінці XIX – на початку XX ст. Д. Багалієм та М. Сумцовим. Зокрема, останній відзначав у народному житті глибокі внутрішні зміни, які не можна повністю простежити або врегулювати, через надзвичайну різноманітність дрібних, невловимих і при всьому тому важливих подобиць. Однією з головних причин М. Сумцов назвав

зміни в економічному житті народу [3: 227]. Специфіку побуту і будівництва житла описував і Д. Багалій, акцентуючи увагу на тому, що це традиційна матеріальна культура аграрників. Слобожаняни у своїй більшості були землеробами [1: 130]. Ремісники, зокрема гончарі, теж займалися господарюванням, наближеним до натурального, вирощували найнеобхідніше для харчування.

С. Таранушенко в дослідженні «Старі хати Харкова» звернувся до тих об'єктів, які доти не потрапляли в поле зору вивчених в якості самостійних, а використовувалися хіба що ілюстративно та описово. Автор не тільки описав типи слобожанської хати, а й звернув увагу на її інтер'єр, особливості стін, стелі, декору. Наприклад, він зустрічав на Харківщині стелі, розписані птахами і зірками на білому фоні [4: 49-63].

Наступне десятиліття перервало поступ у вивченні традиційного народного житла. Розгром української етнографічної школи, репресії проти її представників призвели до того, що у 50-х рр. не було опубліковано жодного етнографічного дослідження щодо змін житла слобожанського села. Натомість, проведено Всесоюзну етнографічну нараду з вивчення культури та побуту робітничого класу. Загалом до середини 60-х рр. народна архітектура України майже не вивчалася. Більшість дослідників аналізували особливості традиційних споруд із дерева в Карпатах. У 70-х рр. сформувався пам'яткоохоронний підхід до зразків старого житла як осередку народних традицій. І вже наприкінці XX ст. набули актуальності етнокультурні взаємовпливи у традиційній матеріальній культурі етноконтактних зон (українсько-російського, українсько-молдавського порубіжжя), яким приділили увагу Л. Чижикова, Л. Артюх та ін. Слобожань-



*с. Нова Водолага (Гончарня) Харківської обл.,
весілля Валкової К. С., дочки гончара, 1959 р.
З особистого архіву Кононенко (Валкової)
Клавдії Савеліївни, смт Нова Водолага*

скі хати в цьому контексті увійшли до кола наукових інтересів В. Сушко, І. Лисенка та ін.

Житло майстрів колишнього найбільшого на Слобожанщині гончарського осередку – Нової Водолаги окремо досі не досліджувалося, тож автором статті були зібрані експедиційні матеріали, що підтвердили подібність гончарського житла до хат у поселеннях, орієнтованих переважно на аграрний тип господарювання.

Перед колективізацією в Новій Водолазі було збудовано чимало хат під залізом (при домінуванні у сільській забудові стріх з очерету і соломи). Такими були хати гончарів Лубенців, Килипків на Гончарні, Валкових на Пацикні. «У мене весь вік з глиною. Розписалися, прийшли додому глину місити – хату робити. Хата наша була із саману, віконці маленькі» (Зап. від Олени Павлівни Чепеленко (Тридід), 1915 р. н., смт Нова Водолага (Загребля) Харківської обл., 25.05.2005 р.).

Під час гітлерівської окупації активно бомбардували район станції, вул. Харківської, що вела в бік обласного центру, на якій окупанти послідовно палили під час відступу хату за хатою. Постраждали і Торговиця з Гончарнею. Тож після визволення житло почали активно відбудовувати. Глина переважала як будівельний матеріал у післявоєнний період в тих місцях, де були великі її поклади.

«Вот этот дом сам робил в 46 году. Чув оце, як черва точила, но перестали – не вгризуть, бо дубове. Підвалини, правда, пропали, но на мій вік хвате. Обмазали глиною хату. Це вже забота моєї жени. Я платив по 25 рублів їздовому. Замісили її лошаद्धю. Я сліди своєї діяльності оставив» (Зап. від Якова Дмитровича Кошки, 1913 р. н., смт Нова Водолага (межа Гончарні і Торговиці) Харківської обл., 16.09.2006 р.).

Останні гончарі в Новій Водолазі померли наприкінці ХХ ст., тож автор статті спілкувалася вже з їхніми дітьми і односельцями.

Зять гончара Андрія Харитоновича Килипка Анатолій Ольховський збудував велику хату на Горчарні, на старому гончарському дворіщі Харитона Килипка. Щоб не змінювати планування дворища, новий будинок ставили навколо старого, в якому продовжували жити. Виходила хата в хаті. Коли настав час робити внутрішнє оздоблення, стару мазанку розібрали і залишки будматеріалів повикидали через вікна. Так будувалися в Новій Водолазі в 70-80-х рр. ХХ ст. (не тільки на Гончарні, а й на Загреблі, де теж щільна забудова, але не через ландшафтні особливості – пагорби, а через прагнення якомога більше дворищ розташувати ближче до залізничної станції).

Хата Ольховських планувалася великою, як самі вони кажуть, з бенкетним залом. «Арабський стіл з натурального дерева і стулки мама привезла з Харькова, коли горшки продала» (Зап. від Галини Андріївни Ольховської (Килипко), 1932 р. н. смт Нова Водолага (Гончарня) Харківської обл.,

15.01.2006 р.). Розраховували, що тут житимуть діти, онуки, але мешкають квартиранти, онук гончара, Андрій Ольховський оселився в Харкові.

Квартирантам здають і хату гончара Йосипа Товстика. Сторонні люди придбали садибу гончара Володимира Лубенця. Це вже стійка закономірність появи чужих людей у колишніх гончарських гніздах. До станції звідти далеко, дороги взимку на крутих пагорбах важкі, тому тут легше знайти дешевшу квартиру чи навіть придбати стару хату.

Наприклад, поряд з Килипковою садибою на вул. Готвальд стоїть порожня хата в хорошому саду. Теплою порою в ній мешкає жінка, як приїздить з Москви.

Нам вдалося записати спогади про те, в яких приміщеннях працювали гончарі. Найчастіше це було не окремою майстернею, як у Андрія Килипка, а кімнатою в хаті, де мекшала вся родина. «Лубенець робив і зимою, у тій самій хаті, що й літом. Колись я прийшла до Зіни, йду за нею, а звідти батько кричить: «Не ходіть, мені в ноги дує. Веди її в хатину». Що таке хатина? Спочатку заходиш – сіни, а далі заходиш – хатина (зараз сказали б «зала»). Побілений, плескатий під залізом дім. Хата ще батьків, старий Лубенець теж був гончарем.

Всі діти гончарів були «упаковані». І годинники в них були, і книжки. І в Ліді Бугаєвської все було. Бувала у Бугаєвських у дворі. Хата з навесом, широка, вимазана призьба і все просто неба – привезена і вже вимішена глина (у других гончарів – спеціальні сараї, а цей просто з вулиці тягав відрами). Батько вдома робив горшки, а поряд двоорище – його рідний брат, теж гончар» (Зап. від Ніни Степанівни Водолажченко, 1935 р. н., смт Нова Водолага (Загребля) Харківської обл., 27.11.2007 р.).

Цінними для розуміння зв'язку між помешканням та гончарством уже не як професією, а як захопленням є записи в м. Чугуєві Харківської обл. Тамтешні глини дозволяли розвивати гончарне виробництво, про що свідчать розповіді старожилів. За старою німецькою книжкою вчився гончарству чугуївський учитель малювання Степан Павлович Мілько (1925 р., хутір біля с. Нехаївка Чернігівської обл. – 1999 р., м. Чугуїв Хар-



с. Нова Водолага (Торговиця) Харківської обл.,
1950-і рр.
З особистого архіву Барабаш Лариси Борисівни,
смт Нова Водолага

ківської обл.). Вдова гончара-самоука Мілька згадувала: «Прожили ми на квартирі комунальній. Весь час він считав, що це ми живем так, тимчасово, а будемо колись по-настоящому, в своєму будинку. І от в 70-і всім захотілось жити на етажах. Всі пропонують свої будинки за квартири. Тут жив один підполковник у відставці, ми помінялися і стали тут жити.

Це Зачуг'овка. Аж 42 сотих. На цій усадьбі оказалась глина. Уже ж тут можна свої мрії втілити. Почали думати, як круг зробити гончарний. Уже в 78 році було. Йому так хотілося самому, мрія була навчитись робити для квітів горщики. Гончарного круга він не бачив ніколи. Він тільки бачив вироби гончарні. І вдруг приносить німецьку книжку з гончарного діла. А він німецьку мову вивчав у школі, а тоді ж у Германії ще війну застав шофером. Ну й він взяв цю книжку. Причому друг цей не продав йому, а каже, покористуйся і я заберу. Став він писати, зі словником переводить. Це ж воно не те. Так він тоді як засідає за німецьку мову! І вивчив так, що вже читав вільно. Все то проштудіював.

А круг зробили як? Книжка була в нас стара. «Машини» називалась. І там найшли ескіз цього круга гончарного і все. Ні описання – як його робити що. Це старший син сам уже чертёж зробив. Ногами крутити.

Ото маленькі горщики, він цілу зиму посвятив тому, що сам винаходив глазур. У нього був цілий трактат о глазурях. Там різні відтінки: і зеленкуватий, і наче інше покритий.

Крутити важко, но він сідав, то одною, то другою ногою крутив, но більше правою. За сонцем, як сонце йде. Робив все для дому. Це вже сам глазуріював своїми глазурями, які він винайшов. Столова посуда, чайна – це без свинця. Чайник, оце для варення, масляниця, сахарниця, це для канфет. А це тарілочка просто. Оце кружки для пива. Оце миски, ми зараз їмо з них. Легенькі зовсім.

У нас був на городі горн зроблений великий. Нема вже. Тут вже воюють все, розтаскують, а один каже: «Давай я в тебе куплю як кирпич». І він узяв його перетягнув.

Ми ж горн тільки один раз розпалювали. А тоді він все збирав, щоб назбирати виробів і випалити. І так і не вспів» (Зап. від Валентини Василівни Мілько, 1935 р. н., м. Чугуїв (Зачуговка) Харківської обл., 06.07.2001 р.).

Цивілізаційні зміни сільського житла мають зональну специфіку. Села, що тяжіють до передмість великих промислових центрів (наприклад, Харкова) стають не тільки місцем інтенсивного сільгоспвиробництва, як дачною зоною. Спорожнілі хати, споруджені у 50-60-х рр. XX ст., спадкоємці продають під сезонне житло, як сталося із садибою Мільків невдовзі після смерті господаря.

Отже, ми дійшли до таких висновків. На кінець 50-х – 60-ті рр. XX ст. припав період руйнування традиційних форм, напрацювання нових

смаків слобожанських гончарів, які прагнули передати у спадок дітям і онукам не стільки свою справу (важку та витіснену фабричним виробництвом посуду), як майно, в першу чергу добротний будинок як демонстрацію статків господарів. Старші їхні сучасники ще зберігають спогади про житло винятково з природних матеріалів, а у віддалених селах ще й продовжують жити у глиняних та білених крейдою хатах. Це залишає оперативний простір для здійснення нових етноксспедицій та соціокультурних досліджень.

Література

1. Багалій, Д. І. Історія Слобідської України [Текст] / Д. І. Багалій / Передмова, коментар В. В. Кравченка; Художник, упоряд. іл. В. О. Ріяка. – Х.: Основа, 1991. – С. 130 (Пам'ятки історичної думки України)
2. Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст.: Описово-статистичні джерела [Текст] / АН УРСР. Археограф. комісія та ін. Упоряд. В. О. Пірко, О. І. Гуржій; Ред. кол. П. С. Сохань (відп. ред.) та ін. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 30
3. Сумцов, М. Ф. Очерки народного быта (из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии [Текст] М. Ф. Сумцов // Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані твори / Упорядкування, підготовка тексту, передмова. Післямова та примітки М. М. Красикова. – Харків: Видавництво «АТОС», 2008. – С. 203-253 (Серія «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини». Випуск 3)
4. Таранушенко, С. А. Старі хати Харкова [Текст] / С. А. Таранушенко // Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918-1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії, ілюстрації, довідкові матеріали / упоряд. О. О. Савчук, М. М. Красиков, С. І. Білокінь; передм. С. І. Білоконя; підготовка тексту та прим. О. О. Савчука, М. М. Красикова; авт. післямови та наук. ред. М. М. Красиков. – Харків: Видавець Савчук О. О., 2011. – С. 49-63

УДК 398.8

Шамин В. Ю.

Песенный фольклор села Фошеватово Волоконовского района Белгородской области в аспекте этнографического анализа

Данная статья посвящена анализу песенного фольклора села Фошеватово Волоконовского района Белгородской области в аспекте жанровой принадлежности и обрядовой приуроченности. Зафиксированные в данном селе образцы свидетельствуют о сохранности жанров как более раннего (календарные, свадебные), так и позднего песенных пластов (лирические, хороводные, шуточные, солдатские).

Ключевые слова: фольклор, песенная традиция, этнография.

This article focuses on the analysis of folk songs of the village Foschevatovo Volokonovsky area of the Belgorod region in the aspect of genre affiliation and ritual confinement. Recorded in the village of samples indicates the preservation of genres as the earlier (calendar, wedding), and late recovery of song (lyric, horovodnye, humorous, soldiers).

Keywords: folklore, song tradition, ethnography.

Анализируя собранные, расшифрованные и нотированные музыкально-этнографические материалы, следует отметить удивительную сохранность, своеобразие и местную специфику песенной традиции села, представленной большим жанровым разнообразием: календарные, свадебные, лирические, хороводные, шуточные.

