



Тернопільський
обласний
краєзнавчий
музей

Матеріали Всеукраїнської
науково-краєзнавчої конференції

«ТРАДИЦІЇ КРАЄЗНАВСТВА: *регіональний аспект*»

(до 110-річчя Тернопільського
обласного краєзнавчого музею)



Тернопільська обласна військова адміністрація

Департамент культури та туризму
Тернопільської обласної військової адміністрації

Тернопільський обласний краєзнавчий музей

Тернопільська обласна організація
Національної спілки краєзнавців України


Державний архів Тернопільської області

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Тернопільське міське об'єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта»
імені Тараса Шевченка

Тернопільський обласний комунальний інститут
післядипломної педагогічної освіти

ТРАДИЦІЇ КРАЄЗНАВСТВА: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ



**Матеріали Всеукраїнської
науково-краєзнавчої конференції
(до 110-річчя Тернопільського обласного краєзнавчого музею)
20–21 квітня 2023 року**

Тернопіль
2023

УДК 069:908](477.84)(06)

Т 65

Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Тернопільського обласного краєзнавчого музею
(протокол № 6 від 09.10.2023 р.)

Традиції краєзнавства: регіональний аспект (до 110-річчя Тернопільського обласного краєзнавчого музею) : матеріали Всеукр. наук.-краєзн. конф., м. Тернопіль, 20–21 квіт. 2023 р. Тернопіль : Тернопільський обласний краєзнавчий музей, 2023. 430 с.; 372 іл.

Рецензент: *Бармак М. В.* – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України, археології та спеціальних галузей історичних наук Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Редакційна колегія: *Кульчицька О. В.* – завідувач художньо-рекламного відділу ТОКМ, *Костюк С. В.* – завідувач науково-методичного відділу ТОКМ, голова ТОО НСКУ, *Ленчук І. М.* – головний зберігач фондів ТОКМ, *Лукач В. В.* – завідувач відділу нової та новітньої історії ТОКМ, *Крупницька О. Б.* – старший науковий співробітник художньо-рекламного відділу ТОКМ.

Відповідальні за випуск: *Шатарський Я. Д.* – директор ТОКМ, *Чеканова Н. Б.* – заступник директора з наукової роботи ТОКМ, *Гаргай І. Я.* – учений секретар ТОКМ.

У збірник увійшли наукові статті та доповіді Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції «Традиції краєзнавства: регіональний аспект», присвяченої 110-річчю Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Дослідження розкривають маловідомі сторінки історії музейної справи в Україні, зокрема Тернопільщини, висвітлюють науковий доробок музейних працівників на основі вивчення та популяризації фондів колекцій. Наукове зібрання демонструє значущість, актуальність і невичерпність питань історичної спадщини краю.

Видання адресоване широкій аудиторії дослідників краєзнавства, а також усім шанувальникам української культури та мистецтва.

Усі матеріали збірника подаються у редакції авторів.
Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен
та інших даних несуть автори статей.

© Тернопільський обласний краєзнавчий музей, 2023

З М І С Т

ІСТОРІЯ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

13

Музей у Тернополі: історія заснування та розвитку у 1907–1947 роках
Гаврилюк Олег

19

Тернопільський обласний краєзнавчий музей: 1940-ві роки
Гайдукевич Ярослава

36

Сучасна будівля Тернопільського обласного краєзнавчого музею
Куницький Сергій

40

Медведівський краєзнавчий музей: з історії створення та діяльності
Діденко Яніна, Макарюк Віта

ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ ТА МОДЕРНІЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ УМОВ СЬОГОДЕННЯ

47

Естетика інтер'єру. Тернопільський обласний краєзнавчий музей
Крупницька Оленка

57

Художнє оформлення експозиційної зали відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею
Баран Антоніна

60

Митець Орест Скоп та його вклад у створення експозиції Тернопільського обласного краєзнавчого музею
Пукач Володимир

63

**До 40-річчя відкриття експозиції
Тернопільського обласного краєзнавчого музею
(1982–2022)**

Катеринюк Любов

68

**Боротьба за незалежність.
Нові експозиції на вимогу часу**

Бойко Наталія

ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА: СУЧАСНІСТЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

73

**Історична спадщина та музейництво у журналі
«Наша спадщина»**

Левик Андрій

77

Символи Тербовлянського району

Гречило Андрій

81

**Каменотесний промисел Поділля кінця XIX – початку
XX століть**

Главацька Людмила

86

Розвиток краєзнавства на Бучаччині

Легка Лариса

89

**Бережанський краєзнавчий музей в процесі нового
топотворення міста**

Проців Микола

94

**Палац у Струсові – архітектурна, історична та культурна
пам'ятка України**

Капуста Андрій

102

**Клеймована цегла з Микулинець
як історична спадщина.**

Перспектива створення музею цегли в Микулинцях

Капуста Андрій

109

**Роль Ігоря Герети
у заснуванні та розвитку
етнографічно-меморіального музею
Володимира Гнатюка у селі Велеснів**

Петрик Юрій

113

**Видавничі традиції Тернопільського обласного
краєзнавчого музею**

Костюк Степан

115

«Радянізація» шкільництва на Тернопільщині в перші роки радянської влади (1939–1941). Репресивні методи «перевиховання» української патріотичної молоді
Левенець Любов

ФОНДОВІ КОЛЕКЦІЇ ТА ЇХ ЗБЕРЕЖЕННЯ

122

Особливості комплектування колекції Національного музею історії України у 1970–1980-х роках (на прикладі зразків продукції підприємств Тернополя)
Якубець Альона

127

Унікальна колекція рідкісних пам'яток матеріальної та духовної культури із фондів Тернопільського обласного краєзнавчого музею
Ленчук Ірина

133

Бідон та листівки, що в ньому зберігалися, з колекції Національного музею історії України, як свідчення діяльності підпільних друкарень ОУН на Тернопільщині
Кохан Олена

137

Колекція хатніх меблів з Тернопільщини у фондовій збірці Національного музею народної архітектури та побуту України
Дубина Руслан

142

Фондові колекції Збаразького краєзнавчого музею в збірках Національного заповідника «Замки Тернопілля»
Чайка Володимир

145

Фонди Бережанського краєзнавчого музею в умовах воєнного стану
Порохняк Вікторія

150

Книжкові пам'ятки у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею
Ковальчук Світлана

154

Історична спадщина села Коцюбинці та її збереження в музейних експозиціях
Гринюка Богдан

157

Природничі колекції Тернопільського обласного краєзнавчого музею: історія формування та сучасність
Баран Антоніна

162

**Домоткані пояси
з колекції Комунального закладу культури
«Хмельницький обласний краєзнавчий музей»**
Стрижак Ніна

166

**Колекція борщівських жіночих сорочок
у фондах Тернопільського обласного
краєзнавчого музею**
Завіша Галина

172

**Прикраси до жіночого народного строю
(за матеріалами збірки фондів
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)**
Луцька Марія

179

**Хрест як основний символ
християнської релігії
(колекція дерев'яних ручних хрестів з фондів
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)**
Українець Наталія

184

**Печери Тернопільщини:
дослідження та популяризація
(на основі фондових матеріалів
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)**
Сута Леся

188

**Збруцький ідол – рідкісна пам'ятка язичницького
слов'янського культу (на матеріалах фондової збірки
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)**
Вдовин Любов

191

**Артефакти із солярними знаками
черняхівської культури та періоду княжої Русі**
Бачинська Вікторія

197

**Фалеристика визвольних змагань 1917–1921 років у
фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею**
Пукач Володимир

203

**«Віденська серія» марок
Української Народної Республіки
(із фондової збірки Тернопільського обласного
краєзнавчого музею)**
Лучків Лариса

207

**Гра чорно-білих ліній і кольорових плям
(роботи народної художниці Олени Кульчицької
у фондах Тернопільського
обласного краєзнавчого музею)**
Касьян Наталія

211

**Козацька тематика в творах образотворчого мистецтва
(на матеріалах художньої групи
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)**
Зборівська Оксана

218

Озброєння та військова тактика козаків
Лесіцький Андрій

224

**Колекція годинників із фондової збірки
Тернопільського обласного краєзнавчого музею**
Гнатишин Галина

229

**Палеонтологічна та геологічна збірки
Тернопільського обласного краєзнавчого музею:
історія, колекції, особистості**
Кульчицька Оксана

240

**Записки Наукового товариства імені Шевченка
у фондах бібліотеки Тернопільського обласного
краєзнавчого музею**
Гайда Марія

244

**Грошовий обіг на Тернопільщині
в період Розвинутого і Пізнього Середньовіччя
(на матеріалах нумізматичної колекції Тернопільського
обласного краєзнавчого музею)**
Гаврилюк Олег, Шумська Віра

250

**Енколпіони з колекції
Хмельницького обласного краєзнавчого музею**
Данилова Катерина

254

**Графіка Якова Гніздовського
у збірках музеїв Тернопільщини**
Собкович Наталія

ЕКСПОЗИЦІЙНА ТА ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ

261

**Виставкова діяльність Національного музею історії
України в умовах сучасної російсько-української війни**
Срібна Марія

265

**Експозиційна та виставкова діяльність
в експозиції «Середня Наддніпрянщина»
Національного музею народної архітектури
та побуту України останніх років**
Малініна Анна

269

Тернопіль 1920–1930-х років: експозиційно-виставковий потенціал документів архіву Омеляна Прицака
Сидорчук Таїса

274

Експозиційна діяльність Національного заповідника «Замки Тернопілля» на прикладі реекспозиції залу «Зброя» Скалатського замку
Ганусевич Наталія

278

Збереження духовних і культурних традицій українців в діаспорі (за матеріалами експозиції і фондів Тернопільського обласного краєзнавчого музею)
Боженко Надія

СУЧАСНІ ФОРМИ ТА МЕТОДИ МУЗЕЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ

288

Креативність як складова розвитку музейної комунікації (з досвіду роботи Тернопільського обласного краєзнавчого музею)
Чеканова Наталія

294

Науково-просвітницька діяльність Тернопільського обласного краєзнавчого музею у викликах сьогодення: період воєнного стану
Лисак Ірина

301

Майстер-класи як нові методи науково-просвітницької діяльності (з досвіду роботи Тернопільського обласного краєзнавчого музею)
Гулик Оксана

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ТА СОЦІАЛЬНО-ЕКОЛОГІЧНОМУ ВИХОВАННІ

306

Формування національно-патріотичної компоненти в майбутніх вчителів географії засобами музейної педагогіки
Заставецька Леся, Заставецький Тарас, Семеген Оксана

309

Національно-патріотичне виховання учнівської молоді засобами музейної педагогіки
Свистун Олена

316

**Поєднання музейних практик та освітніх технологій:
досвід Державного історико-архітектурного
заповідника у м. Бережани**

Лугова Олена

319

**Бережанські краєзнавчі студії Богдана Тихого та Ігоря
Мельника у виданнях XXI століття**

Волинець Надія

324

**Роздуми над гравюрою Йогана Гренріха Мюнца
«Замок в Ридомлі»**

Волянчук Борис

329

**Музейна педагогіка у національно-патріотичному
вихованні учнівської молоді**

Магера Тетяна

332

**Співпраця Тернопільського обласного краєзнавчого
музею у просвітництві впродовж 2018–2023 років**

Гаргай Ірина

ІНКЛЮЗІЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

340

**Музей без кордонів:
інклюзивні проекти світових музеїв
та Харківського історичного музею
імені М. Ф. Сумцова**

Співак Олена

343

**Інклюзивна практика
Тернопільського обласного краєзнавчого музею**

Чеканова Наталія

ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ КРАЄЗНАВСТВА

350

**Венедикт Лавренюк і розвиток краєзнавчої справи
на Тернопільщині**

Бочарова Людмила

356

**Знакові постаті Тернопілля у бібліографічних виданнях
Тернопільської обласної універсальної наукової
бібліотеки**

Пайонк Марія

362

Лев Чачковський і його рукописна праця про Тербовлю

Петегірич Володимир

366

Особистість Ігоря Герети в педагогічному вимірі: проблеми, реконструкції за усноісторичними та документальними джерелами

Сивук Софія

370

«Почесний краєзнавець» Тернопільщини – Петро Медведик

Герасимчук Галина, Стрийвус Наталія

373

Мистецтвознавиця, музейний працівник, громадська діячка та дослідниця творів Іоана Георгія Пінзеля – Стецько Віра Іллівна

Серемуля Тетяна

377

Остап Пасіка – титан праці й велет духу в царині різьби по дереву

Василенко Тамара

380

Краєзнавство Збаражчини. Персоналії та видання

Підставка Руслан

385

Богдан Лепкий в пам'ятках фалеристики та філателії

Тимошик Михайло

388

Франтішек Звержина та його малюнок «Залишки церкви оборонної під Чигирином»

Діденко Яніна

393

Сельський Володимир Олександрович – видатний український геофізик з Поділля

Мовчан Наталія

396

Краєзнавці Тернопільщини: від минулого до сьогодення

Тимошик Михайло

МУЗЕОЛОГІЯ

404

Музей крізь призму часу

Дзісяк Ярослав, Шустик Ганна

407

Екскурсія як основна форма науково-просвітницької роботи в музеї

Штокайло Тетяна

413

Музей і культурний туризм – партнерство, координація, перспективи
Бородай Наталія

ДОДАТКИ

416

**З історії музейної справи.
Керівники. Підписи**

**З історії музейної справи.
Будівлі**

Із найдавніших музейних збірок



ІСТОРІЯ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

Гаврилюк Олег,
завідувач відділу стародавньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

МУЗЕЙ У ТЕРНОПОЛІ: ІСТОРІЯ ЗАСНУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ У 1907–1947 РОКАХ

У статті проаналізовано процес створення, формування фондів груп експонатів і розвиток музею у місті Тернополі від 1907 до 1947 року.

Annotation: *The article analyzes the process of creation, formation of fund groups of exhibits and the development of the museum in the city of Ternopol from 1907 to 1947.*

Ключові слова: музей, експонат, колекція, фонди.

Key words: museum, exhibit, collection, funds.

Перший музейний заклад був офіційно відкритий у Тернополі 13 квітня 1913 року як «Muzeum Podolski Towarzystwa Szkoły Ludowej», хоч збирання експонатів майбутнього музею розпочалося ще у 1907 році, згідно постанови Товариства Народної Школи (TSL) [14, s. 56]. Ініціатором створення музею був Станіслав Сроковський, який зі своїми однодумцями розпочав збирання грошей і експонатів для майбутнього закладу культури. Наступного року була створена музейна комісія у складі п'яти осіб. Її керівником був обраний Юзеф Жабський. До складу цієї комісії увійшли: д-р Добеслав Гординський, Леопольд Шайна, Анджей Стопка і Казімеж Вялковський [15, s. 81]. Вже у 1908 році відбулося два її засідання і були розроблені та затверджені 10 основних розділів майбутніх фондів груп музею¹. Зокрема, це були: «етнографія; монети і медалі; зброя; доісторичні викопні речі; скло, порцеляна, вироби з каменю etc.; мистецтво пластичне; образи, таблиці, гравюри, документи etc.; мінералогія і

геологія; зоологія і ботаніка» [15, s. 82].

