

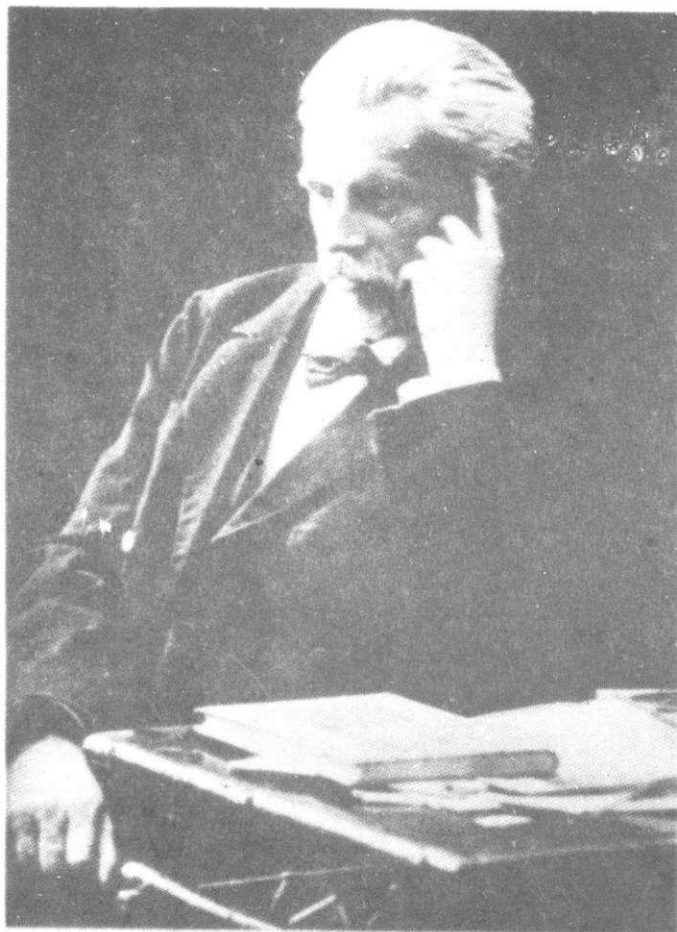
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛДЕРЖАДМІНІСТРАЦІЇ
ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ

**ДРУГІ
СУМЦОВСЬКІ
ЧИТАННЯ**

**ТЕЗИ
НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

18 квітня 1996 р.

**Харків
1996 р.**



Н. П. Сумцов.

УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛДЕРЖАДМІНІСТРАЦІЇ
ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ

ДРУГІ
СУМЦОВСЬКІ
ЧИТАННЯ

ТЕЗИ
НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

18 квітня 1996 р.

Харків
1996 р.

ДІЯЛЬНІСТЬ М. Ф. СУМЦОВА І МУЗЕЙНА СПРАВА

В. З. ФРАДКІН

МИКОЛА СУМЦОВ І НАРОДНА СЛОВЕСНІСТЬ

Понад 100 років тому в слов'янському науковому сузір'ї в особі українця за походженням М. Ф. Сумцова зійшла зірка світового значення. Ще за своє життя він став класиком світової етнографії та фольклористики, одним із видатних фундаторів наукового українознавства, талановитим дослідником і співцем народної поезії. Його спадщина на ґрунті народної словесності охоплює майже всі гілки цього великого дерева духовності людства. Від апокрифів і релігійних оповідань, календарно-обрядових колядок, щедрівок, веснянок, купальських, русальних, жнивних пісень, родинно-обрядових та побутових хрестинних, весільних, поховальних, коліскових, жартівливих, сатиричних, п'яницьких, розбійницьких, рекрутських, коломийок, козацьких, чумацьких, наймитських і заробітчанських пісень до билинного епосу, величезних дум, історичних пісень і балад; від коротеньких прислів'їв, приказок, заговорів, заклять, побажань, повір'їв, зразків народно-поетичної ботаніки та зоології до анекдотів, оповідань, легенд і казок — все знайшло висвітлення в працях М. Сумцова і принесло йому наприкінці ХІХ ст. європейську популярність і визнання.

Минає час, але наші філологи-фольклористи, історики культури так і не зважилися віддати належне людині, на розвідках і навчальних посібниках якої з історії української народної словесності і літератури виросло ціле покоління освіченого українства.

Здається, що його сучасники І. Франко і М. Коцюбинський, Д. Багалій і М. Грушевський, Ф. Вовк і А. Кримський, Г. Хоткевич і С. Єфремов, Б. Гринченко і В. Гнатюк, Д. Яворницький і Ю. Яворський та багато інших визначних представників науки і культури, як у себе вдома, так і за межами України з більшою повагою та вдячністю, ніж нащадки, ставилися до особи М. Сумцова і його різнобічної діяльності на славу і користь українського народу.

Серед багатьох причин такого явища головною, на наш погляд, є та, що нова радянська влада, яка густо була замішана на людській крові, стала ворогом загальнолюдської духовності, яскравим виразником і захисником якої був

М. Ф. Сумцов. Тому й не дивно, що за останні півстоліття нова генерація науковців зупинилась, як то кажуть, на півдорозі щодо вивчення спадщини М. Сумцова, а деякі з них, розробляючи окремі фольклорні питання, і зовсім обходять його ім'я осторонь. Другі ж, використавши його ідеї, аргументи, наведені в розвідках численні факти, паплюжили вченого, хто за відсутність належності до якогось наукового напрямку, хто за широту наукових інтересів і поверховість розробки деяких питань, але усі, за винятком сучасного видатного дослідника українського гончарства О. М. Пошивайла, докоряли за те, що він не був adeptом марксистсько-ленінської методології.

Це дуже прикро, і мало кому тепер відомо, що в світовій фольклористиці ніхто, крім М. Сумцова, не піднявся до всебічного вивчення народної словесності і не поєднав його з історично-побутовими обставинами життя людини від коліски до могили, ніхто не побачив і не підкреслив наявність зв'язку між особливостями етнічної психології і народно-пісенної творчості, не обґрунтував науково вплив народної поезії на національний характер творчої спадщини Т. Шевченка і О. Пушкіна тощо. Перелік пріоритетів М. Сумцова потребує, на наш погляд, об'єднаних зусиль вчених для їх всебічного висвітлення й оцінки.

Г. М. ЄРОФЕЄВА

ВНЕСОК М. Ф. СУМЦОВА У РОЗВИТОК БІБЛІОТЕЧНОЇ СПРАВИ ТА БІБЛІОТЕКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

Наукову індивідуальність, універсальний діапазон зацікавлень видатного представника історико-філологічної думки, педагога, громадського діяча М. Сумцова висвітлено дослідниками багатоаспектно.

Займаючись громадською, просвітницькою діяльністю вчений не міг не оцінити значення бібліотечних цінностей в житті народу, в культурному розвитку краю. Вся його плідна, ініціативна робота щодо організації громадських, народних та учбових бібліотек залишила значний слід у культурному надбанні Харкова та губернії.

М. Сумцов провадить чималу підготовчу роботу з заснування Харківської громадської бібліотеки. У перші роки її існування (1886—1892 рр.) він бере участь у зборі, прийомі пожертвуваних книг, журналів, підготовці повідомлень про основні завдання та напрямки діяльності бібліотеки. У 1888 р. правління ХГБ доручило М. Сумцову та Д. Бага-

лію організувати докомплектування бібліотечного фонду, зокрема з питань народознавства.

Як гласний Міської думи М. Сумцов підтримує клопотання про надання ХГБ матеріальної допомоги. Певне вирішення фінансових проблем ХГБ вбачається ним в організації продажу учбових книг при бібліотеці, одноразової платні при записі читачів, проведенні благодійних заходів та арендуванні приміщень у часи вільні від бібліотечного обслуговування.

З початку 90-х років XIX ст. діяльність М. Сумцова була спрямована на формування мережі безплатних бібліотек Харкова та губернії. Він запроваджував прогресивні методи вітчизняного та зарубіжного бібліотечного досвіду під час роботи в комісії при Першій безплатній бібліотеці-читальні та комітеті з улаштування сільських бібліотек (М. Сумцов був його засновником).

Як член української комісії при Видавничому комітеті Товариства розповсюдження у народі грамотності М. Сумцов надавав певну допомогу у підборі репертуару книжок для друку та подальшого їх розподілу між бібліотеками-читальнями.

М. Сумцов — один із ініціаторів створення учбових бібліотек при училищах, школах. Після подій 1917—1920 рр. М. Сумцова як вченого і громадянина турбує доля багатьох розорених бібліотек. Він звертається до громадськості щодо збереження колекцій заборонених цензурою зарубіжних та вітчизняних видань — цінних джерел для наукових досліджень.

Зацікавленість М. Сумцова книгою, бібліотекою проявилася не тільки в сфері його громадсько-просвітницьких інтересів, але й наукових. Працям (переважно статейного типу) вченого притаманне критично-оглядове висвітлення історії, теорії, організації та методики бібліотечної діяльності. У співавторстві з Д. Багалієм та В. Бузескулом ним підготовлено нарис з історії університетської бібліотеки.

М. Сумцовим було визначено функціональне призначення публічних, громадських та народних бібліотек; розроблено положення про самоврядування громадських бібліотек, програму підготовки бібліотечного журналу, рекомендації щодо упорядкування мережі громадських стаціонарних та пересувних народних бібліотек. Він надав методичні поради стосовно організації позакласного читання учнів середніх учбових закладів в умовах бібліотек.

Отже, у своїй багатогранній та активній діяльності М. Сумцов постав і як організатор-методист бібліотечної

справи, бібліотекознавець. Його творчий доробок і сьогодні не втратив своєї наукової та пізнавальної цінності.

О. В. ЗЕМЛЯНИЦІНА

**ОСОБЛИВОСТІ МОДЕРНІСТСЬКИХ ПРОЯВІВ У ПРЕДМЕТНІЙ
ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ ст.:
ЕТНОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ М. Ф. СУМЦОВА**

Кінець ХІХ ст. характеризується інтенсивним розвитком науково-технічного прогресу. Поява нових джерел енергії і застосування їх в промисловості дозволило впровадити машинне виробництво в усі сфери людської діяльності, в тому числі й в художню. Цей процес згубно вплинув на предметне середовище. Серійність промислового виробництва призвела до того, що життєвий простір людини заповнився похмурими і безликими виробами, речі втратили свою «душу», відповідно втративши і глибинний контакт з людиною.

В західноєвропейських художніх колах стали помітними тенденції відновлення ремісницького виробництва, спроби повернути «чисте» мистецтво до прикладного. Проголошення принципів доцільності — функціональності створюваних предметних форм, їх органічності і одухотвореності стало визначним моментом в модернізмі.

Ідея відродження декоративно-прикладного мистецтва на базі кустарних промислів одержала розповсюдження і в Росії, Україна теж була залучена до цього процесу. В Росії ідейним натхненником руху за відродження народних традицій став В. М. Васнецов і його майстерня художників в Абрамцево. В Україні аналогічна діяльність пов'язана з іменем художниці О. І. Прибильської, яка 1913 р. в с. Скопці Київської області організувала кустарну майстерню художнього текстилю. Процес становлення модерністського мислення в нашій країні мав свої особливості:

- на відміну від Заходу відродження народних традицій в предметному середовищі не мало машиноборчого характеру;
- в умовах повної політичної залежності від Російської імперії виявлення і вивчення етнохудожніх моментів у декоративно-прикладному мистецтві набувало характеру руху за національне відродження.

Велику роль у розшуках та розповсюдженні народно-художньої спадщини відводилося етнографічним дослідженням. Центром такої діяльності на Слобожанщині був Харківський університет. Серед видатних етнографів особливо

помітним є ім'я М. Ф. Сумцова. Його численні дослідження народної творчості торкаються питань декоративно-прикладного мистецтва та його функціонування в предметному середовищі. Розглядаючи селянське вбрання, інтер'єр помешкань в контексті історичного розвитку країни, вчений дає цілісну картину повсякденного життя українського народу («Слобожане»—Х., 1918). Детально зупиняючись на описі промислової діяльності Слобідської України, визначаючи її основні напрямки (гончарство, шитво, килимарство), Сумцов з тривогою відмічав зникнення багатьох промислів і втрату краси та індивідуальності у виробках народного мистецтва. Розглядаючи вбрання слобожан, автор приходять до висновку, що на зміни в одязі впливають ускладнення соціальної структури суспільства та історичні процеси розвитку України. Патріархальний костюм заможних людей наприкінці ХVІІ ст. майже миттєво трансформувалася відповідно до петербурзької моди. Одяг простого народу довгий час не втрачав своєї національної самобутності, але «під фабричним впливом пішли усякі рябенські кольорові ситці й інші штучні вироби, які незабаром витиснули усе домодількове».

В етнографії існують публікації, які за висловом М. Сумцова, не є цілісною систематичною працею, але з часом вони стануть основою для нових досліджень. Прикладом такої розробки є «Етнографічні дописи» М. Сумцова (М., 1889). В контексті вивчення предметного середовища, цікавим є повідомлення «Про символіку червоного кольору». На відміну від інших досліджень, вчений робить спробу розглянути цю проблему з позицій двох наук: психології та етнографії. Такий підхід дозволив автору суттєво розширити рамки дослідження, включити до нього обрядовість, етимологію слова, використання його в народній словесності, що дозволило відкрити ще одну сторінку в повсякденному житті слобожан.

Особливий інтерес викликає монографія М. Сумцова «Писанки» (Х., 1891). Функціонування цього виду предметної діяльності в побуті вчений пов'язує з релігійно-обрядовим і символічним значенням писанок, а різноманітність проявів писанкарства в повсякденні поєднує з його смисловим наповненням. У науковому плані інтерес викликає дослідження орнаменту писанок. Аналізуючи його, Сумцов визначив такі розряди орнаменталізації: геометричний, солярний, рослинний, звіриний, предметно-побутовий і релігійний. Вивчення символічної природи і детальний розгляд орнаменту писанок, зроблений М. Сумцовим, допомагали художникам-прикладникам у пошуках нових композиційних і кольорових рішень.

Етнографічні дослідження, проведені в Україні наприкінці XIX — на початку XX ст.ст., сприяли відродженню давніх промислів і збереженню національної самобутності в предметній діяльності.

Л. П. ВЕЛИКА

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЙ: ТРАДИЦІЇ ТА СЬОГОДЕННЯ

Сучасна ситуація, коли вітчизняні музеї стоять на порозі XXI сторіччя і вперше в історії розбудовуються у незалежній українській державі, вимагає від фахівців глибокого осмислення їх концепцій та форми. Зробити це неможливо лише з огляду на попередній досвід. Особливу увагу музеологів привертають сумцовські традиції музейної діяльності, серед яких намагання створити експозиції, де б органічно поєднувалися наукова достовірність та художня образність, посідає одне з провідних місць. Бо згадані традиції, по-перше, базуються на здобутках національної музейної культури від кінця XVII до кінця XIX ст.ст., по-друге, збагачені експозиційною практикою самого М. Ф. Сумцова і, по-третє, мають розглядатися як міцна наукова платформа подальшої творчої розробки зазначеної проблеми.

Аналізуючи дореволюційні виставки та експозиційні роботи 1920-х рр. виконані за участю чи під керівництвом М. Ф. Сумцова, з'ясовуєш, що зразком вченого слугували прамузейні форми доби українського барокко, які відтворювали світоглядні та історичні уявлення народу побудовою неповторних ансамблів завдяки синтезу гуманістичних філософських засад, ідеї еволюційного розвитку України та засобів усіх образотворчих мистецтв.

Звичайно, М. Ф. Сумцов як експозиціонер працював в інших соціальних умовах, коли пріоритетним напрямком експозиційного будівництва став науково-систематичний, а головною ознакою художньої творчості — еkleктика, коли музеям бракувало спеціальних приміщень, коштів і не було реальної змоги відродити синтез у масштабах архітектури, грандіозних ансамблів, величних, здімаючих дух образів. Але попри все, в експозиційних моделях прогресивного діяча зберігалось головне — традиційне для української культури бачення світу і власної історії як цілісності, чого досягти без використання мистецьких засобів неможливо. Такий підхід до експозиційної методики М. Ф. Сумцова не є

припущенням, бо сама ідея міститься майже в усіх його наукових працях.

Слід зауважити, що видатний вчений не був на той час єдиним носієм оптимальної музейної концепції. Так, поборник ансамблевого методу організації матеріалів Д. І. Яворницький виразно продемонстрував його переваги, зокрема в експозиції Південно-Російської промислово-сільськогосподарської виставки (Катеринослав, 1910). Проти типологічного групування музейних речей, коли втрачається естетична специфіка української історії та культури, виступав відомий мистецтвознавець з досвідом музейної роботи С. А. Таранушенко. Теоретик музейної справи 20-х рр. Ф. Шміт також віддавав перевагу історико-художнім експозиціям. Ця славна плеяда митців минулого створила цінні наукові підвалини для розвитку української школи музейної експозиційної творчості. Але тоталітарний режим надовго загальмував реалізацію зазначеної тенденції в експозиційно-му будівництві України.

Нова історична реальність примусила музеологів замислитися над слушним зауваженням психологів мистецтва, зокрема Р. Арихейма: «Ми заперечуємо дар розуміння речей, який дається нам нашими почуттями... Наші очі перетворилися на простий прилад вимірювання та пізнання, звідси нестача ідей, які можуть бути втіленими в образах, а також невміння зрозуміти зміст того, що ми бачимо».

Колектив Харківського історичного музею одним з перших в Україні звернувся до експозиційних традицій М. Ф. Сумцова та його однодумців і вдало використав їх у своїх образних виставках — «До джерел — з любов'ю», «Таємничі скарби», «Апостол правди» та інших. Наступний крок — це аналіз комунікативної ефективності виставкових моделей і створення стаціонарної експозиції, яка б цілком відповідала жанру «модель часу і світу».

В. В. СКИРДА

ХАРКІВСЬКИЙ АРХЕОЛОГІЧНИЙ МУЗЕЙ ПІД КЕРІВНИЦТВОМ О. С. ФЕДОРОВСЬКОГО

Початок створення Харківського археологічного музею відноситься до серпня 1902 року, коли розпочала діяти виставка, присвячена XII Археологічному з'їзду, де був представлений і археологічний відділ. До того часу нечисленні археологічні знахідки і різні старовинні речі зберігалися з початку в кабінеті рідкостей, офіційно заснованому при уні-

верситеті у 1807 р., а потім, з 1835 р. у музеї красних мистецтв та старожитностей. Коли археологічний музей став самостійною науковою установою точно невідомо, але з 1919 р. він вже згадується як такий в літературі. Посаду директора музею посів проф. О. С. Федоровський, який займав її до 1934 р.

1920 р., у зв'язку з ліквідацією університету, археологічний музей одержує статус міського (мав його до 1933 р., коли було поновлено університет). З цього часу у музеї відбуваються значні зміни, що було перш за все пов'язано з діяльністю його директора — О. С. Федоровського. Музей було переведено до окремого, більш просторого приміщення, він одержав нову організацію й новий розподіл археологічних матеріалів по культурах.

Робота музею йшла в різних напрямках. Але пріоритет належав науково-дослідній праці, яка виявлялася в збиранні речового та фактичного матеріалу всілякими засобами: розкопами, екскурсіями та розвідками, зносінами з кореспондентами, придбанням речей. Рівночасно проводилася й наукова обробка зібраних матеріалів: класифікація колекцій, описування, змальовування, підготовка до друку, а також складання археологічних мап.

Ми вже згадували про те, що матеріали, які зберігалися в музеї, були розподілені по археологічних культурах. Цей розподіл був проведений таким чином, що давав загальний нарис розвитку матеріальної культури та зміни народів на терені Слобожанщини з найдавніших часів до XIII—XIV сторіччя. Такий же розподіл археологічних культур містила в собі й брошура О. С. Федоровського «Доисторическое прошлое Харьковской губернии», надрукована 1918 р., яка могла бути своєрідним путівником щодо експозицій Харківського археологічного музею. За час керування музеєм, О. С. Федоровський провів велику кількість археологічних розкопок на території Харківського, Богодухівського й Ізюмського повітів. Найбільш відомим й значним з них було дослідження вченим Донецького городища. В ці ж роки він видав декілька друкованих робіт і підготував до друку першу частину короткої археології України.