Следует отметить, что «сетка жаровой систематизации песен, обладающих различной бытовой функцией, представляет собой сложную конструкцию с делением на крупные и более мелкие, а иногда – мельчайшие ячейки. Однако не все песни имеют конкретное прикладное назначение. Немаловажное значение имеет эмоциональное состояние исполнителей, диктующее петь те или иные песни в соответствии с тем или иным настроением. Но в ряде случаев песни исполняются только при строго определенных обстоятельствах» [1, с. 69].

«Как известно, традиционные народные песни могут быть обязательной составляющей какого-либо действия или обряда, т.е. быть приуроченными, а могут исполняться <...> - в любое время, по желанию исполнителей, т.е. быть неприуроченными» [2, с. 18].

Из зафиксированных песенных образцов к приуроченным отнесем: обрядовые - святочные, свадебные, лирические, хороводные; к непри-

уроченным – лирические, хороводные, шуточные.

В основе песенной традиции села Фоцеватова лежат песни календарного и свадебного циклов, которые являются неотъемлемой частью жизни и быта селян.

В ряду календарных особое место занимают святочные поздравительные песни, входившие в святочный обрядовый комплекс. Так, 2 колядки «Коляда, коляда, ишла по дорожке» исполнялись на Рождество, щедровка «Молодой Иванушка» - в Васильев вечер, святочное посевание «Ходя Илья» сопровождало утренний обход дворов 14 января.

По воспоминаниям Феклы Васильевны Лымаревой (1909 г.р.): «На Рождество девки ходили щедровать. Заходят у хату, у кого парни в доме есть неженатые, и начинают его величать: Молодой Александрushка <...>. Девкам после этого обязательно давали денег» [4, с. 104]. В нашем случае величание пели Иванушке:

Молодой Иванушка коня седлая,

С двора съезжая.

Щедрый вечер, добрый вечер,

Добрый людям на здоровья.

Подъезжая он, он под тестин дом.

Выходя его, его тестюшка,

Вынося ему злату уздечка.

Уздечко принял и наклонилси.

Выходя его, его тещенька.

Вынося яму шитай платочик.

Платочик принял, шапочку снял, наклонилси.

Выходя его, его Марьюшка,

Вынося ему злату колечко.

Колечко принял, шапочку снял, наклонилси.

Помнят старожилы и множество других величальных песен, исполнявшихся на рождественских посиделках, среди которых свадебная величальная «По блюднечку».

Свадебный песенный пласт в местной традиционной культуре занимает одно из ведущих мест. Как отмечает О.А. Пашина, «в зависимости от особенностей функционирования в обряде, среди южнорусских свадебных песен можно выделить три группы. Это прощальные, оформляющие переход молодых, и в первую очередь, невесты, в иную социальную группу; величальные, исполняемые во время ритуальных застолий и служащие для общинного закрепления новой структуры социума; а также песни, комментирующие ход ритуала» [3, с. 203].

Так, по свидетельству архивных данных, в селе Фоцеватова свадебная драматургия была наполнена следующими жанрами: плачи и

причитания, лирические, поезжанские, повивальные, величальные и др., что характерно для музыкального кода свадьбы-веселья, распространенной на территории Юга России.

Нами зафиксировано два свадебных величания: «По блюднечку, блюднечку» и «Аленький наш цветок», исполнявшиеся молодым во время свадебного застолья.

Непременной составляющей местной песенной традиции являются лирические песни. Мы зафиксировали как приуроченные, так и неприуроченные напевы данного жанра. Так, песня «За садом-виноградом» относим к приуроченной лирике, о чем свидетельствует в первую очередь ее поэтический строй:

*За садом-виноградом там холодная вода.
Молодой Иванушка коника повел,
Молодая Марьюшка по воду пошла.
Просил он ведерочку – она не дала,
Давал с рук колечко – она не взяла.*

Как видим, в основе данной песни лежит семейно-брачный мотив.

К неприуроченным лирическим песням относятся: «Сидела Катюшенка», «А я вырою черемушку», «Груша ты моя», «Прекрасною погодкой», «Сидел Ваня на диване». Следует отметить, что первые три песенных образца имеют черты протяжной лирики, двум следующим присущи черты поздней лирики, на что указывает их мелодический, ритмический и поэтический стиль изложения. Данные песни исполнялись преимущественно на посиделках, во время отдыха.

Распространены в селе и песни, связанные с движением - это хороводные и шуточные. Как отмечает А. Ф. Камаев, «специфическим свойством южнорусской хороводной традиции является близость хоровода к жанру плясовой песни. Грань между ними на Юге практически стирается, т.е. хоровод и пляска обнаруживают сходство по основным параметрам: поэтические образы, стихосложение, ритмическое и мелодическое устройство песен и их хореографическое решение» [2, с. 187]. Хороводные песни села Фощеватова: «Во горнице, во светлице», «Улица широкая» и «Доня белая моя» – не исключение. Данным песням присуща любовно-брачная тематика, где на первый план выступают взаимоотношения девушки и парня. Следует отметить, что хороводные песни такого типа являются неотъемлемой составляющей любого праздника.

Наряду с хороводным жанром, не менее популярными в селе, не требующими особого ритуального времени и места, являются шуточные песни, среди них: «Ниточка тоненькая» и «Гуляю я», отличающиеся от плясовых лишь содержанием.

Нами зафиксирован образец поздней песенности – солдатская «Вы послушайте, ребята». Возникновение данного жанра исследователи относят к XIX веку, когда «жанр городской народной песни полностью ассимилирует черты европейского музыкального стиля» [2, с. 267]

Таким образом, мы видим, что песенная традиция села Фощеватово, представленная как приуроченными, так и неприуроченными к обрядовым действиям образцами, сочетавшими в себе прикладную, утилитарную, эстетическую функции, на протяжении столетий тесно связана с жизнью селян, о чем свидетельствует сохранность жанров как более раннего (календарные, свадебные), так и позднего песенных пластов (лирические, хороводные, шуточные, солдатские).

Литература

1. Жиров, М. С. Русская народная песня: история и современность / М. С. Жиров, О. И. Алексеева. - Белгород, 2007.
2. Камаев, А. Ф. Народное музыкальное творчество / Камаев А. Ф., Камаева Т. Ю. – М.: Академия, 2005.
3. Пашина, О. А. Народное музыкальное творчество / О. А. Пашина и др. - Санкт-Петербург: Композитор, 2005.
4. Традиционная культура Белгородского края. – Вып. 1. – Борисовский, Вейделевский, Волоконовский районы. – Сб. науч. статей и фолькл. материалов из «Экспедиционных тетрадей» / Ред.-сост. В. А. Котеля. - Белгород: издание «БГЦНТ», 2006.

УДК 398.8

Шамина Н. П.

Поэтический язык свадебных песен села Плтавец Корочанского района Белгородской области

В работе рассматривается поэтическая символика свадебных песен локального культурного очага Белгородчины, сопровождающих основные этапы местной традиционной свадьбы. Анализ основных мотивов данных песен свидетельствует о сохранности отголосков древних форм брачных обычаев.

Ключевые слова: Песенный фольклор, этнография, свадебная обрядность.

Shamina Natalia. The poetic language of the village wedding songs Plotavets Korochanskogo area of the Belgorod region. The paper deals with the poetic symbolism of wedding songs local cultural hearth Belgorod, accompanying the main stages of the local traditional wedding. Analysis of the main reasons these songs shows preserved remnants of ancient forms of marriage customs.

Keywords: folk songs, ethnography, wedding rites.

Свадебные песни села Плтавец, исполняемые на всех этапах свадьбы, несли особую функциональную нагрузку в обряде, передаваемую прежде всего посредством поэтического языка песен.

Анализ поэтического смысла свадебных песен позволил выделить основные мотивы и поэтические приемы, характерные для исследуемого территориального локуса.

Так, в исследуемых свадебных песнях встречается тематика дороги, которая изображается в различных смысловых аспектах. Мотив приезда жениха в дом невесты встречаем в песне «Мимо того садика»:

*Мимо того садика дороженька лежала,
По той стежке, по дорожке Михайлович проезжал.*

Путь жениха к невесте чаще всего представляется далеким, например, в песне «Крутая гора»: «крутая гора да далеко вода». Кроме того, этот далекий путь осложнен еще и множеством преград. Так, в песне «Заря моя, зорюшка» преграда – это «заря ранняя узошла да всю горушку обошла, солнце да святило», преодоление которой изображается так: «туча грозная находила, громом ворота разбила», что свидетельствует о том, что жених не боится преград, для преодоления которых ему достаточно проехать «на вороном коне, на ковальном седле» (свадебная песня «Мимо того садика»).

В свадебном обряде ярким примером такой преграды является пе-

регораживание дороги к дому невесты в утро свадебного дня и требование выкупа за пропуск жениха к невесте.

Преодолев преграду, жених подъезжает ко двору невесты, что также отмечено в содержании песен:

*Приехал Иванушка с поездом,
Дюжа он высоко посажен, хорошо наряжен:
На нем шапочка-бырочка,
На шапочке черный шелк,
На черном шарфу алый цвет.*

В свадебных песнях села Плтавец широко используется мотив переправы девушки-невесты через воду, который носит характер символического выражения изменения статуса человека. Как отмечает Е. А. Самодолова «свадебные песни с мотивом переправы через воду игрались в основном в довенчальный период, реже – при встрече прибывающего к церкви поезда с новобрачными. Это объясняется их древней мировоззренческой основой, выявленной многими учеными» [3, с. 123].

В свадебной песне «Заря моя, зорюшка» тема перехода изображена так:

*Припустил сильный дождь ко двору,
Припустил реку к терему,
Сама поплыла утёною серою,
Она за стол села девкою.*

В песне «Во каменю» встреча жениха и невесты проходит возле воды:

*Во ручечку текущему
Свытекала вода чистая,
Не студёная - холодная.
Там Иванушка конечка поил,
А Марьюшка воду набирала.*

Вода как поэтический символ упоминается также в песнях «Покупайся, моя утушка», «Крутая гора», «Как прилетал сизый голубь», «У Ивана Михайловича».

В исследуемых песнях облик невесты имеет зооморфный вид, в которых она представлена как «утушка», «серая утёна», «сизая голубушка»; жених – «сизый голубь». Данный поэтический прием – образного параллелизма, доминирующий в свадебном жанре, отражает особое видение мира предков. Как отмечает Н. В. Ермакова, «в представлении носителей фольклора каждое событие или явление человеческой жизни имеет параллель в мире природы. Прием образного параллелизма широко применяется, формируя двухчастную композицию текста, где первая часть – символическая, относящаяся к миру природы, а вторая – реальная, относящаяся к миру людей» [1, с. 143].

Так, в песне «Заря моя, зорюшка» невеста «сама поплыла утёною се-

раю»; в песне «Покупайся, моя утушка» к невесте обращаются так: «покупайся, моя утушка, полощися, моя серая»; в песне «У Ивана Михайловича» – «сера утушка полощется». Образ невесты – «сизой голубушки» и жениха – «сиза голубя» встречаем в песне «Прилетал сизый голубь»:

*Как прилетал сизый голубь к голубушке в гости,
Ох, что жила да горевала сизая голубушка.*

Совсем иной характер имеет упоминание в одной из свадебных песен образа «орла»:

*Над тобою, моя утушка, орлы вьются,
Над тобою, моя серая, увиваются.
Они хочут тебя, утушка, испоймати,
Буйную головушку расклевати,
Ретивое сердечушко разорвати.
Подобный контекст имеют и другие песни:
Были, были да поехали,
Мене, младу, всё покинули,
А я, млада, завоёвана,
Колодами заворочена.*

Объяснение данным словам находим в труде А. В. Терещенко: «В древние времена вменялось молодым людям в особую честь приобретать жен воровством. Молодой человек мог иметь девицу своей женой не прежде, чем украдет ее. <...> Во время игр и плясок мужчины выбирали невест и уводили их с собою, вместо жен. Древляне просто похищали. Обычай похищения девиц продолжался у нас очень долгое время» [4, с. 129-130].

Кроме того, как отмечает Н. М. Элиаш, ранее «патриархальная большая семья строилась на основе домостроевской морали, на принципе безропотного подчинения молодой мужу и его родне: невестка-сноха была «последней рабой» в семье мужа [5, с. 57].

Содержание свадебной песни «У Ивана Михайловича» – свидетельство сказанному:

*А в нас Валечка хорошиться,
Родименький батюшка,
Пусти меня с боярами гулять,
Молодыми поверенными,
Еще недоверенными,
Ты гости меня гостинькою,
Ты гости меня приветницею,
Молодою советницею.
И у поле работницу,
И у поле снопочек связать,
А в доме словечко сказать.*

Мотив отделения девушки от родного дома находим в свадебных плачах. Так, в одном из свадебных плачей (зафиксированном в ходе экспедиции в 2006 году), адресованных невесте, и исполнявшемся, по нашему мнению – на девичнике, подружка обращается к невесте с просьбой простить ее за то, что она «русаю косушку заплетала», «алой укосничек уплетала». Девушка обращается к невесте ласково «милая моя подружечка», что характерно для плачей такого типа. Содержание плача имеет символическое значение: «невеста навсегда расстается с девичеством и, соответственно с атрибутами той поры. <...> «Алая лента стала символом девичьей волюшки – на девичнике невесте подвязывали красную ленту. Алый – знак расцвета жизненных сил» [3, с. 157-158].