На той час у етнографічній збірці вже були писанки, стара японська металева таця, декілька різних японських виробів, 24 фігурки, які представляли галицькі типи людей, старі перстні і гудзики від польського одягу [15, s. 82].

Найбільшою ж була колекція монет і бон. До її складу входили монети Казимира Великого, литовські динари Кейстута з гербом Ягеллонів (кolumна), монети руські Владислава Опольчика; монети Сходу, Ватикану, Росії та інших держав. Бони були представлені з часів повстання Тадеуша Костюшко, угорської і французької революцій та старі австрійські купюри. Також у цій музейній збірці було декілька десятків срібних і бронзових римських монет, які були викопані в околицях міста. Загалом ця колекція знаходилася у 30 невеликих ящиках з підписами атрибуції цих експонатів. До групи медалей входили ті, які були присвячені переможній битві над турками під Віднем 1683 року, Яну Матейку, князю Юзефу Понятовському, повстанню 1863 року. Серед срібних медалей виділялася медаль, присвячена відкриттю домовин з прахом синів короля Яна III у 1862 році. Свої

¹У звіті за 1908 рік зазначена саме ця цифра, але наведено лише 9 назв груп тогочасної музейної збірки [15, s. 82].



Станіслав Сроковський – професор гімназії. Фотографія, поч. ХХ ст.

музею Станіслав Сроковський, він і атрибутував їх. Також серед тих, хто передав свої нумізматичні збірки, були Анеля Лабецька і Зофія Тжціньська. Загалом було надано для експонування у музеї понад 20 нумізматичних колекцій.

Другою за чисельністю експонатів була археологічна збірка (wykopaliska przedhistoryczne), у яку входили декілька десятків крем'яних виробів епох палеоліту і неоліту, декілька урн, три глиняні статуетки «поганських божків» з села Калагарівки [15, s. 83].

Група зброї була найменшою у музейній збірці. Її репрезентували: ядро для турецької гармати з Теревовлі та наконечники козацьких і гусарських списів зі Збаража [15, s. 83].

Група мінералогії і геології була представлена сотнею експонатів, які походили з Бохнії, Борислава, Калуша і Велічки [15, s. 84].

Група зоології представлена

колекцією 37-ти гнізд птахів з яйцями, які зібрав і передав до музею Юзеф Жабський. Серед опудал виділявся експонат місцевого орла, зображеного у позиції зльоту [15, s. 84].

Група скла, порцеляни і т. д. була представлена «дуже скромно» [15, s. 84]. Як зазначав у 1908 році Юзеф Жабський, хоча музейна збірка і є великою, але на разі нерівномірною і фрагментарною, та є надія, що наступні працівники її покращать і систематизують [15, s. 84]. На той час ці експонати зберігалися у двох кімнатах будинку TSL [15, s. 82]. За період з 1908 по 1912 роки ініціатори створення музею провели декілька археологічних експедицій. Зокрема, 14 червня 1908 році Юзеф Жабський і Мар'ян Крушинський виїхали до села Заздрість, у якому знаходився відомий моноліт, висотою 5,1 м, поверхня якого була вкрита різноманітними знаками-тамгами. На жаль, власники цього артефакту вимагали за нього декілька сотень корон, яких згадані працівники не мали при собі [15, s. 83]. Весною 1912 року група дослідників на чолі з місцевими гімназійними професорами Станіславом Сроковським, Александром Вуйціком та ксьондзом Францішеком Галасом, вчителями Людвіком Бричковським і Гжегошем Зайонцом провели рятувальні археологічні дослідження у селі Застав'я. У цих розкопках брали участь і місцеві селяни, яких організував керівник сільської читальні Ян Яновський. Вони дослідили два кам'яні скринькові поховання, у яких були виявлені кістяки людей, кераміка прикрашена лусковим орнаментом, крем'яні сокири [16, s. 73]. Всі ці артефакти були передані до фондів майбутнього музею [9, s. 235].

1912 року музейну збірку оглянув «делегат технологічного музею» у Відні, археолог Богдан Януш [16, s. 74]. У цьому ж році на розвиток музею було виділено 510 крон. Зокрема, міська ощадна каса пожертвувала 200 крон,

«Тарнопольський магістрат» надав 200 крон, повітові відділи «Тарнополя і Скалата» по 50 крон, а «Трембовлі» лише 10 крон [16, s. 100]. Також перший путівник по експозиції музею був підготовлений ще у 1912 році і надрукований у «Sprawozdanie zarządu koła Towarzystwa «Szkoły Ludowej» w Tarnopolu za rok 1912» [10, s. I–XV].

У відкритому 1913 року музеї експозиція була розміщена у чотирьох невеликих кімнатах. Збірка поділялася вже на вісім розділів: 1. Археологія; 2. Кераміка; 3. Зброя; 4. Етнографія; 5. Мистецтво; 6. Нумізматики і Сфрагістика; 7. Природа; 8. Карти. Малюнки. Рукописи. Загальна кількість експонатів перед Першою світовою війною сягала біля 10000 номерів. Збірка нумізматики складалась з 6000 екземплярів (монети часів Пястів, брактеати XII – XIII ст., колекції монет стародавнього Риму у кількості 44 екземплярів, що були знайдені як на Західному Поділлі, так і на Буковині; середньовічних чеських, польських монет, окремі з яких були, за визначенням Гуттен-Чапського, унікальні; etc.). Медальєрне мистецтво було представлене медалями польського короля Сигізмунда I з 1537 року та випущеними на честь ювілеїв Крашевського, Матейка, Байєра. Серед пергаментних манускриптів виділялися привілеї польських королів Сигізмунда I, Яна III, Августа III. Живопис та медіорити були репрезентовані роботами Вільгельма Гондіуса і Героніма Фалька. Тканини були представлені ліонськими едвабами XVII – XVIII ст., велюром з Женеви XVII ст. та японськими, польськими і українськими гаптами XVII – XIX ст., окремі з яких були прикрашені срібними і золотими «коронками». Значною була колекція писанок – 332 екз., зібраних у межиріччі Бугу і Прута, зокрема на території Гуцульщини, Галичини, Східної України. Особливу групу складала колекція зброї та спорядження вершника. До неї

входили 4 ятагани, турецькі латунні стремена (останні походили з села Полівці), 4 пістоля та револьвер з часів повстання 1863 року [12, s. 3, 5–6, 8–9, 11, 13]. Організатором і душею музейної справи в місті і надалі був гімназійний професор Станіслав Сроковський. Одночасно він є і автором тексту першого путівника по музею [8, s. 299]. З початком I-ї світової війни Тернопіль окупувала російська імператорська армія і 1915 року музейна збірка була по-варварськи пограбована: частина експонатів спакована в ящики і відправлена у Росію, де і знаходилася до 1929 року, а решта розкрадена або побита солдатами на місці, зокрема, кераміка і порцеляна [11, s. 51]. Частина експонатів була вивезена у місто Казань [10, s. 257]. Після підписання Ризького миру, на вимогу польського уряду, частину експонатів у кількості 1547 монет було повернуто у Тернопіль [13, s. 8]. На кінець 1923 року із музейної фондової збірки залишилися тільки рештки мінералів, фрагменти кераміки, ваза, урна із кремацією, декілька різьблених голівок святих і церковних образів, які знаходилися у будинку магістрату [10, s. 257].

До 1930 року музей був закритий для відвідування і лише 9 листопада цього року відбулося урочисте відкриття вже оновленої експозиції. На жаль, назавжди були втрачені нумізматична збірка та групи середньовічних тканин, кераміки, скульптури та багато інших безцінних предметів. Але, не зважаючи на це, музейна збірка поповнилася новими цінними експонатами: дворучним мечем XIV ст., знайденим в полі поблизу села Бурканів; турецькою шаблею з написом «Аспахан» із золотою інкрустацією на лезі; шаблею генерала Юзефа Дверніцького – героя повстання 1830–1831 років, на лезі якої були зазначені дати битв і прізвища офіцерів-жертводавців, за кошти останніх вона і була виготовлена [13, s. 7].



*Яким Ярема – професор гімназії.
Фотографія, 1913 р.*

Серед цікавих археологічних експонатів були колекція крем'яних наконечників стріл з села Почапи, бронзові кельти з села Сидорова і містечка Червонограда; викопане у 1903 році дерев'яне рало з глибини 2,5 м на лівому березі річки Серет між селами Острів і Березовиця; бронзовий котел, який виявили поблизу замку у Тербовлі [13, s. 5–6].

На той час у нумізматичну збірку музею були передані такі скарби монет: з Славентина – 574 шт., з Козлова – 432 шт., з Малашовець – 439 шт., з Красноселець – 171 шт., з Сидорова – 16 шт. Серед великих срібних монет виділялися таляри королів Речі Посполитої Сигізмунда III, Владислава IV, Яна Казимира. Також були монети останнього польського короля Станіслава Понятовського, монети Варшавського князівства і монети 1831 року [13, s. 9]. Серед цікавих паперових банкнот були представлені бони зі Львова і Тернополя 1918–1919 років [13, s. 8].

Для відновлення фондів

музею допомога надійшла із Львівського музею ім. Дзедушицьких, Великопольського музею м. Познань та багатьох інших закладів міст Кракова, Вінниці, Перемишля, Підгайців, Трембовлі [13, s. 16]. Згідно тестаменту професора Львівського університету Людвіка Фінкля, Подільському музею у Тернополі було передано майже 4000 екземплярів книг. Надяких з них є дарчі підписи авторів колишньому власнику книгозбірні. Згідно рішення музейної секції, науковій бібліотеці музею було присвоєно ім'я професора, доктора філософії Л. Фінкля [13, s. 4]. У 1931 році до музейної збірки із Золочева надійшли 13 пергаментів часів короля Яна III Собеського і королевича Якуба Людвіка, меч ката [8, s. 299]. Окремі з цих експонатів збереглися до наших днів і частина з них експонується у розділі, присвяченому Пізньому Середньовіччю. Музей і надалі знаходився у будинку по вулиці Качали 1, 2 [13, s. 15].

Від травня 1932 року, з ініціативи доктора філософії Якіма Яреми, у місті розпочав функціонувати Подільський музей при Кружку й на статуті Т-ва «Рідна Школа». У збірці музею нараховувалося на 1 червня 1933 року 1484 експонати, які були розподілені між такими групами: археологія – 130 екс., геологія і палеонтологія – 72 екс., етнографія – 30 екс., нумізMATИКА і боністика – 670 екс., книги і рукописи – 298 екс. etc. Воєводський уряд спротивився заснуванню українського самостійного музею, покликаючись на те, що в місті вже існує воєводський польський музей. Незважаючи на несприятливі умови, український музей продовжував накопичувати експонати. Літом 1936 року його колекція нараховувала 2340 предметів, що були розміщені у 10 збірках [6, с. 5].

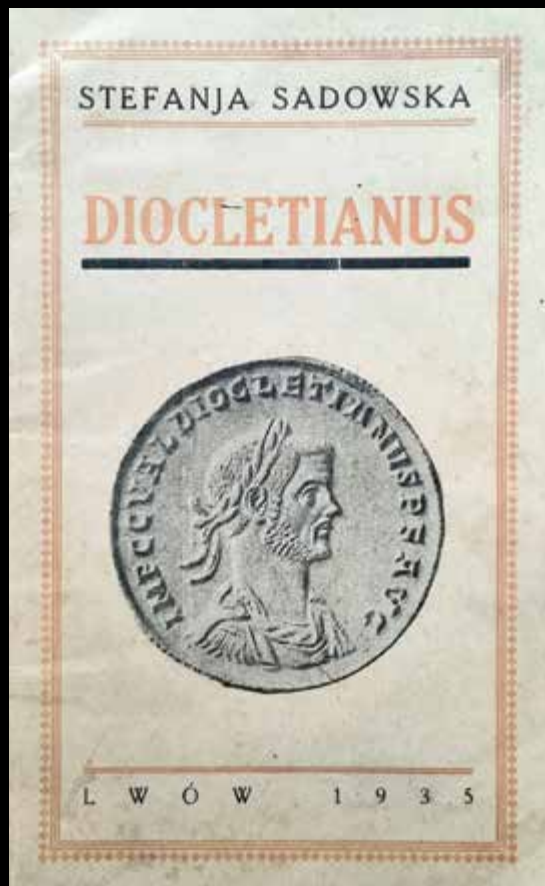
1939 року, після початку Другої світової війни і входження Західної України до складу УРСР, та на підставі наказу Народного комісаріату освіти УРСР від 26 грудня

1939 року, Подільський Регіональний музей було реорганізовано і на його базі створено «Тарнопольський обласний історико-краєзнавчий музей». Згодом місцеве керівництво наказало ліквідувати музеї у повітових містах колишнього «Тарнопольського воєводства» і перевезти всі експонати до новоствореного музею в обласному центрі. Під час цієї акції, за свідченням Гр. Смольського, була розкрадена частина експонатів. Зокрема з Помор'янського музею пропала робота Рембрандта, не вівся облік перевезених експонатів [7, с. 4]. Але не зважаючи на це, фонди музею поповнилися творами таких представників європейського мистецтва як Антуана Ватто, Франсуа Буше, Елізабети-Луїзи Віже-Ле Брун. На той час директором музею був Олійнюк, співробітницею – Садовська, а бібліотекарем – Цурковська [7, с. 4].

Під час німецької окупації музей продовжував працювати. У партері знаходилася експозиція відділу природи, яка була розміщена у трьох кімнатах. На поверсі були розгорнуті етнографічний і історичний розділи. В останньому послідовно показані: кам'яна, бронзова, залізна доби та період княжої Русі. Серед археологічних експонатів увагу привертала артефакти з кургану з села Остап'є біля Скалата і з села Кудринець. Розділ часів Русі репрезентували артефакти з Крилоса, Збаража, Теробовлі [7, с. 4]. На жаль, під час Другої світової війни більша частина музейних експонатів була втрачена. У 1943 році гестапівці вивезли з музею 49 картин європейських майстрів XVI – XVIII ст. «ніби-то для повернення родині графа Потоцького». Серед них були картини «Поворот з війни» Юзефа Брандта, «Краєвид» Юзефа Хельмонського, «Вид Кракова» і «Вид з вікна» Леона Вичулковського, «Квіти» Лита, «Колізей» без зазначення авторства «та інші найцінніші картини» [3, арк. 2–3]. Окупанти також демонтували паркет у вересні 1941



Стефанія Садовська.
Фотографія, 1907 р.



С. Садовська «Diocletianus» (брошура).
Львів, 1935 р.

року, вивезли телефонні апарати [3, арк. 3]. Більшу частину експонатів вдалося врятувати працівниці музею Стефанії Садовській. Після німецької окупації приміщення музею знаходилося у жакливому стані. Будинок музею був без вікон і даху.