О. С. Федоровський організував при музеї археологічний семінар, до складу якого входили О. А. Нікольська, О. О. Потапов, М. К. Фукс й інші. Учасники семінару займалися вивченням археологічних знахідок, які зберігалися в музеї, брали участь в археологічних розкопках і розвідках, а потім, використовуючи здобуті матеріали, друкували наукові статті і виступали з доповідями на конференціях і семінарах.

Двері музею були широко відчинені як для групових,

так й індивідуальних екскурсій. Крім того, в міру змоги, працівники музею давали відповіді всім, хто до них звертався за консультацією відносно археологічних знахідок, екскурсій та збирання археологічних матеріалів.

За словами Головного інспектора охорони пам'яток культури в Україні В. В. Дубровського, Харківський археологічний музей в 20-х роках «...був одним з найліпше поставлених археологічних музеїв СРСР». Діяльність музею та його матеріали привертали в той час увагу не лише радянських, але й закордонних вчених. Так, лише в 1926 р. музей відвідали такі відомі європейські вчені як М. Таллгрен, проф. Гельсінгфорського університету, та проф. Т. І. Арне, директор Археологічного відділу Шведського Державного музею.

Як археолог і людина обізнана в музейній справі, О. С. Федоровський надавав допомогу В. М. Сібільову в створенні і упорядкуванні роботи Ізюмського музею.

Підводячи підсумок, треба відзначити, що Харківський археологічний музей в 20-х роках XX ст. стояв на досить високому рівні, чому він у великій мірі був зобов'язаний діяльності свого директора, О. С. Федоровського.

С. А. БАХТІНА

ДО ПРОБЛЕМИ СТВОРЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО АНТИРЕЛІГІЙНОГО МУЗЕЮ

У червні 1929 р. на II-му Всесоюзному з'їзді Товариства Війовничих Безвірників була прийнята постанова про необхідність «В целях массовой научно и наглядно поставленной антирелигиозной пропаганды развернуть организацию антирелигиозных музеев в республиканских, областных и окружных центрах» (Резолюція 2-го з'їзду СВБ, стор. 19). Антирелігійну боротьбу визначили як одну з найважливіших ділянок класової боротьби. Гаслом антирелігійного руху став заклик «Борьба с религией — е борьба за социализм». У 1931 р. вже було відкрито 77 антирелігійних музеїв (в Україні — 17): у Ленінграді, Москві, в Україні: у Києві, Миргороді, Полтаві, на Слобожанщині: у Краснограді, Вовчанську, Охтирці та інших містах.

У Харкові з 22 грудня 1929 р. до 10 січня 1930 р. експонувалася Ленінградська пересувна Антирелігійна виставка Худрепмасу Головнауки РСФРР. Вона була розташована у маленькому тісному підвальному приміщенні Промвиставки. До її відкриття провели велику підготовчу роботу: на-

друкували статті у газетах, лектори з доповідями виступили на 14 харківських заводах і фабриках. Головну доповідь було зроблено в Харківському Будинку Безвірника. Відвідувачів, а це були школярі, учні робфаків, слухачі радиартшколи, робітники, селяни, знайомили з темами «Походження Всесвіту», «Походження і розвиток стародавніх релігій», «Греко-римська культура і релігія», «Походження християнства». Щоденно три екскурсиводи проводили по 10—12 екскурсій. На початку 1930 р. у Харківському Окрвиконкомі відбулися наради з питання організації антирелігійного музею у Харкові. Була підтримана пропозиція придбати Ленінградську антирелігійну виставку і перетворити її на музей.

На початку 30-х років теоретичний рівень антирелігійної пропаганди був ще дуже низьким. Це мало негативно позначитися на діяльності музеїв. Ще не були розроблені проблеми теорії і практики наукового атеїзму, не були знайдені наукові принципи створення експозицій. У Харкові у 1934 р. ще не було жодного антирелігійного музею і жодної експозиції. У березні 1934 р. була прийнята постанова Центральної Ради СБВ про організацію у Харкові антирелігійного музею. Його мали розташувати у колишньому Будинку Безвірника, де до 1929 р. знаходилася караїмська кенаса. За штатом затвердили тільки директора музею М. Горвата, який повинен був збирати і обробляти матеріал, турбуватися про художнє оформлення виставки, вирішувати господарчі питання і навіть прибирати приміщення. Музей створювався «з нуля». Велику практичну допомогу надали Харківський історичний музей, Українська картинна галерея, завод Хромолітографії. Ентузіасти-антирелігійники збирали експонати, упорядковували бібліотеку, брали участь у суботниках. Це Л. Татаренко, В. Петров, Я. Брюхненко та інші. За 5 місяців були готові всі стенди і вітрини, зібрані необхідні експонати, відпрацьовано проект їх монтажу по відділах і темах. До січня намітили відкрити 4 відділи і приймати шкільні екскурсії. П'ятий відділ «Пролетарська революція» і «Соцбудівництво», виставочна площа якого дорівнювала усім іншим, вирішили закінчити до 1 травня 1935 р. і тоді ж відкрити музей для загального відвідування. При музеї були утворені архів, методичний кабінет, лекційний зал на 60 чоловік, дослідний центр з вивчення релігійного питання. Музей отримав назву «Постійна антирелігійна виставка Харківської Міськнаросвіти».

У кінці 30-х років посилюється антирелігійна пропаганда і продовжується наполеглива робота по формуванню у трудящих науково-атеїстичного світогляду. У березні 1938 р. науковці Харкова академіки Проскура, Сінцов та інші звер-

нулися до земляків з відкритим листом у газеті «Красное Знамя», в якому обгрунтували необхідність відкрити у Харкові антирелігійний музей. А у квітні 1939 р. на засіданні бюро Харківського Міськкому КП(б)У вже повідомили про відкриття Харківського обласного антирелігійного музею у Будинку Безвірника по вул. Гоголя, 2. Директором музею призначили Г. Є. Марморо. Велику практичну допомогу при створенні музею надали Московський Центральний антирелігійний музей, Харківський історичний музей, Міськрада. Приймала музей комісія у складі Й. Н. Кравця, голови Облради СБВ, І. М. Яблочника, директора Харківського історичного музею, і Г. Є. Марморо, директора антирелігійного музею. Експозиція у 5 залах складалася з 600 експонатів і була побудована тематично, починаючи від селянської реформи 1861 р. до 1939 р. Були зазначені серйозні недоліки: недостатня кількість місцевого матеріалу, відсутність таких тем як «Походження релігії і атеїзму», «Походження Всесвіту», «Походження людини», внаслідок чого музей втрачав свою цінність. Але для розміщення цих відділів музей не мав приміщення. На той час він не мав ще й екскурсиводів. Музей було вирішено відкрити для масового відвідування з 1 травня 1939 р.

У червні 1941 р. Харківський обласний антирелігійний музей припинив своє існування.

В. В. БЕЗДРАБКО

ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРІЇ І ТЕОРІЇ МУЗЕЄЗНАВСТВА В МАТЕРІАЛАХ ЖУРНАЛУ «КРАЄЗНАВСТВО»

Справжньою подією для краєзнавців 20-х рр. стала поява в 1927 р. власного, республіканського рівня журналу «Краєзнавство». Вже з першого номера журнал став свідком, що відображав досвід діяльності музеїв. У розділі «Життя краєзнавчих організацій», який містився в часопису, збереглась інформація про діяльність Зинов'євського, Ізюмського, Коростенського, Лубенського, Маріупольського, Мелітопольського, Роменського, Уманського, Черкаського округових краєзнавчих музеїв та інших музеїв нижчого рівня територіального підпорядкування. Нерегулярність подачі матеріалу не дає змоги говорити про музейну концепцію та її основні риси на цей час у межах всієї країни. Втім, деякі її моменти носять яскраво виразний характер, що і демонструють дописи, вміщені в вищезгаданому розділі.

Простежується такий момент актуальності в музейній

справі др. пол. 20-х рр., як стандартизація лексики музеєзнавства. Переглядалося само поняття «музей». Він розглядався як місце зберігання матеріальних свідок колективної пам'яті, або як особливе мистецтво знаходити правильне відображення сучасного світу епохи, або як національно-історичний міні-ландшафт, переданий шляхом споглядання думки і слова, предмета в просторі. Доречно відмітити, що редакція журналу «Краєзнавство» намагалася розчутити кожну думку, даючи кожній із них право на існування і запрошуючи своїх читачів до роздумів на шпальтах часопису з цього приводу.

Від того, як розумілося поняття про «музей», так і визначався сенс його існування. З аналізу журнального матеріалу стає зрозумілим, що музеї були покликані відроджувати, зберігати, зробити загальнодоступним кадастр духовних, соціокультурних, художніх, опредмечених ідей. Від них чекали не просто зберігання накопиченого матеріалу, як самодостатньої цінності, не тільки його наукової обробки і систематизації, але й виховання особи на основі опредмеченої наукової концепції.

Важливим аспектом, який висвітлювався в дописах розділу «Життя краєзнавчих організацій», була розробка методик збирання і демонстрування експонатури. Автори цих матеріалів головне завдання вбачали в колективному збиранні всіх можливих історичних джерел і природного матеріалу для того, щоб якнайповніше, без ілюзій, передати дійсність світу.

Експонатура підбиралася в залежності від того, що намагались «омузеїти» музейні працівники, тобто від їх певних науково-теоретичних настанов. Загалом можна виділити три типових відділи: природа, економіка, історія. На основі різних років інформації, починаючи з матеріалів перших номерів журналу 1927 р. і впродовж наступних — аж до останніх номерів 1930 р., можна спостерігати внутрішнє розширення рамок музею.

Популярним в ці роки є введення в експозиції картографічних, діаграмових, фотографічних, статистичних матеріалів з метою створення чіткого конкретно-історичного фону, на якому й був би більш зрозумілим той чи інший експонат.

Справедливо було б відмітити поруч з якісними змінами в експонатурі і кількісне її зростання.

Важливою рисою музеїв цього періоду є їх серйозна бібліотечна, бібліографічна і видавнича справа.

Помітною рисою того часу є те, що музейна справа психологізується й індивідуалізується. Великий обсяг роботи музейними співробітниками провадився для вивчення пооди-

нок та організованих відвідувачів, їх соціального складу, сприйняття ними експозицій, їх пропозицій, оцінок, інтересів, цілей відвідин, хронометраж перебування відвідувачів, маршрут по музею тощо. Все це слугувало удосконаленню і розвитку музейної роботи.

Крім громадської роботи в межах музею, проводилась і робота поза його рамками: організовувалися виставки, культпоходи, бесіди, лекції. Підтримувалися зв'язки з іншими музеями, науковими установами, державними органами влади і управління України, СРСР і закордонними організаціями. Вочевидь розумілася необхідність і важливість різнобічного розвитку музеїв.

Отже, журнал «Краєзнавство» може стати серйозним джерелом у вивченні історії і теорії музеєзнавства у 20-ті рр. в Україні.

Л. Л. РИБАЛЬЧЕНКО

НОВИЙ ДОКУМЕНТ З ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ Д. І. ЯВОРНИЦЬКОГО

Перша комплексна експедиція на території Дніпробуду 1927—1932 рр. стала значною подією у науковому житті України. В ході її проведення було виконано великий обсяг робіт історико-археологічного та етнографічного характеру, накопичено цінний матеріал для подальшого дослідження Наддніпрянщини.

Керівником експедиції було призначено знаного вченого, директора Дніпропетровського краєвого історико-археологічного музею, академіка Д. І. Яворницького. Великої ваги він надавав вивченню археологічних пам'яток регіону, які, за його думкою, мали важливе значення для дослідження стародавньої історії не тільки України, а й Європи.

Як відмічають дослідники, в діяльності Дніпробудівської експедиції можливо виділити три етапи: 1927—1928 рр. — організаційний, 1929—1930 рр. — розгортання археологічних досліджень, 1931—1932 рр. — широке дослідження пам'яток епохи палеоліту, видання матеріалів експедиції.

Проведення експедиції вимагало значних асигнувань, оснащення її висококваліфікованими кадрами. Д. І. Яворницький особисто запросив для участі в експедиції десять досвідчених археологів, серед яких А. В. Добровольський, М. Я. Рудинський, П. Я. Смолічев, І. Ф. Левицький та інші.

Заключний етап експедиції відзначився цікавими знахідками пам'яток доби палеоліту. Значні набутки у цьому мав

І. Ф. Левицький, якому належать відкриття та дослідження нових палеолітичних стоянок давньої людини в порожистій частині течії Дніпра.

Улітку 1995 р. до Харківського історичного музею родиною Левицьких було передано особистий архів І. Ф. Левицького, серед документів якого було виявлено невідомого листа Д. І. Яворницького, датованого 16 вересня 1932 р.

Академік Д. І. Яворницький, вітаючи І. Ф. Левицького з успіхом його розвідочної роботи, відзначив велике наукове значення його знахідок у районі Ямбурга та необхідність їх подальшого дослідження.

Д. І. Яворницький сповіщав молодого вченого про те, що ним порушено клопотання перед Всеукраїнським Археологічним Комітетом про додаткові асигнування на проведення розкопок, а також про надіслані ним для експедиції одяг та обладнання.

Новий документ з епістолярної спадщини Д. І. Яворницького є не тільки ще одним свідченням важливої ролі вченого як наукового керівника та організатора Дніпробудівської експедиції, а й його уважного, чуйного ставлення до молодих кадрів української науки.

У січні 1996 р. виповнилося 100 років з дня народження Івана Федоровича Левицького, відомого археолога, учня С. С. Гамченка, дослідника трипільської культури. Майже двадцять років він працював завідуючим відділом первісного суспільства у Харківському історичному музеї, вніс значний вклад у формування та поповнення археологічної колекції музею. До ювілею вченого у музеї було створено виставку з документів його архіву.

Д. М. ДУДКО

**СКОВОРОДІАНА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У ЗБОРАХ
ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ Г. С. СКОВОРОДИ
В с. СКОВОРОДИНІВКА**

1. Зарубіжні співвітчизники відвідували музей Г. С. Сковороди у Сковородинівці ще 1973 та 1975 рр. Проте багата традиція вивчення і шанування Сковороди в українській діаспорі довгий час ніяк не відбивалася в колекції музею.

2. Зв'язки музею з діаспорою було відновлено 1990 р. (відвідання заповідника Сковородинознавцем з Канади Я. Пінчуком, відомим істориком О. Прицаком, передача ювілейному та пам'ятниковому комітетові Г. С. Сковороди у США та Канаді землі з могили філософа). В музеї з'яви-

лися перші експонати з діаспори (фотографії Я. Пінчука з родиною).

3. Ювілейний та пам'ятниковий комітет Г. С. Сковороди (голова — Г. Приймак, родич просвітителя) підтримує постійні зв'язки з Золочівським райвідділом культури. Завдяки люб'язності завідуючої останнім К. С. Балюк музей отримав чимало матеріалів про відзначення в США 270-річчя з дня народження та 200-річчя з дня смерті поета, відкриття пам'ятника йому в м. Сілвер Спрінгс (штат Меріленд): листування, запрошення, фотографії, ювілейні конверти, вирізки з газет.

4. Унікальне видання — повість М. Івченка «Напоєні дні» про Г. С. Сковороду, надруковану 1947 р. у Зальцбурзі — передав музеєві І. Чмола з Буфало (США).

5. Харківський поет В. Боровий подарував музеєві видані в Канаді книги відомого вченого та релігійного діяча, неоязичника В. Шаяна «Григорій Сковорода — лицар святої борні» та «Українська символіка».

6. Свою книгу нарисів про українських письменників (в т. ч. про Г. С. Сковороду) «Люди великого серця» (Мельбурн, 1981) надіслав на прохання музею письменник з Австралії Дмитро Чуб (Д. В. Нитченко).

Д. В. КОЛОНІЙ

**МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОЇ СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ-ІНТЕРНАТУ**

Культурний стан Харкова та України взагалі важко сьогодні уявити без урахування тієї ролі, яку багато років відіграє у музичній культурі нашої держави Харківська середня спеціальна музична школа-інтернат, унікальний учбовий заклад, один з чотирьох в Україні та майже з тридцяти, що існують на території колишнього Союзу.

Народження спеціальної музичної школи відбулося у жовтні 1943 року, коли серед руїн тільки що звільненого Харкова почав свою діяльність учбовий заклад незвичайного типу — Харківська музична десятирічка, в якій були об'єднані загальноосвітні та музичні предмети.

Але історія школи починається ще з 30-тих років, коли при Харківському музично-драматичному інституті було створено студію для музично обдарованих дітей. Важливою проблемою вітчизняної виконавської школи на той час стала професійна музична освіта молоді. Свої перші кроки Харківська студія зробила у жовтні 1933 року. 58 маленьких музикантів у віці від 8 до 14 років було відібрано з різ-

них музичних шкіл та студій міста. 33 піаністи, 16 скрипачів, 5 віолончелістів, 4 баяністи — таким був первісний склад учнів нового учбового закладу.

Творцями студії були талановиті педагоги-піаністи М. Ітігіна та М. Хазановський. Ядро педагогічного колективу створили кращі викладачі вищого учбового закладу професори Н. Б. Ландесман, А. Л. Лунц, Л. Й. Фаненштіль, І. В. Добжинець та інші.

Під час підготовки до святкування 30-річчя школи (1973 р.) у архіві школи було знайдено документи, які являють цінність для істориків та краєзнавців, для усіх, хто цікавиться музичною культурою України. Це були афіші та програмки виступів перших вихованців студії (з 1938 до 1941 р.). Коли адміністрацією школи було прийнято рішення про створення музею, саме з них і почалася колекція. Ці документи дозволяють вивчати рівень складності програм, їх обсяг та зміст. Експозиція музею містить численні фотодокументи (понад 1000), які допомагають докладно ознайомитися з діяльністю школи протягом 50 років.

Фотодокументи розміщуються на 21 стенді та у 2 вітринах. Викликають інтерес фотознімки приміщень, де розташовувалася школа у різні роки (вул. Свердлова, 30 — з 1943 до 1959 рр. та вул. К. Маркса, 19 — з 1959 р.). Багато фотографій присвячено виступам учнів та колективів школи перед різноманітними аудиторіями як у Харкові, так і у інших містах України, СНД та зарубіжжя. Значну частину експозиції становлять афіші (оригінальні екземпляри та фотографії). Серед експонатів — подарунки, які одержали учні під час виступів. До колекції музею входять також фотоальбоми випускників різних років.

Блискучі перемоги на Міжнародних конкурсах одержали більш як 60 колишніх вихованців ХССМШІ (цьому присвячено спеціальний розділ). Останнім часом конкурсних перемог дістають наймолодші виконавці, які ще не залишили школу, але вже успішно виступали на престижних міжнародних змаганнях. Колекція музею постійно доповнюється буклетами конкурсів, дипломами лауреатів (ксерокопії). Вивчення матеріалів музею дозволяє прослідкувати розвиток професійної освіти у Харкові.

НАУКОВА АТРИБУЦІЯ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ

В. С. АКСЬОНОВ

СКЛЯНІ ВИРОБИ З ВЕРХНЬОСАЛТІВСЬКОГО КАТАКОМНОГО МОГИЛЬНИКА

Скляні посудини та їх фрагменти є доволі рідкісною категорією знахідок для салтівських пам'яток Лісостепу. Цей вид знахідок може бути хронологічним показником, тому що зміна форм, пропорцій, прийомів виготовлення посуду доволі чітко розрізняються за часом та за центрами їх виготовлення. Для пам'яток, де такі речі були предметами імпорту, це особливо важливо.