В селе Плтавец этнографические сведения (экспедиция 1996 года) не подтверждают наличия в свадебной обрядности «девичника», а лишь старожилы упоминают о том, что старшая подружка просила у родителей невесты расплести косу в утро свадебного дня. После расплетения косы подружка покрывала распущенные волосы шалью, и в таком виде невеста ехала к венцу, что, по мнению Камаева, «подчеркивает ее «пограничное» положение между «старым» и «новым» мирами» [2, с. 137].

Второй плач (зафиксированный в 2006 году), звучал от имени матери невесты, которая вырастила дочь без отца и отдает ее в чужую семью, но просит подчиняться отцу мужа и ему самому. Плач изложен ласкательными словами: «деточка моя милая», «подчиняйся ты его папочке и слухай свою дружечку».

Плачей, сопровождавших расплетание косы, не зафиксировано, но старожилы вспомнили, исполнявшуюся во время повивания невесты, хотя ее содержание не имеет ритуальный смысл, а представляет собой своего рода просьбу к свахе – побыстрее повить невесту. Таковой является – «Повили кукушечку». В данной песне к свахе обращаются: «сваха-тетеря», «сваха-курва», на что сваха отвечает: «я не курва», «я не тетеря». На наш взгляд, здесь содержатся отголоски корильных песен, в которых чаще всего и высмеивались дружки, сват или сваха.

Распространен в свадебных песнях и песенный мотив питья хмельного напитка и соотносимые с ним образы чарки, чашки, рюмки. Доказательство тому – песня «У Ивана Михайловича»:

*У Ивана Михайловича
Развеселая беседа была,
Его скляницы по столику звеня,
А стаканы погода говоря,
Винтовочка полна медом налита.*

«На свадьбе питейный сосуд использовался по двум назначениям:

- для выпивания хмельного напитка;
- для уничтожения его после такого ритуального питья.

Последнее символизирует утрату девственности невестой» [3, с. 267].

Широко распространен в свадебном обряде момент разбивания стакана по приезду молодых после венчания в дом жениха. Свадебный обряд села Плотавец – не исключение.

Пили же хмельной напиток, желая здоровья друг другу и молодым. На наш взгляд, в исследуемом селе название «пропитушки» и носит характер вышеупомянутого обычая, хотя ритуальный смысл его перестал цениться.

Таким образом, мы можем выделить следующие основные мотивы свадебных песен села Плотавец: приезд жениха в дом невесты, переправа девушки-невесты через воду, отделение девушки от родного дома, питье хмельного напитка.

Следует выделить и характерный для поэтики свадебных песен села образный параллелизм – основной поэтический прием, широко употребляемый в песнях данного жанра.

Вышесказанное свидетельствует о том, что, несмотря на трансформацию и адаптацию свадебного фольклора в современности, до наших дней в песнях сохраняются отголоски древних форм брачных обычаев.

Литература

1. Ермакова, Н.В. Старинная курская свадьба (село Плехово Суджанского района) / Н.В. Ермакова. – Курск: Курский государственный университет, 2005.
2. Камаев, А.Ф. Народное музыкальное творчество / Камаев А.Ф., Камаева Т.Ю. – М.: Академия, 2005.
3. Самоделова, Е.А. Рязанская свадьба / Е.А. Самоделова. – Рязань: Рязанский областной центр народного творчества, 1993.
4. Терещенко, А.В. История культуры русского народа / А.В. Терещенко. – М.: Эксмо, 2006.
5. Элиаш, Н.М. Русские свадебные песни / Н.М. Элиаш. – Орел: Орловский государственный педагогический институт, 1966.

УДК 75.046.3 (477.54/62) "20": 75.052 (043.3)

Шулика В.В.

Мраморные иконостасы Харьковской фабрики Соммавилла

Статья посвящена иконостасам фабрики Соммавилла, которая работала в Харькове в конце XIX – нач. XX в.

Ключевые слова: иконостас, Харьков, Соммавилла.

Статтю присвячено іконостасам фабрики Соммавилла, яка працювала у м. Харкові наприкінці XIX – поч. XX ст.

Ключові слова: іконостас, Харків, Соммавилла.

The article is devoted to the iconostases of Sommavilla's factory, which worked in Kharkov in the end of XIX – beg. XX v.

Key words: iconostasis, Kharkov, Sommavilla.

В конце XIX – нач. XX в., в крупнейших храмах Слобожанщины были установлены великолепные иконостасы белого каррарского мрамора работы Харьковской иконостасной фабрики Соммавилла. Несмотря на широкую в свое время известность предприятия, деятельность фабрики Соммавилла до настоящего времени не исследовалась. На данный момент автору данной статьи удалось установить, что итальянские подданные Фердинанд Люзович [8] и его сын Виктор Фердинандович Соммавилла [10] (проживали в Харькове пер. Соляниковский 12 [2]) основали в Харькове иконостасную фабрику. Следует заметить, что мрамор, основное сырье для производства иконостасов, привозился из Италии. Предприимчивые и талантливые итальянцы в конце XIX в. наладили доставку мрамора и изготовление иконостасов, надгробий, памятников [4]. Неовизантийский стиль, переживающий подъем в это время, способствовал распространению иконостасов, в оформлении которых подчеркивалась натуральная текстура природных материалов. Покраска и позолота отошли на второй план. Мрамор – материал первых иконостасов-темплон, стал необычайно актуален.

Отдельные факты, связанные с работами итальянцев, позволяют составить следующую картину. Ф. Соммавилла в 1891 г. изготовил гранитные ступени перед входом в Харьковский римо-католический костел Успения Пресвятой Богородицы [8]. Как итальянец, Ф. Соммавилла, вероятно, исповедовал католичество. В 1904 г. В. Соммавилла взял подряд на изготовление иконостаса и надгробья в Саратове [10]. Данный факт говорит о том, что за прошедшие 14 лет фирма приобрела известность



Иконостас Благовещенского храма г. Харькова.

Фото начала XX века из коллекции Толмачевой Т. А. (утрачен).

и мастера ставили иконостасы уже далеко за пределами Слобожанщины. Великолепно сохранившийся иконостас работы фабрики Соммавилла был осмотрен в 2008 г. автором статьи в храме Архангела Михаила пгт. Борисовка (Белгородская обл. Р.Ф.) (ил. 3). На иконостасе сохранилась табличка с текстом «Сооружен 1911 г. по благословению Архиепископа Питурима, усердием прихожан в память Святейшего Коронования Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Феодоровны, старанием Протоиерея Димитрия Добрынина, свящ. И. Высочинского, ктитора Василия Ф. Николаенко, при помощнике его Назарие П. Степаненко. Освящен в 1911 г. Иконост(асная) фабрика Соммавилла в Харькове».

Данный иконостас был рассмотрен в 2010 г. и курским исследователем И. А. Припачкиным [7] в контексте деятельности иконописцев сл. Борисовки.

Аналогичный иконостас сохранился в Спасо-Преображенском соборе города Сумы (ил. 1), однако на данном иконостасе не сохранилось аналогичной таблички, поэтому авторство этого иконостаса можно установить только по аналогии с Борисовским. По данным сайта Сумской епархии УПЦ, иконостас Преображенского собора каррарского мрамора с малахитовыми колоннами, был выполнен московским мастером В. И. Орловым [11].



*Иконостас Свято-Благовещенского храма г. Харькова.
Фото нач. XX в. (утрачен)..*

Во время пребывания автора данной статьи в пгт. Борисовка, заслуженный деятель культуры РФ Григорий Иванович Охрименко, поведал обстоятельства приобретения нового иконостаса для Борисовского храма. В Борисовке собирались средства на постройку нового моста через р. Ворсклу. Находясь по делам в Харькове, некоторые из жителей слободы увидели в одном из храмов города великолепный мраморный иконостас и загорелись желанием иметь в своем храме такой же. На приобретение иконостаса были потрачены деньги, предназначенные для постройки моста. Иметь в своем храме роскошный иконостас посчитали более важным. Иконостас был заказан в Харькове из каррарского мрамора, белого и коричнево-фиолетовых цветов. Когда заказ был выполнен, иконостас по частям на волах перевезли из Харькова в Борисовку.

Сравнивая Борисовский иконостас с фотографиями утраченных иконостасов Харькова, можно с уверенностью сказать, что восторг борисовцев вызвал иконостас Харьковской Благовещенской церкви (с 1914 г. собора) (ил. 2). По характеру отделки и общему силуэту иконостасы практически идентичны, и отличаются тем, что в Борисовском иконостасе три ряда, а в Харьковском четыре. Юбилейное издание, посвященное истории Свято-Благовещенского кафедрального собора Харькова [9] сообщает, что иконостас был выполнен московским мастером В. И. Орловым из каррарского мрамора, но после революции



*Иконостас Спасо-Преображенского храма г. Сумы.
Фото нач. XX в.*

был утрачен. В выполнении иконостаса принимали участие Борисовские мастера [9]. К сожалению, в издании отсутствуют ссылки на источники. В других изданиях по истории Харькова приводится такая же информация и тоже без ссылок [3].

Итак, если следовать официальным данным Харьковской и Сумской епархий, иконостасы нынешних кафедральных соборов обеих епархий выполнены московским мастером В.И. Орловым. Хронологически иконостасы в Харькове и Сумах выполнены значительно раньше иконостаса в Борисовке. Но если оба иконостаса поставлены московским мастером, то почему же Борисовцы заказали свой иконостас в Харькове. То, что рассказ Г.И. Охрименко верен, не вызывает сомнения, т.к. на иконостасе сохранилась мраморная плита с соответствующим текстом.

Можно предположить, что московский мастер В.И. Орлов, автор мраморных иконостасов в Харькове и Сумах, был приглашен Соммавилла, как мастер, разбирающийся в тонкостях «иконостасного дела» и резьбы. Возможно итальянцы-католики, уверенно чувствовавшие себя в формах общеевропейского искусства, ощущали свою слабую компетентность в искусстве специфически православном. Формы Харьковского (1901 г.), Сумского (после 1892 г.), Борисовского (1911 г.) иконостасов очень похожи, но имя московского мастера на Борисовском иконостасе не поставлено. Возможно В.И. Орлов к 1911 г. прекратил сотрудничество с фабрикой Соммавилла.



*Иконостас храма Архистратига Михаила в пгт. Борисовка. 1911 г.
Фото Шулики В. В.*

Имя московского мастера В.И. Орлова связано с именем харьковского архитектора М.И. Ловцова. М.И. Ловцов построил Благовещенский храм в Харькове (1901) и перестраивал старинный Преображенский храм в Сумах (1882-1892). В оба храма были поставлены вышеупомянутые мраморные иконостасы. Возможно смерть М.И. Ловцова в 1907 г. [3, С. 328] прервала деятельность В.И. Орлова на Слобожанщине. Данные положения требуют дальнейшего исследования.

Мастерская Соммавилла выполняла мраморную конструкцию иконостаса, но иконописанием не занималась. В Борисовке иконы для иконостаса были написаны выученниками местной учебно-иконописной мастерской.

Центральный иконостас Михайловского храма в сл. Борисовка состоит из местного, праздничного и пророческого рядов (ил. 3). На Царских Вратах в центре помещена икона «Благовещение», сверху и снизу – образы Евангелистов. Местные иконы Спасителя и Богородицы – ростовые. Спаситель изображен в хитоне и гиматии, с раскрытым Евангелием. Образ Богородицы представляет собой копию росписи В. Васнецова из Владимирского собора в Киеве. На северных диаконских вратах – св. арх. Стефан, на южных – архангел Михаил. Правее южных

врат находится храмовая икона «Собор архангела Михаила». Левее северных врат – образ св. Николая Чудотворца. В киотах, примыкающих к столпам храма и соединяющих центральный и боковые иконостасы, первоначальные изображения не сохранились.

Праздничный ряд состоит из пяти икон. В центре помещена икона «Воскресение Христово», слева от нее – иконы «Рождество» и «Успение Богородицы», справа – иконы «Рождество» и «Вознесение Христово». Икона Тайной Вечери, которая, согласно канонам, должна располагаться над Царскими Вратами, отсутствует. Ее заменяет роспись, расположенная над алтарной аркой.

Пророческий ряд состоит из трех круглых по форме икон. В центре – икона Богородицы «Воплощение», над иконами Богородичных праздников – образ пророка Исаии, пророчившего о рождении Бога от Девы; над иконами Господних праздников – образ св. Иоанна Предтечи, последнего пророка, проповедовавшего о приходе Мессии. Все три иконы увенчаны мраморными крестами.

Иконостасы боковых приделов также трехрядные. Местные ряды находятся в углублениях перспективных порталов Царских Врат. Диаконские врата у боковых иконостасов отсутствуют. В перспективном портале Царских Врат северного иконостаса помещены местные иконы Спаса и Богородицы, над ними – изображения св. Бориса и Глеба. Из-за нехватки места иконы местного ряда расположили не по горизонтали, а по вертикали. Иконы второго ряда – это три праздника. Над Царскими Вратами расположена «Тайная Вечеря», слева от нее – «Вход в Иерусалим», справа «Введение во Храм». В третьем ряду, над иконой Тайной Вечери – Распятие. Первоначальные изображения, находящиеся в круглых медальонах над другими праздничными иконами, утрачены.

Иконостас южного придела решен подобным образом. Над местными иконами Христа и Богоматери помещены иконы свв. аплл. Петра и Павла. Во втором ряду расположены праздники «Крещение», «Крестовоздвижение», «Сретение». В третьем ряду в центре – «Преображение», по сторонам от которого, в круглых медальонах, оплечные изображения пороков Давида (?) и Соломона (?).