3 листопада 1945 року Тернопільська обласна рада депутатів трудящих постановила розпочати підготовку до відкриття музею у місті. Одночасно, саме в цей день, була прийнята постанова звернення до «воєнного прокурора, прокурора військ НКВС прийняти заходи щоб в листопаді місяці 1945 року було закінчено слідство по справі розкрадання музейних цінностей і особистих цінностей наукового робітника тов. Садовської та винних притягнути до сурової відповідальності» [1, арк. 1]. На той час у музеї було п'ять відділів: історії (11779 експонатів); етнографії (4520 експонатів); природи (241 експонат «живої природи», 170 експонатів палеонтології, 139 експонатів мінералогії, 51 експонат «з біології», 420 експонатів «по ботаніці»); картинна галерея (відділ образотворчого мистецтва 153 експонати); архів 1233 екс. Монет 248, серед яких є декілька золотих; банкнот 3717; медалей 303; печаток 164; 572 предмета неоліту; глиняного посуду 292; 147 виробів з бронзи. Загальна кількість експонатів становила 25751. У музейній бібліотеці знаходилися 8659 «заінвентаризованих книг» і 7000 «книг, які ще не заінвентаризовані» [3, арк. 2]. Тоді директором музею був Стефан Рокитський, науковим працівником була Стефанія Садовська, бухгалтером – Рокитська, у закладі працювали також прибиральниці і сторожа. Окрім них у музеї трудилися 3 робітники, які проводили ремонтні роботи [3, арк. 1]. Наприкінці 1945 року у закладі вже працювали: секретарем – Дарія Кернична, завгоспом – Стефан Куць, швейцаром – Микола Бица [2, арк. 4]. Музей займав площу 374 кв. м. У 1945

році музей відвідало 1263 особи, з них учнів було 132 [2, арк. 1]. «Обл. держ. історико-краєзнавчий музей» і надалі знаходився за адресою «Тарнополь, улица Музейна, дом №17» [2, арк. 2].

На 1-ше січня 1946 року у музеї вже працювало 8 працівників, з них 4 були старшими і молодшими науковими працівниками. У фондах зберігалось 27665 предмети, але в експозиції відділу природи було виставлено для огляду лише 1207 експонатів. Інші відділи знаходилися у стадії підготовки до експонування [2, арк. 2]. У штаті музею в липні 1947 року числилося вже 13 працівників: директор, заввідділом, старші наукові працівники, науковий працівник, старший бухгалтер, завгосп, прибиральниця, наглядачі залів, опалювач і секретар [4, арк. 1]. До початку 1947 року відвідувачі могли оглянути лише відділ природи, а з 1 травня вже були відкриті експозиції всіх відділів. Загальна кількість виставлених предметів у експозиції дорівнювала 3937, з них археології – 823 екс., етнографії – 2020 екс., природи – 670 екс. (палеонтологія – 170. «жива природа» – 241, мінералогія – 139, ботаніка 120) [5, арк. 1]. Загальна кількість наукових працівників у грудні 1947 року становила чотири: «1. Директор Рокитський Степан Ілліч. 2. Ст. наук. праців.: Садовська Степанія Степанівна. 3. Дзержинський Ромуальд Болеславович. 4. Завід. фондами Пасіка Іван Миколайович» [5, арк. 2]. На початок 1948 року у фондах музею зберігалось 27278 експонатів [5, арк. 4].

Наприкінці 40-х років ХХ ст. Тернопільський обласний краєзнавчий музей і надалі залишався найбільшим державним науково-просвітницьким закладом культури на теренах краю, як по кількості експонатів, що зберігалися у його фондах, так і по масштабності створеної експозиції та кількості наукових співробітників, які працювали у ньому.

Джерела і література

1. Державний архів Тернопільської області. Ф. № Р-3207. Оп. 1, од. зб. 3. Арк. 1.
2. Державний архів Тернопільської області. Ф. № Р-3207. Оп. 1, од. зб. 5. Арк. 1–5.
3. Державний архів Тернопільської області. Ф. № Р-3207. Оп. 1, од. зб. 6. Арк. 1–5.
4. Державний архів Тернопільської області. Ф. № Р-3207. Оп. 1, од. зб. 15. Арк. 1.
5. Державний архів Тернопільської області. Ф. № Р-3207. Оп. 1, од. зб. 20. Арк. 1–4 .
6. Другий з'їзд українських музеологів. Львів : Друкарня Вид. С-ки «Діло», Б. д. 8 с.
7. Смольський Гр. З маленької збірки величезне число експонатів. Історично-Краєзнавчий Музей в Тернополі. *Львівські вісті*, 31 січня 1941. Ч. 124.
8. Blicharski Czesław E. Miscellanea Tarnopolskie. Tom I. Biskupice, 1994. 472 s.
9. Janusz Bohdan. Zabytki przedhistoryczne Galicyi Wschodniej. Lwów, 1918. 310 s.
10. Janusz Bohdan. Sprawozdanie z działalności państwowego konserwatora zabytków przedhistorycznych okręgu Lwowskiego za 1924 r. *Wiadomości Archeologiczne*. Tom X. Warszawa, 1929. S. 255–270.
11. Nałęcz-Dobrowolski Marceji. Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu. *Muzeum Polskie*. Kijów, MCMXVII. S. 41–52.
12. Przewodnik po Muzeum Podolskiem T. S. L. w Tarnopolu. Tarnopol, 1913. 15 s.
13. Regionalne Muzeum Podolskie T. S. L. w Tarnopolu. Tarnopol, 1930. 16 s.
14. Sprawozdanie zarządu koła Towarzystwa «Szkoly Ludowej» w Tarnopolu za rok 1907. Tarnopol, 1908. 81 s.
15. Sprawozdanie zarządu koła Towarzystwa «Szkoly Ludowej» w Tarnopolu za rok 1908. Tarnopol, 1909. 122 s.
16. Sprawozdanie zarządu koła Towarzystwa «Szkoly Ludowej» w Tarnopolu za rok 1912. Tarnopol, 1913. 127 s. + XV s.

Гайдукевич Ярослава,

краєзнавець, учений секретар (1984–2021),
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ: 1940-ВІ РОКИ

I.

На початку минулого століття в Тернополі відбулася низка подій, що значною мірою підняли його господарсько-економічне та культурно-мистецьке життя. Серед них подією далеко не місцевого значення було відкриття у квітні 1913 р. Подільського музею товариства «Народна школа» [1]. Невеликий за обсягом, відомчий за статусом, без належного фінансування, але вже на той час з доволі вагомим науковим набутком і численними колекціями – він

започаткував історію музейництва на Тернопіллі й переріс згодом у потужну українську науково-просвітницьку інституцію – Тернопільський обласний краєзнавчий музей.

У державному статусі музей перебуває з кінця грудня 1939 року. Саме тоді Регіональний Подільський музей був реорганізований і на його базі створено новий музейний заклад, з новим штатом працівників та новими завданнями. Найскладнішими і найдраматичнішими на його столітньому шляху виявилися

1940-ві рр. Двічі (навіть тричі) у цей час змінювалась влада і кожна зі своїм – мусимо визнати – не найгіршим розумінням музейної справи, часті переїзди з одного приміщення в інше, пошуки фахових працівників, надходження мистецьких інших колекцій з теренових музеїв і родових шляхетських маєтків та їхня атрибуція, втрати воєнного часу (не обчислені, на жаль, досі), створення експозицій – такий обсяг роботи, така творча потуга за коротке десятиліття не може не дивувати музейників нового покоління, науковців з новими технологіями і можливостями.

Документи цього періоду частково втрачені, інші – вкрай суперечливі, але виявлені недавно нові джерела дають змогу заповнити невідомі досі сторінки з життя музею, окресленого періоду, а в інші – внести уточнення та зміни. Стосується це насамперед кадрової політики. Процес забезпечення фаховими працівниками був тривалим, а інколи, через неузгодженість у цих питаннях, особливо в пошуках кандидатур на керівні посади – заплутаним і незрозумілим. Так закралася помилка щодо першого директора Тернопільського історико-краєзнавчого музею таку назву мав музей у 1939-1940-х роках. Справді, Буцикіна Надія Іванівна, відома в Україні та Росії музеєзнавець і краєзнавець, з вищою фаховою освітою, великим досвідом музейної роботи була призначена на посаду директора новоствореного музею на початку 1940-го року [2]. Проте нові дослідження дають змогу відтворити повнішу картину тих літ. Процес створення державного музею був непростим і тривалим, почався задовго до офіційного наказу Народного комісаріату освіти УРСР, підписаного за кілька днів до нового 1940 року.

Напередодні вступу Червоної армії в Тернопіль, у серпні 1939 р., відомий художник Теодор Вацик

отримав посаду завідувача відділу мистецтв у міському музеї [3]. А з вересня бачимо його вже на посаді інспектора з музейної справи обласного відділу народної освіти [4], із завданням підібрати працівників для нового музею. 14 листопада 1939 р. Теодор Вацик офіційно обійняв посаду директора музею [5]. Аналіз документів того часу дає підстави стверджувати, що обидві посади інспектора та директора – йому доводилося суміщати.

Теодор Вацик (у деяких документах радянської доби Федір) – людина цікавої долі, сповненої нелегкими життєвими і творчими колізіями. Відомий в Україні та поза її межами художник, він народився 11 квітня 1886 р. За офіційним джерелом [6], місцем його народження є Тернопіль, за матеріалами особистих справ працівників музею – село Колодіївка колишнього Скалатського повіту. Дата народження в одному та іншому джерелі сходиться.

Після закінчення Тернопільської гімназії Т. Вацик студював у Краківській Академії Мистецтв (1904–1909), у класі Юліана Панкевича. Майстерність удосконалював у Відні, Мюнхені, Венеції. Під час Першої світової війни мобілізований до австрійської армії, воював на Італійському фронті, був поранений. Відтак доля привела його в ряди УГА, а далі недовго був Відень і триваліший час – Італія (1920–1924). Повернувшись в Україну, художник працював на Закарпатті (Берегово, Ужгород), тут викладав та продовжував працювати творчо.

У 1935–1942 рр. Т. Вацик жив і працював у Тернополі. У музейних документах зазначено, що проживав він на вул. Новій, 7, був художником фресок і що трудовий стаж його становив 31 рік. У списках працівників музею за другу половину 1941 р. Т. Вацик уже не значиться. У 1942 р. емігрував до Німеччини і мешкав там до кінця життя. Помер художник 22 червня 1968 р.

у м. Пляттінг.

Теодор Вацик – мистець багатожанровий. До його творчого доробку належить низка ікон, портретів, пейзажів, церковних інтер'єрів тощо. Роботи Т. Вацика зберігаються в музеях Львова, Праги, Мюнхена, приватних колекціях. У Тернопільському краєзнавчому музеї є сімйого робіт («Автопортрет», «Портрет брата», «Півонії», «Меланхолія», «Квіти» та ін.). Ескіз «Полювання на мамонта», за припущенням дослідниці його творчості, мистецтвознавиці Віри Стецько, був зроблений для експозиції музею.

II.

Після Теодора Вацика музей очолила Надія Буцикіна – саме на початок 1940-х рр. припало масове переселення людей зі східних та центральних областей України і призначення їх на керівні посади. В акті від 15 вересня 1940 р. [7] зазначено: «Буцикіна прийняла від наукового працівника Садовської дві головні інвентарні книги. Від Вацика – директора музею прийняла кілька папірців, неоформлених і не записаних у жодну книгу...».

Цього часу (1940–1941) у музеї працювали також:

- Оленюк Віктор Юліанович, який «пройшов» усіма сходами музейної кар'єри – науковий працівник, завідувач відділу соціалістичного будівництва, директор;
- Шмілевський Антін Владиславович, поляк, з першого липня 1940 р. – науковий працівник, а з дев'ятого серпня – завідувач відділу природи. Закінчив природничий факультет Познанського університету (Польща), за освітою – «природник-біолог». У музей прийшов з посади вчителя фізкультури 1-ї Тернопільської гімназії. Проживав на вул. Чайковського, 27;
- Гот Самуель Менделевич, єврей, уродженець Тернополя. З першого липня 1940 р. – молодший науковий працівник. Закінчив Мистецько-промислову школу у Відні. За фахом – учитель «рисуноків і креслень». З музею вибув у Червону армію;
- Гудзь Яків Андрійович, українець, родом з м. Шостка Сумської області, художник-скульптор, у 1937 р. закінчив Промислово-художній технікум у Москві;
- Грінзайд Леа Ісаївна, єврейка, родом з Підволочиська, секретар-машиністка з першого серпня 1940 р. За фахом – «ремісник-вишивальниця»;
- Олівер Дана і Софія, єврейки, тернополянки, наглядачі залів.

Отже, десь до середини 1940 р. музей був укомплектований, у штаті значилося біля 20 осіб наукового і технічного персоналу [2, с. 87–93]. До кінця цього ж року музей освоїв майже увесь дім колишнього товариства «Народна школа» на вул. Качали, куди переїхав із Нового замку (замку Стшалковського), де перебував 12 років.

У новому статусі як державний заклад і в такому персональному складі музей працював до початку війни. За неповний рік було створено експозиційні відділи природи, історії, соціалістичного будівництва, етнотогографії. Для методичної допомоги в організаційних питаннях, побудові експозицій за музеєм був закріплений Житомирський краєзнавчий музей [8].

Загальне керівництво музеями України здійснювало управління музеїв Народного комісаріату освіти УРСР. На адресу музею надійшла низка документів для забезпечення його функціонування: типові положення про краєзнавчі музеї, положення про організацію Наукової ради музею, інструкція по виявленню, оцінці та перерозподілі наукових, мистецьких, антикварних цінностей, про взяття на облік пам'ятників культури, музейних та бібліотечних збірок, що їх зберігали

у пристосованих приміщеннях. Зокрема, до 10 лютого 1940 року було зобов'язано зареєструвати всі пам'ятники культури, бібліотеки, музейні і приватні збірки і розподілити їх поміж державними музеями та бібліотеками; особливо це стосувалося фондів, сконцентрованих у колишніх маєтках і замках [9].

Музеям, отже, приділяли велику увагу, і робота стрімко налагоджувалася. Влада планувала створити в області ще три державних музеї. Зі звітів до обласного статистичного управління [10] можна почерпнути відомості, що за станом на 1 січня 1940 р. персоналу в Тернопільському музеї ще не було, але числилось 3000 експонатів. Відповідальний за організацію музею в Борщеві Уризон Хаїм Леонтійович (він був єдиним штатним працівником) повідомляв, що Борщівський музей створений 1 грудня 1939 р., у ньому є 220 експонатів, бібліотека, в якій було 790 книг, «...крім тих, що знаходились у закритих шафах», вони не інвентаризовані через «брак ключів».

Бережанський музей був організований у грудні 1939 р., розташований на вулиці Гертлера, в штаті був один працівник. У музеї числився 1271 експонат, для огляду було виставлено 365 музейних предметів. Бібліотеки не мали. Загальна площа цього музею була 88 м², стільки ж було відведено під експозицію. Підпис директора під цією інформацією нерозбірливий.