Серед начиння катакомб № 40 (ВСМ — I) та № 10 (ВСМ — IV) виявлені фрагменти скляного посуду, виготовленого в майстернях Криму. В катакомбі № 10 було знайдено денце посудини, очевидно, бальзамарія. Воно характеризується відсутністю піддона і має злегка вигнуте дно. Колір скла зеленкуватий. Діаметр — біля 3 см, товщина стінок — 1 мм. У катакомбі № 40 знайдено два горла скляних посудин. Обидва горла незначних розмірів (висота 1,7—1,8 см, діаметр по вінцю — 1,9—2,0 см, товщина стінок — 1,5 мм). Профіль горла цих посудин у нижній частині вказує на те, що воно належить посудині, що мала кулястий тулуб. Самі горла циліндричні, прямі, злегка розширені до вінця. Їх вінця утворюють відігнутий та загнутий в середину край. Колір скла зеленкуватий. Обидва горла належать, очевидно, бальзамаріям.

Знахідки подібного посуду відомі на Дмитрієвському катакомбному могильнику (Плетнева С. А., 1989), Верхньосалтівському катакомбному могильнику (Покровський А. М., 1905; Семенов-Зусер С. А., 1948), Червоногусарівському ґрунтовому могильнику (Михеев В. К., 1996).

Бальзамарій з катакомби № 26 Дмитрієвського могильника відрізняється від верхньосалтівських коротким циліндричним горлом, відсутністю у вінця відігнутого краю, більшою товщиною стінок. При збереженні єдиної форми, визначеної призначенням посуду, очевидна огрублість зовнішнього вигляду та техніки виробництва порівняно з бальзамаріями із Верхнього Салтова. Якщо дмитрієвська посудина по знайденому разом з нею в могилі начинню датується VIII—IX ст., то це дозволяє припустити, що верхньосалтів-

ський скляний посуд датується, за особливостями оформлення вінців, більш раннім часом. На це вказує також той факт, що в кримських могильниках салтівського часу скляний посуд зустрічається виключно в похованнях першої половини VIII ст., де він чітко датується візантійським імпортом та монетними знахідками (Айбабин А. І., 1993). Таким чином, поховання з імпортними скляними виробами Верхньосалтівського могильника, з урахуванням політичної ситуації в Криму на той час, датуються не пізніше кінця VIII — початком IX ст.ст.. Такому датуванню не суперечить хронологія поховального начиння катакомб в цілому.

Л. І. БАБЕНКО

БІМЕТАЛІЧНЕ НАВЕРШЯ СКІФСЬКОЇ ДОБИ

У 1932 році з Ермітажу в музеї України було передано на постійне зберігання велику кількість музейних предметів, серед яких значилися п'ять бронзових навершій скіфської доби, котрі і по цей час зберігаються у Харківському історичному музеї. Це три навершя з Чмиревої Могили з зображенням оленя та два навершя з Олександропольського кургану у вигляді крилатої жіночої фігури та «бронзове порожнє конічної форми навершя з траншеї 3-В». Перші чотири навершя добре відомі фахівцям ще по дореволюційним публікаціям, на п'ятому слід зупинитися більш докладно.

Навершя являє собою бронзовий дзвоноподібної форми бубонець з втулкою підпрямокутної форми, насадженою на залізний стрижень. Бубонець має сім прорізів у вигляді високих трикутників. Увінчаний бубонець головою фантастичної тварини, виконаної в круглій скульптурі. Загальна висота навершя — 16,6 см, висота бубонця — 6,9 см, діаметр найбільшого розширення бубонця — 6,7 см, діаметр бубонця в верхній частині 1—1,4 см, висота голови тварини — 2,2 см, висота втулки — 2 см, довжина залізного стрижня — 5,5 см.

Навершя було відлито в два заходи — верхня частина з прорізами та головою тварини і нижня частина з втулкою, які були з'єднані між собою після відливки.

Найбільшу увагу привертає до себе голова фантастичної тварини. Широко роззявлена паща тварини передана за допомогою двох відкопаних губ довжиною 1,6 см. Ширина між верхньою та нижньою губами у центрі становить 0,6—0,7 см, по краях — 0,4—0,5 см. У пащі тварини ледь помітні декілька пар гострих зубів. Над верхньою губою розташо-

вані два круглих заглиблення діаметром 0,2—0,3 см, які передають носові отвори. Ще вище, майже на маківці голови, знаходяться ледь помітні аналогічні заглиблення — очі істоти. Тварина має також два вуха, розташованих паралельно одне одному по обидва боки голови. Вушні раковини дугоподібно вигнуті, при цьому зовнішньою стороною раковини обернені одна до одної, а внутрішні сторони направлені в протилежні боки. Кінчики вух відламані.

Таким чином, описана істота має настільки своєрідний вигляд, що неможливо відшукати аналогічний образ не тільки серед скульптурних зображень інших навершій, а й серед відомих сюжетів звіриного стилю, взагалі. Найменш спірним було б назвати цю тварину фантастичною істотою, але як альтернативу автор пропонує й інше трактування. Своїм зовнішнім виглядом тварина дуже нагадує кажана — образ до цієї пори не відомий в мистецтві скіфів, хоча своїм зовнішнім виглядом, нічним способом життя, іншими специфічними рисами кажан цілком міг мати певний вплив на світогляд населення і послужити як праобразом різних фантастичних тварин, так і самостійною моделлю.

І на закінчення щодо походження описаного навершя. В Олександропольському кургані було знайдено дев'ять навершій. Сім із них були залишені в Ермітажі для виготовлення гальванокопій (чотири з грифонами, крилата жінка, тризуб з птахами та навершя з птахом), а два передані в Україну, одне — крилата жінка, другим мало бути навершя з птахом, але замість нього в Україну було передано описане вище навершя, яке невідоме серед матеріалів Олександрополю ні по дореволюційним публікаціям, ні по збірній праці М. І. Ростовцева (Ростовцев М. І., 1925). Про неможливість віднесення цього навершя до Олександропольського комплексу свідчить і той факт, що подібний тип навершя датується VI ст. до н. е., дата ж спорудження Олександропольського кургану припадає на початок III ст. до н. е. Таким чином, в Україну під виглядом Олександропольського навершя було передано навершя, яке не має до Олександрополю ніякого відношення.

За зовнішнім виглядом та розмірами описане навершя найбільш всього схоже на навершя з кургану біля с. Межерічка колишнього Балтського повіту, розкопаного за вказівкою Ю. Ф. Абаза. А. А. Бобринський, який опублікував межерічську знахідку, охарактеризував її як навершя з відбитою головою тварини і зобразив верхню його частину досить розпливчатым малюнком (Смела, III, с. 66). У наступних публікаціях малюнок навершя став ще більш схематичним (Іллінська В. А., 1963, Переводчикова Е. В., 1980). На

жаль, не вдалося встановити теперішнє місце зберігання межерічського навершя, що завадило однозначно визначитися з навершям нашого музею. На сьогодні можливо лише припустити, що описаний музейний предмет є або межерічським навершям, верхня частина якого завдяки реставраторам чи під впливом природніх факторів була звільнена від окислів, з'явившись у вигляді нового образу скіфського звірино-стилю, або ж харківське навершя складає з межерічським єдину серію, але з набагато кращим збереженням верхньої частини. Останній варіант менш ймовірний.

В. І. РЕВЕНКО

ФІБУЛА З ВИСОКИМ ПРИЙМАЧЕМ ІЗ ЗБІРКИ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Фібули з високим приймачем це достатньо рідка знахідка на селищах та могильниках черняхівської культури в басейні Сіверського Дінця. Така фібула зберігається у збірці Харківського історичного музею (Арх. 117/77). Вона знайдена В. Г. Бородуліним у селищі черняхівської культури під час проведення археологічних розвідок 1975 р. поблизу с. Завгороднє Балаклійського району.

Виготовлена ця фібула із бронзи. Довжина її становить 5,5 см, висота приймача 2,8 см. Така висота приймача, виготовленого із тонкої бронзової пластинки, дозволяє віднести цю знахідку до типу фібули з високим приймачем. Дужка фібули має округлу у перетині та прогнуту у плані форму. Пряма та округла у перетині ніжка прикрашена у кінці двома поперечними кільцевими заглибленнями. У місці прикріплення пружинного апарата дужка загнута під прямим кутом, сплющена з боків, завдяки чому має вигляд голови птаха у польоті. У зв'язку з цим ці фібули називають качкоподібними. Пружинний апарат та голка у фібули відсутні. Це можна пояснити тим, що у більшості фібул цього типу вони виготовлені із заліза, але з-за сильної його корозії відсутні або проіржавіли настільки, що їх важко визначити.

Найбільш близька аналогія цієї фібули була знайдена 1960 р. експедицією ХДУ під керівництвом Б. А. Шрамка під час розкопок селища черняхівської культури на околиці м. Харкова (Велика Данилівка). (Шрамко Б. А., Міхеев В. К., Грубник-Буйнова Л. П., 1977).

Останнім часом у басейні Сіверського Дінця були знайдені ще дві черняхівські фібули з високим приймачем. Вони були знайдені О. В. Бандуровським коло с. Новий Мерчик

Валківського району у 1995 р. та М. В. Любічевим під час розкопок селища черняхівської культури біля с. Колесники Зміївського району у 1995 р. (Любічев М. В., 1995).

Фібули з високим приймачем зустрічаються у кількості від одного до трьох екземплярів на багатьох пам'ятках черняхівської культури Верхнього Подністров'я і Верхів'я Західного Бугу (Ріпнів 2, Черепин, Неслуків, Городниця, Дем'янів, Псари), а також на Середньому Дністрі (Жабинці) (Баран В. Д., 1981), Луці-Врублевській (Симонович Е. А., 1955), Ольвії (Фурманська А. І., 1953).

Фібули використовуються для визначення хронології археологічних культур та пам'яток. Відомий фахівець в галузі ранньосередньовічної археології А. К. Амброз датує фібули з високим приймачем III — початком IV ст. н. е. (Амброз А. К., 1966). Завдяки цьому є можливість датувати селище черняхівської культури біля с. Завгороднє по знайдених на ньому фібулі цим же часом.

Знахідка фібул з високим приймачем коло с. Завгороднє, сел. Велика Данилівка, сел. Новий Мерчик, с. Колесники свідчить про наявність на пам'ятках черняхівської культури в басейні Сіверського Дінця правобережно-подністровського етнокультурного компонента. Цей компонент виділяється В. В. Дідиком поряд з іншими як складовий елемент черняхівських старожитностей в басейні Сіверського Дінця (Дідик В. В., 1994).

Н. Ю. БРЕДИС, С. В. ДАВЫДОВА

ИССЛЕДОВАНИЕ ФРАГМЕНТОВ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ТКАНЕЙ ИЗ РАСКОПОК М. К. КАРГЕРА 1938 г., 1939 г. НА ТЕРРИТОРИИ ДЕСЯТИННОЙ ЦЕРКВИ

Находки относятся к X — первой половине XIII вв., некоторые фрагменты, возможно, датируются периодом позднего средневековья и происходят из так называемого «тайника».

Они представляют собой фрагменты изделий (одежды, облачения) из шелковой и парчовой ткани. Находки пребывали в грунте с наличием гумусных кислот, в результате переотложения слоев подвергались щелочному воздействию известковых включений строительного мусора (разрушенные штукатурно-фресковые покрытия).

Исследование археологических тканей представляет большие трудности из-за их плохой сохранности, хрупкости.

Группа сотрудников УНИРЦ осуществила исследование этих тканей, используя самые современные научные мето-

ды. Использование световой, электронной микроскопии, рентгенофлуоресцентного анализа (РФА) и методов научной обработки результатов исследований позволило выяснить некоторые дополнительные невидимые «на глаз» индивидуальные черты изделий из тканей.

При помощи растровой электронной микроскопии (РЭМ) и РФА были получены фотоснимки характерных морфологических признаков музейных предметов и графики спектров химических элементов, составляющих исследуемое вещество.

Исследование микроструктурных особенностей небольших частичек ткани позволили произвести анализ типов волокон, их видовую принадлежность, установить отличия в технике прядения и ткачества.

Реставрация тканей производилась по методике разработанной Эрмитажем, исключающей механическое воздействие на хрупкие археологические ткани.

Для каждого образца ткани производился анализ техники ткачества, плотности ткани, способов прядения нитей, рапорта орнамента (по колористическим, национальным, тематическим, техническим признакам, а также его семантике). Там, где сохранилась отделка фрагментов одежды, были установлены технические приемы исполнения кружева, аграманта, способы плетения шнуров.

Данные исследования послужат началом основания в Украине банка данных для облегчения исследований и атрибуции предметов археологического текстиля.

А. А. ДОЛУДА, Т. А. ДОЛУДА

К ВОПРОСУ О ТЕХНОЛОГИИ ВИЗАНТИЙСКОГО ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ

В литературных источниках можно встретить утверждение, что для изготовления текстиля с золотным шитьем в Византии в XI—XII веках использовались тонкие полоски позолоченного серебра, которые навивались на шелковую нить. Одной из причин, по которой вместо золота используется золоченое серебро, является то, что золото имеет меньшую вязкость, чем серебро, легче рвется в тонком слое, поэтому для его прядения необходима подложка. Однако этот аргумент не является убедительным. Во-первых, способность к разрыву металлической нити характеризуется, главным образом, не величиной вязкости, а значением предела прочности на разрыв. Во-вторых, эти показатели для

золота и серебра отличаются незначительно и находятся в пределах 26 и 29 кг/мм² соответственно.

Кроме того, о возможной технологии золочения тончайшей полоски серебра в Византии в IX—XII в. можно только лишь предполагать, однако справедливо считать, что ни гальванический, ни диффузионный способ нанесения золота им не был известен.

Исследовались византийские ткани, найденные на территории Десятинной церкви в Киеве, относящиеся к XI—XII в. Рентгенографический анализ и исследования в ультрафиолетовых лучах показали наличие рисунка (остатков), выполненного золотной нитью и представляющего собой ряд шевронов, т. е. ломаных линий.

Рентгеноспектральным анализом, проведенным вдоль золотной нити, установлено содержание в ней золота, серебра и меди, имеющих сходные по строению кристаллические решетки, что дало возможность предположить использование для их изготовления сплава, в котором они составляют твердые растворы. Однако, чтобы исключить позолоту в технологии изготовления золотной нити, этого недостаточно, т. к. за прошедшие столетия могла произойти диффузия металлов. Поэтому для выявления распределения золота и серебра по всей толщине металлической полоски был изготовлен микрошлиф по ее поперечному сечению. Исследование содержания золота проводилось с использованием кристаллов LiF ($IL\alpha_1$), а серебра — PET ($IL\alpha_1$).

В исследованных золотных нитях ткани из раскопок Десятинной церкви в Киеве, представляющих собой полоски тесьмы шириной 8 мм, золото и серебро равномерно распределено по продольным и поперечным сечениям нитей, что исключает предположение о том, что для прядения были использованы серебряные тонкие полоски с золоченой поверхностью, где в этом случае содержание золота было бы больше у поверхности полоски. Следовательно, золотные нити изготовлены из однородного сплава без нанесения на основу покрытия из другого металла.

О. Д. БАРАНЕНКО

ОРНАМЕНТАЛЬНІ МОТИВИ СЛОБОЖАНСЬКИХ НАРОДНИХ СОРОЧОК З КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Орнаментовані слобожанські народні сорочки — одна з найцікавіших і найбагатших колекцій Харківського історичного музею. Вона демонструє не тільки багатогранність ху-

дожньої творчості народу, але й допомагає вивчати своєрідність слобожанських орнаментальних мотивів, їх композиційних побудов і технік виконання. Майже всі сорочки музейної збірки орнаментовані.

Протягом століть формувалися певні принципи розміщення вишивок на сорочках.

За давньою традицією орнамент заповнює рукав і уставку, прикрашає поділ. Композиція вишивки в загальній схемі будується на чергуванні горизонтальних і вертикальних ліній.

Головне навантаження зосереджене на верхніх площинах рукава, де ритм орнаментальних смуг насиченіший. В міру наближення до середини рукава орнамент стає рідшим і вже на площині рукава розміщені окремі орнаментальні мотиви, переважно невеликого розміру, рідко вільне тло.

Серед мотивів української орнаментики кілька тисяч варіантів. Від найпростіших геометричних елементів — рисок, смуг, крапок, цятки і елементарних знаків з прадавньою семантикою (кола, ромби, спіралі тощо) до натуралістичного зображення різних рослин. За мотивами орнаменти музейних сорочок: геометричні, рослинно-геометризовані, рослинні.

Особливістю орнаментативної сорочки нашої колекції є поєднання геометричного і рослинно-геометризованого орнаментів.

Значне місце серед них займають сорочки, оздоблені геометричним орнаментом, який виконано класичною технікою Слобожанщини — листвою у поєднанні з вирізуванням, довбанкою, мережкою білими лляними чи небіленими конопляними нитками, іноді підфарбованими в блакитно-сіруваті відтінки. Вишивка «білим по білому» дає малюнок високого рельєфу і, залежно від напрямку світла, створює багату його гру.

В основу геометричного орнаменту сорочки нашої збірки покладено ромб, квадрат, трикутник, прямокутник, хрести, розетки, хвилясті, вертикальні та зигзагоподібні лінії. Їх комбінації в різних сполученнях створюють величезну кількість композиційних побудов. Найпоширенішим мотивом геометричного орнаменту є ромб, який набуває різноманітних окреслень. Як правило, в ромб вписані менші ромби чи квадрати, хрести, стилізовані квіти. Зовнішні сторони ромба часто доповнені відростками, гачками, гребінцями, геометризованими листочками. З інших геометричних мотивів найчастіше зустрічається розетка, яка вписана в ромб, або розсипана по полю рукава.

Але найбільша кількість сорочок колекції виконана рослинно-геометризованим орнаментом техніками: листва, вирізування, виколювання, довбанка, «солов'їні вічка», «курячий брід» білими нитками. В їх оздобленні переважають такі мотиви: «барвінок», «калина», «овес», «дубове листя», «ягідки», «квітки», «гілки», «ламане дерево».

Специфіка цих мотивів у значній геометризції. Квітки, листя, плоди часто позначені декількома геометричними фігурами: квадратами, ромбами, кружочками.

Серед рослинно-геометризованих орнаментів найулюбленіший мотив — «дерево життя».

На музейних сорочках він зображений у вигляді однієї, трьох чи чотирьох вертикальних (іноді зигзагоподібних) гілок, які нагадують дерева. Їх верхівка, як правило, позначена геометризованою трьохо- або чотирьохпелюстковою квіткою.

У кінці XIX — на початку XX ст.ст. у вишивку сорочок вводяться рослинні натуралістичні мотиви в яскравому контрастному поєднанні червоних і чорних кольорів, виконаних новою технікою — хрестик. Народна фантазія вводить у вишивку чарівний світ різних квітів, пуп'янків, листочків. Особливо швидко поширюються ці мотиви на Харківщині. І тому, майже половина сорочок музейної колекції прикрашена натуралістично трактованими трояндами, маками, чорнобривцями, лілеями, калиною, дубовим листям. Велика кількість жіночих сорочок початку XX ст. вишита трояндами. Їх візерунки приваблюють красою, наче співають, бриляють народними мелодіями.

Високий рівень майстерності у виконанні орнаментів та різноманітних мотивів у сорочках з колекції Харківського історичного музею приваблює багатьох дослідників, які відзначають композиційну довершеність, відчуття міри і смаку, вдале поєднання традиційної символіки з тематичними мотивами.

М. О. СЕМЕНОВА

РЕЛІКТИ ДОХРИСТИЯНСЬКИХ ВІРУВАНЬ В ОРНАМЕНТАЦІЇ СЛОБОЖАНСЬКИХ СОРОЧОК

В українській народній творчості збереглося багато реліктів, у яких відбилися дохристиянські вірування. Аріель Голан переконливо довів, що в епоху ранньоземлеробських культур (неоліт Передньої Азії та Південно-Східної Європи, XII—IV тис. до Р. Х.) існувала релігійна система, за якою космогонії багатьох народів уявляли собі небо та зем-

лю як подружжя. Конкретизація цих образів у різних культурах неоднакова. Але в реконструйованій ранньохліборобській релігії небо вважалося домівкою жіночого божества, а земля — чоловічого. Незважаючи на те, що культ Богині неба занепав ще в епоху бронзи, елементи шанування неолітичної богині збереглися в українській народній культурі до нашого часу.