Следует заметить, что росписи и иконостас храма составляют единое целое. Об этом наглядно говорит праздничный ряд, где «Тайная Вечеря» вынесена за пределы иконостаса, на арку вимы. Иконографическая программа праздничного чина Борисовского центрального иконостаса может восприниматься и как цельная, и как состоящая из двух программ. С правой стороны находятся Христологические сюжеты – «Рождество Христово», «Воскресение» и «Вознесение», икона «Воскресение» перенесена в центр всего ряда. Рождество и Вознесение – начало и конец земного пребывания Спасителя. Слева – Богородичные сюжеты «Рождество» и

«Успение» – начало и конец земной жизни Богородицы. Все четыре иконы фланкируют икону Воскресения, как кульминацию пребывания Христа на земле. В южном приделе размещено четыре праздника – «Сретение», «Крестовоздвижение», «Богоявление» и «Преображение» – сюжеты, в которых подчеркивается Божественная природа Христа.

По данным ряда изданий [3, 9], борисовские мастера принимали участие в работе и над иконостасом Благовещенского собора в Харькове. К сожалению, информация, данная без ссылки в издании «Свято-Благовещенский кафедральный собор....» [9], вносит некоторую путаницу. Слобода Борисовка в XIX – нач. XX вв. прославилась как наиболее крупный иконописный центр юга империи. Известно, что кроме иконного промысла в Борисовке занимались позолотой, производством киотов, обряжением икон, резьбой, гончарством, ткачеством, но обработка мрамора была едва ли известна. А.Ю. Лейбфрейд [3], а вслед за ним издание «Свято-Благовещенский кафедральный собор....» [9] сообщают, что иконы для иконостаса Харьковского Благовещенского собора были написаны А.И. Данилевским (иконы на цинке для центрального иконостаса) и М.Д. Михайловым (боковые приделы). Скорее всего, борисовские мастера писали иконы под началом вышеупомянутых мастеров кисти. Так или иначе, но именно тогда борисовцы и познакомились с великолепным харьковским иконостасом, который вызвал у них такое восхищение.

Самым ранним из сохранившихся иконостасов фабрики Соммавилла является иконостас Сумского Спасо-Преображенского собора (ил. 1). Иконы для иконостаса были написаны В.И. Маковским, а мраморная резьба как было указано выше, была выполнена В.И. Орловым. Иконостас центрального алтаря состоит из четырех рядов. Над местным рядом расположен ряд изображения святителей в круглых медальонах, над ним ряд ростовых фигур святителей. Иконы первого и третьего рядов имеют арочное верхнее завершение. В центре второго и третьего ряда помещена общая крупная икона «Преображение» – храмовая икона. Четвертый ряд состоит из трех круглых икон. В центре расположена икона Ветхого Денями, которую фланкируют поясные иконы пророков (?).

Иконостас харьковского Свято-Благовещенского собора по композиции был близок сумскому иконостасу, так как имел общее с ним количество рядов (ил. 2). Иконографическая программа, вероятно, также была приближена к сумскому иконостасу, однако качество выявленных в процессе исследования фотографий пока не позволяет дать окончательное заключение.

Следует заметить общую тенденцию этой группы иконостасов – располагать в центре иконостаса не деисисную композицию, а икону праздника. Так в центре Борисовского иконостаса изображено «Вос-

кресение», а в центре Сумского иконостаса – «Преображение».

Выводы. Иконостасы харьковской фабрики Соммавилла создавались в контексте неовизантийского стиля, одной из отличительных черт которого являлось увлечение оригинальными текстурами натуральных материалов, в том числе мрамора. Рассмотренные иконостасы охватывают период 1892-1911 гг. В результате исследования следует констатировать устойчивость композиции иконостаса вне зависимости от количества рядов. Иконостасы изготавливались из белого каррарского мрамора в сочетании с камнем иных цветов. Из цветного камня изготавливались в основном колонны. Вероятно, фабрика Соммавила сотрудничала с московским мастером В. И. Орловым, которым была выполнена резьба на иконостасах в Харькове и Сумах.

Фирма Соммавилла выполняла только мраморные конструкции иконостасов, иконы писали иные мастера. К общей тенденции следует отнести вольное расположение рядов иконостасов, отсутствие или вольная интерпретация деисисного чина. В центре иконостасов, как правило, помещена крупная икона праздника.

Литература

1. Багалея Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (1655-1905): ист. монография. – в 2-х т. / Д. И. Багалея, Д. П. Миллер. – репринт. изд. – Х.: 1993. – 982 с.
2. Большой пожар / 1.02.1911. - <http://starosti.mediaport.ua/news/starosti/1392>
3. Лейбфрейд, А. Ю. Харьков: от крепости до столицы: заметки о старом городе / А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Х.: Фолио, 1998. – 335с.
4. «Наше отношение к кладбищенским памятникам – это история варварства» <http://xpress.sumy.ua/interview/culture/2633>
5. Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1991. – 223 с.
6. Охрименко, И. Г. Очерки истории Борисовского района / И. Г. Охрименко. – Т. 3. – [Борисовка]: Очерки истории Борисовского района: [машинописная копия рукописи] // Личный архив И. Г. Охрименко.
7. Припачкин, И. А. Иконописание слободы Борисовки / И. А. Припачкин. – Курск: Полстар, 2009. – 323 с.
8. Сайт Успенского храма в Харькове РКЦ. / <http://www.slovosnami.narod.ru/historyVozvedenie.htm>
9. Свято-Благовещенский Кафедральный Собор: к столетию освящения. – Х.: ООО «Дом рекламы, 2001». – 128 с. – ил.
10. Славский, Р. Е. Братья Никитины. / Р. Е. Славский. – М.: Искусство, 1987 http://slavskii.narod.ru/HTML/DE_46.htm
11. Спасо-Преображенский кафедральный собор г. Сумы. / http://www.orthodoxsumy.narod.ru/Hram/Sumy_sobor.htm
12. Церковь Михаила Архангела в Борисовке / <http://www.temple.ru/card.php?ID=8857>

УДК 903.23.738:264 (477)

Щербань О. В.

Глиняний посуд для приготування великодніх та різдвяних страв (кінець ХІХ – перша половина ХХ століття)

Про ритуально-празничне призначення глиняного посуду. Автор виокремлює його в умовну групу. Перераховує його асортимент та подає характеристику кожного виду. Акцентовано увагу на способах використання глиняного посуду українцями під час підготовки та святкування двох найбільш шанованих християнських свят – Різдва й Великодня.

Ключові слова. Глиняний посуд, горщик, миска, тарілка, тазок, поставець, поросятник, Різдво, Великдень, Опішня, Полтавщина.

О ритуально-праздничном предназначении глиняной посуды. Автор выделяет его в условную группу. Перечисляет его ассортимент и подает характеристику каждого вида. Акцентировано внимание на способах использования глиняной посуды украинцами во время подготовки и празднования двух наиболее почитаемых христианских праздников – Рождества и Пасхи.

Ключевые слова: Глиняная посуда, горшок, миска, тарелка, «тазок», поставец, поросятник, Рождество, Пасха, Опошня, Полтавщина.

The article deals with the ritual and festival purpose of earthenware. The author distinguishes it in the conventional group. She counts the range of goods and gives the characteristics of every sort over. She accepted attention on the ways of the usage of earthenware by the Ukrainians during the preparation and the celebration of two the most honorable Christian festival – Christmas and Easter too.

Key words: Earthenware, pot, basin, plate, Easter cake pot, pig box, Christmas, Easter, Opishne, Poltava Region.

Глиняний посуд у часи його використання українцями (в даному контексті обмежимося хронологічним періодом від кінця ХІХ – до першої половини ХХ століття), побутовував як для повсякденного вжитку так і для здійснення обрядів під час свят. Взявши за основу останнє призначення, виокремлю його в умовну групу, яку назву «празничний глиняний посуд». Цей посуд відрізняється від звичайного, повсякденного, часом і способом використання, в окремих випадках – формами, декором чи окремими його елементами.

Празничний глиняний посуд донині не став об'єктом спеціального наукового дослідження. Це зумовлено тим, що глиняний посуд як один із елементів побутової культури українців, не вивчався окремішньо від неї. Чи не найбільше інформації про окремі аспекти використання глиняного посуду в обрядах згруповано в розділі «Предмети гончарного виробниц-

тва в традиційно-побутовій культурі українців» монографії керамолога Олеса Пошивайла «Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна» (1993 рік) [8, с.258–266]. В умовах сучасного зацікавлення традиційно-побутовою культурою українців, який спостерігаємо останнім часом, інформації стосовно використання глиняного посуду в свята нашими предками бракує. Щоб заповнити наявну прогалину, в даному дослідженні звертаю увагу насамперед на досі не вивчені аспекти: асортимент, особливості форми та декору окремих видів, способи та термін використання, страви, які готувалися та особливості зберігання празникового глиняного посуду. Обмежуся описом використання глиняного посуду під час підготовки і святкування двох найбільш шанованих християнських свят українського народу – Різдва та Великодня. Не зайве нагадати, що в цих святах переплетено християнсько-церковні традиції та календарні язичницькі, рудименти яких збережено донині. І виявити їх можемо, в тому числі, дослідивши використання глиняного посуду. Характеристика цієї окремої умовної групи сприятиме також полегшенню атрибуції празникового глиняного посуду в музейних та приватних колекціях кераміки, позаяк виокремити його майже неможливо.

Різдвяний празниковий посуд призначався переважно для приготування й подачі до столу головних обрядових страв: куті та узвару (звар, вар, киселиця, юшка, сливки). Для їх готування використовували два глиняні **горщики**, здебільшого – полив'яні. Мені невідомо, чи відрізнялися чимось ці горщики від повсякденних. Принаймні, жоден опитаний мною інформатор не свідчив про наявність такої різниці і про це не віднайдено інформації в жодній опублікованій науковій праці. Єдиною умовою переважно було те, щоб цей посуд був новим. Зокрема, про це свідчили мешканці Полтавщини: Христина Прядко, Ганна Катруша, Тетяна Усик (село Устивиця Велико-Багачанського району) [18, 13, 20], Ганна Міняйло (селище Опішня Зіньківського району) [15], Марія Труш, Лідія Московець (село Сенча Лохвицького району) [20, 16], Євфросинія Сіроклин (село Хомутець, Миргородського району) [19]; Київщини: Федора Юхименко, Христина Волощенко (село Великі Пріцьки, Кагарлицького району) [23, 10]; Чернівеччини: Іван Гончар (село Коболчин, Новодністровського району) [4]. Окремі інформатори свідчать, що горщики для куті та узвару могли бути і вже використовуваними. Дотримувалися лише правила, що готувати в цьому горщику можна лише кутю, а в другому – лише узвар. Зокрема, опішнянка Ганна Діденко зазначила, що *«Горщик помий, постав на наступний рік. Я в ньому не варю нічого, крім куті один раз на рік»* [11].

Оскільки кутя – різновид каші, для її приготування користувалися двох-трьохлітровими горщиками-кашниками (горнятами, горщатами [8, с.210; 7, с. 126, 134, 165], «кулешниками» [1, с.35]). Спочатку кутю

необхідно зварити. Приміром так: перебрані й промиті зерна потовченої пшениці залити гарячою водою і залишити на ніч. Змити, насипати в горщик так, щоб повернувши горщик на себе, було видно половину дна, тому що пшениця розварюється і якщо її буде більше, кутя буде сирію [5]. Приготування куті на завершальному етапі передбачає додавання-змішування інших компонентів до неї. В різних регіонах України ці компоненти схожі, але водночас різні. За консистенцією готового продукту умовно виокремлюю два варіанти: густа (переважно Західна Україна) та рідка (готували зокрема в Полтавщині). Наведу рецепт густої куті з села Коболчин (Чернівецьчина): «Вийняти зварену кутю з печі, наперед протерти в макітрі мак, потім досипати цукор, родзинки, все перемішати, але ні в якому разі не з гарячою, а з холодною кутею, бо з гарячою буде весь час рідка і «пускати́ме воду» [5]. Рецепт рідкої куті, яку готувала моя бабуся Марія Яковенко в с.Писарівщина (Диканський район, Полтавщина) такий: у зварені та охолоджені зерна обдертої від верхньої плівки пшениці додавали узвару і меду [24].

Оскільки узвару вживали значно більше ніж куті, його варили в більших горщиках [22]. Цей національний вітамінний і дуже смачний напій готували із сухофруктів (вишень, слив, груш, яблук (на півдні – абрикосів). Для солоду в нього могли додавати мед. В книзі Зіновії Клиновецької «Страви і напитки на Україні» (1913 р.) подано такий рецепт узвару: *«взя́ть суше́них груш, яблук, више́нь, слив, родзи́нки, фи́г і рі́жків. Обли́ть і нали́ть варе́ною водо́ю. Накри́ти покришко́ю і поста́вить у пі́ч до ранку. Уранці ви́йня́ть з пе́чі, нали́ть ме́ду і поста́вить у холо́дне місце. Коли тре́ба – подава́ть»* [3, с.71].