Набагато обширніша інформація у цьому звіті про Кременецький краєзнавчий музей, який був створений 1937 р. і займав дев'ять кімнат у комплексі будинків ліцею та окремих будинків при вулиці Словацького, 29 («історичний дім родини поета Словацького»), «який тепер зайнятий комсомолом». На кінець 1939 р. в інвентарну книгу цього музею було записано 1982 експонати, «...а багато закуплених поки не

обліковані». Підписав звіт Ф. Мончак.

Проте реорганізація музейної справи на Тернопіллі тривала ще чималий час, і до початку червня 1941 р. документами партійної і виконавчої гілок обласної влади було прийнято рішення про створення двох державних музеїв: Тернопільського у статусі обласного і Кременецького у статусі районного.

В травні 1941 р. у Тернопільському музеї була створена Наукова рада, до якої увійшли директор музею Н. Буцикіна, її заступник П. Салій та ще дев'ять осіб: представники від обкому партії – Шерман, міському партії – Чуб, від Інституту вдосконалення вчителів – Фролов, від міської ради – її голова Смицький, директор музичної школи Крих та ін.

Повноваження створеної Ради були доволі великими, до її обов'язків належали обговорення виробничих планів музею, тематико-експозиційних планів, допомога в організації і проведенні археологічних розкопок та інших експедицій, громадський контроль за роботою музею тощо. Наукову раду обирали щорічно, і вона діяла до середини 1970-х років, відтак частину її функцій перейняла Науково-методична рада з числа музейних працівників.

У липні 1940 р. в обласному відділі народної освіти (облВНО) було офіційно зареєстровано бібліотеку музею та отримано на неї реєстраційну картку. Даних про кількість книг у документі нема. Починаючи з часу створення експозиції, велику увагу приділяли залученню відвідувачів. Щоденно із середини 1940-го року вели їх ретельний облік за спеціально встановленою формою. Найчастіше музей відвідували учні й військові, рідше службовці та селяни. Керівництво шкіл готувало графіки відвідування музею, вказуючи кількість учнів, відповідального за захід вчителя. Остання тогочасна відомість

датована кінцем квітня 1941 р. Крім кількості відвідувачів, у звіті зазначали виручену за день суму, обов'язковим був підпис касира (у тому часі Грінзайд).

III.

Із початком війни у музеї сталися зміни, це була в основному кадрова реорганізація. Залишилася невідомою доля працівників родом зі східних та центральних областей України (директора, заступника, інших), окремих науковців польської національності. Як не дивно, але увага німецьких властей до діяльності музею проявилася уже на початку липня 1941 р. З роботи в музеї було звільнено всіх працівників, які залишалися тоді у місті. В одночасі було сформовано новий колектив із 16-ти осіб. Із колишніх працівників у штаті музею залишилися тільки Віктор Оленюк та Стефанія Садовська. Всі новопризначені працівники заповнювали так зване зголошення про вступ до праці – фактично це були облікові картки німецькою та польською мовами [11], у яких зазначено, крім іншого, що музей має статус наукового закладу і розташований на вулиці Брюкнера, 17.

Директором музею був призначений Віктор Оленюк, який працював на цій посаді впродовж усієї німецької окупації. З біографії, що він написав німецькою мовою [12] (машинопис), дуже лаконічно, очевидно, через задіяність у воєнно-політичних подіях того часу, можна з'ясувати, що народився він 22 грудня 1887 р. у с. Ушня Золочівського повіту на Львівщині. Початкову освіту здобув у рідному селі, відтак навчався в Золочівській гімназії, матуру (випускні іспити) склав у Тернопільській гімназії в 1911 році. Тоді ж отримав посаду вчителя у Денисові, нині Козівського району. Протягом 1912–1914 рр. працював директором школи у Чернихові на Збаражчині.

Після початку Першої світової війни В. Оленюк був мобілізований до австрійської армії і невдовзі потрапив



Стефанія Садовська.

у російський полон, з якого зумів утекти. Відтак продовжив службу на Італійському фронті, а після поранення в Угорщині працював у канцелярії і займався історією полку, в якому служив.

У листопаді 1918 р. він повернувся на батьківщину. Брав участь у польсько-українській війні, з травня до жовтня 1919 р. перебував у польському полоні біля с. Нирків Заліщицького району. Відтак повернувся до Тернополя і після кількох місяців безробіття працював у «школі для місцевого населення». Відбувши так звані вищі курси у Кракові, знову повернувся на вчительську працю до Тернополя і працював у гімназії. З приходом до міста більшовиків призначений на посаду старшого інспектора з методичної роботи обласного відділу народної освіти.

Із 4 липня 1941 р. уже нова окупаційна влада призначила Віктора Оленюка директором музею. Проживав він із сім'єю (дружина Клавдія, 1886 р. н., дочка Ядвіга 1918 р. н. та син Річард, 1924 р. н.) на вулиці

Шпитальні, 29.

Упродовж липня-жовтня того року штат музейних працівників був в основному укомплектований. Посади наукових працівників отримали:

- Чубатий Діонісій, 1905 р. н., тернополянин, учитель середніх шкіл. Проживав із сім'єю (дружина Теодозія 1913 р. н., син Юрій-Богдан, 1939 р. н.) на вулиці Жвірки, 14;
- Книш Емілія, 1926 р. н., тернополянка, вчителька народних шкіл, етнограф. Проживала з матір'ю Пелагеею, 1882 р. н., сестрою Ольгою, 1905 р. н. та кузенами-сиротами Богданою і Романом Комаровськими;
- Рокіцький Степан – народився 26 квітня 1897 р. в с. Гори Стриївецькі на Збаражчині, мав вищу університетську освіту, за фахом геолог. До червня 1941 р. працював учителем середньої школи № 3 у Тернополі. 2 вересня 1941 р. був зачислений на посаду завідувача відділу природи музею. Проживав на вулиці Тарновського, 23. Сім'ї не мав. Очевидно, що був він кандидатом на директорську посаду, бо в окремих документах числивсь як керівник музею, проте німці віддали перевагу Оленюкові, хоча за освітою був нижчого рівня. Залишилася на посаді наукового працівника і Стефанія Садовська.

Певно, за німецькими музейними стандартами у штат музею були введені посади лаборантів. На них числилися:

- Марцинівська Іванна, 1924 р. н., тернополянка. Проживала на вулиці Вертепній, 4;
- Ракоча Ольга, 1921 р. н., тернополянка. Проживала на вулиці Сонячній, 6;
- Турчин Ярослава, 1924 р. н., родом з Глибочка Великого. Проживала на вулиці Котляревського, 47;
- Чумак-Змрочек Ярослава, 1913 р. н., родом із с. Товстенке на

Заліщанщині. Проживала на вулиці Глибокій, 1.

З інших категорій працівників на роботу були прийняті: бібліотекар Цурковська-Яхно, секретар-друкарка Вояківська-Дзюба Антоніна, а також технічні працівники Лясковський Іван, Гуречний Іван, Балін Яків, Найман Лев та Гіршгорн Герш. Проте у такому персональному складі музей працював недовго. Уже до кінця 1941 р. більшість працівників через брак коштів на оплату праці була звільнена [14]. У документах про звільнення ввели нову графу «Єврей чи ні». Власне, всі євреї були з роботи звільнені, покинути місце праці довелося й іншим працівникам. Із науковців залишилися С. Садовська, С. Рокіцький та директор В. Оленюк.

IV.

Нова окупаційна влада тримала музей під пильною увагою. Навесні 1943 р. від міської управи на адресу В. Оленюка надійшов лист [15], яким було зобов'язано надати інформацію про кількість музеїв в області, навіть невеликих і приватних також, і обов'язково повідомити:

1. Назву, вид та обсяг колекцій, рік заснування;

2. Кількісний склад працівників, їх посади, біографії німецькою мовою, зазначивши першочергово відомості про освіту, попередні заняття, розмір зарплати тощо;

3. Господарські відносини: майно, доходи, витрати, копії платіжних відомостей – про все це із серпня 1941 р.;

4. Відомості про внутрішній та зовнішній розвиток музею, особливо про становище з першого вересня 1939 р., сьогоднішній стан;

5. Список предметів музею, виданих на тимчасове користування (для експонування) з точними даними позичальника.

У документі було застереження, що відкривати музеї (для відвідувачів)

можна за умови забезпечення їх охороною і тривалим контролем. Заборонено реставрацію музейних предметів, особливо картин, а також винесення їх поза межі музею. Музейників позбавили права самостійно вирішувати долю експонатів, що не мають, на переконання працівників, цінності. Такі експонати заборонили знищувати, а зобов'язали залишати їх на місці для особливих розпоряджень.

Увагу приділяли експозиційній роботі й, особливо, роботі з фондovими збірками [16]. У 1942 р. діяли три експозиційних зали, в яких було виставлено археологію, історичні матеріали у хронологічному порядку та етнографію. Для відвідувачів музей працював з восьмої до третьої години дня. До кінця листопада було завершено роботу над текстовими матеріалами (етикетаж, анотації) та розпочато інвентаризацію фондovих збірок, у першу чергу групи «Нумізматика»; було підготовлено рукописний каталог монет і банкнот. Було укладено також каталог особливо цінних єврейських книг та документів. На вимогу органів безпеки щодо збереження на випадок повітряних атак важливих документів їх було зачинено у броньований сейф, а в експозиції замінено копіями.

До кінця 1942 р. всі експонати класифікували за групами: історія, природа, етнографія. Середісторичних матеріалів (подана їх кількість 10 083 од.) заоблікованими були: 4 856 монет (бронза, мідь, срібло); 2 323 банкноти та цінні папери; 289 медалей; 152 печатки; 465 фотографій; 289 документів; 252 книги; 15 карт і планів; 154 картини. Перелік інших предметів не дає чіткого уявлення, з погляду нинішнього музеєзнавства, про власне сам експонат. Приміром, предмети з глини, бронзи, латуні, цинку, скла, напівкоштовні камінці, подана їх кількість. У документі зазначено

також, що 171 предмет із перелічених надійшов у звітному році. Новинки воєнного часу облікували у звичайному учнівському зошиті, їх записувала С. Садовська [17]. Радник Володимир Брикович, наприклад, подарував музеєві «35 ріжних афіш м. Тернополя», о. Степан Ратич – п'ять монет, з яких «одна фальшивка-п'ятизолотівка»; Степан Гончарик з Оболоні – телуги Яна Казимира (7 одиниць), «кріс срібний Жигмунда Августа»; Емілія Книш – медаль Франца-Йосифа; Павло Польовий із Тернополя (вул. 3-го Мая) подарував бронзові хрести «з Баворівської церкви». Були і грошові пожертви на закупівлю експонатів – по 2–5 злотих, по 5 німецьких марок, а Більз та Віллі Брови пожертвували 20 злотих – чималі на той час гроші.

Скупішими є відомості щодо етнографічних матеріалів, відомо лише, що у 1942 р. була проведена їх інвентаризація і на виставці (експозиції) відібрано деякі з них для підготовки трьох альбомів.

Доволі велика робота була здійснена у природничому відділі. До травня 1942 р. тривала робота з інвентаризації та класифікації групи «Палеонтологія», результатом якої стало впорядкування 500 експонатів. З травня було розпочато збір рослин для гербарію, в результаті фонди поповнилися на 470 різних видів рослин, що були зібрані у двох екземплярах та відповідно «законсервовані» й підготовлені для експозиції і гербарію. У липні робота була спрямована на збір рослин, які використовували «для ліків або з промисловою метою» і які репрезентували багатство нашої місцевості, «...хоч з геологічного погляду вони не такі різноманітні, як інші види». До кінця осені було зібрано та законсервовано 460 екземплярів («у піску або під пресом»). Частина їх була встановлена у вітринах (Gablotten) разом з метеликами, які відкладають на них яйця. Планували





Фрагменти музейної експозиції, 1942 р.

також підготовку альбомів рослин.

Упродовж 1942 р. тривало впорядкування книжкового фонду музею. Книги були класифіковані за змістом та розпочато їх класифікацію за індексом. Усього було заобліковано майже 3000 книг. У звіті за 1942 р. ідеться, очевидно, тільки про заобліковані експонати, тобто внесені в інвентарні книги, бо, як відомо, під час бомбардувань міста навесні 1944 р. якусь частину втратили. Найбільшою шкоди було заподіяно книжковому фонду, в цей час пропало понад тисячу томів, бо «...німці поробили з книжок барикади у вікнах музею» [18]. Звітність же першого повоєнного року свідчить про набагато більшу кількість експонатів, які збереглися всупереч воєнній розрусі.

Підсумовуючи роботу за 1942 рік, керівництво музею водночас попросило допомоги у німецьких властей. Це стосувалося насамперед збереження пам'ятників і пам'яток історії, оскільки музей не міг охопити своїми силами «знищуючу діяльність руйнівників з цивільного населення». Потрібне було розпорядження керівникам церков, шкіл та общин оберігати всі старовинні фігури, статуй, пам'ятники, старі документи – «самим не знищувати і не давати нищити іншим». Також необхідна допомога у зміцненні природничого відділу, котрий не міг задовольнити запити шкіл, природничі колекції яких були знищені, а учні дедалі частіше зверталися за допомогою до музею.

На 1943 р. планували перетворення саду при музеї у Ботанічний мініатюрний сад. Це питання, однак, потребує окремого дослідження – про який саме сад ідеться і де він ріс. Адже музей був розташований у центрі міста, густо забудованому.

Загалом уся діяльність музею під час німецької окупації тривала у звичайному режимі. Фондова, експозиційна, науково-дослідницька

робота, обслуговування відвідувачів – усе нібито відповідало вимогам традиційного музеєзнавства. На жаль, живими з тодішніх працівників не залишилося нікого, хто пролив би світло на інший бік справи. Адже відомо, що протягом воєнного часу музей був двічі пограбований. Уперше – 21 вересня 1941 р., коли постраждали інвентар та приміщення, і вдруге – 19 серпня 1943 р., коли гестапо вилучило з музею 49 найцінніших полотен західноєвропейських художників XVIII–XIX ст. [19], мотивуючи це поверненням їх родині графа Потоцького. У 1990-х рр. дирекція музею двічі зверталася до Національної комісії з питань повернення в Україну мистецьких цінностей про допомогу в пошуку цих робіт і їх повернення музеєві, але безрезультатно. А недавно було виявлено нові документи, що підтверджують втрату цих мистецьких шедеврів та вказують на інші безслідно зниклі музейні експонати, серед яких п'ять килимів («два великих і три малих»), дві хоругви, шкіра тигра, а також 28 метрів доріжки, мікроскоп й ін. [20].

V.