Український жіночий святковий одяг є класичним прикладом втілення дохристиянських вірувань. Тричасне поділення костюму відповідає космогонічним уявленням наших предків.

Сама сорочка як найдавніший традиційний одяг іноді зберігає орнамент, який містить у собі інформацію про архаїчні вірування. У класичному варіанті маємо тричасне розташування орнаменту по вертикалі. На уставці можемо побачити солярні знаки та символи води, яку слід вважати небесною. Багато орнаментовані рукава сорочки, на яких часто спостерігається рослинний орнамент. Це дерево життя, гілки, квіти. По подолу, який ближче до землі, ідуть знаки землі, зораного чи засіяного поля. В орнаменті українських сорочок в переважній більшості ми бачимо знаки родючості, які є втіленням стародавніх вірувань про жінку — носія родючості.

Варто привернути увагу до сорочки з с. Яковенкове Балаклійського району Харківської області. На рукавах цієї сорочки з колекції В. М. Осадчої технікою вирізування зображено «дерево життя». Рослинний орнамент виник тоді, коли ще не було землеробства, і рослини не могли шануватися на аграрній основі. А. Голан розглядає світове дерево як один з образів Великої богині. На сорочці з с. Яковенкове зображення дерева стилізоване. Це означає, що перед нами не реальне дерево, а ідея. Від обох боків стовбура відходить по три геометризovaných гілки. Центральна сьома гілка нагадує квітку. Сім гілок нашого «древа» асоціюються з канонічною формою семисвічника, який походить від древа і став головним символом в іудаїзмі. Цей семисвічник-дерево, занесений з Месопотамії, де відомий ще з IV тис. до Р. Х.

Підрахунок вирізування на гілках дерева (центральна клітинка, заповнена «ляхівкою») дозволяє зробити припущення про зв'язок дерева-жінки з річним колом, бо кількість цих елементів дорівнює 365! Такий збіг не може бути випадковим. Одне з імен неолітичної богині — Коляда і пов'язане з річним колом. Над деревом на уставці ми бачимо знаки сонця (косий хрест з епохи бронзи пов'язували з сонцем) та дощу («український меандр»), що підтверджує ло-

гіку космогонічних уявлень. По подолу сорочки ідуть знаки землі, які є також ранньохліборобським культовим символом.

На рукавах сорочки з с. Добропілля Валківського району технікою вирізування зображені свастики. З епохи бронзи свастика символізувала сонце, а сонце вважалося птахом. На цій весільній сорочці з колекції В. М. Осадчої на лівому рукаві, який відповідає «жіночій» стороні, зображені «жіночі» свастики (загиб хреста вліво, на правому — навпаки). Це добре погоджується з календарними уявленнями про два півріччя: тепле чоловіче (весна, літо), холодне жіноче (осінь, зима).

В. В. БУЛИЧОВА

КОЛЕКЦІЯ РОСІЙСЬКИХ САРАФАНІВ У ЗБІРЦІ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Одяг як пам'ятка матеріальної культури є яскравим та виразним історичним та етнографічним джерелом, за допомогою якого можна визначити етнічну та соціальну приналежність, вікові відмінності та сімейний стан її власника, розповісти про побутове призначення одягу та художні уподобання народу.

Серед багатьох предметів одягу, що зберігаються у Харківському історичному музеї (ХІМ) та характеризують матеріальну культуру населення суміжних областей України та Росії, колекція сарафанів виділяється своєю різноманітністю та яскравістю.

Питання вивчення російських сарафанів висвітлювалося багатьма вченими-етнографами: Б. А. Куфтіним, Д. К. Зеленіним, Н. П. Грінковою, Л. В. Тазихиною, Н. А. Дворніковою та іншими дослідниками, але колекція сарафанів нашого музею лишилася поза увагою науковців.

Для ознайомлення з цією збіркою треба спиратися на існуючу типологію, основа якої була розроблена Б. А. Куфтіним, Д. К. Зеленіним та Н. П. Грінковою.

У типології сарафанів виділяється 4 групи:

- 1) косоклиний глухий;
- 2) косоклиний розпашний або з серединним швом;
- 3) прямий або «круглий»;
- 4) сарафан з ліфом.

Колекція сарафанів ХІМ, що збиралася протягом багатьох років, налічує більше тридцяти предметів. У її основі лежать предмети, зібрані ще співробітниками Музею Сло-

бідської України ім. Г. С. Сковороди.

Колекція доповнювалася сарафанами, переданими з інших музеїв, зібраними під час етнографічних експедицій співробітниками музею спільно зі співробітниками Музею етнографії народів СРСР тощо.

Незважаючи на незначну кількість, у колекції представлені всі існуючі типи сарафанів.

По-перше, косоклинний глухий сарафан, який має суцільні прямі полотнища спереду і ззаду, з'єднані двома або трьома клинами по боках, з досить широкими лямками.

По-друге, косоклинний розпашний (або з серединним швом) сарафан, перед якого складається з двох полотнищ, з'єднаних за допомогою гудзиків. Іноді полотнища зшивалися наглухо, але прикрашалися гудзиками та стрічками для імітації застібки.

По-третє, сарафан прямий на лямках, що викроювався з 4—5 полотнищ, призбираних угорі на нешироку смугу тканини.

По-четверте, сарафан з ліфом, який має вигляд напівплаття.

Для території Слобідської України найбільш розповсюдженим є косоклинний глухий сарафан. На початку ХХ ст. на перший план виходить сарафан з ліфом. Він шився виключно з фабричної тканини і є найбільш пізнім типом сарафанів.

Глухі косоклинні сарафани частіше за все шилися з домотканої вовняної тканини — волосіні, пофарбованої у чорний або темно-синій колір.

Буденні сарафани оздоблювалися дуже скромно. Їх прикрашали нескладною вишивкою, обшивками по лямках та домотканою тасьмою, пришитою по краю подола.

Святкові сарафани мали набагато більший декор: поділ обшивався позументом, сарафанными стрічками, смугами різнокольорових тканин, бісером, лелітками, та різноманітними аплікаціями. Ширина прикрашеної частини подола сягала 50 см.

Для декорування ліфу святкових сарафанів використовували тканини різних фактур: шовк, оксамит, парчу, кашемир тощо. Сарафани прикрашали шнурами, смугами золотного шиття, металевим мереживом та гудзиками.

Сарафани ХІМ є головним компонентом одного з двох комплексів жіночого одягу південноросійських губерній та північно-східної території України. Вони залишаються цікавим предметом дослідження, науковий опис яких може втілюватися у наукову публікацію музейного предмета.

Д. В. БАДАЄВ

ПОХОДЖЕННЯ КОЗАЦЬКОГО КОМПЛЕКСУ ОЗБРОЄННЯ

Походження та склад козацького комплексу озброєння недостатньо висвітлені у сучасній історіографії, незважаючи на численні посилання до цих тем у працях з історії козацтва. Їх вивчення допоможе у розробці проблем походження та військових функцій українських козаків, відтворенню образу козака, зокрема музейними засобами.

У часи виникнення козацтва важливу роль у його озброєнні, імовірно, грала широколеза сокира, поширена серед простолюдинів. Але у ХVІ—ХVІІ ст.ст. згадки про сокиру як козацьку зброю нечисленні. Перевага була віддана бойовим молотам — келепам, використовуваним як зброя 1-го чи 2-го удару, для бою кінноти проти піших або важкоозброєних вершників. Келеп мав переваги більш маневрової та зручної у носінні зброї, але поступався сокирі універсальністю, дешевиною та вимагав доповнення іншими предметами озброєння.

Подібно до келепа та чекана, шабля у країнах Центральної Європи була свідченням належності до військового стану. Вживання шаблі у ХVІ ст. свідчить про тісний контакт з народами Сходу та поширення кінноти. Конкретизувати вживані козаками типи шабель важко, але слушно визначити турецький «кілідж», а також «ординку» та «карабелу» — гібридні слов'янсько-тюркські типи. Вони вигідно відрізняються придатністю до уколу та дій як вершника, так і пішого вояка. Шаблі більш, ніж меч, кончар чи палаш, топорць-чекан чи бойовий бич — «кістінь», поширені у ХVІ ст. серед дворянської кінноти Речі Посполитої та Московського царства, відповідали гнучкій козацькій тактиці, що передбачала дії як кінним, так і пішим ладом. На відміну від важкої зброї, шабля не вимагала обов'язкового доповнення захисним озброєнням, навіть компенсувала його відсутність надзвичайною придатністю до оборони. Універсальність та висока маневреність шаблі та броньовані якості келепа, доповнюючи одне одного, зробили цю пару основою козацького збройового комплексу, посунувши сокиру та бойовий ніж.

Відсутність захисного озброєння обмежувала козацтво щодо використання древкової зброї, зокрема гранчастих списів, пристосованих до таранного удару. Козацькими можна вважати списи, що мають широкі сплюснені пера з ріжучим краєм, які заступили поширені у Давній Русі рогатини. Такі списи, характерні для легкої кінноти Сходу та піших пікінерів, широко представлені у колекції Харківського істо-

ричного музею. Імовірно також використання іншої колючо-ріжучої зброї — бойових кіс (глеф чи пальм) замість алебард та бердишів, використовуваних так само як шпаги, тесаки чи дворучні мечі, важкою професійною піхотою, що мала центральне забезпечення зброєю та обмежені бойові функції.

Бойові палиці, вживані здебільшого кінними латниками, зробилися атрибутом старшини. Традиційні для суспільних низів бойові ціпи та бичі теж широко не вживалися, незважаючи на доступність та високу маневреність. Відмова від непрофесійної зброї пов'язана, імовірно, зі створенням сталих тактичних схем, забезпеченістю якісною бойовою зброєю та затвердженням суспільного стану козака. Бойовий бич, раніш найпоширеніша зброя степу, залишається чумакам та гайдамакам, хоча козаки, за переказами, теж вміло користувалися ним.

Особливу роль у формуванні козацького комплексу озброєння зіграло поширення складеного лука. Його наявність забезпечувала місце на службі у легкій кінноті та сприяла утворенню з XVI ст. реєстру. Паралельно відбувалося засвоєння вогнепальної зброї, яка у XVII ст. вже домінує створюючи умови для відокремлення піших стрільців, артилерії та кінноти у козацькому війську. Тоді ж, завдяки зіткненням з Туреччиною та походам до Криму серед запорожців поширюється ятаган. Озброєння козаків доповнює кинджал — зброя скоріш парадна, ніж бойова, а з XVIII ст. — граничасті списи з ріжучим краєм, які на два сторіччя стають провідною зброєю козацької кінноти.

Таким чином, протягом XVI ст. козацтво створює власний комплекс озброєння на основі використання набутих своїх попередників — бродників, селян — «самозбройців», а також сусідів з Причорномор'я та Центральної Європи. Замість сокири, ножа, рогатини та бойового бича поширилися шабля, келеп, бойовий спис та складений лук. Набувши функцій легкої кінноти та піхоти у XVI ст., козацтво підготувалося до оволодіння всіма надбаннями європейського військового мистецтва наступного, XVII ст.

А. В. ЛЕГЕИДА

РОСІЙСЬКІ МОНЕТИ ІМПЕРАТОРСЬКОГО ПЕРІОДУ З КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Найбільша і найцікавіша колекція залишиться «мертвою», якщо не буде систематизована, не буде вивчена істо-

рія кожного предмета і на цій базі не буде створений відповідний науково-довідковий апарат.

Період примітивного накопичення монет у фондах Харківського історичного музею давно вже минув. Колекція нараховує кілька десятків тисяч монет багатьох держав: від античних до сучасних пам'ятних монет, які карбує незалежна Україна. І хоч цю колекцію не можна віднести до великих і, тим більше, вичерпних з того чи іншого історичного періоду, вона, безумовно, зберігає цілий ряд цікавих і рідких екземплярів. Про це свідчать навіть перші кроки, зроблені по систематизації і дослідженню частини колекції, яку складають монети Росії імператорського періоду.

На цей час атрибутовані 2922 монети, починаючи з монет, які були відкарбовані під час грошової реформи, проведеної Петром I, до монет, які карбувалися у правління останнього російського імператора Миколи II. Це 1 платинова, 8 золотих, 1401 срібна і 1512 мідних монет. У колекції представлені монети регулярного карбування всіх російських імператорів, хоч, цілком зрозуміло, і не однаково. Якщо монет, які карбувалися при правлінні Петра I, Катерини II, Олександра I, Миколи I, Олександра II і Миколи II, колекція нараховує по декілька сотен, монет Катерини I, Петра II, Анни, Єлизавети, Павла I, Олександра III — по декілька десятків, то монет Івана III збереглося всього 12, а Петра III — тільки п'ять.

З 17 спеціальних випусків монет, які були здійснені у Росії з початку XVIII-го до початку XX сторіччя, у музеї зберігається 185 монет 12 випусків.

Ці цифри ні в якому разі не можуть бути остаточними, оскільки ще не атрибутовані срібні копійки, які до 1718 року продовжували карбувати монетні двори Росії. Більш того, досліджені тільки монети, зареєстровані обліковою документацією, як окремі знахідки, і ще тільки починається вивчення монет з 28 кладів, які зберігаються в колекції музею.

Робота ця потребує неабияких зусиль і певного часу, але вона дасть змогу більш ефективно використовувати нумізматичну колекцію у просвітницькій і науково-дослідній роботі, дозволить видавати довідники і каталоги, буде сприяти розповсюдженню погляду на монету, як на витвір мистецтва, пам'ятник історії і культури.

ДО ПИТАННЯ ПРО НАУКОВУ АТРИБУЦІЮ КОЛЕКЦІЇ РУШНИКІВ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Етнографічні колекції складають значну частину збірки Харківського історичного музею. Свій початок вони беруть від етнографічної виставки XII археологічного з'їзду (1902 р.). Тоді ж була закладена і колекція рушників, що нараховує нині понад 300 одиниць.

Колекцію можна розподілити за часом, національною належністю, географічним походженням, за призначенням, технікою та матеріалами виконання, мотивами оздоблення.

За часом колекція складається з рушників XVIII, XIX та XX ст.ст. Найменше перших — до двох десятків.

За національною належністю колекція складається з українських, російських та татарських рушників. Останні потребують особливого, більш ретельного вивчення. Українські та російські вишиті рушники кін. XIX — поч. XX ст.ст. іноді важко відокремити через подібність стилю, техніки та матеріалів оздоблення. Є також молдавський рушник з Кишинівського району (ТК-1331) та польський з м. Балаклії (ТК-5489).

Географічно рушники розподіляються на слобожанські (Харківщина: місто й райони; Сумщина: Лебедин, Кролевець, Охтирщина, Сумський район; Курщина); полтавські; чернігівські; по одному з Дніпропетровської області та Гуцульщини. Рушники, що входили до довоєнних колекцій харківських музеїв, на жаль, нерідко мають лише вказівку, що вони — з України.

За призначенням у колекції здебільшого весільні рушники чи такі, що ними прикрашали хату: «божники», що прикрашали ікони, «кілкові», що висіли на кілочку, такі, що клали на свято поверх скатертини тощо.

За технікою виконання рушники передусім поділяються на ткані, вишиті та з нанесеним фарбою малюнком (ТК-142).

Ткані переважно кролевецькі (50 од.), але є й домоткані з с. Васищева на Харківщині (російські), а також — з Волинської губернії (українські). Орнамент їх геометризований чи геометричний, лінійний. На кролевецьких рушниках виткані традиційні ромби, церковці, зірки, квіточки, качечки. Крім традиційних біло-червоних є й багатокольорові рушники.

Вишиті розподіляються на вишиті по доморобному полотну, конопляному (здебільшого) та лляному, та по тканинах фабричного виготовлення (рушники з кін. XIX ст. й пізніші).

Найбільш ранні вишивалися по доморобному полотну доморобними нитками — конопляними чи лляними, фарбованими природними барвниками здебільшого в червоний колір. Пізніші (з кін. XIX ст.) — по доморобному чи купованому полотну заплоччю — бавовняними нитками, фарбованими аніліновими барвниками. Такими нитками вишиті українські, російські та польський рушники кін. XIX — поч. XX ст. т. зв. «брокарівського стилю». Російські рушники (напр., ТК-1833, інш.) вишиті кольоровою вовною. Татарські нерідко оздоблювалися золотою й срібною нитками (ТК-175, інш.). З початку XX ст. починають вишивати й шовковими нитками (ТК-1429, тощо).

За техніками вишивання колекція досить різноманітна: XVIII ст. та майже все XIX ст. представлені вільними поверхневими техніками, такими як: рушниковий шов — для вишивання мотиву «світлове дерево», або «дерево життя», «візантійський» або «кабачковий орел» (ТК-8, ТК-130 тощо); тамбурний шов, або «гачок» — для вже згаданого мотиву «дерево життя», що являє собою казкове дерево, яке росте з вазона (ТК-105), або квітки, зверненої до кінця рушника (ТК-2089), стовбура й кількох квіток обабіч нього, квітки, зверненої до центру рушника. Є рушники, вишиті гладдю різнокольоровими нитками — шовковими чи вовняними, оздоблені золотим шиттям, причому не лише татарські.

Та серед рушників кін. XIX — поч. XX ст.ст. найбільше рушників «брокарівського стилю», як його визначив І. М. Гончар. Це — вишиті червоною і чорною заплоччю в техніці «хрестик» рушники (іноді замість чорної використовувалася синя нитка, а хрестик ускладнювався (ТК-4145). Характерна деталь стилю — троянди, в розсіп та на гілках. Взагалі ж він складається з поєднання натуралізованого рослинного, зооморфного стилів, нерідко з доповненням смуг китиць, тексту, а також зображень хрестів, будиночків, людей.

У другій пол. XIX ст. цей стиль розповсюдився по всій Україні, особливо Центральній та Східній, не оминув і наш край, настільки, що зараз по селах буває й не пам'ятають більш давні техніки та мотиви.

При тому важко погодитися з твердженням, що тільки реклама мила Брокарі чи Ролле або альбоми вишивок, що їх розповсюджували земства, в тому винні. Бо в багатьох селах таких альбомів не було, так само, як і мила, яке було задорого для селян.

Мабуть, якщо це не була потреба часу, то не стала б ця вишивка модою. Якщо не була зображенням близького й зрозумілого — не прижилася б, і не стали б «два кольори мої» символом України.

ПРАПОРИ В КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

У Харківському історичному музеї зберігається одна з найбільших в Україні колекція прапорів. Ці цінні історичні пам'ятки, символ національного, військового, партійного або професійного об'єднання є прямим відзеркаллям історії України, зокрема Харківщини, на різних етапах її розвитку. Вони відносяться до різних історичних періодів, відрізняються за змістом, художньою цінністю, зовнішнім оформленням, технікою виконання, емблематикою тощо.

Найціннішими пам'ятниками є прапори, що належали Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди, який було створено у 1920 р. і внаслідок ряду реорганізацій перетворено на історичний музей. Зокрема, це прапор Українського війська (1686—1690 рр.), виготовлений у Москві в Оружейній палаті і подарований українським козакам, та корогва Запорізького Самарського куреня 1772 р., передана до Музею Слобідської України з Ермітажу.

Значну частину колекції складають прапори Українського Центрального Музею революції, створеного у Харкові у 1925 р. за постановою Всеукраїнського Центрального Виконавчого комітету. Як і інші музейні предмети, у роки Великої Вітчизняної війни вони були евакуйовані на Схід. Після визволення Харкова від фашистських загарбників повернені в Україну і передані до відновленого Харківського історичного музею, який було об'єднано з Українським Центральним Музеєм революції та Обласним краєзнавчим музеєм. Профіль Українського Центрального Музею революції наклав відбиток на характер, зміст збірки прапорів цього музею. Це прапори трьох революцій, громадянської війни, прапори міжнародної солідарності, ювілейні прапори і прапори довоєнного соціалістичного будівництва.