Від рецепту куті залежав асортимент глиняного посуду під час подавання її до столу. Рідку **кутю та узвар на Святвечір** ставили на покуті в сіно **в горщиках з покришками** [8, с.262, 23]. Коли родина сідала за стіл, кутю подавали у великій, спільній для всіх мисці. В регіонах, де була поширена густа кутя (зокрема, на Чернівецьчині), узвар подавали в глечиках [4]. Чи були вони були спеціально виготовленими для цього, поки що з'ясувати не вдалося. Але наважуся висловити припущення, що як і глечики *«на свячену воду»*, вони були багато прикрашеними [22]. В подільському селі Бубнівка кутю на покуті ставили у **поставцях**. Керамолог Лідія Шульгіна поставці описала так: *«найпростіші форми поставців, нагадують глибоку миску, однак усією своєю будовою вже мають цілком відмінну від миски форму й належать до фігурного посуду. Поставці, надто старовинні, мають дуже різноманітні форми; поставці на кутю здебільшого роблять з полив'яними, гарно розписаними покришками, що до них приліплюють примхливі вуха. Поставці, як і миски для приносу, розписують із зовнішнього боку; всередині здебільшого пишуть побілкою хреста. Орнамент поставців, зважаючи на їхній роз-*

мір, здебільшого буває рясний та чільний. Поставці на кутю роблять великі» [25, с.152]. Опішнянським керамологом Анатолієм Щербанем у 2010 році в Опішному було знайдено фрагменти (збережено близько 50 %) унікальної миски, датованої дослідником кінцем XIX століття. Цей виріб відрізняється від тогочасних опішнянських мисок формою й декором. Миска полив'яна і зовні і зсередини. Боки орнаментовано малюваними прямими і хвилястими лініями, фляндрованими елементами. Зовнішня поверхня дещо має ритовані лінії, що утворюють на думку Анатолія Щербаня десятикінцевий православний хрест. Внутрішня поверхня вкрита білим ангобом. Розміри виробу були такими: висота близько 10 см, діаметр – близько 28 см. Значна деструкція поливи всередині і зовні, задимленість зовнішньої поверхні, свідчить про інтенсивне використання миски. В етнографічних джерелах стосовно подібних виробів відомостей віднайти не вдалося. Форма й декор даного виробу подібні до бубнівських поставців [26]. Можливо, подібні були й їхні функції.

Хоча зазвичай українці завжди намагалися тримати посуд у чистоті, в окремих регіонах (приміром, на Луганщині) в ніч на Різдво миски годилося залишати немитими: «... в мисках залишають небагато куті й узвару для «долі (щастя), а то може вона голодна, цілий рік не їла»» [2, с. 210]. Отже, до різдвяного посуду відносимо горщики на кутю й узвар і поставці на кутю.

Великоднєвий посуд. Основною великодньою стравою українців є паска (переважно печена здоба) та крашанки (фарбовані варені (печені) яйця). Тісто на паску, зокрема в Опішному, вчиняли в глиняній макітрі великого розміру, яку використовували один раз на рік із цією метою [15]. Для випікання пасок послуговувалися глиняними формами з дном (переважно циліндричної конфігурації). Опитані мною респонденти стверджують, що вони повинні бути всередині полив'яними, оскільки здобне тісто до них не пристає [14, 17]. У різних регіонах України їх називали по-різному – пасківники, пасочники, тазики, тазки, ставці, ставчики, бабники, «риночки для пасок», бугельники [6, с.46; 14, 18, 19, 24, 5]. Марія Яковенко пригадувала: «Раніше у нас дома були тазіки для пасок – пасківники – глиняні (купували на базарі у Опішнім). А хліб пекли у жестяних формах. Воно бач, паска не пристає до глини, а хліб пристає. Та велика була форма для паски – на відро. Бо як посходяться на Великдень – сім'ї здорові, здорову паску поставлять (посвячену). У піч вона улазила. Як витягати – перехилиють, щоб з челюстей вишла і двома рогами як витягнуть. Пекли багато пасок. Менші, менші, і ще і дітські, маленьких напечуть» [24]. На Чернівеччині паски випікали у ««риночках для пасок» циліндричної форми, але обов'язково конусна (щоб краще випадає готовий виріб), нагадує вазон для квітів, але з ручкою. Щоб з печі витягати було добре» [5]. За даними ке-

рамолога Олега Слободяна димлений пасківник пистниського гончаря Павла Волощука (1856–1930), виготовлений наприкінці XIX століття, мав вигляд глибокої миски з вертикальними рельєфними вдавленнями на стінках, ззовні до середини [9, с.192]. Згідно інформації керамолога Катерини Матейко «бабники» для випікання пасок, виготовлені в Гуті Скляній, Новій Кам'янці, Лагодіві, Потеличі, Смоленських та Ушні, Ніжанковичах (Львівщина), Тисьмениці (Івано-Франківщина), Борщеві, Буданові, Заліщиках (Тернопільщина) «нагадують вальцевидні горщики з більш або менш карбованою поверхнею. Вони завжди мають природний або чорний фон та вухо збоку. Цікаві своєю формою «бабники» роботи гончаря С.Левка з Селиськ, Львівської області. Вони невисокі, з хвилястими вінцями, зверху ширші, внизу вузьчі [6, с.46–47].

Форми спечених пасок різнилися, залежно від форми посудини в якій випікалися. В передсвяткові дні існувала традиція купувати нові форми для пасок, для себе і на подарунок. Гончарі і дотепер масово виготовляють такі вироби [20, 21]. Нові глиняні форми для випікання пасок перед використанням необхідно обов'язково намочити водою, щонайменше на добу. Інакше під час випікання, форма під впливом температури «втягне» вологу з тіста, паска удасться сухою [11]. Впродовж життя у жінки-господині, якщо вона дотримувалася традиційних приготувань з обов'язковим випіканням паски, накопичувалася певна кількість глиняних форм для пасок (від двох-трьох до десяти). Під час тривалого використання пасківники задимлювалися зовні, просочувалися жиром зсередини, але їх не викидали, іноді навіть передавали в спадок. Для збереження регіонального колориту, подаю рецепт паски подільської: *«взять гарячого масла 1 скл., гарячих вершків 2 скл., додати до їх 2 пригоршні питльованого борошна, розмішати добре; як прохолоне, улити добрих дріжчів 1 скл. І 1 крашанку. Скоро тісто зійде, покласти в нього 8 набіло ростертих жовтків, 2 ф. цукру, 5 ф. борошна. Вимісити добре, дати 2 год. Сходить, потім збити руками, як найкраще; переложивши в намащену і обсипану сухарями форму, дати зійти і дуже обережно сажовити у піч»* [3, с.127].

Другою великодневою стравою є фарбовані варені (печені) яйця – крашанки. Для фарбування яєць зокрема на Чернівеччині, використовували риночку з ручкою з широким верхом, в яку зручно класти яйця і звідти їх вибирати [5]. Звичайно, окрім празникового посуду, як і в повсякденні, господині для приготування різдвяних і великодніх страв користувалися глиняною макітрою (для розтирання маку, вчинення тіста), ринками (подавали вареники, млинці, голубці, запікали м'ясо, овочі), мисками, глечиками, кухликами.

Спеціальний посуд використовували для освячення великодніх страв, які несли до церкви. Зокрема молочне порося пекли і освячува-

ли в **поросятнику, поросятниці** – сплюснутій по довжині «ринці» для запікання м'яса [7, с. 142]. Лідія Шульгіна зафіксувала, що бубнівські поросятники були великими, глибокими, плескатими з двох боків, мали одне чи два вуха, приліплені до опуклих боків. Сир у Бубнівці на Поділлі святили в невеликих **поставцях на сир**. Великодним посудом, який спеціально виготовляли в Бубнівці були **пейсахові тарілки**. Вони *«бувають не дуже великі, плиткі і мають брижастий край, розписують їх скромніше від звичайних мисок»* [25, с. 152]. Саме брижасті краї виділяють ці миски від звичайних. Очевидно, такі тарілки призначалися для освячення якоїсь великодньої страви і подачі її до столу. Назва походить від назви єврейського свята Великодня – Песах. Отже, спеціальним великодним празниковим посудом були пасківники, поставці на сир, пейсахові тарілки. У горщиках-двійнятах, двох невеликих горщиках, з'єднаних до купи, з ручкою-кільцем на дотичних вінцях) на Святвечір малі хрещеники носили хрещеним батькам кутю і узвар [7, с. 130]. Окрім того, нову макітру на Чернівеччині дарували на Різдво чи Великдень [5]. З огляду на те, що на свята намагалися подавати страви до столу в найкращому посуді, можна припустити, що на Різдво і Великдень він був найдорожчим, найдекорованішим. Це могли бути і миски з мисника, ті самі, що на показ, і дорогий фігурний посуд. Приміром складної форми вазки на вареники. Їх Лідія Шульгіна описує так: *«широкі, опуклі, на високому денці, на стоячці низькій, або високій, з двома примхливими вушками, з покришкою, що має нагорі фігурного держачка, звичайно «дуже гарно розписані кругом». Теперішні бубнівські вазки безперечно відбивають на собі форми миських супових ваз; проте, старовинні вазки являють собою низку оригінальних, цілком саморідних та дуже гарних форм. Тепер селяни уживають вазок щораз рідше, бо ганчарі дорого продають їх (по 1-1,1/2 крб.), через це попит на них меншає»* [25, с. 152]. Не виключено, що міцні напої (горілку, наливки) подавали в великих барилах і маленьких барильцях, в тому числі зооморфних [25, с. 153]. Такий посуд також міг бути новим, купленим перед святом. Так, на Чернівеччині (село Коболчин) на Різдво годилося купувати миски, макітри [5]. Купивши його та відповідно, за всіма правилами, приготувавши до використання (про правила підготовки нового глиняного посуду вже написано раніше) [8, с. 229–230; 27], господарі готували в ньому святкові страви, а в деяких видах посуду навіть подавали готові страви до столу. Празниковий посуд звичайно використовували раз на рік. Використавши, його мили і чистим, порожнім, зберігали на полицях, в мисниках, в чулані-кладовці, на горищі, коморі [25, с. 152; 5; 22].

Підсумовуючи вищесказане, робимо висновок, що наприкінці XIX – в першій половині XX століття різдвяним та великоднім празниковим

глиняним посудом були: горщики, поставці, пасківники, поросятники, пейзахові миски. Горщики на Різдво мали бути переважно новими. Це пов'язано насамперед із смислом свята – новий посуд, значить не вживаний, чистий, не осквернений. Форми для випікання пасок використовували десятиліттями. Це можна пояснити раціональними міркуваннями: форма вже увібрала в себе жир, та й купувати нові поставці щороку не варт. Празниковий різдвяний та великодній глиняний посуд використовували здебільшого за його основним призначенням – приготування та подачі святкових страв до столу, а також транспортування їжі для освячення в церкву. В горщиках та поставцях готували кутю та узвар на Різдво, в пасківниках, тазіках – випікали паски, в поросятниках – запікали порося та несли в ньому для освячення його в церкві, в ринках фарбували крашанки на Великдень. Гончарям нерідко поступали спеціальні замовлення на виготовлення святкового посуду. Деякі види цього посуду виготовляли з особливими «витребеньками». Подальші розвідки в даному напрямку перспективні, оскільки можуть призвести до виявлення нових видів глиняного посуду празникового призначення, що не лише розширить його асортиментний ряд, але й послужить додатковим джерелом для наступних досліджень.

Література

1. Гонтар Т.О. Народне харчування українців Карпат. – К. : Наукова думка, 1979. – 140 с.
2. Каплун Н. Символічне і обрядове значення глиняного посуду у селянському середовищі наприкінці XIX – на початку XX ст. (За матеріалами Старобільського повіту Харківської губернії) // Матеріали наукової конференції археологів і краєзнавців, присвяченої 75-річчю від дня народження Л.В.Бедіна. – 2005. – 236 с. – С.209–219.
3. Клиновецька З. Страви й напитки на Україні. – К. : Час, 1991. – 218 с.
4. Лист Івана Івановича Гончара до Олени Щербань від 2.04.2003 року, м. Новодністровськ, Чернівеччина // Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
5. Лист Івана Івановича Гончара до Олени Щербань від 23.05.2003 року, м. Новодністровськ, Чернівеччина // Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
6. Матейко К.І. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX ст. – К. : видавництво академії наук Української РСР, 1959.– 108 с.
7. Пошивайло Олесь Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України: Гетьманщина. – Опішне: Українське Народознавство, 1993. – 280 с.: іл.

8. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.
9. Слободян Олег. Пістинська кераміка ХІХ – першої половини ХХ століття. – Косів : Косівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 2004. – 153 с.
10. Спогади Волощенко Христини, 1914 р.н., від 13.10.2006, Великі Прицьки, Кагарлицький р-н, Київщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
11. Спогади Діденко Ганни Павлівни, 1941 р.н., від 4.01.2011, с.Опішне, Зіньківський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
12. Спогади Дяченко Галини, 1949 р.н., від 14.10.2006, с.Дибинці, Богуславський р-н, Київщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
13. Спогади Катруші Ганни, 1914 р.н., від 16.10.2003, с.Устивиця, Велико-Багачанський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
14. Спогади Китриша Василя, 1936 р.н., від 22.05.2003, с.Опішне, Зіньківський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
15. Спогади Міняйло Ганни, 1929 р.н., від 16.02.2004, с.Опішне, Зіньківський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
16. Спогади Московець Лідії, 1938 р.н., від 23.10.2003, с.Сенча, Лохвицький р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
17. Спогади Павлюк Надії, 1936 р.н., від 9.09.2003, с.Хомутець, Миргородський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
18. Спогади Прядко Христини, 1914 р.н., від 16.10.2003, с.Устивиця, Велико-Багачанський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
19. Спогади Сіроклин Євфросинії, 1927 р.н., від 9.09.2003, с.Хомутець, Миргородський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
20. Спогади Труш Марії, 1935 р.н., від 23.10.2003, с.Сенча, Лохвицький р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
21. Спогади Усик Тетяни, 1913 р.н., від 16.10.2003, с.Устивиця, Велико-Багачанський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).