Навесні 1944 р., під час боїв за Тернопіль, центральна частина міста була зруйнована. Зазнало руйнувань і приміщення музею. Проте більшість експонатів музейним працівникам вдалося зберегти, найцінніші з них були заховані у глибоких лабіринтах підвалу. Відновлення музею тривало впродовж року. Найперше потрібен був капітальний ремонт будинку, частину коштів на це виділили з міського бюджету. Крім того, Житлобудуправління закупило для музею за дві тисячі карбованців будівельні матеріали із зруйнованого будинку на вул. Казимирівській, 32. Через ці матеріали тривав конфлікт музею з тюрмою, розташованою поруч. Керівництво тюрми привласнило ці матеріали і почало зводити у

господарському дворі, під вікнами музею, свинарник, що, як відзначено в документах, «не було побажаним ані архітектурно, ані гігієнічно». У конфлікт довелось втрутитися прокуратурі.

Капітальний ремонт приміщення музею відбувався у неймовірно важких умовах. Усе місто лежало в руїнах, не вистарчало ні матеріалів, ні робочих рук. На безкінечні прохання про допомогу відповідь була здебільшого одна: «Іде війна – кому потрібен музей». Водночас із ремонтом доводилося рятувати з-під завалів експонати, очищувати їх від бруду, впорядковувати, готувати до експонування. Наукових працівників було двоє: Степан Рокіцький та Стефанія Садовська. Проте вони зуміли підготувати повноцінну експозицію відділу природи, яку відкрили 15 липня 1945 р. [21].

Цікава тематика лекцій та екскурсій того часу: «Минуле Тернополя», «Минуле Тернопільського музею», «Найстарші описи Тернополя», «Розкопки Кудриницької мальованої кераміки» («Галицьке Трипілля»), «Теорія Кант Лаймаса і затемнення Сонця», «Мінеральні джерела в Конопківці», «Природні багатства Тернопільської області» та ін. До музею зверталися за консультаціями з різних питань учені, художники, інженери, архітектори. Лікарям, наприклад, було надано фахову консультацію з бальнеології, інженерам з Києва – щодо підземних ходів у Тернополі – ця тема в контексті історії Тернополя віддавна домінувала у дослідженнях Садовської, відтак прилучився до неї і геолог за фахом Рокіцький. Вони розробили план старого міста і вказали напрями підземних ходів. На жаль, усі їхні записи втрачені, а вони могли пролити світло на цю донині не розв'язану і тривожну міську проблему. Ремонт музейного приміщення тривав до кінця 1950 року. Водночас працівники продовжували створювати інші відділи експозиції. 30 квітня

1947 р. комісія з представників обкому партії, Комітету культосвітніх установ УРСР та обласного відділу культосвітніх установ, оглянувши експозицію, зробила зауваження щодо поліпшення висвітлення тем «Побудова Всесвіту», «Походження людини», «Культура Київської Русі», «Національно-визвольний рух в Україні у XVII ст. і приєднання України до Росії» та «Розвиток капіталізму в Росії і боротьба робітничого класу», дала дирекції музею дозвіл «...у день Міжнародного свята трудящих 1-го травня відкрити усі відділи музею для огляду трудящих [22]. Про відкриття експозиції музею повідомляла і газета «Вільне життя» [23]. Удосконалення музейної експозиції тривало ще декілька років завершилося 1950-го. З невеликими змінами вона залишалася чинною впродовж майже вісімнадцяти років і лише 1968-го її демонтували через аварійний стан приміщення – ремонту, навіть капітальному, воно вже не підлягало. Невдовзі ця триповерхова красива споруда середини XIX ст. була знесена і на її місці побудовано дім для обласного управління внутрішніх справ. А через неповне десятиріччя зникла з карти Тернополя і назва вулиці – Музейна, їй було повернуто колишнє наймення Валова.

В історії музею повноцінних експозицій було кілька, між ними траплялись інтервали, часто тривалі, спричинені воєнними розрухами, зміною влади, іншими факторами. Перша експозиція 1913–1915 рр. була відновлена лише 1930 і діяла до 1939 р. У 1940-му – до червня 1941 р. експонування музейних збірок було тільки частково відновлено, роботу перервала війна. У період німецької окупації музей знову відчинив двері для відвідувачів, але війна змінила карту України – руїни, інша влада, інші музейні вимоги, експозиційні у тому числі...

І лиш експозиція, створена

1982 р., залишається чинною вже 30 років. За столітню історію тернопільського музейництва вона найдосконаліша і під оглядом науковим, і щодо художньо-естетичного показу матеріалів. За цей час найбільших змін зазнав тільки відділ нової і новітньої історії, в якому окремі розділи і теми, найбільш заідеологізовані й побудовані за вимогами часу (п'ятирічки, з'їзди партії та ін.) були демонтовані повністю і замінені – справедливості щодо правдивої національної історії повернута за допомогою документів, світлин, книг, речових предметів, що були дбайливо збережені в родинних архівах, сховищах, в окремих людей, усупереч жорстким переслідуванням і терору супроти місцевого населення. У цей час – реекспозиція відбувалася на межі 1991–1992 рр. – велику допомогу унікальними матеріалами подали наші земляки, які у вихорі воєнних літ опинилися поза межами України, – представники т. зв. західної діаспори.

Відділи природи і давньої історії досі залишаються майже без змін.

Повертаючись до перших повоєнних років, варто зазначити, що попри «кадровий голод» (про це мова далі), музей здійснював велику роботу, що мала чималий відгомін у місті й області. Була потрібною людям. Науковці музею оглянули і дослідили всі історико-культурні пам'ятки республіканського та місцевого значення й склали їх реєстр. При обстеженні околиць Петрикова, зокрема Петриківської долини, було виявлено могили жертв німецького терору – 17 єврейських могил, де захоронено 16 800 осіб. На Петриківській горі під час однієї з експедицій знайдені кістки мамонта, багато зразків давньої кераміки та виявлено чималі поклади лесу; тоді ж науковці музею пройшли дорогою Ульріха фон Вердума, якою він повертався з подорожі Україною 1672 р.

Степан Рокіцький здійснив декілька експедицій у Медобори, де обстежив історико-культурні пам'ятки й пам'ятки і заповідники природи, підтвердив факти їхнього занедбання та підготував пропозиції до виконкому обласної ради про їх відновлення і встановлення охорони на заповідних територіях [24].

Приємно вражає не тільки обсяг роботи, яку проводили двоє науковців, а й практичне застосування вислідів цієї праці. Музей виступив з ініціативою відновлення лікувальних сірчаних джерел у с. Конопківка, нині Теребовлянського району. Як відомо, тут ще з 1829 р. діяв курортний комплекс, що заклав барон Я. Конопка. У селі лікувалися хворі з усієї Центральної Європи. 1890 р. цей курорт згорів і не був відновлений. Розуміючи значення унікального родовища мінеральних вод С. Рокіцький робив усе для його відродження. Він залучив фахівців і повторно провів аналізи лікувальних вод, намагався переконати місцеву владу в доцільності використання мінеральних джерел. Музей працював над цією проблемою комплексно, були підготовлені лекції і доповіді «Про значення лікувальних вод, які є на терені області», «Про konieczність відновлення колишнього водолікувального курорту в с. Конопківка Микулинецького району» та ін., щоб залучити до вирішення цього питання і громадськість. Правда, курорт було відновлено лише через двадцять років, нині – це санаторій «Медобори», який успішно працює для всієї України.

У повоєнній області хронічно бракувало будівельних матеріалів, лежав у руїнах і Тернопіль. І музейники, які відчули цю проблему сповна, не залишились осторонь від її розв'язання. Директор музею, як науковець, геолог і свідомий громадянин, найперше взявся за пошуки покладів вапняків та гіпсу, і вони увінчалися успіхом – він вказав

на їх місцезнаходження і можливість промислового видобутку. Долучивсь і до вивчення теплових ресурсів в області та підготував статистику про поклади бурого вугілля й торфу. Також геологічно обстежив окремі ділянки, заплановані під забудову (хлібозаводу, банно-прального комбінату, ін.).

Експедиційній роботі, польовим дослідженням приділяли особливу увагу. Їх підготовка, сам процес, результати свідчили про високу професійність науковців музею. Під час геолого-географічної експедиції в Медобори було зібрано матеріали, впорядковано й описано; у спільній експедиції з Кременецьким музеєм – розроблено карту «Розміщення природних багатств Тернопільської області»; була також зібрана рослинність, підготовлено гербарій.

Збереглися відомості про підготовку польової експедиції у район Придністров'я в 1950 р. (керівник Степан Рокіцький). Зокрема, було визначено конкретне місце досліджень – берег Дністра між Заліщиками і Мельницею-Подільською, вказано також:

- об'єкт вивчення: р. Дністер, її меандри, яри лівого берега, лісові масиви і заповідники;
- маршрут експедиції: Тернопіль–Чортків–Заліщики–Жежава–Добрівляни–Бедриківці–Городок і ще з десять населених пунктів уздовж по Дністру (база експедиції – Заліщики);
- склад експедиції;
- час і тривалість: з 5 червня до 1 липня 1950 р.;
- матеріали, що треба зібрати, на окремому аркуші – перелік рослин латинською новою, вказане місце, де ростуть.

Готували, як видно, одну з найбільших експедицій, але вона навряд чи відбулася. В другій половині 1950 р. С. Рокіцький у музеї вже не працював.

Серед інших природних

об'єктів, які досліджували музейні науковці, був і степ Панталиха, вивчали його рослинний і тваринний світ, мінеральні багатства. Ще у 1930-х рр. на Панталісі було виявлено камінь із древніми незрозумілими написами, що донині не розшифровані, й до яких ще не так давно намагалася повернути увагу краєзнавців та археологів світлої пам'яті науковець Ольга Сліпа. Та дарма. Про цей камінь залишився спомин Стефанії Садовської. Вона писала: «14 червня... був Жабський Йосиф і Крупінський Маркіян у громаді в Заздрості на тему Панталихи і оглядали 5–10 м довгий моноліт зі спеціальними знаками. Каміння не привезено у Тернопіль, бо власники каміння зажадали кілька тисяч карбованців. Камінь зарисовано тільки і подано про нього відомість науковим колам».

Попри всю величезну наукову роботу, яку тоді проводив музей, найслабшим місцем була сучасність. Тривала переоцінка цінностей, музей дедалі чіткіше набрав статусу ідеологічної установи, яка перебувала під пильним наглядом нової влади і якій надали повноваження у вихованні населення на засадах більшовицької моралі. Для старшого покоління музейників така переорієнтація відбувалася важко. Адже все, що торкалося національної історії, влада послідовно викоринювала, цілеспрямовано знищуючи музейні колекції, книжковий фонд та ін. У липні 1947 р. у присутності члена обкому партії та представника архіву було перевірено книжковий фонд музею. Комісія виявила, що музейна збірка складається, в основному, з необлікованих книг із бібліотеки професора Фінкеля та професора Перля й інших, що видали Наукове Товариство імені Шевченка (вказано, зокрема, що головою НТШ був М. Грушевський) і Товариство «Просвіта». В акті перевірки [25] зазначено: «Більшість

книг, виданих вказаним Товариством, за змістом є націоналістичними, їх потрібно вилучити негайно». Науково-довідковій літературі, що була серед книг, винесено окремий вердикт – вона може бути частково залишена для використання музеєм, а особливо важлива рідкісна література має бути передана для використання в Академію наук УРСР та іншим науково-дослідним установам. Вказану літературу, крім тієї, що залишається в музеї, було рекомендовано передати облдержархіву УМВС для обліку, збереження і «спрямування за призначенням».

Про результат перевірки книжкового фонду збереглися відомості у звіті музею 1947 р. [26]. У ньому йдеться: «Заінвентаризованих книжок є 5 824 інвентарні номери. Книжки є наукового змісту (головно, історія і природа на українській, російській, польській, німецькій, французькій мовах) та сучасна радянська політична і наукова література. З тих книжок спеціальна комісія по селекції бібліотечних фондів на основ рішення ЦК КП(б)У від 12.06.1947 р. забрала за актом від 2.07.1947 р. 1414 книжок і перевезла їх до державного обласного архіву. В музеї осталося 4410 книжок».

Далі зазначено, що з незаінвентаризованих фондів комісія вилучила ще 10 400 книжок і «127 зв'язок дрібніших книжок, головно, шкільних звітів», які теж були передані до архіву. Після такої «селекції» у музеї залишилося ще біля восьми тисяч незаінвентаризованих книжок. Цифри вилученої літератури вражають. На жаль, не збереглися (чи не віднайдені) списки «опальних» книжок.

Проте це було не єдине вилучення книжкового фонду. Один з документів засвідчує, що рік перед тим, у листопаді 1946-го книжковий фонд перевірила уповноважена Облліту (радянська цензура) Н. Тихонова, яка встановила, що

«вилученої літератури не виявлено» [27]. У документі підкреслено, що перевірка проведена на підставі наказів Уповноваженого Ради Міністрів СРСР з охорони військових і державних таємниць у пресі. Кілька рідкісних книг тоді передали для тимчасового користування Секретаріатові Верховної Ради УРСР («Географічний словник» Я. Головацького, «Галіція» А. Ступницького, «Старожитна Польща» М. Балінського та ін.).

VI.

Починаючи з перших повоєнних років, музейні збірки впорядковували систематично, налагоджували їх облік – і все це під суворим контролем державних органів. За станом на перше січня 1948 р. у музеї було 16 інвентарних книг, у які записано 27 278 експонатів на суму 6 693 900 крб. [28]. Експонати були згруповані дещо інакше, ніж сьогодні. Природничі матеріали записні в книгах: «Палеонтологія» (2 080 од.), «Жива природа» (742 од.), «Мінералогія» (244 од.). Предмети історії зазначені у трьох інвентарних книгах: I. «Гроші», «Медалі», «Банкноти» – відповідно 5 250, 303 та 3 713 од.; II. «Печатки», «Археологія та історія» – відповідно 164. 1 114 од.; III. «Фото», «Книжки» – 1 328 од.

В інвентарних книгах «Етнографія» було записано 5 650 од., «Картинна галерея» – 176. «Соціалістичне будівництво» – 409, «Велика Вітчизняна війна» – 432 предмети. Музейна збірка «Бібліотека» (4 410 книжок) була занесена до п'яти інвентарних книг. У фондах було також дві книги групи «Архів» – 1 269 од.

Упорядкування музейних колекцій у кінці сорокових років було, як видно, доволі недосконалим і незрозумілим, особливо це стосується предметів історії, а також групи «Бібліотека» – чи йшлося про окремий структурний підрозділ музею, чи це книги основного фонду (нині «Рідкісна

книга»). Окремого дослідження потребує збірка «Архів» – сьогодні такої групи у фондах нема. Документально засвідчено, що до цієї групи були записані експонати, які за нинішнім розумінням і комплектуванням стосунку до власне архіву не мали (унікальні книги і стародруки, деякі історичні предмети тощо).