З позицій сучасної оцінки історичних подій недавнього минулого безсумнівний інтерес викликають прапори, що відносяться до періоду української революції (1917—1920 рр.), яка за своєю природою була як соціальною, так і національною. Але колекція музею у цій частині має, на превеликий жаль, досить однобічний характер. За винятком окремих прапорів, вони у своїй більшості свідчать про те, що більшовики великих промислових центрів України, зокрема Харкова, які спиралися переважно на пролетаріат, у складі якого українців було мало, орієнтувалися на союз з Росією і були противниками українського руху, вважаючи, що він підриває єдність робітничого класу.

Тому особливу цінність мають прапори, що засвідчують наявність серед українських більшовиків угруповань, які відстоювали ідею української державності. Вони створювалися в основному з боротьбістів і укаїстів, які відкололися у 1919 р. від українських есерів і української соціал-демократичної партії і перейшли до більшовиків. Підтвердженням цього є прапори партійних осередків Української Комуністичної партії.

Велика кількість прапорів відноситься до 20—30-х років. За своїм змістом вони відтворюють атмосферу того періоду, суть тоталітарного режиму. Написи на прапорах, піднесених VII Всеукраїнській партійній конференції, губернським партійним конференціям, з'їздам КП (б) України, губернським та повітовим комітетам партії, інші прапори говорять про надмірну політизованість суспільно-політичного життя Харківщини і всього східного регіону, яке повністю і всебічно відбивало те, що творилося у більшовицькій партії, зокрема в КП(б) України.

Серед прапорів про міжнародну солідарність заслуговують на увагу прапори Іспанської республіканської армії, привезені до Харкова восени 1936 р. і передані Харківському обкому МОДР для вручення переможцям у соціалістичному змаганні.

У післявоєнний період продовжувалося комплектування колекції прапорів згідно з історичним профілем музею. Значне місце в цій колекції займають прапори з тематики Великої Вітчизняної війни. Як цінні реліквії зберігає музей овіяні славою бойові прапори полків, які відзначилися у боях за визволення Харкова у серпні 1943 року, червоні прапори, врятовані і збережені патріотами Харківщини у період тимчасової окупації, почесні прапори — нагороди за трудові подвиги, перехідні червоні прапори, якими нагороджувалися переможці у соціалістичному змаганні серед працівників тилу за краще виконання замовлень фронту.

Оскільки музеї відносили до системи ідеологічних закладів, які своїми специфічними формами покликані були сприяти КПРС у справі комуністичного виховання трудящих, відповідно до цього і йшло комплектування прапорів, зокрема, піднесених трудовим колективам Харківщини, переможцям соціалістичного змагання за дострокове виконання народногосподарських планів, на честь з'їздів партії, виготовлених з нагоди пам'ятних дат та історичних подій, ювілеїв в житті держави, КПРС, видатних діячів, підприємств, організацій тощо.

БАГАТОТАБЛИЧНА БАЗА ДАНИХ ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

Одним з найважливіших етапів створення автоматизованих музейних інформаційно-пошукових систем є розробка структури опису колекції та структури бази даних. Існує багато рекомендацій до складення такого опису. В багатьох музеях, частіше в краєзнавчих, вже ведуться роботи по введенню інформації до комп'ютерних баз даних. У центральних художніх музеях колишнього СРСР інформаційні комп'ютерні системи використовуються вже декілька років, але це більш автоматизовані каталоги, які не запроваджують візуальних образів. Ми пропонуємо структуру бази даних та зображень художнього музею, яка, використовуючи гнучку схему типологізації та класифікації, дозволить потім створити експертну систему опису творів.

Основні завдання, які вирішувалися при розробці найбільш ефективної структури бази даних:

- забезпечення швидкого доступу;
- виключення повторного вводу даних, який може привести до появи помилок;
- простий інтерфейс користувача;
- гнучка система пошуку інформації;
- багаторівнева ієрархічна система формальної атрибуції, типологізації та класифікації.

В основу опису творів покладено «Уніфікований паспорт музейного предмета», доповнений та розгорнутий у відповідності з вимогами художнього музею. Дані згруповані у вигляді багатотабличної зв'язаної структури. Зв'язок між таблицями здійснюється по спеціальних полях. В окремі таблиці вносяться дані про автора твору, про джерело вступу до колекції музею та обліково-каталожна інформація. Незалежно існує таблиця, яка включає до себе зображення твору та його фрагментів.

Класифікація предмета містить набір ієрархічно упорядкованих понять, ступінь вкладень яких не обмежена. Ці поняття формують особливу таблицю. Аналогічно організовано опис жанру предмета. Інакше побудована структура опису осіб та подій, що пов'язані з твором. Існує окрема таблиця, яка містить інформацію про різноманітні особи і окрема — про події. Вони пов'язані з таблицями опису творів, авторів та джерел. Таким чином, ми маємо можливість організувати складну систему перехресних посилань, яка дозволить шукати найповнішу інформацію за бажанням користувача.

Запропонована структура багатотабличної бази даних дає змогу вирішити основну проблему — повний облік і пошук інформації, накопиченої у музеї протягом багатьох років, забезпечить широкий доступ до неї усіх бажаючих.

Н. В. ОГУРЦОВА

З ДОСВІДУ НАУКОВОЇ АТРИБУЦІЇ КОЛЕКЦІЇ
ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Основа кожного музею — його колекція, і від того, наскільки чітко ця колекція упорядкована і атрибутована, залежить повнота і якість усіх видів музейної роботи. З метою удосконалення системи обліку і класифікації фондів музею, а також підвищення якості описів музейних предметів (МП) з початку 1996 р. були зроблені кроки, які у масштабах Харківського історичного музею (ХІМ) можна назвати революційними.

1. Розпочата переінвентаризація колекції музею.

2. Прийнята нова система опису музейної колекції. Раніше наукові співробітники музею описували предмети, зібрані за планом комплектування фондів. З усіх інвентарних груп збереження. Тепер введена чітка спеціалізація, і кожен співробітник оформлює зібрані експонати лише на рівні первинного опису, а описи інвентарні, які вимагають більшої повноти, спеціальних знань і додаткового вивчення, складає на предмети з однієї-двох груп збереження, визначених йому для вивчення і атрибуції. Ми вбачаємо у такій системі запоруку значного підвищення якісного рівня описів МП, а також безсумнівне підвищення професійного рівня співробітників музею.

3. Робота з обліку МП і складенню облікової документації повністю перенесена на ЕОМ. Придбана ХІМ програма бази даних (створена фірмою «Синтеп» і Національним музеєм історії України в системі «Foxpro») дозволила продовжити складення бази даних на музейну колекцію на якісно новому рівні.

Ми підійшли до цього рубежу з досить великим досвідом з використання ЕОМ у музейній роботі, тому повний перехід на роботу з ЕОМ не став болючим, навпаки, щодня розкриваються його переваги. Досить сказати, що використання комп'ютера у кілька разів зменшує витрати праці, звільнює від непродуктивного, механічного процесу переписування аналогічної інформації у кількох облікових документах, а також дисциплінує співробітників, відповідальних

за складення бази даних, примушує чітко формулювати усю схему описів, що сприяє підвищенню їх якості.

Зміни сталися з традиційною музейною обліковою документацією — змінився зовнішній вигляд, форма, частково зміст документів, перед нами якісно і естетично нова документація; зрозуміло, змінилося навіть сприйняття інформації, яку вона містить. Але, незважаючи на важливість подібного роду документів, вони у даному випадку виявляються вторинними як продукт накопичення і роботи бази даних, тому основна увага повинна приділятися заповненню паспорту на музейний предмет.

Мабуть, найбільш дискусійним є питання про необхідну повноту описів зовнішнього вигляду МП. Нам неодноразово доводилося зустрічатися з думкою, що ці описи повинні містити у собі лише основні відзначні особливості предмета, необхідні для його визначення у ряду інших, адже будь-який словесний портрет дуже суб'єктивний.

Є і ще один, чисто технічний аспект, який змушує замислитися над цим питанням. Темпи росту сучасних інформаційних технологій збільшуються у геометричній прогресії, і нашою найближчою реальністю стане програма візуалізації, яка надаватиме можливість накопичувати, зберігати і використовувати відеозображення МП. Чи доцільно, знаючи про ці перспективи, прагнути до всеохоплюючих словесних описів зовнішніх ознак предметів?

Ми вирішили для себе це питання однозначно. Описи повинні складатися з максимальною повнотою і чіткістю, підпорядковуватися конкретній методиці. Ця інформація не буде зайвою. За допомогою гнучкої системи контекстного пошуку вербальні описи лише доповнюють візуальну інформацію, що міститься у базі даних, вони покликані нести у собі дуже важливі відомості, зібрані дослідниками стосовно конкретного предмета. Це сприятиме популяризації музейних колекцій, полегшить доступ до необхідної інформації. Крім того, ці описи містимуть у собі підтвердження висновків, зроблених спеціалістом при атрибуції МП, дозволять прослідкувати хід досліджень.

Одним з найважливіших факторів у науковій атрибуції МП є точне визначення матеріалів і технік виготовлення предмета. У програмі бази даних, яка використовується нами, цю проблему допомагає вирішити система багаторівневих словників. Подібний словник допомагає класифікувати предмети за типологічними ознаками і за тематикою. Сьогодні практично завершується робота з розробки принципів всеохоплюючого класифікатора, який стане свого роду синтезом предметного, тематичного і географічного показників.

Таким чином, наша нагальна потреба створення бази даних на музейну колекцію знаходиться сьогодні у процесі реалізації. Крім того, ми впритулок підійшли до створення узагальнюючої методики опису музейних колекцій з урахуванням вимог ЕОМ.

О. Р. ЕФАНОВА

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭТИКИ РЕСТАВРАЦИИ ФАРФОРА И КЕРАМИКИ

Вопросы этики реставрации, к сожалению, также актуальны сегодня, как и со дня возникновения самого понятия реставрации.

Украинская реставрация переживает большие трудности. Структура союзной реставрации развалена. Ранее руководящим центром являлись московские организации. ВНИИР и ВХРНИЦ обучали и аттестовывали реставраторов. Оттуда шла научная и этическая концепция реставрации. К 1991 г. она была еще в стадии осмысления и разработки. Поэтому эти вопросы надо сегодня обязательно ставить, решать и развивать.

Если этика реставрации произведений станковой и темперной живописи имеет более оформленные и устоявшиеся концепции, имеет на данный момент школы, литературу, по которой можно ориентироваться в этом вопросе, то реставрация, в частности, произведений из керамики, стекла, фарфора, фаянса, находится в более худшем положении. Практически нет ни одной публикации по этому вопросу, нет четко сформированной концепции, а ставить эти вопросы необходимо, если только не рассматривать реставрацию керамики как простой механический процесс, оторванный от самой цели реставрации.

Государственные коллекции — музеи — не являются только простыми демонстраторами красивого. Музеи, в первую очередь, — место, где концентрируются, сохраняются и экспонируются исторические, художественные и научные ценности человечества.

Фарфор, фаянс, керамика — материал хрупкий. Только в этом веке коллекции нашей страны пережили две мировые войны. Конечно, малая часть из них дошла в целом, неизменном состоянии. Большая часть требует приложения труда реставратора, что бы не только восстановить предмет, но и придать ему экспозиционный вид.

Сколько музейных предметов — ваз, статуэток известных западных и русских заводов — останутся навсегда вынужденными пленниками фондов, потому что имеют утраты, портящие их экспозиционный вид, и восстановление их в силу отсутствия аналогов невозможно! Музейные экспозиции из-за этого пребывают в статичном состоянии. Нет возможности полно информировать зрителей о составе коллекций.

Каждый раз в таких случаях реставратор должен решать для себя трудные вопросы степени восстановления памятника. И, как правило, тогда предмет остается на полках запасника неотреставрированным.

Вступает в противоречие с четкой установкой на неизменность первоисточника наличие в коллекциях музеев предметов из частных коллекций, которые имеют уже изменения вследствие так называемой антикварной реставрации. И когда старый реставрационный материал на таких экспонатах разрушает, возникает дилемма — реставрировать ли прежние доделки для восстановления экспозиционного вида, но в ущерб исторической правде или нет?

Надо найти оптимальный вариант между исторической правдой первоисточника и возможностью экспонирования памятника. Реставрационные материалы должны легко демонтироваться; быть нейтральными к материалу самого памятника, по возможности, исходя из экспозиционного вида, реставрационный материал должен тонироваться с отличием от материала самого экспоната, и тогда допускается некоторое отступление от аналога ради возможности экспонирования.

Этический кодекс реставрации должен быть один не только для самих реставраторов, но и для музейных работников. Порой они сами, не достаточно понимая термин «реставрация», требуют изготовления новодела.

Тесное сотрудничество реставраторов и музейных сотрудников необходимо. Их совместные усилия должны фиксироваться на реставрационных советах, а сами реставрационные мероприятия должны тщательно описываться в реставрационном паспорте, где будут четко указаны и обоснованы восстановление и доделки.

Национальный Научно-реставрационный Центр в Киеве, как головная организация украинской реставрации, должен активно браться за решение этих вопросов и, в первую очередь, за разработку и утверждение этических норм реставрации. Реставраторы совместно с музейными работниками должны разработать концепцию развития и реставрации коллекций.

КРАЄЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ СЛОБОЖАНЩИНИ

А. В. СОКОЛОВ

ТЕХНІКА ДЛЯ ОБЛОГИ ТА ЗАХИСТУ МІСТ НА ТЕРИТОРІЇ ДАВНЬОЇ РУСИ

Засоби облоги та захисту мають на Русі довгу історію. Поступове їх вдосконалення та розвиток пов'язані з матеріальною культурою. У їх розвитку важливу роль має вдосконалення захисних споруд міста. Давньоруські літописи є одним з джерел, що документально підтверджують існування на Русі обложної техніки та її використання під час військових дій. Літописи повідомляють про наявність та застосування обложної техніки. Так, при описі облоги міста літописець згадує людей «крепко быющихся с града». Розвиток військового захисного будівництва, посилення фортець, вдосконалення засобів облоги та захисту, усе це сприяло появі нових та вдосконаленню вже існуючих форм обложної техніки.

Метальна артилерія та засоби для облоги міста чи фортеці використовувалися як в княжих усьобицях, так і кочовиками. Літопис під 1184 р. згадує, що техніку для облоги міста мали половці хана Кончака, яку обслуговували «мастера-бусурменины». Вони повинні були стріляти «живым огнем» (цілком вірогідно, що це були станкові самостріли, які пересувалися у поході на візках). Але ця грізна зброя, що призначалася для облоги міста, була зовсім не придатна для бою у польових умовах. Після першої ж сутички, у якій половці були розбиті вщент, «мастер-бусурменины» разом з технікою потрапив у полон до Київського князя Святослава Всеволодовича.

Цей літописний спогад — перше історичне свідчення про спробу використання металевих машин зі Сходу для облоги руських міст. Окрім великих металевих машин (засобів колективної облоги), були машини і для індивідуального застосування в бою, наприклад, арбалет. Вперше арбалет згадується у Ніконовському літописі під 1159 р. Серед мініатюр Радзівіллівського літопису є його зображення. Частина цієї зброї були знайдені археологами.

Великий розвиток давньоруської обложної техніки має місце у XIII ст. Літопис під 1234 р. повідомляє про ефективне використання камнемета під час польового бою. Найбільшу кількість повідомлень про цю техніку ми маємо в пе-

ріод монголо-татарської навали. П'яно Карпіні, описуючи облогу міста татарами, подає і опис дії камнеметів. Але не завжди за допомогою цих машин нападники перемагали. Так, за свідченням літопису, вони не змогли захопити Колодяжину, місто Холм (у 1259 р.), через те, що городяни використовували проти нападників металеву артилерію.

Таким чином, можна констатувати досить високий рівень розвитку техніки для облоги та захисту міст в давньоруський час.

К. Д. ТАРАМАНОВА

**КАРТОГРАФІЧНІ ВИДАННЯ XVII—XIX ст.ст. У ФОНДАХ
ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ
ім. В. Г. КОРОЛЕНКА**

Картографія — найцікавіше та надзвичайно інформативне джерело для дослідження історії країни. А картографічні зібрання та колекції архівів, музеїв, бібліотек належать до національних надбань. Тому є нагальна потреба мати уявлення про наявний фонд карт та атласів у просвітницьких та культурних закладах і архівах, реєстрації їх, створенні зведеного каталога, насамперед карт, що охоплюють чи відображують територію України. В цьому плані перед бібліотеками нашої держави постає завдання по розкриттю своїх картографічних фондів, інформації щодо них зацікавленого кола науковців та широкого загалу населення.

У ході дослідження картографічного фонду, яке було проведено у Харківській державній науковій бібліотеці ім. В. Г. Короленка, було виявлено цінні старі карти, що дають цікавий матеріал до історії України, Росії та сусідніх з ними держав.

Географічні відомості про територію України знаходимо у коментарі до докладного опису Московської держави, складеному на початку XVII ст. — «Книге Большому Чертежу». Ця унікальна історико-географічна пам'ятка, яка збереглася до наших днів лише у перевиданнях, представлена у фонді ХДНБ кращими дореволюційними (1838 та 1846 рр.) її виданнями.

У фонді рідкісних видань та рукописів бібліотеки є робота Лео Багрова «Чертеж украинским и черкасским городам XVII века», де автор дає опис зробленої їм знахідки-карти «Чертеж украинским и черкасским городам от Москвы до Крыма», датованої, орієнтовно, 1627 р.

Картографія XVIII ст. представлена у колекції бібліотеки кількома творами довідкового та учбового характеру, найцінніший з яких — «Новый Атлас или собрание карт всех

частей Земного Шара» 1793 р. В колекції бібліотеки виявлено роботи відомих талановитих картографів, граверів XVIII—XIX ст.ст., таких як О. Савінков, І. Колпаков, а також складачів карт та їх видавців.

З картографічних творів XIX ст., що знаходяться у фонді бібліотеки, найбільш цінним є видання — «Карта Азиатской России» 1865 р. Цікаві та інформаційно насичені карти театрів воєнних дій Росії, учбові, подорожні, довідкові карти та атласи.

Дослідників історії України можуть зацікавити зображення українських територій у «Подробном атласе Российской Империи с планами главных городов» 1876 р. де, зокрема, подано карту Харківської губернії з планом м. Харкова. Є у колекції ХДНБ топографічний опис та карти окремих губерній, областей, міст: Харківського намісництва, Харківської губернії, Херсонської губернії (1880), Київського та Радомисльського повітів тощо. Цікаві відомості містить «Археологическая карта Харьковской губернии» (1906 р.) Д. І. Багалія.

З факсимільних публікацій пам'яток історії картографії у фонді бібліотеки збереглися: праця О. Даниловського «Карты России 1614 года: 1) Гесселя Гаррита. 2) П. Дейриарда» (1901 р.), дослідження Василя Ляскоронського «Иностранные карты и атласы XVI и XVII вв., относящиеся к Южной России» (1898 р.), «Гильом Левассер-де-Боплан и его историко-географические труды относительно Южной России: I. Описание Украины. II. Карты Украины» (1901 р.) та роботи В. Кордта «Материалы для истории русской картографии» (1899, 1909, 1910), «Материалы до історії картографії України» (1931).

Картографічні фонди як нашої бібліотеки, так і інших бібліотек та установ України, ще не повністю вивчені. Потрібна копітка, вкрай важлива робота, пов'язана з ретельними пошуками.

М. М. КРАСИКОВ

ВАСИЛЬ КАРАЗІН У ЛЕГЕНДАХ ЗЕМЛЯКІВ

У липні 1986 р. автор цих рядків поїхав у село Кручик на Богодухівщині з метою записати народні оповідання про людину, яку називали «українським Ломоносовим», бо здавалося безсумнівним, що пам'ять про такого незвичайного, навіть екстравагантного поміщика, який, до того ж, жив безвиїзною кількома десятиліттями у власному маєтку, не могла стертися вщент навіть за півтора століття.

Отже, яким предстає у переказах селян Кручика їх видатний земляк — вчений, винахідник, громадський діяч, засновник Харківського університету Василь, Назарович Каразін (1773—1842 рр.)?