22. Спогади Шапошник Марії, 1931 р.н. від 14.09.2006, с.Велика Павлівка, Зіньківський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
23. Спогади Юхименко Федори, 1919 р.н., від 13.10.2006, Великі Прицьки, Кагарлицький р-н, Київщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
24. Спогади Яковенко Марії, 1929 р.н., від 27.07.2003, 09.08.2003, Човно-Федорівка, Зіньківський р-н, Полтавщина // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань (Опішне, Полтавщина).
25. Шульгіна Лідія. Ганчарство в с. Бубнівці на Поділлі // Матеріяли до етнології. – К. : 1929. – Т.II. – С.111–200.
26. Щербань Анатолій Леонідович. Консультація з приводу його знахідки фрагментів миски кінця XIX століття від 4.01.2011 року. Опішне, Полтавщина.
27. Щербань Олена. Нотатки про традиційні правила поведження з новим глиняним посудом // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4 (14). – С.91–94.
28. Щербань Олена. Про приготування борщу та каші в глиняному горщику // Ми нуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. Випуск 24. Матеріали Третьої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 14-16 червня 2007 р., м. Луцьк – Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, 2007. – С.139–141.

УДК 904: 623.444. 6] : 069. 51 (477. 54)

Юрченко Г. В.

Нож СМК з колекції ЧМР ім. І. Ю. Рєпіна

Формування археологічної колекції в краєзнавчому відділі КЗ «Художньо-меморіальний музей І.Ю. Рєпіна» спочатку відбувалось за рахунок випадкових знахідок, зданих до музею місцевими жителями. Потім, поруч із колекціями, отриманими в ході археологічних досліджень, до колекції потрапляють і речі, залишені на розграбованому могильнику біля с. Кочеток «чорними археологами». Так до колекції музею потрапило 11 ножів. Всі вони, крім одного, відповідають запропонованій дослідниками типології. І лише один ніж має форму, відповідників котрій за літературою не відомо. Всі ножі – черешкові. На деяких з них є сліди органічних решток від піхов та рукоятів. Відсутні ножі із двома шиповидними виступами. В цілому, наявні ножі датуються всім часом існування салтівської археологічної культури – VIII-X ст.

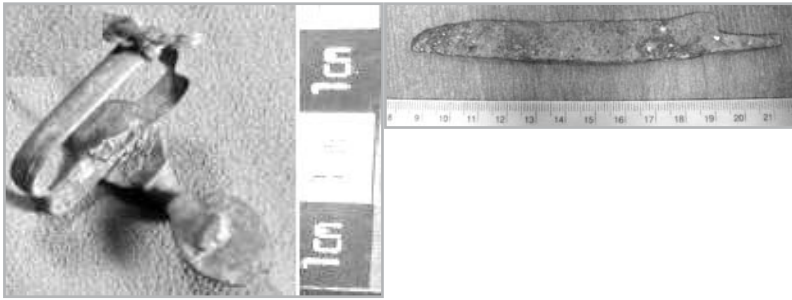
Ключові слова музейна колекція, салтівська археологічна культура, могильник, ніж, типологія, обойма від піхов.

Формирование археологической коллекции в краеведческом отделе КЗ «Художественно-мемориальный музей И.Ю. Репина» сначала происходило за счет случайных находок, сданных в музей местными жителями. Потом, рядом с коллекциями, полученными в ходе археологических исследований, в коллекцию попадают и вещи, оставленные на разграбленном могильнике около с. Кочеток «черными археологами». Так в коллекцию музея попало 11 ножей. Все они, кроме одного, отвечают предложенной исследователями типологии. И только один нож имеет форму, соответствий которой в литературе не известно. Все ножі – черешковые. На некоторых из них есть следы органических остатков от ножен и рукоятей. Отсутствующие ножі с двумя шиповидными выступами. В целом, имеющиеся ножі датируются всем временами существования салтовской археологической культуры – VIII-X ст.

Ключевые слова: музейная коллекция, салтовская археологическая культура, могильник, нож, типология, обойма от ножен.

Forming of archaeological collection in the regional department of KZ «Artistically memorial museum of I.Yu. Repina» at first took place due to come-by-chances, handed over in a museum locals. Then, next to collections, got during archaeological researches, things, leave on the ransacked grave-digger near p., get in collection Kochetok by «black archaeologists». So 11 knives got in collection of museum. All of them, except for one, answer tipologii offered researchers. And only one knife has a form accordances of which it is not known in literature. All knives – petioled. On some from them there are tracks of debris from scabbards and rukoyatey. Absent knives with two shipovidnymi ledges. On the whole, present knives are dated all sometimes existence of saltovskaya archaeological culture – VIII-X st B.C

Key words: museum collection, saltovskaya archaeological culture, burial ground, knife, tipologiya, holder for scabbards.



Формування археологічної колекції в непрофільних музеях часто відбувається за рахунок випадкових надходжень. Ці речі передавались місцевими жителями, котрі в ході земляних робіт і діставали їх з-під землі. З огляду на те, що пересічні громадяни, котрі не мають історичної освіти, звертають увагу лише на «цікаві» предмети, до музеїв потрапляють вироби з металу, фрагменти посуду, прикрашені різним орнаментом, зрідка вироби з кістки та каменю. Особливо викликає стурбування той факт, що деякі з цих речей є датуючим матеріалом. А тому, якщо вони вийняті з ґрунту без фіксації глибин, супровідних речей, то фактично не несуть жодної інформації, або їх інформативність зводиться до мінімуму.

Саме так починалось формування фондів громадського музею історії Чугуївського району. Нажаль, не фіксувалась жодна інформація що до умов та місця віднайдення артефакту. Єдине, що можна більш менш точно сказати, що вірогідне місце віднайдення в самому Чугуєві, або ж його околицях.

В майбутньому ситуація не покращується. Громадяни починають розуміти цінність археологічного матеріалу, тому абсолютно не бажають передавати артефакти до музеїв. Але досить низький рівень освіченості жителів не дає їм зрозуміти, що на чорному ринку подібні речі, котрі в ході професійних розкопок мають масовий характер, коштують копійки. До цього додалась ще одна проблема, ім'я котрій – «чорна археологія».

В 2009 році на конференції ХІАТ за результатами польового сезону 2009 співробітник Чугуївського художньо-меморіального музею ім. Рєпіна Г. Є. Свистун повідомив про систематичне грабування кремаційного могильника салтівської культури біля села Кочеток. Він же здійснив рятівний виїзд на пам'ятку, але, зі зрозумілих причин, міг лише зібрати матеріал, котрий був на поверхні і зачистити відкриті грабіжниками поховання. Незважаючи на це, було зібрано багатий матеріал, котрий поповнив фонди вказаного музею.

Що правда, лише незначну кількість матеріалу можна пов'язати з конкретними комплексами. Основна ж його кількість взята з позначкою ПМ – підйомний матеріал.

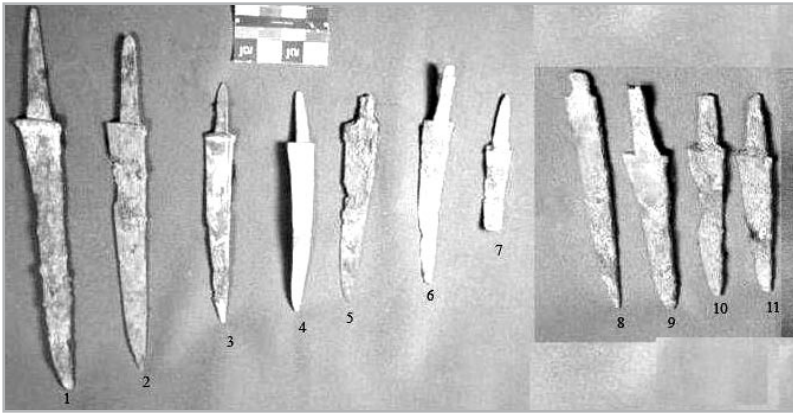
Метою даного повідомлення є введення до наукового обігу колекції ножів із Кочетківського могильника, котра зберігається в музеї, а також ще одного ножа, котрий є випадковою знахідкою. За інвентарною книгою цей ніж має № 4428 і був переданий за актом № 30 від 17.11.2000 р. з фондів колишнього громадського музею історії Чугувського району. Нажаль, більше нічого до легенди ножа додати не можливо.

Ряд дослідників вказують на те, що в епоху металу ножі є самою масовою знахідкою після керамічних виробів. На салтівських пам'ятках за всього розмаїття металевих виробів ножі становлять найчисленнішу групу виробів із чорних металів. Так, лише після згаданого виїзду на могильник в колекцію музею потрапило для порівняння 11 ножів, 1 спис, 2 коси, 5 перснів... (слайд 1, 2) Така масовість знахідок ножів призводить до того, що на них часто не звертають необхідної уваги. Частіше за все салтівські ножі об'єднують в одну групу ножів в дерев'яних піхвах і вказують лише на незначні відмінності в пропорціях та в наявності одного чи двох шипів [3, С.6-73]. Проте, при детальному розгляді можна розробити більш поширену типологізацію [4, С. 90-99]. (Слайд 3) Фактично, це і всі праці, присвячені виключно ножам узагальнюючого характеру.

Для вивчення ножів із Кочетка ми застосовували типологію, розроблену В. К. Міхеєвим [4, С. 90-99]. Всі ножі із могильника відносяться до групи так званих універсальних ножів. Мають черешок для насадження дерев'яної або кістяної ручки. На деяких з них збереглися залишки дерев'яних піхов. (Слайд 4)

Більшість ножів віднесено нами до групи А. типу 3 [4, С. 991-92]. (Слайд 5) Це ножі із прямою спинкою і шиповидним виступом на кінці клинка в місці переходу його в черешок. Довжина цих клинків коливається в межах 8-12 см., а ширина – 1,5-2 см. В місці переходу спинки в черешок є незначне підвищення. В одного із названих ножів чітко прослідковується жолобок ближче до спинки леза. Але в жодного з них немає ребра жорсткості. Подібні ножі у великій кількості наявні лише на пам'ятках салтівської культури. Ці ножі датуються надзвичайно широко – всім часом існування салтівської культури (VII-X ст.).

Три ножа нами віднесено до групи А, типу 4. [4, С. 92-94] (Слайд 6) Це великі ножі довжиною 11,1, 16,5 і 18 см. і шириною 1,35, 1,8 та 2,2 см. відповідно. Пряме перехрестя накладене в місці переходу леза в черешок. Можливо, такі довгі ножі використовувались як колюча зброя. Проте, кинджали не були характерним елементом озброєння домонгольського періоду. Це був засіб ураження броньованого супротивника в тісному бою. А от використання такого озброєння кіннотою було досить



ускладненим з огляду на сам характер кавалерійського бою [2, С. 105]. Очевидно, що це була зброя другорядного характеру, причому, як для пішого, так і для кінного воїна. Також спрацьованість леза у ножів цього вказує на їх універсальне призначення. Судячи з наявності шиповидного виступу на одному із ножів, на котрий напущене перехрестя, можна говорити про те, що ці ножі є подальшим удосконаленням ножів типу 3. І датувати їх можна не раніше ніж VIII ст. Саме в кінці VIII ст. зі вжитку остаточно виходять кинджали т.з. уйбатського типу. Ножі, котрі від звичайних побутових відрізнялись лише за параметрами, могли також використовуватись як метальна зброя [3, С. 68-73].

Лише в одного з кочетківських ножів була дугоподібна спинка. (Слайд 7) Тому цей ніж було віднесено до групи А типу 1. Наявність лише одного такого ножа підтверджує висновок вказаного колективу дослідників про те, що ці ножі в ранньому середньовіччі фактично виходять із вжитку. Ніж № 4428 також відноситься до цього типу. Тому, вірогідно, все ж були вони не такою рідкістю. На відміну від описаних В.К. Міхеевим та колегами ножів, котрі мають вигнуту дугою спинку, що становить із черешком одну лінію [4, С. 91], в ножа з Кочетка є два виступи в місці переходу леза в черешок. Можливо, ми маємо справу із варіантом цього типу ножів. Але маючи в розпорядженні лише один такий ніж, подібні висновки робити зарано. Ніж № 4428 цілком підпадає під опис, даний В. К. Міхеевим. За знахідками у відносно закритих комплексах (Пастирське городище і поселення в урочищі Луг II) їх можна датувати VII-VIII ст. [4, С. 91]

Також один ніж має два уступи в місці переходу клинка в черешок. (Слайд 7) Ножі такого типу виділені в Групи А. Тип 2 Такі ножі з'являються в Північному Причорномор'ї наприкінці IV ст. – на початку III ст. до н.е.

і набувають поширення в сарматський час. В другій половині I тис. н.е. вони відомі на значній території. Тож дати точне датування таким ножам неможливо [4, С. 91].

В типології, розробленій В.К. Міхєєвим, Р.Б. Степанською та Л.Д. Фомініним не знайшли відображення ножі із ввігнутою спинкою і без шиповидного виступу з низу леза. (Слайд 7) Найближчою його аналогією виріб із поселення Маяки [4, С. 95]. Але ніж із Кочетка менший за розмірами, а вістря леза не відтягнене до гори. Крім того, у ножа із Маяків відсутні виступи леза в місці переходу до черешка. Якщо призначення ножа із Маяків не викликає сумніву – це знаряддя праці чоботаря, то застосування ножа із Кочетка викликає питання.