Оцінюючи фондову роботу музею, директор Степан Рокіцький зазначив, зокрема, що «...інвентарні книги зладжені одні в 1940 р., другі в часі німецької окупації 1942–1943 рр.. інші («Соціалістичне будівництво», «Велика Вітчизняна війна» та п'ять томів книг групи «Бібліотека») у 1945 р.» і охарактеризував їх дуже критично: «...виготовлені вони не по формі, не відповідають інструкції від 2.09.1947 р. і не відповідають вповні змістові [29].

Чергова перевірка музейного фонду відбулась у вересні 1948 р. В акті від 29 вересня [30] йдеться, що з метою перевірки стану музейних цінностей Тернопільського музею створено нову комісію, до якої, крім С. Рокіцького та С. Садовської, увійшли також троє представників обласного відділу культосвітньої роботи. Комісія встановила наявність уже 17 інвентарних книг, де записано 12 620 номерів, за якими числилося 26 745 предметів. Чому впродовж одного року двічі інвентаризували музейні фонди і чому виявилася така суттєва різниця між ними – встановити не вдалося. У документах про це нема жодного слова.

1–3 червня 1949 р. було проведено вже комплексне обстеження Тернопільського і Кременецького музеїв [31]. Роботу Тернопільського оцінено доволі критично, оскільки в експозиції мало місцевих матеріалів, нема зв'язку з районами області, недосконалий етикетаж (поверховий і не зовсім науковий), від 1944 р. є вакансія наукового працівника відділу природи тощо. Прозвучала критика і відділу

фондів: нема окремого закритого приміщення, і при цьому – на другому поверсі влаштований гуртожиток для працівників. Вкрай негативно була оцінена робота завідувачки фондів Лелеки Н. І., яка працювала цій посаді від листопада 1948 р. Насамперед, не передано фондові матеріали, вона їх не приймала і, таким чином, «немає відповідальних осіб за повну наявність заінвентаризованих фондів». Керівник відділу обов'язків майже не знає. Інвентаризацію, облік, збереження веде «за власним міркуванням» (документ російською мовою), з інструкцією намагалась ознайомитися, але з цього нічого не вийшло. Працівниця російськомовна і абсолютно не володіє українською мовою.

Були висловлені зауваження і щодо інших працівників. Від 1944 р., як уже згадано, нема працівника у відділі природи. І лише 26 травня 1949 р. призначена на цю посаду Туранська Наталія (родом зі Збарзького району). Проте комісія прийшла до висновку, що за освітою (семирічна школа) і розвитком вона не підходить на посаду не те, що науковця, а й екскурсовода, як планував надалі директор. Вкрай негативно впливає на колектив науковий працівник відділу соціалістичного будівництва Загоруйко, який створив «нездорову обстановку страху перед ним, навіть директор не наважується застосувати до нього адміністративне покарання». Комісія вказала і на інші недоліки у роботі музею та висловила конкретні рекомендації для поліпшення ситуації – всього 14 позицій. Рекомендовано було, зокрема, у місячний термін провести ревізію фондів і після цього за актом передати їх завідувачеві відділу.

Очевидно, вислідом цієї перевірки стало усунення С. Рокіцького з посади директора. Високоосвічена людина, ерудит, відмінний керівник і науковець поступився місцем

Вікторові Петровичу Корнілевському – людині, яка цілком вписувалась у систему того часу. Степан Рокіцький 1 липня 1949 р. був переведений на посаду завідувача відділу природи, на якій працював неповний рік – до 1 червня 1950 р. Чи був звільнений, чи інша причина вибуття – не з'ясовано. Було йому тоді 53 роки. В одному з документів зазначив, що через тяжку недугу не міг виїхати на стажування, тому послав іншого працівника. Був самотнім, мешкав у службовому кабінеті в приміщенні музею.

Він мав ще багато задумів і планів щодо реекспозиції музею, видавничої роботи, польових експедицій, результати яких ефективно впроваджував у життя. Зумів налагодити контакти з науково-дослідними інститутами України, з музеями Львова, Києва, Дніпропетровська, Кременця, Інститутом сільського господарства у Києві, Інститутом геології і географії АН України та ін. А тісні наукові зв'язки з Львівським академічним музеєм природи, встановлені ще у кінці 1940-х рр., були дієвими та результативними впродовж кількох десятиліть; особливо це проявилось під час створення нині діючої експозиції відділу природи.

Недосконала кадрова політика була не виною С. Рокіцького, а радше бідною того часу. Він керував музеєм перших п'ять повоєнних років, на які сповна припав кадровий «голод». Цей «голод» відчувавсь усюди, адже найосвіченіша частина місцевих громадян була страчена в тюрмах, частина поневірялася на засланнях, інші полягли у боях. Їхнє місце зайняли «лелеки» з інших теренів, часто без знання мови і без фахових знань. Тому вся непроста робота з відновлення музею лягла, по суті, на плечі двох людей. Це – С. Садовська і С. Рокіцький: від Бога історик і краєзнавець та від Бога природознавець, хоча все зробити

двом людям було, зрозуміло, не під силу.

Проте на рівні міста роботу музейників, і громадсько-суспільну в тому числі, оцінювали високо. У 1947 р. малочисельний колектив отримав пропозицію висунути із свого середовища кандидата до міської Ради. Ним стала С. Садовська, яка була обрана депутатом по 72-му виборчому округу Тернополя.

У цей час коротко працювали в музеї й інші люди. Два роки (1946 – 15. XI. 1948) завідувачем фондів був Іван Миколайович Пасіка, філолог з вищою університетською освітою; він частково виконував обов'язки і завідувача відділу природи. Гірше було з працівниками відділів соціалістичного будівництва та Великої Вітчизняної війни, довго тут не затримувався ніхто. Решеткіна, Черненко, Ромуальд Дзержинський, згадуваний Загоруйко – вони, змінюючи один одного, працювали по кілька місяців. Чи не витримували темпу, чи бракувало знань – музейниками не стали.

Новому директору довелося звертатися з приводу кадрів аж до секретаря ЦК КП(б)У Мельникова. У доповідній записці Віктор Корнілевський зазначив, що у штаті музею є лише три наукових працівники, які не можуть задовольнити вимог, окреслених перед музеєм, і попросив увести додатково ще 6 посад науковців та два екскурсиводи. Але це вже нове десятиріччя і нова історія.

VII.

Упродовж століття змінювались уявлення про музей, його функції і завдання, роль у суспільстві. І виокремлення певних етапів на шляху розвитку музею є важливою складовою його історії. Бо на кожному з етапів були інша мета, здобутки, можливо, прорахунки, зумовлені особливостями епохи. Сьогодні ми говоримо про один із таких періодів праці музею. А загалом досліджено зародження

музейної справи у Тернополі на початку ХХ-го століття, створення і діяльність першого музею у 1913–1915 рр., відродження його у 1930-х та діяльність до 1939 р., реорганізація роботи у 1939–1941-х рр. Поза увагою дослідників залишається ще понад п'ятдесят років музейництва у Тернополі, з яких останні тридцять, на нашу думку, найбільш продуктивні та ефективні. Не повністю висвітленими є життя та діяльність персоналій, причетних до

музейного зібрання, організації та проведення археологічних, історичних, етнографічних експедицій у різні часи. Треба віддати належне науковцям, які були задіяні до створення діючої експозиції.

Тільки відтворивши всі ці етапи, події, назвавши персоналії, матимемо повноцінний образ музею – творчої, наукової і просвітницько-виховної інституції.

У статті використані старі інвентарні номери фондової групи ТОКМ «Архів».

Джерела і література

1. Лавренюк В., Гайдукевич Я. Тернопільський обласний краєзнавчий музей : нарис-путівник / В. Лавренюк, Я. Гайдукевич. Тернопіль, 1998. С. 3–9.
2. Гайдукевич Я. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: 1939–1941 / Я. Гайдукевич. *Не перервати б духовності нитку* : наук.-краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009. С. 87–89.
3. Тернопільський обласний музей, Архів (далі ТОМА) – 2073. Список працівників музею станом на 25 жовтня 1940 р.
4. Державний архів Тернопільської області (далі ДАТО). Ф. 1207. Оп. 1, од. зб. 5.
5. Див. пункт 3.
6. Тернопільський енциклопедичний словник. Тернопіль : Збруч, 2004. Т. 1. С. 232.
7. ТОМА–418. Акт від 15 серпня 1940 р. про передачу музейного і господарського майна.
8. ТОМА–434, 437, 438. Листування між музеями у справі надання допомоги.
9. ТОМА–448. Розпорядження Народного Комісаріату освіти від 1 січня 1940 р.
10. ТОМА–451–452. Звіти про роботу музеїв Тернопільської області за 1939 р.
11. ТОМА–3984. Abmeldung Zgłoszenie o wylapieniu do pracy (оголошення про вступ до праці).
12. ТОМА–4012. Mein. Lebenslauf (Моя біографія).
13. Див. пункт 11.
14. ТОМА–4000–4010. Abmeldung – Zgłoszenie o wystapieniu z pracy (зголошення про звільнення з праці).
15. ТОМА–4016. Документ без назви, мова німецька.
16. ТОМА–4017. Bericht über die Arbeit in Staatsmuzeum im Tarnopol im j. 1942. (Звіт про роботу державного музею в Тернополі у 1942 р.).
17. ТОМА–3980. Книга прибуткова.
18. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 20. Довідка для науково-дослідного інституту з краєзнавчої і музейної роботи у Москві.
19. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 6. Акт обстеження музею 22–23.05.1945 р.
20. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 11. Звіт про роботу музею у 1946 р.
21. Рокіцький Степан. Обласний історико-краєзнавчий музей відкрився / С. Рокіцький. *Радянський Тернопіль*. 1945. 26 липня.
22. ТОМА. Без інвентарного номера. Дозвіл на відкриття експозиції.
23. Хорольський В. Відкриття обласного музею / В. Хорольський. *Вільне життя*. 1947. 1 травня.
24. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 11. Звіт про роботу музею в 1946 р.
25. ТОМА. Про перевірку книжкового фонду. Арк. 22.
26. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 18. Звіт про роботу музею у 1947 р.
27. ТОМА. Без інвентарного номера. Акт про перевірку книжкового фонду музею.
28. ТОМА. Без інвентарного номера. Відомість про наявність та вартість музейних цінностей.
29. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 18. Звіт про роботу музею у 1947 р.
30. ТОМА. Акт від 29 вересня 1948 про перевірку музейних цінностей.
31. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 43. Акти обстеження Тернопільського і Кременецького музеїв.
32. ДАТО. Ф. 3207. Оп. 1, од. зб. 54. Довідка про роботу музею за 1950–1951 рр.

УДК–72. 069 (477. 84) К91

Куницький Сергій,

завідувач сектора відділу науково-просвітницької роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

СУЧАСНА БУДІВЛЯ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті розповідається про місце знаходження музею з 1913 по 1982 рік та висвітлено історію будівництва нової будівлі Тернопільського обласного краєзнавчого музею у 1979–1982 роках.

Annotation: The article tells about the location of the museum from 1913 to 1982 and highlights the history of the construction of the new building of the Ternopil Regional Museum of Local Lore in 1979–1982.

Ключові слова: архітектор, будівля, будівництво, музей, проєкт.

Key words: architect, building, construction, museum, project.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей був офіційно відкритий 13 квітня 1913 року як перший музейний заклад у Тернополі під назвою «Подільський музей Товариства «Народної школи» («Muzeum Podolski Towarzystwa Szkoły Ludowej»). Експозиція музею розміщувалась у чотирьох залах в партері (нижній поверх) фасадної будівлі Товариства «Народної школи» по вулиці Качали, № 2 (тепер – бульвар Тараса Шевченка, № 1) [8, с. 136; 11, s. 1].

Під час Першої світової війни Тернопіль був окупований російськими військами, а музейна збірка пограбована. Найбільш цінні експонати у 1915 році були вивезені у Росію, частина експонатів знищена солдатами на місці. [8, с. 136; 12, s. 3] Музей був закритий для відвідувачів до 1930 року. Він розмістився в будинку Товариства «Народної школи» по вулиці Качали № 1, 2 [12, s. 15].

Після входження Західної України до складу УРСР, наказом Народного комісаріату освіти УРСР від 26 грудня 1939 року. Регіональний

Подільський музей Товариства «Народна школа» було реорганізовано і на його базі створено «Тернопільський обласний історико-краєзнавчий музей»

Весною 1941 року музей кілька разів міняв місце знаходження. Експозиція музею була закрита, експонати перенесені у дім Єврейського ремісничого товариства на вулицю Перля. А вже 26 травня виконком Тернопільської обласної Ради депутатів трудящих прийняв постанову № 190, за якою музей знову мав бути переселений у будинки на вулицях Шолом Алейхема, № 7, Казимира № 9 та подвір'я на вулиці Шолом Алейхема, № 9, які знаходились у центрі міста. Мешканці цих будинків мали бути відселені, а приміщення переобладнані. Відкриття експозиції планувалось на 17 вересня 1941 року. Постанова не була виконана з незрозумілих причин [6, с. 15; 7, с. 86–87]. Музей одержав нову домівку у червні 1941 року в центральній частині міста по вулиці Брюкнера, № 17 (згодом – Музейна, тепер – вулиця Валова). Ця триповерхова споруда побудована у

1857 року і використовувалась до цього переважно як шкільне приміщення. Нині на цьому місці знаходиться будівля Головного управління Національної поліції України в Тернопільській області [8, с. 137]. У період німецької окупації обласний краєзнавчий музей не припинив свою діяльність. Під час боїв за Тернопіль, у квітні 1944 року, приміщення було пошкоджене: повністю знищено дах і третій поверх, частково-другий поверх. Повибивані вікна і двері, зруйновані підлоги. А вже у вересні розпочались ремонтні роботи і 15 липня 1945 року для відвідувачів була відкрита експозиція відділу природи. Повністю відбудова експозиції була завершена у 1950 році [6, с. 17, 18].

Через аварійний стан приміщення Виконком обласної Ради депутатів трудящих прийняв рішення, в якому сказано: «Закрити краєзнавчий музей для відвідування з 1-го січня 1967 року» [1]. Весною 1975 року фондові збірки були перевезені в колишні армійські казарми на вулиці Котовського, № 37 (мікрорайон Новий Світ, тепер – вулиця Полковника Данила Нечая) сюди переселились і наукові працівники [6, с. 19, 20].

У 1976 році музей очолив Венедикт Лавренюк (до цього обіймав посаду директора Кременецького



Олег Головачук.

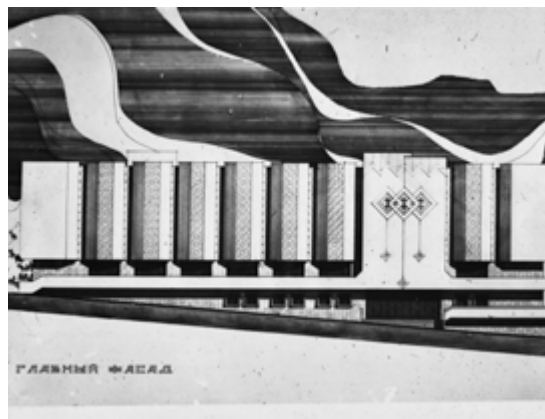
краєзнавчого музею). Завдяки його наполегливості й ініціативності відбулося будівництво сучасного приміщення краєзнавчого музею.