Можна уявити, як сприймали селяни у першій половині XIX ст. заняття їхнього пана хімічними експериментами, «алмазотворенням», метеорологічними спостереженнями та незвичайними агрономічними заходами. Він представав у народній уяві як людина, що знається з нечистою силою, чаклує, «бачить» майбутнє. Цьому «сприяв», звичайно, сам Каразін, бо, просвітитель за покликанням, засновник «Філотехнічного товариства», метою якого було розповсюдження технічних знань (див. його звіти товариству, а також статтю «О примечательнейших новейших открытиях, сделанных вне России»), він, за розповідями старожилів, часто збирав чоловіків (переважно старшого віку) та розповідав їм про різні наукові відкриття, які їм, напевно, здавалися дивом, або висловлював власні прогнози щодо розвитку науки і техніки (а, можливо, робив і демонстраційні експерименти). «Каже, доживемо до тих пір, що будуть залізні птиці літати, людей клювати», — так оповідав нам один 90-річний дідусь. Чи дійсно були у Каразіна думки про літаки, та ще й військові, чи це пізніше нашарування, ми не знаємо, та цікаво, що саме такий «спогад» зберігся у старих мешканців села.

Не випадково виникла легенда (яку знають майже всі літні люди у Кручику), що Каразін перед смертю поблизу від церкви зарив скарб, і опівночі (по іншій версії — опівдні) куди буде падати тінь від хреста, там і скарб. Легенда ця у XIX—I-й половині XX ст.ст. була так поширена, і у наявність каразінських скарбів так вірили, що, кажуть, час від часу уся земля біля церкви виявлялася переритою. Церкву розібрали на початку 1950-х р.р., із тих пір шукачів скарбів, мабуть, поменшало.

З церквою (збудована вона була на кошти Каразіна) пов'язаний і такий переказ, теж дуже популярний у селі. Сусідом Каразіна був поміщик Ольховський, власник Шарівки та інших навколишніх сіл. У селян Каразіна та Ольховського була суперечка щодо межевої землі. І одного разу чоловіки обох сіл пішли з кіллям «стінка на стінку». Перемогли ольховці, вбивши у сутичці кілцок кручан, і провели нову межу. І тоді Каразін вирішив помститися. Він наказав вилити дзвін з портретом Ольховського на внутрішній стороні, щоб кожний удар дзвону попадав по фізіономії сусіда, та ще й велів зробити підпис: «пан Ольховський». І ось став дзвін дзвонити (а чути його тонкий голос було далеко), і Ольховський кожного ранку і кожного вечора мусив слухати, як його

б'ють у Кручику. Не витримав, приїхав до Каразіна:

— Віддаю-і землю і що хочете, тільки зрубайте це зображення!

— Межа хай йде по старій межі: мені чужого не треба. А вбитих не воскресиш. Так що зрубати твоє зображення я не буду, а підпис (прізвище), якщо хочеш, зрубаю.

Легенда ця схожа на правду, бо дідусь, який у 30-ті роки, коли закривали церкву, знімав дзвін, розповідав нам, що дійсно бачив на внутрішній стороні дзвону якесь зображення людини і під ним затертий підпис. Дзвін цей, кажуть, передали спочатку в с. Наталівку, а звідти — у музей Києва (по іншій версії — Харкова).

У цій легенді ми бачимо Каразіна людиною співчутливою до селян (справжнім «батьком»), винахідливою, розсудливою і справедливою — саме таким, яким постає він у спогадах освічених сучасників (напр., В. І. Ярославського) та у власних суспільно-політичних творах (напр., у публіцистичній статті «Защитение противу иностранцев существующей ныне в России подчиненности поселян их помещикам»), листах, записках. Отже перед нами той випадок, коли народна пам'ять точно і виразно зафіксувала стрижневі особливості реальної історичної особи.

В. О. ЯРОШИК

Д. І. БАГАЛІЙ І ХАРКІВСЬКА ГРОМАДСЬКА БІБЛІОТЕКА

Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка, один з найдавніших культурно-освітніх закладів України, у 1996 році відзначає 110-річчя від дня заснування.

До відкриття Харківської громадської бібліотеки були причетні видатні вчені та громадські діячі, серед них М. Сумцов, Х. Д. Алчевська, Г. Хоткевич та ін.

Великий внесок в організацію бібліотеки був зроблений визначним українським істориком, дослідником Слобожанщини Дмитром Івановичем Багалієм.

З 1889 р. він входить до складу Правління, яке здійснює керівництво роботою ХГБ, а з 1893 по 1906 р. головує на ньому. У перші дні після обрання його головою Правління Д. І. Багалій порушує питання про придбання для бібліотеки власного будинку. Про це йдеться і у його брошурі «О необходимости постройки дома для Харьковской общественной библиотеки» (Х., 1884).

Дмитро Іванович Багалій плідно працював задля одержання коштів на купівлю землі для будівництва. Завдяки його клопотам було отримано субсидію від Міської Думи, організовано збір пожертвувань від окремих приватних осіб

та наукових організацій, на користь бібліотеки влаштовувалися благодійні вечори, читалися лекції. Він щоденно відвідував будівництво, втручався у роботу комісії, що ним керувала.

Багалій був добре обізнаний з організацією бібліотечної справи за кордоном, зокрема в Англії та Північній Америці. Він вважав за необхідне найкраще з західної бібліотечної практики запроваджувати у роботу громадської книгозбірні у Харкові.

У 1904 р. Дмитро Іванович підготував записку «О задачах ХОБ» (Отчет ХОБ ... Х., 1904. — С. XII—XV), у якій висловив свої міркування щодо завдань бібліотеки. Він висуває тезис, який і сьогодні є актуальним. Багалій пише, що «и не следует и не возможно превращать нашу Библиотеку в какое-то воспитательное заведение, преследующее хотя и хорошие, но узкие, а потому и партийные цели, если она хочет остаться Библиотекой общественной не только по способу своего управления, но и по своей задаче, которая должна состоять в возможно широком удовлетворении книжных потребностей всего Харьковского общества...».

У записці він також висловлює думку про необхідність отримання обов'язкового примірника всіх книг, що видаються на території Росії російською мовою. Він відзначає, що тоді «наша библиотека превратится в центральное областное книгохранилище для всей Юго-Восточной России».

Про роль бібліотеки у суспільстві та завдання, що стоять перед нею, Д. І. Багалій говорить у всіх своїх виступах та статтях, присвячених ХГБ: «О просветительном значении ХОБ», «Речь при открытии нового здания ХОБ», «Речь на открытии филиального отделения ХОБ» (Сборник ХИФО, Т. XX.—X., 1911) та ін.

Багалій сприяв відкриттю філій ХГБ на Холодній горі та Петінці, організації деяких відділів бібліотеки. Безпосередньо причетний він був і до відкриття відділу української літератури, яке відбулося у 1906 р.

Дмитро Іванович, вважав, що у відділі повинні бути зосереджені як твори малоросійською мовою, так і книги іншими мовами з етнографії, географії, економічного стану України і фонд відділу повинен систематично поповнюватися. Найближчими завданнями цього відділу він бачив складання покажчика статей про Україну з періодичних видань, систематичне комплектування фонду бібліотеки книгами, присвяченими Південній Русі, тобто Україні.

Неперевершеним є значення діяльності Д. І. Багалія в історії Харківської громадської бібліотеки. Належним чином

вона була оцінена сучасниками. Вітаючи Д. І. Багалія з нагоди 25-річчя його наукової діяльності, член правління бібліотеки А. П. Грузинцев говорив, що пройдуть роки, але ім'я Дмитра Івановича завжди буде згадуватися тут, як ім'я людини, що змогла серед мороку дійсності створити храм, у якому вічно буде зберігатися вогонь істини, світло знань.

О. М. ПАНТЕЛЕЙ

ДІЯЛЬНІСТЬ Д. І. БАГАЛІЯ У ВИДАВНИЧОМУ КОМІТЕТІ ХАРКІВСЬКОГО ТОВАРИСТВА РОЗПОВСЮДЖЕННЯ У НАРОДІ ГРАМОТНОСТІ

Ім'я видатного українського вченого, історика, літописця Слобожанщини — Дмитра Івановича Багалія (1857—1932) зараз добре відомо в Україні і за її межами. Але мало хто знає, що саме ця людина чимало зробила для розвитку освіти та для підвищення освітнього рівня населення Харкова, і взагалі нашого краю. Це підтверджується науковими розробками та працями вченого, а також його діяльністю у Харківському товаристві розповсюдження у народі грамотності.

Харківське товариство розповсюдження у народі грамотності засноване у 1869 році за ініціативою групи професорів Харківського Університету: М. М. Бекетова, Я. С. Гордеєнка, О. П. Потебні та інших. До цього товариства входили найкращі представники Харківської інтелігенції.

Засновники Харківського товариства розповсюдження у народі грамотності у своєму Статуті передбачили право «распространять в народе полезные, одобренные правительством книги».

31 березня 1891 р. на загальному засіданні членів Товариства був затверджений особливий Видавничий комітет.

Першим головою комітету був обраний В. Я. Данилевський. Незабаром його змінив Д. І. Багалій. Протягом тринадцяти років (з 1891 по 1904 р.) він був незмінним головою Видавничого комітету.

Щоб ознайомитися з попитом та потребами читачів Видавничий комітет з ініціативи Д. І. Багалія виробив і розіслав «Програму для собирания сведений о чтении книг в народной среде». Для успішної діяльності Видавничого комітету необхідні були кошти. Д. І. Багалій зумів розв'язати це питання, уклавши договір з фірмою землеробських машин і знаряддя «Ліпгардт».

З 1891 до 1908 р. Видавничий комітет випустив у світ 118 назв видань.

У своїй діяльності на посту голови Видавничого комітету Д. І. Багалію довелося зіткнутися з урядовою цензурою, що забороняла видання і розповсюдження багатьох книг, особливо книг українською мовою. Але завдяки йому значна кількість книг пройшла цензуру і була надрукована.

Д. І. Багалій постійно дбав про організацію роздрібного продажу книг Видавничого комітету. Значну кількість книг Видавничий комітет розповсюджував безкоштовно, жертвував видання школам і т. п. Найбільше пожертвування Видавничий комітет зробив у 1904 році, надіславши під час війни на Далекий Схід 20 тисяч примірників для діючої армії.

1904 р. Д. І. Багалій залишив посаду голови, але Видавничий комітет ще довгий час працював, друкував книжки і розповсюджував серед простих людей знання.

К. Г. БОРИСЕНКО
О. Д. ІВАХ

Л. УКРАЇНКА В ХАРКОВІ

З Харковом пов'язані імена відомих діячів науки та культури як національного, так і світового рівня, що знайшло втілення в пам'ятках краю, чисельність яких неупинно зростає внаслідок вивчення дослідниками архівних матеріалів, історичної та спеціальної літератури.

Нова інформація про перебування у Харкові відомої української поетеси та громадської діячки Лесі Українки стала можлива завдяки виходу 1970 р. у Нью-Йорку роботи її сестри Ольги Косач-Кривинюк «Леся Українка». Хронологія життя і творчості». Тут розповідається, зокрема, про лікування Лесі у народної цілительки на Слобожанщині. У родині Косачів неодноразово обговорювалося це питання, про що свідчить лист Л. Українки до її бабусі, написаний на початку 1889 р.: «Ліля нападається, що я не хочу їхати до харківської баби...» У листах матері поетеси О. Пчілки цього періоду також зазначається, що вона повезе Лесю до сумської баби, а на зворотному напрямку з Сум вони зайдуть до Саші (Ол. П. Драгоманова) у Харків. За свідченням сестри, у другій половині квітня і першій травня 1889 р. Л. Українка лікувалася на Слобожанщині у народної цілительки баби Параски, яка жила на хуторі Косівщина біля Сум. На цьому хуторі Леся написала твір «Весняні співи», датований 1 грудня 1889 р. Повертаючись з Сум, Л. Українка з матір'ю заїхали у Харків до брата О. Пчілки О. П. Драгоманова, який працював лікарем психіатричної клініки Олександрівської лікарні і проживав у будинку купця Лисикова по вул. Сумській, 6. (Харь-

ковский календарь 1889 г., кн. 2. — С. 52). У той час це було невелике двоповерхове помешкання, яке згодом перебудували у чудовий прибутковий дім, що зберігся до теперішнього часу і є однією з архітектурно-історичних пам'яток міста. Очевидно, за порадою О. П. Драгоманова, Л. Українка у Харкові була оглянута професором Грубе, який категорично не рекомендував робити їй операцію, радив відвезти хвору влітку до Одеси на грязеві ванни, призначив морське купання та курс масажу. На жаль, призначене лікування не мало успіху. Восени того ж року, в листі до брата, Л. Українка писала, що масаж (якраз той, що Грубе порадив) знищив усю ту поправку, що вона набула у баби на Косівщині та на димані.

У кінці травня 1889 р. Л. Українка з матір'ю виїхала з Харкова через Київ до Колодяжного.

Таким чином, маємо документальне підтвердження факту перебування Л. Українки у Харкові, що дає підстави для порушення питання про встановлення на будинку по вул. Сумській, 6, меморіальної дошки в честь видатної української поетеси і громадської діячки.

Н. О. ШУМИЛО

РОЛЬ Д. І. БЕЗПЕРЧОГО У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ХАРКІВЩИНИ

Серед діячів художньої культури II пол. XIX ст., про значний внесок яких у становлення і розвиток харківської школи образотворчого мистецтва писали такі зачинателі музейної справи в Харкові, як Д. І. Багалій і М. Ф. Сумцов, був художник і педагог Д. І. Безперчий.

Скромний вчитель малювання і креслення в трьох харківських гімназіях і реальному училищі, педагогічний стаж якого налічував 54 роки, він мав прогресивну педагогічну систему та дар відкривати і бережно ростити таланти. Це був один із найавторитетніших харківських педагогів, які мали достатньо широку приватну практику для тих із своїх обдарованих учнів, які намагалися поглибити свої знання і майстерність. Безперчий — перший учитель С. Васильківського, Г. Семирадського, М. Ткаченка, П. Левченка, П. Мартиновича та В. Беклемішева, імена яких вписано до історії українського образотворчого мистецтва.

До його багатого досвіду і педагогічного таланту зверталася М. Д. Раєвська-Іванова, запрошуючи у свій час Дмитра Івановича до створення статуту заснованої нею Харківської міської школи малювання. До заслуг його прогресивної педа-

гогічної системи можна віднести і те, що на рубежі XIX—XX століть у Харкові з'явилася ціла плеяда майстрів, що відкрили нову сторінку в історії українського пейзажного живопису. З іншого боку, просвітницька діяльність Д. І. Безперчого, що стала основою його методу викладання, поклала до фундаменту музейного будівництва на Харківщині ті крихти знання і інтересу до мистецтва у широких колах населення, які стали поштовхом до створення в 1886 р. першого в Україні художньо-промислового музею.

До 170-річчя з дня народження Д. І. Безперчого, що виповнилось у 1994 році, у Харківському художньому музеї було відкрито виставку-публікацію творів і матеріалів із архіву художника, що знаходяться в музеї, а також робіт із Національного і Сумського художнього музеїв. Це дало можливість познайомитись із художньою стороною діяльності цієї талановитої людини.

Захоплення живописом у Д. Безперчого було визначено не тільки його талантом, а й походженням. Він був старшим із шістьох синів кріпака-іконописця І. Безперчого, який, одержавши відпустку, став викладачем малювання в Курській гімназії, за виконання конкурсної роботи був удостоєний від Академії художеств звання художника. Дмитро, одержавши перші уроки майстерності від батька, в подальшому повторив його шлях. Легко витримавши вступний екзаме́н, він навчається в Академії художеств (після II курсу) у К. Брюллова. Деякий час його перебування в майстерні маститого художника співпав з навчанням там Т. Шевченка і П. Федотова. Це, безумовно, вплинуло на утвердження демократичних засад у творчості Д. Безперчого.

Серед його творів переважають жанрові роботи на теми з життя українського села, сільські пейзажі, написані особливо трепетно і з глибоким знанням. Така направленість творчості художника була прогресивною для українського мистецтва II пол. XIX ст.

Творча спадщина Д. Безперчого та його архів було передано вдовою майстра після його смерті в 1913 р. Музеєві красних мистецтв і старожитностей Харківського імператорського університету. В подальшому їх було розподілено між музеями Києва, Сум і Харкова, де вони увійшли до складу постійної експозиції.

Т. Ю. ЛИТВИНЕНКО

**О. М. ІВАНИЦЬКИЙ — ОДИН З ВІДОМИХ ПРЕДСТАВНИКІВ
ХАРКІВСЬКОЇ ФОТОГРАФІЇ КІНЦЯ XIX—ПОЧАТКУ XX СТ.СТ.**

Значну частину зібрання Харківського історичного музею складає фонд фотографій. Серед них є роботи майстрів, які

працювали у Харкові у другій половині XIX — на початку XX ст. Це — А. К. Федецький і М. Овчинников, П. І. Михайлівський і М. Федорів. На особливу увагу заслуговують роботи фотографа — художника О. М. Іваницького. Вони складають значну частку колекції і допомагають відтворити життя Харкова кінця XIX — початку XX ст. Як ілюстративний матеріал фотороботи О. М. Іваницького були використані в наукових працях Д. І. Багалія.

О. М. Іваницький народився у 1854 р. і юнаком почав працювати у фотомайстерні Глентцтнера, яка містилася на Катеринославській вулиці. Пізніше О. М. Іваницький відкрив власну фотографію, в будинку по вул. Московській, № 3. Фотороботи О. М. Іваницького неодноразово відзначалися медалями Всеросійських і міжнародних виставок. Олексій Михайлович отримав право робити фотознімки членів імператорської родини.

У 1888 р. під Харковом, неподалік від ст. Борки, зазнав аварії потяг, яким царська родина поверталася з відпочинку в Криму. Лише щаслива випадковість зберегла життя Олександру III і його родині. О. М. Іваницький виїхав на місце аварії і зробив серію чудових фоторобіт. Винагородою за знімки стало надання згідно «Височайшого повеління» земель і ділянки в Зміївському повіті Харківської губернії.

Чимало цікавого містять сімейні фотографії Іваницьких. Дружина Олексія Михайловича, Анастасія Василівна походила з роду Гладких. Її дід, Осип Михайлович Гладкий був останнім кошовим отаманом Задунайської Січі. Козацьку службу О. М. Гладкий розпочав рядовим козаком Платнерівського куреня. Потім був обраний кошовим отаманом. Турецька влада надала кошовому О. М. Гладкому права двохбунчукового паші.

У 1829 р. за дії в російсько-турецькій війні Осип Михайлович Гладкий отримав дворянство і родовий герб.

Один з синів О. М. Гладкого, Василь Осипович, був, за свідченням Д. І. Яворницького, «і по виду і за характером виразним типом запоріжця». В. О. Гладкий мав восьми дітей: четверо синів і стільки ж доньок. Всі доньки отримали освіту у Харківському інституті шляхетних дівчат. Дві з них після закінчення інституту працювали в ньому класними дамами. Старша Анастасія і стала пізніше дружиною О. М. Іваницького.

Сім'я Іваницьких була знана в колах харківської інтелігенції. Під час перебування в Харкові гостями Іваницьких були Ф. І. Шаляпін і З. Є. Серебрякова. Олексій Михайлович підтримував дружні стосунки з видатним дослідником історії козацтва Д. І. Яворницьким. Він взяв участь у подорожі

Яворницького і художника С. І. Васильківського по запорізьким місцям.

Загинув О. М. Іваницький у 1918 р., коли поїхав у Крим, щоб допомогти дружині і доньді повернутися в рідне місто.

В. В. РЕЗНІКОВА
Л. П. ДОБРЯЛЯ

ДІЯЛЬНІСТЬ ГОЛОВНОЇ СКЛАДСЬКОЇ ХАРКІВСЬКОЇ МИТНИЦІ У СИСТЕМІ МИТНОГО ВІДОМСТВА РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ В 70—90 РОКАХ ХІХ ст.