З ножами пов'язана також знахідка однієї обойми від піхов для двох ножів. (Слайд 8) Вона має рамчату підпрямокутну форму. Кути плавні, заокруглені. В центрі двох паралельних сторін є вдавлення в середину. Очевидно, це слугувало своєрідною межею для клинків двох ножів. До однієї зі сторін за допомогою заклепки приладнано скобу, виготовлену зі смуги металу, розплесканої по краям, в перерізі вигнута на зовні центральна частина дужки – круга. Дерев'яні піхви є відмінною ознакою аланських ножів. Робилися вони з двох половинок попередньо розщепленої дощечки. Розщеплений край в майбутньому не оброблявся, так що з'єднання половинок було ідеальним. Бронзові або срібні наконечники і обойми на піхви зверху надягались досить рідко. У випадку спарених і строєних піхов обойма і наконечник були спільними [3, С. 72]. Очевидно, що піхви, скріплені даною обоймою, мали ще одну, втрачену частину. На матеріалі Дмитрівського могильника було помічено, що в набори об'єднуються ножі, довжина котрих не перевищує 10 см. За формою такі ножі не відрізняються від інших ножів, знайдених на тому ж могильнику [5, С. 92].

Для воїна ніж був універсальним господарським і похідним інструментом. Спеціально бойові ножі, вочевидь, виготовлялись досить рідко. І, очевидно, технологія кування ножа не дуже відрізнялась від технології кування, скажімо, тесла-мотижки, чи гачка. Саме тому, мабуть М.М. Толмачова, пропонуючи окремо схему для виготовлення шабель та сокир, як основних елементів озброєння салтівського воїна, не пропонує її для ножів [6, С. 182-191].

Отже, за наявних на сьогодні даних, можна говорити, що на могильнику поблизу села Кочеток є всі типи універсальних ножів, за виключенням ножів із двома шиповидними виступами по краях леза. Що до ножів спеціального призначення, то ним, можливо є ніж із ввігнутою спинкою. Але скоріше за все, він також універсального призначення, а такої форми спинці надано випадково або в процесі використання.

Література

1. Аксенов В. С. Сухогомольшанский могильник. / В. С. Аксенов. – Хазарский альманах. – Т.5. – X., 2006.
2. Крыганов А. В. Вооружение и войско салтово-маяцкой культуры (по материалам могильников с обрядом трупосожжения) / А. В. Крыганов. // Проблемы археологии Поднепровья. – Днепропетровск, 1989. – С. 105.
3. Минасян Р. С. Четыре группы ножей Восточной Европы эпохи раннего средневековья (к вопросу о появлении славянских форм в лесной зоне). / Р. С. Минасян. // МИА. – 1980. – № 21. – С. 68-73.
4. Міхєєв В. К., Степанська Р. Б., Фомін Л. Д. Ножі салтівської культури та їх виробництво. // Археологія. – 1973. – № 9. – С. 90-99.
5. Плетнева С. А. На славяно-хазарском пограничье: Дмитриевский археологический комплекс. / С. А. Плетнева. – М.: Наука, 1989. – С. 91-92.
6. Толмачова М. М. Технология изготовления железных изделий из погребений Маяцкого селища. / М. М. Толмачова. // Винников А. З., Афанасьев Г. Е. Культовые комплексы Маяцкого селища (Материалы раскопок Советско-Венгерско-Болгарской экспедиции.). – Приложение № 3 – Воронеж, 1991. – С.182-191.

Порушення Закону України «Про охорону культурної спадщини»

Корпус № 2 підприємства АТЗТ «Будянський фаянс» 1880-і роки –
пам'ятка науки і техніки. Охоронний № 8673-Ха.
Харківська обл., Харківський р-н, сел. Буди, вул. Залізнична, 1



На фото видно цехи: першого випалу, пресовий, капсульний, нагромаджувач, ангобний і подрібнювальний, збудовані у 1880-і роки, які будуть зруйновані у травні-вересні 2011 р. Вигляд з південно-східного боку заводського подвір'я.

Фото Палкіна Ю. І. Листопад 2006 р.



На фото видно формувальний, масозаготівельний, ливарний цехи заводу, збудовані у 1960-1970-і роки. Цехи: першого випалу, пресовий, капсульний, нагромаджувач, ангобний і подрібнювальний вже зруйновані у вересні 2011 р. Вигляд з південно-східного боку заводського подвір'я.

Фото Безрукової Т. М. 29.10. 2011 р.

Сторожка колишнього Свято-Миколаївського храму 1902 р. –
пам'ятка архітектури та містобудування, історії. Охоронний № 8676-Ха.
Харківська обл., Харківський р-н, сел. Буди, пров. Садовий, 1.



Загальний вигляд з південного боку.



Загальний вигляд з західного боку.

Сторожка знаходиться в аварійному стані. Зруйновано покрівлю будівлі, стеля провалена. На стінах глибокі тріщини (з південного боку тріщина у стіні досягає фундаменту). Підлога завалена будівельним сміттям. У віконних отворах відсутні рами зі склом. У західному отворі відсутні двері.

Фото Філоненко В. П. 11 травня 2011 р.

Будинок, в якому жив Григорій Савич Сковорода,
український філософ, поет, просвітителі у 70-ті роки 18 ст. –
пам'ятка історії. Охоронний № 1435.
Харківська обл., Харківський р-н, смт. Бабаї, вул. Карла Маркса, 1.



Меморіальна дошка. Вигляд з західного боку.



Загальний вигляд з південного боку.

Будівля знаходиться в аварійному стані: частина покрівлі, де не проживають люди, обваллася, пошкоджені підлога, стіни, вибиті шибки, проломи на місці розібраних голландських печей.

Фото Палкіна Ю. І. 9 квітня 2010 р.

**Садбний будинок XIX ст., у якому народився і жив революціонер-народник
Віктор Олександрович Тихоцький (1850 – 1929) –**

пам'ятка історії, містобудування та архітектури. Охоронний № 1165 (історії).

Охоронний № 524 (містобудування та архітектури).

Харківська обл., Куп'янський р-н, Лісостінківська сільрада, с.Синиха, провулок Тихоцького, 5.



*Вигляд будинку
з південного боку.
Будівля знаходиться
в аварійному стані.
Нагіротнода
тосканського ордеру
втратила тиньк,
використовується
як сіноховище.*

Фото Путятіна В. Д.
15 липня 2010 р.



З північного боку. Шестиколонний портик. Втрачений фронтон і покрівля. Занедбана дорога і парк.

Фото Путятіна В. Д. 15 липня 2010 р.



З західного боку. Відсутні віконні рами. Стіни втратили 30% тиньку.

Фото Путятіна В. Д. 15 липня 2010 р.

Відомості про авторів

Алексєєва	Ольга Іванівна , кандидат філософських наук, доцент кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Артюх	Вадим Степанович , старший науковий співробітник Львівського музею історії релігії, кандидат історичних наук. (Львівська обл. Україна).
Безрукова	Тетяна Миколаївна , керівник клубу «Краєзнавець» РЦДЮТ (Районний центр дитячої та юнацької творчості) Харківського району, здобувач кафедри історії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Почесний член Всеукраїнської спілки краєзнавців, Почесний громадянин Будянської селищної ради, громадський інспектор управління культури і туризму Харківської облдержадміністрації з охорони культурної спадщини Харківської області. (Харківська обл. Україна).
Безрукова	Ірина Вікторівна , студентка 4-го курсу факультету менеджменту і адміністрування Харківського торговельно-економічного інституту Київського національного торговельно-економічного університету, вихованка клубу «Краєзнавець» районного центру дитячої та юнацької творчості Харківського району. (Харківська обл., Україна).
Близнюк	Анатолій Михайлович , директор Музею освіти та науки Сумщини, перший проректор Сумської обласної громадської організації «Паліцинська академія». (Сумська обл. Україна).
Бублик	Дарія Олександрівна , здобувач історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. (Харківська обл. Україна).
Бучаста	Світлана Іванівна , директор КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна». (Харківська обл., Україна).
Визір	Наталія Федорівна , учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. (Полтавська обл. Україна).
Волкова	Людмила Яківна , доцент кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заслужений працівник культури Російської Федерації. (Російська Федерація).
Гребнів	Ярослав Володимирович , краєзнавець. (м. Ялта. АР Крим. Україна).
Григор'єв	Артем Вікторович , заступник директора Центру краєзнавства ХНУ імені В. Н. Каразіна. (Харківська обл. Україна).
Гришин	Іван Якович , професор кафедри ЮНЕСКО Інституту інноваційного менеджменту Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка. (Харківська обл. Україна).
Дідик	Віктор Васильович , старший науковий співробітник відділу пам'яток археології Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).
Добрянський	Вадим Віталійович , науковий співробітник КЗ «Запорізький обласний центр охорони культурної спадщини». (Запорізька обл. Україна).

Жирова	Ольга Яківна , кандидат педагогічних наук, професор кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заслужений працівник культури Російської Федерації. (Російська Федерація).
Жирова	Марина Борисівна , асистент кафедри «Фінанси та кредит», аспірант кафедри менеджменту організації Белгородського державного національного дослідного університету (Російська Федерація).
Зенін	Сергій Миколайович , кандидат філософських наук, доцент кафедри теорії та історії культури Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Зенін	Олексій Миколайович , студент заочного відділення 36 НХК групи факультету соціально-культурної та інформаційно-бібліотечної діяльності Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Ігнатська	Алла Олександрівна , аспірантка кафедри політичної історії Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». (Харківська обл. Україна).
Капустіна	Христина Ігорівна , студентка 2-го курсу Міжнародного Слов'янського університету, групи ТУР-2. (Харківська обл. Україна).
Кінаш	Лариса Олександрівна , викладач кафедри музичного виховання Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Ковріга	Владислава Олександрівна , студентка 5-го курсу архітектурного факультету Харківського національного технічного університету будівництва та архітектури. (Харківська обл. Україна).
Коротка	Карина Миколаївна , студентка 2-го курсу факультету культурології за спеціальністю «Музейна справа і охорона пам'яток історії та культури» Харківської державної академії культури. (Харківська обл. Україна).
Красиков	Михайло Михайлович , кандидат філологічних наук, доцент кафедри етики, естетики та історії культури НТУ «ХПІ», директор Етнографічного музею «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ». (Харківська обл. Україна).
Кривенцова	Ганна Володимирівна , аспірант кафедри історії і теорії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Кузнєцова	Наталія Станіславівна , старший викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Литвиненко	Владислав Сергійович , науковий співробітник КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна». (м. Чугуїв, Харківська обл. Україна).
Логвінова	Оксана Володимирівна , викладач кафедри теорії і історії культури Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Мазоренко	Дмитро Іванович , професор, член-кор. УААН України, ректор Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка. (Харківська обл. Україна).
Малихіна	Валерія Дмитрівна , студентка 4-го курсу факультету «Дизайн» Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).

Мартиненко	Ігор Едуардович , завідуючий кафедрою цивільного права і процесу Гродненського державного університету імені Янки Купали, кандидат юридичних наук, доцент, керівник проекту «Міжнародна і національні правові системи охорони історико-культурної спадщини країн СНД». (Республіка Білорусь).
Метка	Людмила Олексіївна , керамолог, завідувач відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук. (Полтавська обл. Україна).
Мірошніченко	Вадим Сергійович , кандидат культурології, викладач кафедри менеджменту соціокультурної діяльності Харківської державної академії культури. (Харківська обл. Україна).
Новікова	Ганна Юріївна , студентка 2-го курсу факультету культурології за спеціальністю «Музейна справа і охорона пам'яток історії та культури» Харківської державної академії культури. (Харківська обл. Україна).
Павленко	Дмитро Олександрович , бакалавр реставрації, студент 5-го курсу кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Полякова	Юліана Юріївна , театрознавець, головний бібліограф Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. (Харківська обл. Україна).
Радченко	Ярослав Олександрович , бакалавр реставрації, студент 5-го курсу кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Раковська-Самойлова	Ганна Олексіївна , студентка 3-го курсу економічного факультету Міжнародного Слов'янського університету. (Харківська обл. Україна).
Рудич	Марина Вікторівна , студентка 6-го курсу кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Сарасва	Любов Павлівна , кандидат філософських наук, доцент кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Свистун	Дарина Олегівна , студентка 2-го курсу кафедри реставрації станкового та монументального живопису факультету «Дизайн середовища» Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Селюков	Едуард Анатолійович , викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Селюкова	Тетяна Олександрівна , викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Соловійов	Володимир Остапович , кандидат геолого-мінералогічних наук, доцент Міжнародного Слов'янського університету і Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». (Харківська обл. Україна).
Терещенко	Марина Владиславівна , студентка 2-го курсу факультету культурології кафедри менеджменту соціокультурної діяльності Харківської державної академії культури. (Харківська обл. Україна).

Тищенко	Леонід Миколайович , професор, член-кор. УААН України, перший проректор Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка. (Харківська обл. Україна).
Тріпутіна	Наталія Петрівна , завідувачка сектором культурно-масової роботи наукової бібліотеки Харківської національної академії міського господарства. (Харківська обл. Україна).
Хамлюк	Надія Юрївна , екскурсовод Національного літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди. (Харківська обл. Україна).
Хомутов	Ігор Вікторович , бакалавр реставрації, студент 5-го курсу кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Хорошилова	Олена Леонідівна , старший викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Чадаєва	Катерина Юрївна , кандидат історичних наук, доцент кафедри українознавства Харківської державної академії дизайну та мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Черкасова	Катерина Тимофіївна , кандидат архітектури, доцент, зав. кафедри реконструкції, реставрації архітектурних об'єктів Харківського національного технічного університету будівництва та архітектури, президент Східно-Українського відділення УК ICOMOS, член консультативної ради з питань охорони культурної спадщини при Управлінні культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації (Харківська обл. Україна).
Чернікова	Інна Володимирівна , кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. (Харківська обл. Україна).
Чубова	Віра Євгенівна , магістр філології ХНУ імені В. Н. Каразіна. (Харківська обл. Україна).
Чумак	Марія Петрівна , студентка 5-го курсу історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. (Харківська обл. Україна).
Шамін	Віталій Юрійович , старший викладач кафедри режисури театральних вистав та свят Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Шаміна	Наталія Петрівна , старший викладач кафедри народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
Шевченко	Ольга Олексіївна , заступник директора з наукової роботи КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна». (Харківська обл. Україна).
Шуліка	В'ячеслав Вікторович , художник-реставратор, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв. (Харківська обл. Україна).
Щербань	Олена Василівна , старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, лауреат премії імені Василя Скуратівського. (Полтавська обл. Україна).
Юрченко	Ганна Володимирівна , здобувачка кафедри історіографії, джерелознавства та археології історичного факультету ХНУ ім. В. Н. Каразіна, науковий співробітник КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна». (Харківська обл. Україна).