Проектування споруди музею виконав Тернопільський філіал проектного інституту «Діпроцивільпромбуд». На зборах членів Тернопільської організації союзу архітекторів Української РСР 24 січня 1978 року розглянуто сім проєктів фасаду краєзнавчого музею у Тернополі. До робочих креслень рекомендували проєкт Головачука Олега Івановича. Перед архітектором, стояло завдання спроектувати будівлю музею відносно існуючого фундаменту по вулиці Бугайченка, № 3 (згодом Майдан Мистецтв, тепер – Площа Героїв Євромайдану) [3]. Проектуючи музейні будівлі, архітектори дотримуються ряд вимог, які визначаються функціями і завданнями самих музеїв та повинні враховувати такі основні моменти: профіль музею, збереження експонатів та обслуговування відвідувачів. Тому при проектуванні Тернопільського обласного краєзнавчого музею для задоволення запитів відвідувачів, збереження експонатів було заплановано три експозиційні відділи, виставковазала, кінолекторій, службові приміщення та фондосховища. Автори проєкту: архітектор Головачук Олег Іванович та інженер-конструктор Зімелєс Юзеф Леонович.

У 1978 році для продовження будівництва музею, яке було «законсервовано протягом п'яти років», було виділено кошти в сумі 130 тисяч карбованців. Будівництво було доручене тернопільському будівельному управлінню «Житлобуд-2». Роботи планувалося розпочати в другому кварталі, проте управління зволікало з початком будівництва, мотивуючи відсутністю технічної документації. Щоб забезпечити фронт робіт, Тернопільський філіал проектного інституту «Діпроцивільпромбуд»



Варіант монументально-декоративного оформлення головного фасаду.



Проектний варіант оформлення головного фасаду.

видавав робочі креслення поетапно. Проте практично будівельні роботи в цьому році так і не розпочали. Станом на 20 липня будівельне управління до будівництва музею не приступило, не було використано жодного карбованця із виділених коштів. У вересні

було використано тільки 5 тисяч карбованців, ще не був встановлений баштовий кран. У жовтні роботи майже припинились, не було цементу, підсобних робочих [2].

24 листопада 1978 року було розглянуто ескізний проєкт



«Будівництво краєзнавчого музею в м. Тернополі», поч. 1980-х рр. Автор Богдан Білоус. Акварель, 42,5 x 63 см.

монументально-декоративного оформлення головного фасаду краєзнавчого музею в місті Тернополі. Автори проєкту: архітектор Головчак Олег Іванович, художник-монументаліст Київського комбінату монументально-декоративного мистецтва об'єднання «Художник» Головчак Петро Іванович (брат Головчака О. І.). Ними було запроєктовано монументально-декоративне оформлення головного фасаду. Проєктом запропонована композиція з семи фігур та орнаментального панно на площині центрального входу в музей. На засіданні архітектурно-художньої ради при відділі в справах будівництва та архітектури Тернопільського облвиконкому прийняте рішення розробити варіант проєкту без барельєфних фігур на еркерах головного фасаду з вирішенням декоративної орнаментальної композиції на площині головного фасаду [4]. Проєкт композиції був поданий на розгляд архітектурно-художньої ради Держбуду УРСР, але не був підтриманий. На жаль, цей цікавий задум так і не був реалізований [5].

Будівництво нового приміщення музею почалося у 1979 році, його споруджували робітники Тернопільського управління «Житлобуд-2», виконроб – Костик

Богдан Іванович. Фундамент будівлі стрічковий, виконаний із блоків. Зовнішні несучі стіни та еркери збудовані із цегли, внутрішній каркас (замінює несучу стіну всередині споруди) – вертикальні колони, зв'язані між собою ригелями. Міжповерхове перекриття – залізобетонні балки і плити. Для оздоблення фасадів була використана крихта з відходів Тернопільського фарфорового заводу. Одночасно із завершенням будівельних робіт проводилась побудова нової експозиції, оформлення якої здійснювали колективи художників Києва, Львова, Тернополя [6, с. 36; 10]. У виготовленні обладнання брали участь колективи багатьох підприємств міста і області [10]. Експозиція музею розмістилась на площі майже 1800 метрів квадратних [8, с. 138].

Нове приміщення музею урочисто відкрите 30 грудня 1982 року. З нагоди відкриття начальник управління «Житлобуд-2» Демиденко Іван Арсентійович від імені будівельників вручив символічний ключ директорові музею Лавренюку Венедикту Антоновичу [10].

Архітектор зумів надати будівлі музею, яка виділяється монументальністю форм і потужною пластикою фасадів, унікальний та цікавий вигляд. Характерні стильові прийоми на фасаді будівлі чітко



Будівництво музею.



вказують на її приналежність до доби модернізму. За проект Тернопільського обласного краєзнавчого музею автор отримав диплом III ступеня

республіканського огляду творчості молодих архітекторів Союзу архітекторів СРСР, який проходив у 1985 році в Києві [9, с. 13].

Джерела і література

1. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею, ТОКМРД–20184.
2. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею, ТОКМНД–23669.
3. Протокол № 3 собрания членов Тернопольской организации Союза архитекторов Украинской ССР, 24 января 1978 г.
4. Протокол № 6 зборів членів Тернопільської організації Спілки архітекторів УРСР, 24 листопада 1982 р.
5. Протокол засідання архітектурно-художньої ради при відділі в справах будівництва та архітектури Тернопільського облвиконкому. (Розгляд ескізного проекту монументально-декоративного оформлення головного фасаду краєзнавчого музею в м. Тернополі). Б/д.
6. Гайдукевич Я., Лавренюк В. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: історія : нарис-путівник. Тернопіль, 1998. 66 с.
7. Гайдукевич Я. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: 1939–1941 рр. *Не перервати б духовності нитку...* : наук.-краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009. С. 84–93.
8. Гайдукевич Я., Костюк С. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: історична хроніка : зб. пр. / відп. ред. М. Андрейчин, ред. тому Е. Бистрицька. Тернопіль : ТзОВ «Тернограф», 2013. Т. 8 : Музеї Тернопільщини / Тернопільський осередок Наукового товариства ім. Шевченка. С. 136–152.
9. Ковальский Л. Н., Буравченко С. Г. Смотр профессиональной зрелости. *Строительство и архитектура*. 1986. № 5. С. 8–15.
10. Паламар А. Скарбниця пам'яті. Передноворічне новосілля Тернопільського обласного краєзнавчого музею. *Вільне життя*. 1982. 31 грудня.
11. Przewodnik po Muzeum Podolskiem T.S.L. w Tarnopolu. Tarnopol. 1913. S. 15.
12. Regionalne muzeum Podolskie T.S.L. w Tarnopolu : przewodnik po zbiorach. Tarnopol. 1930. S. 16.

УДК 069:94(477.46)«19/20»

Діденко Яніна,
учений секретар,
Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»
Макарюк Віта,
завідувач сектора «Медведівський краєзнавчий музей»,
Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»

МЕДВЕДІВСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ: З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ

Стаття присвячена історії створення та діяльності Медведівського краєзнавчого музею як місця розкриття ролі та значення Холодного Яру для ідеї української державності. Особлива увага приділена побудові нової експозиції «Холодний Яр – земля вільних», сучасному етапу розвитку музею, як середовищу освіти і навчання, платформі для самоідентифікації. Висвітлено основні напрямки роботи музею та

вибудовано пріоритети на майбутнє.

Annotation: The article is devoted to the history of the creation and activity of the Medvedivka Museum of Local Lore, as a place for revealing the role and significance of Kholodnyi Yar for the idea of Ukrainian statehood. Special attention was paid to the construction of the new exhibition «Holodnyi Yar is the land of the liberty», the modern stage of the museum's development as an environment of education and training, a platform for self-identification. The main directions of the museum's work are highlighted and priorities for the future are drawn up.

Ключові слова: музей, Холодний Яр, національно-визвольна боротьба, Коліївщина, Гайдамаччина, експозиція «Холодний Яр – земля вільних».

Key words: museum, Kholodnyi Yar, national liberation struggle, Koliivschchyna, Haydamachchyna, exhibition «Holodnyi Yar is the land of the liberty».

Холодний Яр...

В уяві кожного освіченого українця, який чує цю назву, вибудовується цілий асоціативний ряд: войовничі скіфи, воєводи та дружини Ярослава Мудрого, козацькі залоги Степана Опари, табори гайдамаків Максима Залізняка, пророче «І повіє огонь новий з Холодного Яру» Тараса Шевченка, «Воля України або смерть» Василя Чучупака. Цей ряд можна продовжувати, адже Холодний Яр це історичні події, пам'ятки культури та археології, це край неповторної природи, це героїзм і трагедія його людей.

Велич Холодного Яру у його природній красі. Розлогі, пласкі пагорби східних відрогів Придніпровської височини розділені глибокими ярами та балками, вкриті лісом, створюють неповторні краєвиди. Феномен же його в тому, що з його глибини у XVIII столітті спалахнула перша в Європі національна і соціальна революція, яка стала прообразом інших європейських революцій, а Холодний Яр ХХ ст. став символом боротьби за державність України, колискою формування українського національно-визвольного руху. Вільнолюбний холодноряський дух не змогли зламати ні турки з татарами, ні поляки, ні репресії комуно-більшовицької влади, ні гітлерівські загарбники. Не зламати його і рашизму.

Тож, в 1997 р., в колишньому

сотенному містечку Медведівка, з метою збереження історичної пам'яті про Холодний Яр було відкрито краєзнавчий музей. Він став структурним підрозділом філіалу «Холодний Яр» Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» [2, с. 21].

Власне, музейна справа в Медведівці почалась ще в 60-х рр. ХХ ст. Саме тоді в місцевій середній школі директором та учителем історії Руденком Олександром Климовичем була створена музейна кімната. У ній були зібрані цікаві етнографічні експонати, археологічні та палеонтологічні знахідки, численні світлини, документи та особисті речі жителів села. На початку 80-х рр. ХХ ст. частина експонатів шкільної музейної кімнати була передана для поповнення фондової колекції Черкаського обласного краєзнавчого музею. Ще частина втрачена. Наприкінці 80-х рр. за ініціативи Руденка О. К., Воскобойника П. З. – вчителя-пенсіонера, та Шмиголя М. І. – місцевого краєзнавця, розпочалась робота з відновлення краєзнавчого музею. Для його розміщення було обрано приміщення поблизу церкви Успіння пресвятої Богородиці, збудоване наприкінці ХІХ ст. Спершу будівля використовувалась для проведення заходів парафії: заняття недільної школи, репетиції хору, прийому парафіян, зустрічі гостей. З

часом в будинку оселився настоятель Успенської церкви. З приходом радянської влади в 30-х рр. ХХ ст. в приміщенні облаштували клуб, пізніше – сільську раду, потім контору колгоспу ім. Куйбишева, а згодом гуртожиток для молодих сімей [1, с. 36].

В 1992 р. у Чигиринському державному історико-культурному заповіднику було створено філіал «Холодний Яр». Для розміщення адміністрації філіалу та майбутнього музею заповідник викупив вищезгаданий будинок. Почався ремонт, облаштування прилеглої території. У 1993 р. завідуючим філіалом було призначено Легоняка Б. В., який на цій посаді пропрацював 30 років [2, с. 11].

Відкриття музею планувалось двічі. Перший – в 1993 р., в рамках святкувань 225-х роковин Коліївщини. Тоді ж було підготовлено матеріали експозиційного розділу «Коліївщина» (художник – Озеран Ю. М.). Але брак коштів та відсутність спеціалістів-науковців перешкодили відкриттю. Вдруге відкриття приурочили до 400-річчя з дня народження Богдана Хмельницького у 1995 р. Однак воно теж не відбулося. Робота по створенню першої експозиції музею була завершена лише у вересні 1997 р. Вона містила чотири розділи: «НІКЗ «Чигирин»: загальні відомості», «Визначні археологічні пам'ятки регіону: Молюхів Бугор і Мотронинське городище», «Етнографія Холодноярського краю» та вже згадувану «Коліївщину». Ще один зал використовувався для проведення тимчасових виставок [2, с. 21].

Значну роль у створенні першої експозиції музею відіграла Нераденко Тетяна Миколаївна, яка на той час займала посаду заступника генерального директора по науковій роботі. Вона була автором перших тематико-експозиційних планів, брала безпосередню участь у створенні експозиції музею, вважала його своїм

«дітищем» [3].

У 2004 р. після проведення ремонтно-реставраційних робіт в приміщенні майбутнього археологічного музею НІКЗ «Чигирин» було прийнято рішення про вилучення експозиції «Визначні археологічні пам'ятки регіону: Молюхів Бугор і Мотронинське городище» з Медведівського краєзнавчого музею. Ці музейні предмети були включені в експозицію музею археології.

Зростання інтересу відвідувачів до теми національно-визвольної боротьби сприяло зміні тем виставок музею. У 2004–2005 рр. в медведівському музеї почали експонуватись виставки, присвячені саме цій тематиці: «Коліївщина», «Боротьба за вільну і самостійну Україну у Холодноярському краї у 1918–1923 рр.» і «Період II Світової війни та партизанський рух у Холодному Яру». «Етнографія Холодноярського краю» з часом стала «Ремеслами і промислами Холодноярського краю кінця ХІХ – початку ХХ ст.». Експонати представлені в експозиції були частиною фондової збірки НІКЗ «Чигирин».

У 2017 р. в рамках підготовки до 100-річчя української революції було розпочато роботу з оновлення музейної експозиції – за час, що пройшов від її створення вона застаріла, як морально, так і фізично. Сприяло цьому й те, що з'явилися нові дослідження, що висвітлювали теми Козаччини, Гайдамаччини, Коліївщини, національно-визвольної боротьби у ХХ ст. Науковці заповідника отримали можливість скористатись раніше недоступними архівними матеріалами. Впродовж 2019–2021 рр. було створено концепцію, структурний та сценарний плани нової експозиції музею «Холодний Яр – земля вільних». Автори: учений секретар заповідника Діденко Я. Л., зав. філіалу «Холодний Яр» Легоняк Б. В., зав. відділу «Резиденція Богдана Хмельницького» Абашіна Л. О., зав. сектором

«Медведівський краєзнавчий музей» Макарюк В. В. В основі її побудови – ідея безперервності боротьби за волю і незалежність України в Холодному Яру, розкриття ролі та значення Холодного Яру, як особливого місця сили, наріжного каменя в фундаменті української державності. У 2021 р. було підготовлено тематико-експозиційний план експозиції «Холодний Яр – земля вільних» (автори: учений секретар заповідника Діденко Я. Л., зав. філіалу «Холодний Яр» Легоняк Б. В., м. н. сп. Трощинська О. І., зав. сектором «Медведівський краєзнавчий музей» Макарюк В. В., м. н. сп. Матрос Л. В.). Науковими консультантами нової експозиції виступили знані дослідники історії краю: Є. Букет – громадський діяч, історик, краєзнавець, журналіст, дослідник Гайдамаччини та Коліївщини, та Р. Коваль – громадський діяч, дослідник історії Визвольної боротьби українського народу першої половини ХХ ст., президент Історичного клубу «Холодний Яр».