Харківська митниця — одна з десяти внутрішніх митниць імперії, була заснована у лютому 1870 року на підставі височайше затвердженого рішення Державної Ради і віднесена до числа головних складських митниць митного відомства.

Єдине митне відомство Російської імперії було сформовано на початку ХІХ ст. Головне управління митною частиною на всьому просторі імперії, у тому числі і в українських землях, належало міністерству фінансів по департаменту митних зборів. Місцеве митне управління на терені України у складі Російської імперії було представлено управліннями митних округів, управляючими митниць, а також, до 1893 року, бригадними командирами і командирами особливих відділів прикордонної варті. До складу митних округів входили усі митниці, митні застави, перехідні пункти, що знаходились у територіальних межах цих округів. Митні установи підрозділялися на види, розряди та класи відповідно до наданих митним статутом прав. Згідно з законом про митне управління та статутом по європейській торгівлі 1892 року, головні складські митниці, і серед них в Україні — Харківська, не входили ні в один з митних округів. Вона знаходилась у окремому управлінні департаменту митних зборів. На управляючого Харківською головною складською митницею були покладені права і обов'язки начальника митного округу. На протязі свого існування (1870—1930 рр.) Харківська митниця була розташована у спеціально побудованих (Н. К. Реймом) приміщеннях по вулиці Катеринославській (Свердлова), 45. Питання про заснування у Харкові митниці підіймалося міською громадою ще у 1868 р. Необхідність її відкриття була викликана посиленням у пореформенний час торговельної діяльності краю, зростанням промисловості, будівництвом залізниць. Як писав через півстоліття її управляючий О. В. Пешанський, «з заснуванням Харківської митниці, зав'язались безпосередні культурні та торговельні зносини Донецького басейну з закордоном». Призначення Харківської митниці полягало у очищенні від мита закордонних

товарів та поштових посилок безпосередньо у Харкові. Це давало можливість випускати товари великими партіями і на місці пересвідчуватися у якості та придатності їх, виконувати митні операції, уникаючи дорогих посередницьких послуг на кордоні, вибираючи товари з митниці по частинах протягом трьох років з дня їх прибуття, користуватися розстрочкою по сплаті мита під заставу і вивозити товари за кордон через Харківську митницю. На час заснування митниці привіз іноземних товарів транзитом до Харкова відбувався переважно через сухопутні митниці — Вержболово, Волочиськ та портові — Рига, Либава. Значення південних портів для міста у 80-х роках падало, проте зростало значення Либавського порту, крізь який у 1880 р. було провезено 39 відсотків (за вагою) усіх вантажів. Підвіз товарів до Харкова здійснювався по залізниці. У 1875 р. — 1880 р. перше місце серед привезених товарів по вартості та по кількості вантажу посідали машини, у тому числі сільськогосподарські, залізо і чавун, потім вироби з тканин. З продуктів харчування і інших товарів: чай, тютюн. По існуючому у Харківській митниці порядку митні обрядності над привезеними до міста залізницею товарами здійснювалися на товарних станціях, звідки ті товари, які передавалися до митниці, перевозилися кінями у супроводі доглядача, а великі за розміром або вантажем оглядали безпосередньо на станціях. Особливий склад Харківської митниці визначався директором департаменту митних зборів і складався з управляючого, членів митниці, секретаря, бухгалтера, викладача мита, пакгаузного наглядача і його помічника, канцелярських службовців, доглядачів та біржової артілі.

В. Ю. ТІТІНЮК
Ю. О. ТІТІНЮК

АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО ЖИТЛОВОГО БУДІВНИЦТВА (на прикладі с. Польове)

Основною метою експедиції Харківського історичного музею (1995 р.) був пошук будівель дерев'яної народної архітектури, що збереглися. Місцем досліджень було обране селище Польове Дергачівського району Харківської обл. Вибір був зумовлений тим, що історія поселення ведеться з часів заснування Куряжського монастиря, воно згадується в «Описании Харьковской епархии», як селище, в якому у 1678 році вже функціонувала церква. Селище заселялося виключно українцями і за обсягом розрослося до 400 дворів. Після Другої світової війни відсутність містобудівних факторів та транспортного зв'язку призвели до поступового зменшення чисельності населення селища. Цим зумовлене збереження

великої кількості будівель української народної архітектури кінця XIX—початку XX ст.

Під час експедиції було оглянуто біля 50 старовинних споруд, з яких 16 будівель були обміряні та візуально обстежені.

По-перше, необхідно зауважити, що всі будівлі, котрі збереглися, збудовані за одним «проектом». Традиційна хата складалася з ганку, сіней, комори, віранди, кухні та житлої кімнати і експлуатувалася тільки однією родиною. Усі кімнати в плані наближаються до квадрату. Конструкція стін основної житлої частини хати — зруб, інші ж частини хати споруджені за «сторчовою» системою.

Обстежені будівлі с. Польове, згідно класифікації проф. В. П. Самойловича, належать до 4-го планувального типу українських хат. Відносно планувальної, конструктивної, функціональної та декоративної сторін можна стверджувати, що, в цілому, будівлі, досліджені в с. Польове, є прикладом характерної народної архітектури України. Також віднайдено регіональні особливості харківського варіанту будівництва хати, двору навколо неї та села в цілому, що складаються в наступному:

- планувальна прив'язка хати зорієнтована за сторонами світу, що дозволяє максимально інсолювати жиле приміщення, не змінюючи плану згідно ситуації;

- перенесення господарських будівель за територію подвір'я, що покращує забудову в естетичному та екологічному відношеннях;

- двір розміщується з південного боку хати, незалежно від напрямку вулиці;

- поява галереї на південному фасаді будинку, котра, в подальшому, переростає у віранду і застосовується на всій території України;

- застосування ганку, який виступає за лінію фасаду будівлі і поруч з вірандою дозволяють внести індивідуальність в типові житлові будівництва;

- також винайдений унікальний засіб планування селища, який базується на оригінальній зав'язці вулиць з частковим врахуванням рельєфу, функціональних зв'язків та ракурсів будівель.

Проаналізувавши планувальну структуру с. Польове та архітектуру його хат (кінця XIX — поч. XX ст.), ми зможемо зробити висновки, що на тлі традиційних поглядів у типових ситуаціях в народній архітектурі Харківщини на протязі XVII—XX ст. проведені нові якісні архітектурні перетворення, які мали вплив на подальший розвиток народного українського житла.

На наш погляд, виникла необхідність в найближчий час через районні інвентарбюро переглянути та підібрати матеріали про існуючі старі будівлі традиційної народної архітектури області з подальшою організацією експедицій на місця. На базі цього матеріалу підготувати та видати альбом-каталог народного будівництва Харківщини.

В. Д. ПУТЯТИН

ДЕКОРАТИВНАЯ ПЛАСТИКА ФАСАДОВ ЗДАНИЙ ХАРЬКОВА НАЧАЛА XX ВЕКА

Многие сооружения города интересны не только собственными архитектурными особенностями, но весомыми достижениями в области синтеза искусств. К сожалению, не все памятники дошли до нас в первоизданном виде, многие из них утрачены во время войн, неудачных перестроек, что усложняет процесс их исследования. Ранее данному вопросу мало уделяли внимания, кроме незначительных упоминаний об отдельных работах в «Истории украинского мистецтва» (т. IV ин. 2), к. УРЕ. 1970) да в путеводителе «Харьков», Архитектура, памятники, новостройки» (Харьков, «Прапор», 1985, составленном А. Ю. Лейбфрейдом, В. А. Реусовым, А. А. Тицем).

Первым стал использовать лепнину и скульптуру архитектор Б. Михайловский при оформлении фасадов зданий Городской думы и театра (ул. Сумская, 9). Большая часть этих произведений утрачена.

Здание театра перестраивалось Б. Г. Михайловским в формах французского ренессанса. Опираясь на пластическую декорацию Лувра, архитектор предусмотрел размещение скульптур на всех ярусах. Сохранилось лишь несколько фигур, а вот имя скульптора не известно.

Активно сотрудничали вместе зодчий А. Бекетов и мастер О. Якобс. Воспитанные на художественных шедеврах античности и ренессанса, они создавали целые пластические ансамбли на фасадах зданий, которые и ныне привлекают современных зрителей красотой и разнообразием сюжетных мотивов, всегда тяготея к древнегреческим классицистическим идеалам. Лучшими образцами совместных усилий этих художников можно считать декоративное оформление фасадов б. Замельного банка (пл. Советской Украины, 28) и частного особняка (ул. Совнаркомовская 10).

Ранее названные художники тяготели к эклектике, историзму. Другая группа архитекторов А. Горохов, А. Гинзбург, В. Покровский, А. Шпигель обращались к приёмам стиля «модерн». Пластический декор их сооружений состоял из фан-

тастических растительных мотивов, низких рельефов, женских масок и реже скульптур. Здания стиля «модерн» менше других поддаются систематизации, так как архитекторы ставили на первый план задачу построить неповторимое и даже чуть экстравагантное сооружение, нежели следовали каким-либо образцам или типам. Одним из наиболее уникальных является ансамбль декоративной пластики б. Купеческого банка и гостиницы «Астория» (пл. Розы Люксембург, 10), созданный скульптурной фирмой «Козлов и Дитрих». Впервые за всю историю города художественное оформление фасада выполнено в граните и по оригинальному проекту.

Наряду с модерном в городе развивается неоклассицизм. Достаточно вспомнить два доходных дома страховых обществ «Саламандра» и «Россия», чтобы убедить зрителя в значительности и крупномасштабности сооружений данного направления. До конца нашего века названные сооружения играют роль архитектурных доминант исторического центра Харькова. Многие здания в духе неоклассицизма подняли художественный уровень архитектуры столицы Слобожанщины на высоту современных европейских школ. Сюжетные мотивы декоративной пластики представляют современную интерпретацию древнегреческой культуры, а также аллегории производственной деятельности.

Внимательное изучение архитектурного наследия города, позволяет сделать вывод о том, что Харьков в начале XX века, благодаря развитию промышленности и финансового капитала, стал одним из центров широкого применения архитектурно-декоративной пластики наряду с Киевом, Львовом и Одессой.

Сегодня в конце XX века, многие из этих памятников разрушаются и требуют срочной реставрации, научного изучения и широкой популяризации.

Л. Л. САВИЦЬКА

ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА ХАРКОВА НА ЧАС ПЕРШОЇ РОСІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

У 1995—1997 рр. виповниться 90 років подіям Першої російської революції. Зараз, коли історія України одержує якісно нову оцінку, звернення до періоду 1905—1907 рр. може допомогти проясненню маловідомих чи зовсім забутих подій, а також осмисленню їх наслідків. Ми не будемо ставити глобальних завдань, але зробимо спробу відтворити культурну ситуацію у Харкові часів революції. Поставимо для початку такі запитання: як мистецтво та революція ставилися одне до одного, і які були результати цих відносин для культурного життя міста. Відзначимо одразу, що у Хар-

кові в 1905—1907 рр. мистецьке життя було дуже активним. Про це свідчать численні виставки — 7—8 на рік. Прикмета часу — активність творчої молоді та її конфронтація з майстрами старшого покоління. Молодь цікавилася художніми новаціями, особливо імпресіонізмом. Етюдизм та ескізність, притаманні йому, оновили харківські виставки, зробили їх яскравими та свіжими. Але старше покоління, яке дотримувалося правил академізму, негативно сприйняло творчі новації. Полеміка між «молоддю» та «старими» була головною темою виступів критичних нарисів про мистецтво у харківській пресі. Вона наче відсувала всі драматичні події тогочасного життя від митців. Відомо, що вони рідко відображали революцію у своїх живописних творах. Однак, подих сьогодення відчувся і тут. Символом оновлення у живопису стає імпресіонізм. Вільна, зовсім не пов'язана з класичним розумінням суті імпресіонізму, трактовка терміну у ті часи дозволяла назвати імпресіоністом будь-кого, хто відступав від правил академізму. Тоді імпресіонізм сприймався не як художня система, а як світосприйняття, життєстверджуюче та бадьоре. Воно було співзвучним очікуванню змін, часто самі слова «імпресіоніст» та «революціонер» виступали як синоніми. Революціонерів у мистецтві та революціонерів соціального життя об'єднував потяг до руйнування старого у суспільстві та мистецтві. Імпресіонізм стає дійсним прапором, під яким збиралися у Харкові молоді таланти. Але твердити, що традиція активної громадської позиції, яка була притаманна художній культурі часів діяльності передвижників, зникла, зовсім не слід. Її продовжив найбільш мобільний вид мистецтва — графіка. Зараз її твори є часом єдиним документом, котрий дозволяє виявити громадянську позицію митця. Найбільш яскрава особистість у харківській графіці 900-х рр. — Євген Агафонов. Він працював у сатиричних часописах «Штык» та «Меч», що видавав Є. Аверченко. Успіхом, художньою виразністю графіки, яскравістю сатиричних образів часописи Аверченка були зобов'язані саме Агафонову. Потрібно сказати, що опозиція старому режимові об'єднувала митців з усім демократично настроєним населенням, що сприяло росту суспільної самосвідомості майстрів мистецтва та підвищенню інтересу до їх творчості серед харків'ян. Саме під час революції з'являються у Харкові культурно-просвітницькі товариства «Наука та знання» та «Батьківщина», котрі пропагували знання про мистецтво. Народний дім, який об'єднував представників профспілок, зорганізував свою картинну галерею. Важливим імпульсом, що пожвавив культурне життя міста, було також використання досвіду столичних мистецьких об'єднань. За прикладом москвичів та петербурж-

ців харків'яни влаштовують виставки графіки, запрошують до участі у місцевих вернісажах відомих майстрів.

Нема сумніву в тому, що діяльність художньої інтелігенції залишила помітний слід у житті мистецтва часів революції. Саме тоді художня культура Харкова досягає зрілості, вона чуйно реагує на нові події духовної атмосфери часу.

Ю. П. ВОЛОСНИК

НОВА БУРЖУАЗІЯ УКРАЇНИ В РОКИ НЕПУ (За матеріалами фінансової статистики)

У роки НЕПу в Україні відбувся процес формування нової буржуазії, обумовлений розвитком ринкових відносин. Дрібнотоварне виробництво було основою для розвитку нової буржуазії. Головною сферою діяльності непманів (тобто представників нової буржуазії) була торгівля. Так, на початку непу в руках непманів було більше 92 % роздрібною торгівлі. Крім сфери торгівлі, приватний капітал залучався до промисловості (головним чином дрібною) та сфери обслуговування населення. На розвиток чисельності нової буржуазії в роки непу величезний вплив справляла політика держави щодо обмеження і витискування приватного капіталу з економіки. Такою політикою радянська держава регулювала та стримувала процес зростання непманської буржуазії.

Матеріали фінансової статистики, які регулярно публікувалися в 20-ті роки ЦСУ, містять унікальні дані про оподаткування населення України прибутковим податком і дають можливість простежити процес динаміки розвитку чисельного складу та прибутків нової буржуазії.

Так, згідно з фінансовим законодавством особи з нетрудовими прибутками відносилися до категорії «В» платників прибуткового податку (або до розпису III). До категорії «В» входили — власники, співвласники та орендарі торговельних і промислових підприємств і нерухомого майна; особи, що займалися комісіонерськими, маклерськими та експедиторськими операціями; фактори, підрядники і постачальники; особи, що жили на прибутки від цінних паперів і відсотків з вкладів (рантьє), а також від здачі будівель в оренду та інші.

Слід відмітити, що кількість платників прибуткового податку, віднесених до категорії «В», а з 1926 р. до розпису III (аналог категорії «В») не була стабільною і постійно змінювалася, про що свідчить динаміка її розвитку. Так, якщо

у першому півріччі 1923/24 р. число платників групи «В» становило 385,3 тис. осіб, то в другому півріччі цього ж року вже 325,9 тис., в 1925/26 р. відповідно було 181,5 тис. і 177,6 тис. платників; у 1927/28 р. — 74,8 тис., а в 1931 р. лише 13,2 тис. осіб. Більшість платників названої групи належала до власників або співвласників торговельно-промислових підприємств (від 54,4 % у 1923/24 р. до 91 % у 1926/27 р.). Другу за чисельністю групу складали власники будівель у містах (у 1923/24 р. навіть 33,2 %). Найменшу за кількістю групу становили особи, що займалися комісійними, маклерськими, біржевими та кредитними операціями. Їх частка коливалася в загальній кількості платників «В» від 1,1 % у 1923/24 р. до 3,5 % у 1926/27 р.

В загальній масі нової буржуазії хазяїв з найманими робітниками у 1923 р. налічувалося всього 7,4 тис. у 1926 р. — 17,7 тис., в 1928/29 р. — 23,3 тис.

Особливістю розвитку нової буржуазії в Харкові і губернії в роки непу було те, що, по-перше, Харків був великим торговельно-промисловим центром, а, по-друге, те, що він був в той час столицею УРСР. Ці обставини неповною мірою сприяли динамічному зростанню буржуазії. Так, якщо у другому півріччі 1922 р. по Харківській губернії налічувалося 16,9 тис. приватних крамарів і підприємців (за кількістю вибраних ними патентів на торгівлі та промислові заклади), то в другій половині 1923/24 — 20,8 тис., а в 1928/29 р. — 26,2 тис. Це складало від 10,8 % (в 1922 р.) до 17 % (в 1928/29 р.) від загального в Україні числа приватних підприємств. Як бачимо, в роки непу Харківщина відігравала в Україні велику роль у розвитку та формуванні нової буржуазії.

Л. С. ПОНОМАРЬОВА

ПРИВАТНА КОЛЕКЦІЯ І. Я. ЛУЧКОВСЬКОГО ТА ДЕЯКІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ У МИСТЕЦТВІ 1920—30-х рр.

Для створення більш цілісної картини розвитку українського мистецтва в Харківському художньому музеї разом з вивченням його фондів і архівів активно досліджуються приватні збірки Харкова.

Серед них особливе місце займає колекція живопису, графіки і скульптури І. Я. Лучковського. Її ядро становлять твори 1920—30-х рр., того періоду вітчизняного мистецтва, яким музеї довгий час були обділені.

У теперішній час, коли формується новий погляд на художні процеси, що проходили в 1920—30-х рр., вивчення невідомих пам'яток мистецтва допомагає по-новому побачити картину взаємозв'язку української культури з європейськими художніми явищами і російськими художніми школами.

Один з значних аспектів, який виникає при вивченні колекції І. Я. Лучковського, це питання про широкі російсько-українські зв'язки. Він включає загальні положення: єдина доля культур в зв'язку з єдиним соціально-політичним простором та звідси сприйняття мистецтва двох народів як єдиного явища: аналогічність явищ в художній культурі 1920-х рр. в Україні і в Росії, як, наприклад, виникнення об'єднань АХЧУ та АХРР, ОСМУ та ОСІ.

В російській та українській культурі 20—30-х рр. відзначається образно-стилістична та тематична «невичерпаність» мистецтва рубежу ХІХ—ХХ сторіч, незважаючи на розквіт «аналітичного авангарду» та інші спільні точки зіткнення.

Колекція І. Я. Лучковського допомагає з'ясувати конкретні зв'язки російської художньої культури в першій треті ХХ ст. з нашим містом, зокрема, і української в цілому.

Так, наприклад, визначні російські художники О. Шевченко і П. Кончаловський юнацькі роки провели в Харкові, тут вони здобули і початкову художню освіту. А. Лентулов, один з засновників відомого об'єднання 1910-х рр. «Бубновий валет», навчався в Київському художньому училищі у М. Пимоненка і І. Селезньова. О. Осьмьоркін народився в Єлисаветграді, навчався в Київському художньому училищі у М. Пимоненка і О. Мурашка, а в 1913 році поїхав до Москви і вступив до студії І. Машкова і П. Кончаловського. В 1916 р. О. Осьмьоркін знову приїхав на Україну, де служив у Чугуєві.

Художники Харкова були пов'язані з художниками Москви. Так, Є. Агафонов брав участь у виставках «Бубнового валету» в Москві та Петербурзі.