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. (Харківська обл. Україна).
- Карапутіна** **Світлана Миколаївна (заступник головного редактора)**, начальник відділу охорони культурної спадщини, музейної справи та навчальних закладів Управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації, заступник голови Консультативної ради з питань охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).
- Кушнаренко** **Наталя Миколаївна (заступник головного редактора)**, начальник відділу охорони культурної спадщини, музейної справи та навчальних закладів Управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації. (Харківська обл. Україна).
- Гричаникова** **Ірина Олександрівна (заступник головного редактора)**, кандидат соціологічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Белгородського державного інституту культури і мистецтв. (Російська Федерація).
- Савостіна** **Лариса Євгенівна (заступник головного редактора)**, заступник директора НДІ пам'яток охоронних досліджень, завідувача відділом науково-методичного та програмного забезпечення. (Київська обл., м. Київ, Україна).
- Бахтіна** **Світлана Анатоліївна (заступник головного редактора)**, завідувача відділом пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).
- Путятін** **Володимир Дмитрович (відповідальний секретар)**, провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).

Редакційна рада

- Волох** **Олег Юрійович**, кандидат філософських наук, доцент кафедри психології, філософії та освітніх технологій Української інженерно-педагогічної академії. (Харківська обл. Україна).
- Жирова** **Ольга Яківна**, кандидат педагогічних наук, професор, зав. кафедрою народного хору Белгородського державного інституту культури і мистецтв, заступлений працівник культури Російської Федерації. (Російська Федерація).
- Мартиненко** **Ігор Едуардович**, кандидат юридичних наук, доцент, член Міжнародної ради по пам'яткам і визначним місцям (ICOMOS) керівник проекту «Міжнародна і національні правові системи охорони історико-культурної спадщини країн СНД», завідувачий кафедрою цивільного права і процесу Гродненського державного університету імені Янки Купали. (Республіка Білорусь).

- Зибіна** **Тамара Василівна**, зберігач фондів Харківської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України. (Харківська обл. Україна).
- Коваленко** **Олександр Дмитрович**, директор Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини, член Консультативної ради з питань охорони культурної спадщини Управління культури і туризму Харківської облдержадміністрації. (Харківська обл. Україна).
- Колода** **Володимир Васильович**, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, завідувач археологічної лабораторії Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди, член консультативної ради з питань охорони культурної спадщини Управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації. (Харківська обл. Україна).
- Красиков** **Михайло Михайлович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри етики, естетики та історії культури Національного технічного університету «ХПІ», директор Етнографічного музею «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ». (Харківська обл. Україна).
- Кулик** **Галина Михайлівна**, завідувач відділу пам'яток археології Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).
- Мизгіна** **Валентина Василівна**, директор Харківського художнього музею, заслужений працівник культури України, віце-президент Українського комітету міжнародної ради музеїв (ІКОМ), член Національної Спілки художників України, член Консультативної ради з питань охорони культурної спадщини Управління культури і туризму Харківської облдержадміністрації. (Харківська обл. Україна).
- Палкін** **Юрій Іванович**, провідний науковий співробітник Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини, дійсний член Російського дворянського зібрання, член ради Об'єднаного дворянства, предводитель і геральдмейстер Харківського дворянського зібрання. (Харківська обл. Україна).
- Полянська** **Надія Іванівна**, завідувач відділу україніки Харківської державної наукової бібліотеки імені В.Г. Короленка, заступник голови Харківської обласної організації Національної спілки краєзнавців України. (Харківська обл. Україна).
- Попельницький** **Олексій Олексійович**, завідувач сектором формування державного реєстру відділу науково-методичного та програмного забезпечення НДІ пам'яткоохоронних досліджень. (Київська обл., м. Київ, Україна).
- Соловйов** **Володимир Остапович**, кандидат геолого-мінералогічних наук, доцент Міжнародного Слов'янського університету і Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». (Харківська обл. Україна).
- Філоненко** **Валентина Павлівна**, старший науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).

Черкаско	Вікторія Валеріївна , завідувач відділу проектної документації Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини. (Харківська обл. Україна).
Чернікова	Інна Володимирівна , кандидат історичних наук., доцент кафедри історії України Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. (Харківська обл. Україна).
Шуліка	В'ячеслав Вікторович , художник-реставратор, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв, член Консультативної ради з питань охорони культурної спадщини Управління культури і туризму Харківської облдержадміністрації. (Харківська обл. Україна).

Рецензенти

Тортика	Олександр Олександрович , доктор історичних наук, завідувач кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури. (Харківська обл. Україна).
Мачулін	Леонід Іванович , громадський інспектор з охорони культурної спадщини Харківської області, член консультативної ради з питань охорони культурної спадщини при Управлінні культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації, член Національної спілки журналістів України, член Спілки письменників Росії. (Харківська обл. Україна).
Шудрик	Ігор Олексійович , кандидат філософських наук, професор кафедри суспільних та гуманітарних дисциплін 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 питань охорони культурної спадщини Управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації. (Харківська обл. Україна).

Зміст

Передмова	4
Пленарне засідання	
Черкасова Е. Т. Просветительская деятельность А. А. Палицина в архитектурной культуре второй половины XVIII – начала XIX вв.	7
Близнюк А. М. Поширення наукових знань та надбань культурної спадщини Слобожанщини діячами «Попівської академії»	22
Гришин І. Я., Мазоренко Д. І., Тищенко Л. М. Проблеми формування національного проекту «Григорій Сковорода – 300 – планетарна місія України в III тисячолітті»	30
Мартыненко И. Э. Общественный контроль в системе контроля за охраной и использованием памятников истории и культуры	36
Красиков М. М. «Послання в привіті...» (Олександр Паліцин очима його біографів)	40
Доповіді по секціях	
Алексеева О. И. Народная хореография Белгородского края: историко-культурные основания	48
Артюх В. С. К вопросу о древних святынях обсерваторного типа в Западном регионе Украины	54
Безрукова Т. М., Безрукова І. В. Хронологія розвитку фаянсового підприємства у селищі Буди Харківського району Харківської області	61
Бублик Д. О. В. І. Веретенников – основоположник українського архівознавства	65
Визір Н. Ф. Іван Зарецький: археологічний аспект діяльності	69
Волкова Л. Я. Влияние песенного фольклора на музыкальное развитие детей в школе	74
Гребнев Я. В. Николаевский храм в селе Ольшаны Дергачевского района – окно в мир традиций и искусства старой Слобожанщины	77
Григорьев А. В. Северный корпус Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина – трудная судьба	83

Дідик В. В.	Черняхівські старожитності верхів'їв р. Берестової: спроба історичної інтерпретації та проблема охорони	87
Добрянский В. В.	К вопросу об атрибуции ручного огнестрельного оружия XVI – XVIII вв. (по материалам Национального заповедника «Хортица»)	98
Жирова М. Б.	Культурная политика Белгородского региона: организационно-экономические аспекты	107
Жирова О. Я.	Региональная фольклорно-этнографическая работа как научная и практическая проблема	110
Зенин С. Н., Зенин А. Н.	Аксиологические доминанты словесного фольклора в современном медиапространстве	113
Ігнатська А. О.	Справа музейних співробітників: до проблеми репресій проти викладачів харківських ВНЗ	118
Кинаш Л. А.	Музыкальная отечественная культура: дискурс народных, духовно-религиозных и профессиональных музыкальных традиций	122
Коєрига В. А.	Проблемы охраны, исследования и научной атрибуции памятников архитектуры	125
Коротка К. М.	Розвиток народних художніх промислів Ізюмського повіту другої половини XIX - початку XX століття	132
Кривенцова Г. В.	Образ художника в пам'ятках сучасного мистецтва Харкова	137
Кузнецова Н. С.	Традиционная культура Новооскольского района Белгородской области: современное состояние	143
Литвиненко В. С., Шевченко О. А., Бучастая С. И.	Историко-архитектурные исследования застройки Чугуева как источник для атрибуции акварели И. Е. Репина «Вид на школу военных топографов в Чугуеве»	146
Логвинова О. В.	Народные традиции в аспекте просветительской деятельности Н. С. Кохановской	153
Лопина Л. П.	Ценностный потенциал народных традиций как фактор сохранения национальной культуры	159
Малихіна В. Д.	Майоліка фасаду будинку Харківського художнього училища	162

Метка Л. О.

- Внесок дослідників Слобідської України у справу вивчення питання використання глиняних виробів у народній медицині та лікувальній магичній практиці українців (друга половина XIX – початок XX століття) 166

Мирошниченко В. С.

- Епизод вопрошания 173

Новікова Г. Ю.

- Харківська державна академія культури як унікальний навчально-науковий комплекс та пам'ятка архітектури Харківщини 178

Павленко Д. А.

- Консервация деревянного иконостасного креста из с. Великие Бучки Харьковской области 182

Полякова Ю. Ю.

- Еврейский театр в Харькове в 1921–1925 гг.: от оперетты к ГОСЕТу 187

Радченко Я. А.

- Реставрация процессионного креста из села Ракитное 198

Рудич М. В.

- Реставрация копии картины Тициана «Христос с самарянкой» XVI в. в Алупкинском дворцово-парковом музее-заповеднике 203

Сараева Л. П.

- Музыкально-этнографическое содержание народной песенности в аспекте культурогенеза южнорусского региона 208

Свиштун Д. О.

- «Люди вместо скота впряжены!» История создания картины И. Е. Репиным «Бурлаки на Волге» 213

Свиштун Д. О.

- Технико-технологические приемы в картине И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» 218

Селюков Э. А.

- Песенно-инструментальное творчество, как способ развития музыкального мышления студентов 222

Селюкова Т. А.

- Социокультурное пространство и инструментальная культура 226

Соловьев В. О., Капустина К. И.

- Культура Китая и Индии: сравнительная характеристика 229

Соловьев В. О., Раковская-Самойлова А. А.

- Феномен высокоразвитых государств Восточной Азии 234

Терещенко М. В.

- Вплив громадської діяльності меценатів на розвиток культури в Україні 238

Трипутіна Н. П.

- Хоть лопни – Харьков не течёт (Из истории обводнения рек г. Харькова) 242

Хамлюк Н. Ю. Григорій Сковорода і садиба Ковалівських у Пан-Іванівці	250
Хомутов І. В. Мистецтвознавчі аспекти реставрації холуйської ікони «Воскресіння із зішестям у Пекло»	254
Хорошилова Е. Л. Сохранение народных традиций на примере духовного стиха как фактора взаимодействия фольклорной и православной культур	259
Чадаева Е. Ю. А. Ф. Лунёв и создание пархомовского историко-художественного музея	263
Чернікова І. В. Рух збереження культурної спадщини на Харківщині у 1920-ті роки	270
Чубова В. Е. Фольклорные материалы как источник этнолингвисти- ческого изучения концептосферы ДОРОГА (на материале русских говоров Слобожанщины)	278
Чумак М. П. Традиційне житло гончарів Слобожанщини другої половини ХХ ст.	288
Шамин В. Ю. Песенный фольклор села Фощеватово Волоконовского района Белгородской области в аспекте этнографического анализа	294
Шамина Н. П. Поэтический язык свадебных песен села Плотавец Корочанского района Белгородской области	298
Шулика В. В. Мраморные иконостасы Харьковской фабрики Соммавилла	303
Щербань О. В. Глиняний посуд для приготування великодніх та різдвяних страв (кінець ХІХ – перша половина ХХ століття)	311
Юрченко Г. В. Нож СМК з колекції ЧМР ім. І. Ю. Рєпіна	320
Порушення Закону України «Про охорону культурної спадщини»	326
Відомості про авторів	329
Редколегія	333

Наукове видання

Пам'яткознавчі погляди молодих вчених XXI ст.

Збірка наукових статей
з пам'яткоохоронної роботи

Випуск 2

Головний редактор: *Д. П. Кузнєцов*

Комп'ютерна верстка: *К. А. Урбатіс, В. О. Даниленко*

Обкладинка: *Т. В. Ковалевський*

Тексти подано у авторській редакції

Видання українською та російською мовами

Підписано до друку 29.11.2011

Ум.-друк. арк 21,25. Обл.-вид. арк. 17,0.

Формат 60x84 1/16 Папір ксероксний 80 г/м²

Наклад 100 прим. Зам. № 1745. Ціна договірна.

Видавництво "Курсор"

Україна, 61057, м. Харків, пров. Театральний, 11/13, т. 714-38-74

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
серія ДК №21 від 24.03.2000 р.

Віддруковано ФОП Гуськов Анатолій Анатолійович,
61057, Харків, пров. Театральний, 11/13,
тел (057) 706-31-73