Один з найцікавіших і своєрідних художників Харкова В. Єрмилов в 1912 р. стає учнем МУЖВЗ, а потім відвідує студію І. Машкова і П. Кончаловського. У Москві В. Єрмилов навчався у відомого художника-офортиста Гамана і брав участь у виставках московських художників-офортистів. Перша виставка, де Єрмилов експонував 10 своїх офортів, відбулася у 1913 р. в Москві, а згодом на XVI виставці Товариства художників Харкова.

У 1920-ті рр. для молодих художників країни ВХУТЕМАС-ВХУТЕІН, де викладали К. Петров-Водкін, О. Браз, О. Карев, стає центром притягування. Туди з Харкова їдуть бра-

ти О. і В. Прошкіни, одеситка В. Белаківська. Згодом ці художники увійдуть у такі творчі об'єднання Ленінграда як «Октябрь» і «Круг художників». А на початку 1930-х рр. В. Белаківська і В. Прошкін приїдуть до Харкова працювати над картинами, присвяченими будівництву найбільшого заводу на Україні — ХТЗ. В колекції І. Я. Лучковського є робота «Стіна складального цеху Харківтракторобуду» — цікавий історичний та художній документ минулої епохи.

Майже кожна робота з цієї приватної збірки чи кожне ім'я художника, репрезентованого у неї, так чи інакше зв'язано з Харковом і Україною.

Однією з найважливіших рис колекції є те, що в ній зібрані твори відомих у 1910—30-ті рр. харківських художників, які нині забуті: І. Іванов, К. Сторожниченко, Ю. Кульпович, М. Синякова, С. Щербаков та багато інших.

Сьогодні, коли поглиблено і об'єктивно вивчається мистецтво післяжовтневого періоду, майже кожна робота з колекції І. Я. Лучковського має бути введена до наукового обігу. Це допоможе уточнити творчі біографії багатьох майстрів, виявити складні зв'язки російського та українського мистецтва першої треті ХХ століття на рівні взаємобогачення та взаємовпливу двох братніх культур.

Т. М. БОРИСОВА

ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ ХАРКОВА 20—40 рр.

З Харковом пов'язані життя і творча діяльність цілого ряду художників, скульпторів і архітекторів, які зробили значний внесок у розвиток культури українського народу.

Багатьом харків'янам добре відомий будинок кол. художнього училища по вул. Червонопрапорній, 8, збудований у 1913 р. за проектом архітектора К. М. Жукова за участю архітектора М. Ф. Пискунова. Після 1917 р. тут містився художній технікум, потім — художній інститут (у 1963 р. перетворений на художньо-промисловий інститут), де викладали М. С. Самокиш, С. М. Прохоров, М. Г. Бурачек та ін. видатні майстри пензля.

Цікаву історію має і будинок по вул. Дарвіна, 37, споруджений за проектом уродженця Харкова, видатного архітектора і педагога академіка архітектури О. М. Бекетова, який жив у цьому будинку з 1912 р. (коли було завершено будівництво будинку) до смерті в листопаді 1941 р. в період фашистської окупації Харкова. Спочатку О. М. Бекетов був похований на 1-му міському кладовищі, потім його прах був

перенесений на 13-е міське кладовище. На могилі встановлено пам'ятник, а на будинку — меморіальну дошку.

Споруджуючи будинок, О. М. Бекетов спеціально запроєктував трикімнатну прибудову до нього для свого друга по Академії мистецтв художника і педагога М. Р. Пестрикова, який і жив тут у 1912—1930 рр., а в 1929—1941 рр. тут мешкав видатний художник-баталіст, академік живопису М. С. Самокиш. Тут, у своїй майстерні він працював над такими відомими полотнами як «Т. Г. Шевченко по дорозі на заслання» (1938 р.), «Трійка» (1939 р.), ескізами до картин «Іван Богун», «Бій М. Кривоноса з Ієремією Вишневецьким» (1934 р.) та ін. У 1940 р. М. С. Самокиша відвідав відомий скульптор Є. В. Вучетич і виконав бюст майстра. На фасаді будинку встановлено меморіальну дошку з рельєфним зображенням художника і надписом.

Колегою М. С. Самокиша був художник і педагог С. М. Прохоров, який у 1913—1922 рр. працював у художньому училищі, потім до 1948 р. — в інституті; з 1945 р. він — професор художнього інституту. Останні 14 років життя (у 1935—1948 рр.) С. М. Прохоров жив у будинку по вул. Культури, 16. Похований він на 2-му міському кладовищі (по вул. Пушкінській, 102).

Професор Харківського художнього інституту, заслужений діяч мистецтв УРСР М. Г. Бурачек у 1936—1942 рр. жив у т. зв. «Будинку спеціалістів» — по пр. Правди, 7. М. Г. Бурачек був одним з найвидатніших майстрів пейзажної картини, працював як театральний художник і дослідник художньої спадщини Т. Г. Шевченка. Як і О. М. Бекетов, М. Г. Бурачек помер від голоду в період тимчасової фашистської окупації Харкова. Могила М. Г. Бурачека теж знаходиться на 13-му міському кладовищі. На могилі встановлено бюст художника на гранітному постаменті.

У «Будинку спеціалістів» з 1937 р. до смерті в 1979 р. жив і відомий скульптор і графік, народний художник УРСР А. Й. Страхов (Браславський), автор численних плакатів, ілюстрацій до творів Т. Шевченка, Г. Хоткевича, П. Тичини, С. Досвітнього, кількох скульптурних праць, зокрема бюста Т. Г. Шевченка (1933 р., зберігається у Харківському художньому музеї).

І. М. БОЛДІНОВ

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ БЕЛГОРОДСЬКО-ХАРКІВСЬКОЇ ОПЕРАЦІЇ 1943 р.

Головною метою всебічних досліджень з історії Великої Вітчизняної війни в Україні є сьогодні створення нових,

вільних від сталих догм радянської історіографії підходів до її вивчення, без чого є неможливим становлення вітчизняної історичної науки. Події ж, що відбувалися від вересня 1941 р. до вересня 1943 р. на Харківщині, мали визначальне значення для усього регіону Східної України, але багато з них висвітлені недостатньо і потребують подальшої розробки.

Територія області була тоді місцем проведення 8-ми стратегічних та оперативно-стратегічних оборонних і наступальних операцій Червоної Армії. Найпотужнішою з них стала Белгородсько-Харківська наступальна операція 3—23.8.1943 («Полководець Рум'янцев»). Саме вона започаткувала масове вигнання фашистських військ з території України і завершилась остаточним визволенням Харкова. Але серйозної наукової роботи з приводу подій серпня 1943 р. на Харківщині досі немає.

Белгородсько-Харківська операція у поєднанні з Орловською («Полководець Кутузов») звичайно розглядались як єдина стратегічна операція п'яти радянських фронтів під загальною назвою «Контрнаступ під Курськом». Таке надто широке формулювання не давало повного уявлення про проведення операції, а велика низка особливостей взагалі лишалася поза увагою — в тому й полягає чи не найголовніша проблема вивчення серпневих подій 1943 р.

Надто мало уваги приділялось аналізу тактики радянських військ під час проведення наступальної операції. До 3.8.1943 на північному фасі Курської дуги (саме Белгородсько-Харківський напрям) було зосереджено найпотужніші на всьому радянсько-германському фронті угруповання радянських військ, яке значно перевищувало сили ворога. Відомо, що командування вермахту для досягнення успіху головну ставку робило на використання нових зразків техніки (танків, самохідних гармат, бойових літаків). Радянська ж оборонна промисловість не встигла налагодити виробництво більшості удосконалених типів озброєння, а увагу було зосереджено на утворенні значних людських резервів, об'єднаних під єдиним командуванням; утворення Степового фронту з метою нарощування ударів із глибини — нова риса радянської тактики. Іншою було введення до прориву великих танкових з'єднань: 1-ої гвардійської та 5-ої танкових армій у стик ворожих 4-ої танкової армії та оперативної групи «Кемхф» — перевага радянських військ складала в людях 3:1, в танках, 3,5:1. Проте витримати заплановані темпи наступу не вдалося — операція розтягнулась удвічі. Мали місце численні недоліки у використанні авіації та інших сил, недостатньою була взаємодія танкових і піхотних з'єднань.

Бойовий дух германських частин, що протистояли тут Червоній Армії, був досить високим, незважаючи на поразку в операції «Цитадель». Танкові частини ворога, нібито розгромлені під Прохорівкою, зберегли свою боєздатність. Контрудар танкового корпусу СС у районі Богодухова 11—18.8.1943 виявився цілком несподіваним як для радянської розвідки, так і для штабу Воронезького фронту і представника Ставки ВГК Маршала Радянського Союзу Г. К. Жукова, що завдало значних втрат і відклало на 10 днів здобуття Харкова.

Потребує уточнення й широко відомий факт так званого «нічного штурму» Харкова у ніч з 22 на 23.8.1943 та його дійсних наслідків: адже гітлерівські частини (за винятком груп прикриття), за наказом командуючого групою армій «Південь» Манштейна, було виведено з міста, і протягом ще тижня вони здійснювали його гарматний обстріл.

На жаль, досі не існує ані будь-якого довідкового видання, ані серйозних робіт, котрі дали б загальне уявлення про германські бойові частини, що протягом війни діяли на Харківщині, між якими були й елітні дивізії СС «Адольф Гітлер», «Рейх», «Мертва голова», «Вікінг». Це значною мірою утруднює глибоке й докладне вивчення порушеної теми.

В. К. ВОХМЯНИН

РЕГІОНАЛЬНИЙ ДОВІДНИК З МАЛОДОСЛІДЖЕНОЇ ПРОБЛЕМИ ПОДІЙ 1941—1943 рр. НА ХАРКІВЩИНІ

Повна картина подій Великої Вітчизняної війни на Харківщині не може бути складена, доки дослідники не одержать повного й докладного довідника-покажчика військових частин і з'єднань Червоної Армії, що протягом 1941—1943 рр. вели бойові дії у Східно-Слобідському регіоні. Це дало б змогу ввести в обіг нову інформацію і здійснити сучасний аналіз малодосліджених сторінок історії.

Існуючі численні наукові, мемуарні та популярні видання пропонують з цього приводу відомості розрізнені, розбіжні й нерівноцінні, особливо по періодах лютого—березня та кінця серпня—вересня 1943 р. Більшість джерел оперує одним й тим самим сталим складом частин певного рівня, містить помилки й неточності, які поширюються їх подальшим використанням.

Питання щодо укладення окремого довідника було вперше порушено в 1995 р. Обласною редакцією Книги Пам'яті України, для чергового, 7-го, тому якої автором було підго-

товлено скорочений покажчик — до сьогодні то була практично єдина така розробка.

Відповідно здійснено вивчення додаткової джерельної бази: архівних матеріалів, документів облвійськкомату, Центрального музею внутрішніх військ тощо. Крім того, в науковий обіг введено відомості з раніше секретних додатків до Директиви Генерального штабу Збройних Сил СРСР № Д-043 від 18.07.1970. Зазначені заходи дозволили розширити перелік ще кількома десятками окремих бригад і полків, визначити сотні інших підрозділів різного призначення. Цікаво, що жодним з видань вони раніше навіть не згадувались, а інформація по більшості з них була закритою з ідеологічних причин. Перш за все йдеться про батальйони та роти особих відділів НКВС, управління та відділів контррозвідки «Смерш», про штрафні батальйони та роти (останніх територією Харківщини лише протягом остаточного її визволення пройшло відповідно 4 й 30), загороджувальні загони (щонайменше 29 їх просувалося тоді ж позаду наступаючих радянських військ). Так само стоїть справа з частинами, що були втрачені чи розформовані внаслідок невдалих операцій: деякі з них проіснували на фронті лише від 1,5 до 3-х місяців — навіть центральні військові архіви колишнього СРСР (зараз — російські) не мали по них документів на збереженні або одержали їх незначну кількість.

Зібрані матеріали автором було сконцентровано, проаналізовано та систематизовано у 2-частинному довіднику. По кожній з військових частин в ньому наведено інформацію щодо періоду участі в бойових діях на Харківщині, часу сформування та перебування на фронті, зазначено найдокладніший склад та номери усіх її підрозділів (по корпусах та дивізіях — аж до польових поштових станцій, хлібопекарень і контор Держбанку), вказано подальші переформування або час розформування. Типовий інформаційний блок, наприклад, 248-ої стрілецької дивізії, що загинула у Барвінківському оточенні в травні 1942 р., має такий вигляд (але з використанням прийнятих у військових термінах скорочень):

248-а стр. дивізія (II формування) — 1942 р.

Перейменована з 466-ої стр. дивізії, на фр. — від 10.4.42.

899, 902, 905 стр. полки, 771 артполк, 302 окр. винищ. — протитанк. дивізіон, 80 окр. зенітна батарея, 323 окр. розвідрота, 412 окр. саперний батальйон, 664 окр. батальйон зв'язку, 277 медсанбат, 242 окр. рота хімізахисту, 502 окр. авто-транспорт. рота, 469 польова хлібопекарня, 74 дивізійний ветлазарет, 1685 польова поштова станція, 1111 польова контора Держбанку.

Розформована 30.6.42.

Наступним кроком у тому ж напрямку мав би стати аналогічний довідник германських бойових частин на Харківщині 1941—1943 рр., оскільки питання це взагалі докладно не вивчалось.

Створення довідників такого типу саме на регіональному рівні було б у великій нагоді: потреба в них існує давно, а використання джерельної бази може бути згодом утруднено.

ЗМІСТ

ДІЯЛЬНІСТЬ М. Ф. СУМЦОВА ТА МУЗЕЙНА СПРАВА.

- В. З. Фрадкін (Харківський державний інститут культури) Микола Сумцов і народна словесність. 3
- Г. М. Єрофеева (Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка). Внесок М. Ф. Сумцова у розвиток бібліотечної справи та бібліотекознавчої думки. 4
- О. В. Земляніцина (Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка). Особливості модерністських проявів в предметній діяльності України початку XX ст.: етнографічні дослідження М. Ф. Сумцова. 6
- Л. П. Велика (Харківський державний інститут культури). Художній образ музейних експозицій: традиції та сьогодення. 8
- В. В. Скирда (Харківський державний університет). Харківський археологічний музей під керівництвом О. С. Федоровського. 9
- С. А. Бахтіна (Харківський історичний музей). До проблеми створення Харківського антирелігійного музею. 11
- В. В. Бездрабко (Харківський державний університет). Відображення історії і теорії музеєзнавства в матеріалах журналу «Краєзнавство». 13
- Л. Л. Рибальченко (Харківський історичний музей). Новий документ з епістолярної спадщини Д. І. Яворницького. 15
- Д. М. Дудко (Літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди в с. Сковородинівка). Сковородіана української діаспори у зборах літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди в с. Сковородинівка. 16
- Д. В. Колоній (Харківський державний університет). Музей історії Харківської середньої спеціальної музичної школи-інтернату. 17

НАУКОВА АТРИБУЦІЯ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ.

- В. С. Аксьонов (Харківський історичний музей). Скляні вироби з Верхньосалтівського катакомбного могильника. 19
- Л. І. Бабенко (Харківський історичний музей). Біметалічне наверхня скіфської доби. 20
- В. І. Ревенко (Харківський історичний музей). Фібула з високим приймачем із збірки Харківського історичного музею. 22
- Н. Ю. Бредіс, С. В. Давидова (Харківська філія Національного науково-реставраційного центру). Дослідження фрагментів археологічних тканин з розкопок М. К. Каргера 1938—1939 рр. на території Десятинної церкви. 23
- А. А. Долуда, Т. А. Долуда (Харківський художньо-промисловий інститут). До питання про технологію візантійського золотного галтування. 24
- О. Д. Бараненко (Харківський історичний музей). Орнаментальні мотиви слобожанських народних сорочок з колекції Харківського історичного музею. 25
- М. О. Семенова (гімназія № 6 м. Харкова). Релікти дохристиянських вірувань в орнаменталізації слобожанських сорочок. 27
- В. В. Буличова (Харківський історичний музей). Колекція російських сарафанів у збірці Харківського історичного музею. 29
- Д. В. Бадаєв (Харківський історичний музей). Походження козацького комплексу озброєння. 31
- А. В. Легейда (Харківський історичний музей). Російські монети імператорського періоду з колекції Харківського історичного музею. 32

В. А. Сушко (Харківський історичний музей). До питання про наукову атрибуцію колекції рушників Харківського історичного музею. 34

В. М. Єрпулова (Харківський історичний музей). Прапори з колекції Харківського історичного музею. 36

М. С. Жубр (Харківський художній музей). Багатотаблична база даних художнього музею. 38

П. В. Огурцова (Харківський історичний музей). З досвіду наукової атрибуції колекції Харківського історичного музею. 39

С. Р. Єфанова (Харківська філія Національного науково-реставраційного центру). Деякі питання етики реставрації порцеляни та кераміки. 41

КРАЄЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ СЛОБОЖАНЩИНИ.

А. В. Соколов (Харківський історичний музей). Техніка для облоги та захисту міст на території Давньої Русі. 43

К. Д. Тараманова (Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка). Картографічні видання XVII—XIX ст. ст. у фондах Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка. 44

М. М. Красиков (Харківський політехнічний університет). Василь Каразін у легендах земляків. 45

В. О. Ярошук (Харківська державна наукова бібліотека ім. В. К. Короленка). Д. І. Багалій і харківська громадська бібліотека. 47

О. М. Пантелей (Харківський історичний музей). Діяльність Д. І. Багалія у Видавничому комітеті Харківського товариства розповсюдження у народі грамотності. 49

К. Г. Борисенко (Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди), О. Д. Івах (Харківський історичний музей). Л. Українка в Харкові. 50

Н. О. Шумило (Харківський художній музей). Роль Д. І. Безверхого у розвитку художньої культури Харківщини. 51

Т. Ю. Литвиненко (Харківський історичний музей). О. М. Іванницький — один з відомих представників харківської фотографії кінця XIX—початку XX ст. 52

В. В. Резнікова, Л. П. Добреля (Державний архів Харківської області). Діяльність головної складської Харківської митниці у системі митного відомства Російської імперії в 70–90 роках XIX ст. 54

В. Ю. Тітінюк (Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури), Ю. О. Тітінюк (Харківський історичний музей). Архітектурно-планувальні особливості традиційного народного житлового будівництва (на прикладі с. Польове Дергачівського району Харківської області). 55

В. Д. Путятін (Харківський художньо-промисловий інститут). Декоративна пластика фасадів будинків Харкова початку XX ст. 57

Л. Л. Савицька (Харківський політехнічний університет). Художня культура Харкова на час першої російської революції. 58

Ю. П. Волосник (Харківський державний університет). Пова буржуазія України в роки непу (за матеріалами фінансової статистики). 60

Л. С. Пономарьова (Харківський художній музей). Приватна колекція І. Я. Лучковського та деякі аспекти вивчення російсько-українських зв'язків у мистецтві 1920–30-х рр. 61

Т. М. Борисова (Харківський історичний музей). Пам'ятки культури Харкова 20–40 рр. XX ст. 63

І. М. Болдінов (Харківський історичний музей). Проблеми вивчення Белгородсько-Харківської операції 1943 р. 64

В. К. Вохмянін (Харківський історичний музей). Регіональний довідник з малодослідженої проблеми подій 1941–1943 рр. на Харківщині. 66

ДРУГІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ
ТЕЗИ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Друкуються за рішенням науково-методичної ради Харківського історичного музею. Протокол № 2 від 19.03.1996 р.

Наукове видання

Відповідальний за випуск *А. А. Цевба*

Упорядники: *В. М. Єрпильова, Л. Л. Рибальченко*

Художник *Ю. О. Тітінюк*

Видавець: Харківський історичний музей 1996. 310003 Харків, вул. Університетська, 10.

Слано до складання 4.04.96. Підписано до друку 10.04.96. Формат 60×84¹/₁₆. Папір газетний. Гарнітура літературна. Обсяг 4,5. Зам. 457. Тираж 200.

ЗАТ. «Друкарня № 16». Харків-310003, вул. Університетська, 16.