В умовах обмеженого фінансування було прийнято рішення спробувати оновити експозицію музею за рахунок грантових коштів. Грантова заявка проекту «Створення експозиції «Холодний Яр – земля вільних» для подачі на конкурсну програму Українського культурного фонду «Інноваційний культурний продукт» (ЛОТ «Культурна спадщина») була підготовлена співробітниками заповідника: Діденко Я. Л. та Трощинською О. І. Вона отримала високу експертну оцінку та була підтримана Фондом. Проект було реалізовано командою у складі: Діденко Я. Л. – менеджер та науковий керівник проекту, Чепурний О. І. – асистент менеджера, Трощинська О. І. – комунікаційний менеджер, Семенова Н. О. – юрисконсульт, Михно Т. В. – бухгалтер, Сухенко С. Б. – художник, Ніколенко А. Ю. – архітектор, члени команди – Легоняк Б. В. та Полтавець В. І., наукові консультанти –

Коваль Р. М., Букет Є. В. До реалізації проекту було активно залучено зав. сектором «Медведівський краєзнавчий музей» Макарюк В. В.

Перед командою проекту, стояло два основні виклики – власне створення нової експозиції та управління проектом. З викликами команда впоралась на «Відмінно».

В результаті реалізації проекту у 2021 р. було створено експозицію «Холодний Яр – земля вільних». Нова експозиція включає наступні розділи: «Холодний Яр – заповідне урочище та свідок історичних подій», «Медведівка – козацький форпост Холодного Яру (XVII ст.) Холодний Яр у гайдамацькому русі», «Боротьба за Українську державу у 1917–1920-х рр. Холодноярська організація», розміщені у вестибюлі та 3 залах музею. Вона не лише розповідає про історію регіону через експозиційні комплекси, а й завдяки фактурі та колористиці використаних при оформленні матеріалів створює відповідну емоційну атмосферу. В новій експозиції передбачено активне застосування мультимедійних засобів, інтерактивних елементів. 13 жовтня 2021 р. в рамках проекту «Холодний Яр – земля вільних» відбулася презентація новоствореної експозиції та було проведено круглий стіл «Українська історія: холодноярський вимір».

Експозиційна та виставкова діяльність – лише один з напрямків роботи співробітників краєзнавчого музею. Велика увага приділяється науково-дослідній роботі (польові дослідження, збір фольклорно-етнографічних матеріалів, збір та поповнення фондів колекцій, написання статей та історичних довідок, участь у конференціях, круглих столах); науково-освітній діяльності (екскурсії, лекції, заняття, практики, розважально-пізнавальні програми для молоді: квести, майстер-класи, арт-вечірки); патріотично-виховній роботі (заходи по вшануванню пам'яті на рівні як організаторів так і учасників,

таборування, вишколи); волонтерській діяльності (з 1998 – допомога соціально незахищеним категоріям населення, в основному респондентам польових досліджень; з 2014 – допомога добровольчим підрозділам, воїнам ЗСУ, співпраця з волонтерськими організаціями); пам'ятко- та природоохоронній роботі (участь на рівні як організаторів так і учасників в природоохоронних акціях, організація у співпраці і осібно екологічних маршрутів, догляд і облаштування пам'яток та заповідних територій, залучення провідних та вітчизняних фахівців на консультативному рівні і рівні учасників до природоохоронних заходів). Особливо слід відмітити важливість роботи із засобами масової інформації як для висвітлення наших здобутків, так і для популяризації історії краю.

Останнім часом популярність Холодного Яру стрімко зростає. Важливу роль в цьому відіграють не лише дослідження, книги Р. Коваля, В. Шкляра «Чорний ворон», Залишенець» та Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр», а й експозиційна та просвітницька робота працівників музею. Часто після екскурсії можна почути такі фрази і думки вголос: «Я вражений», «Ви мене «перепрошили»», «Ніколи не думала, що тут Так боролись!», можна почути просто щире «дякую» і побачити непідробні сльози у кутиках очей. За 25 років науковцями та екскурсоводами музею проведено близько 3000 екскурсій, за статистичними даними наукового архіву заповідника об'єкти філіалу «Холодний Яр» відвідало близько 200000 туристів. Що характерно – за останні 5 років число екскурсій, в порівнянні з попереднім 20-річним періодом, подвоїлось, а відвідуваність зросла у 5 разів.

Зросла кількість пам'ятних знаків по холоднорському туристичному маршруту. Ініціатива їх встановлення часто виходила та

активно підтримувалась працівниками музею. У 2017 р. в центрі с. Медведівка встановлено пам'ятний знак на честь 100-річчя Української революції, в центрі с. Мельники облаштовано Отаманову криницю (або криницю Василя Чучупака). На оглядовому майданчику над Холодним Яром встановлено сторожову вежу, біля якої в землю вріс по самі вуса «Гайдамака»; пам'ятник на могилі Гната Голого в однойменному яру біля урочища «Канторище», полеглим бійцям 93 ОМБр «Холодний Яр» на холоднорському плато, там-же – поховання Героя України, командира добровольчого підрозділу «Фрайкор» Георгія Тарасенка. Біля Дуба Максима Залізняка встановлено пам'ятник кобзарю Тарасу Силенку, а на схилі біля церкви Петра Багатостраждального розташувалась алея малих скульптурних форм – результат роботи скульптурного пленеру, який було проведено в рамках вшанувань героїв Холодного Яру у 2021 р. Вхід алеї краєзнавчого музею прикрашають дві малі скульптурні форми, на яких зображено наших захисників із земного та небесного війська. Таким чином загальна кількість пам'ятних знаків туристичного маршруту – 32 (без алеї малих скульптурних форм). Інформація про всі вищезазвані об'єкти введена до екскурсійних матеріалів.

Експозиція «Холодний Яр – земля вільних» розташовується у трьох виставкових залах і є основою для створення постійної експозиції музею. Завершення її планувалось провести в рамках другого грантового проекту «Холодний Яр – земля вільних: 2.0», підготовленого та поданого Діденко Я. Л. та Трощинською О. І. на грантовий конкурс УКФ 2022 р. На жаль, на заваді цьому стало повномасштабне вторгнення росії в Україну. Тож 25-річчя музею та 30-річчя створення філіалу «Холодний Яр» ми зустріли в

тиші порожніх музейних залів.

З початком 2023 року ситуація змінилась. Музей ожив, запрацював, почав приймати відвідувачів. Експозиція «Холодний Яр – земля вільних» відновила свою роботу як тимчасова виставка, де експонати основного музейного фонду замінили предмети з науково-допоміжного фонду та їх копії. Також для відвідувачів ми пропонуємо виставку військових трофеїв і зброї «Наш дух міцний не знищити, не вбити», приурочену до річниці початку російсько-української війни та короткотривалі тематичні виставки, що змінюють одна одну в п'ятій залі нашого музею: «До 125


річниці з дня народження Ю. Горліс-Горського», «Ті, що повернулись на щиті», очікуємо на початок травня фронтові роботи черкаського художника Дмитра Бур'яна.

Також у 2023 р. з метою завершення експозиції, присвяченої історії Холодного Яру в рамках конкурсної програми «Відновлення культурно-мистецької діяльності» Українського культурного фонду було подано проект «Створення експозиції «Холодний Яр – земля вільних: 2.0». На даний час тривають переговори процедури. Маємо надію, що проект буде реалізований.

Перемоги нам!

Джерела і література

1. Макарюк В., Матрос Л. Тема національно-визвольної боротьби в експозиціях Медведівського краєзнавчого музею філіалу «Холодний Яр» НІКЗ «Чигирин»: матеріали V наук. краєзн. конф. «Залізнякові читання», с. Медведівка, 18 жовт. 2013 р. Черкаси: ПП Чабаненко, 2016. 186 с.
2. Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»: історія, сьогодення, майбуття / наук. ред. Т. М Нераденко. Черкаси: ПП Чабаненко, 2002. 94 с.
3. Матеріали польових досліджень Макарюк В. В. Записано зі слів екскурсовода філіалу «Холодний Яр» Калініченко Людмили Георгіївни.



**ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ
МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ
ТА МОДЕРНІЗАЦІЯ
В КОНТЕКСТІ
УМОВ СЬОГОДЕННЯ**

УДК 069:908](477.84-25):7.05

Крупницька Оленка,

старший науковий співробітник художньо-рекламного відділу,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ЕСТЕТИКА ІНТЕР'ЄРУ. ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

Об'єктом даного дослідження є інтер'єр музею, що наповнений творами декоративно-прикладного мистецтва (вітраж, гобелен, рельєф, художньо-декоративні панно). Атрибуція і науковий опис мистецьких робіт подається вперше. Розкрито естетичні якості внутрішнього оформлення у взаємозв'язках – історія в мистецтві, поетика в дизайні, арт-об'єкти у просторі.

Виклад матеріалу демонструє ідею позитивного та креативного культурного дозвілля у гармонійному предметному середовищі, що дарує пошуки прекрасного в собі.

Annotation: The object of this research is the interior of the museum, which is filled with works of decorative and applied art (stained glass, tapestry, relief, artistic and decorative panels). Attribution and scientific description of works of art is presented for the first time. The aesthetic qualities of interior decoration in the interrelationships are revealed – history in art, poetics in design, art objects in space.

The presentation of the material demonstrates the idea of positive and creative cultural leisure in a harmonious subject environment, which gives the search for the beautiful in oneself.

Ключові слова: інтер'єр, музей, естетика, вітраж, гобелен, настінний декор, колір, світло.

Key words: interior, museum, aesthetics, stained glass, tapestry, wall decor, color, light.

Дизайн приміщення – це окрема філософія життя, що існує в законах гармонії, краси, володіє власними просторовими межами з характерними особливостями. Її вираження здебільшого залежить від архітектурного проекту будівлі.

В стилі мінімалізму народилася у 1982 році споруда Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Архітектурний творець – Олег Головач. У контрастах проявлена її індивідуальність та неповторність. Будівля зовні начебто мовчазна, а всередині промовиста тисячоліттями культур. Архітектор масштабної забудови у чотири поверхи

акцентував увагу на просторі та освітленні, враховуючи правильність геометричних форм з використанням монохромної (сірої) гама кольорів. Зовнішній декор в архітектурі музейної будівлі, що наближений до аскетичності, є протиположним розгортанню композиції внутрішнього простору. Творчу і гармонійну атмосферу у храмі муз впродовж чотирнадцятилітнього часового проміжку після офіційного відкриття музею творили талановиті митці зі Львова і Тернополя. Інтер'єр, що продуманий до усіх естетичних та змістовних деталей, виражає багатий різножанровий світ мистецтва і робить

його унікальним й вражаючим для відвідувачів.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей – як майданчик дозвілля – може подарувати культурний відпочинок навіть без відвідин експозиційних залів. Платформою даного естетичного екскурсу слугуватиме інтер'єрний дизайн, виражений цілою галереєю мистецьких творів. Декоративні художні вкраплення створюють надзвичайно потужний кольорово-візуальний ефект на відвідувачів. Обраний маршрут у музейному просторі відноситься до цікавих та нестандартних програм, що завжди до вподоби вибраній аудиторії. Для пошукачів-дослідників, ерудитів-знавців та особливо естетів-поціновувачів художні витвори, а саме: класичний вітраж, декоративно-художні панно, gobelen, рельєф, які прикрашають вікна, стіни сходової клітки, перегородки, можуть стати локаціями унікального прихованого квесту мистецького спрямування.

Мандрівка має початок у великому і просторому передпокої (фое музею) з особливою позитивною аурую. Це пов'язано із правильним

перерозподілом потоків світлової енергії, яка надходить із східної сторони, освіченої щойно народженим сонцем – на зразок храмових забудов. Позитивна енергія протікає від дверей через різнорівневі площадки аж до вікон. Щоб її затримати художники-дизайнери знайшли рішення у класичному вітражі. Вже у перші хвилини музейний відвідувач перебуває саме у такому енергетичному потоці, відчуваючи на собі містичну гру кольорового віконного освітлення.

Вітражні композиції у тридільно вбраних вікнах (оскільки складаються із трьох частин – 1,75 x 1,13 м) занурюють у світ поетичного слова, що напівпрозорими барвами білих, жовтих, червоних кольорів віддзеркалюють думки українських класиків-пророків Тараса Шевченка та Максима Рильського. Композиції обох вітражів мають спільну побудову. Центральне місце займає текст-цитата. Вона уособлює весь сюжет композиції, який розкривається у бокових склепіннях цілими галереями образів людей (як виразників тогочасного суспільства), архітектурних споруд і декоративних елементів.



Вітраж, 1982 р. Автор Микола Шимчук (вик. І. Гречка, С. Мороз, І. Моцяк).

Надихом до створення вітражного полотна, яке при вході бачить перед собою відвідувач, послужила творчість Шевченкового слова у вірші «І Архімед, і Галілей» [7, с. 523]. У ньому згадані видатні постаті є символами шукачів істини серед бурхливості земного життя. Тому в композиції вітражу фігури людей представляють і тих, кому важливо знайти правду й справедливість, і заодно – руйнівників тієї самої справедливості [1]. Вітражне зображення промовляє постійно змінними контрастними образами, високоморальними повчаннями, вірою і одухотворенням. Концептуальна ідея звучить так: гармонія відносин обов'язково виплекає омріяний світ людей, у якому

«Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі».

Поезія Максима Рильського у зримованих рядках «Відцокотіли панські коні, лягає курява на шлях, як дим століть...» увіковічилась у наступному виражному відтворенні [6].

Змістовно композиція доносить сторінки української історії, роздуми про буття, призначення, зв'язок поколінь. Образи людей наділені індивідуальністю, професійною приналежністю у різночасі. Відчувається поетично завуальований цикл постійного оновлення природи й людини. Фігури людей, що заповнюють обидві частини тематичної композиції, наділені журбою, однак, навіть ці виражені віхи «вікової печалі» мають ліричне звучання. Закінчення вірша, що стало цитатою вітражу, як суголосся з українським класиком:

«Благословенні мир і праця
на цій оновленій землі».

Поетика вітражу, як і поетика слова, непідвладна часові, вона



Вітраж (фрагмент), 1982 р. Автор Микола Шимчук (вик. І. Гречка, С. Мороз, І. Моцяк).

лише проходить ним випробування у просторі, залишаючись при цьому завжди загадковим і проникливим твором.

Вітражі створили на замовлення вже далекого 1982 року відомі талановиті майстри зі Львова під керівництвом художника Миколи Шимчука. Їхні імена можна відшукати у фрагменті композиції – маленькому червоному скельці: «Авт. Шимчук. Вик. Моцяк. Гречка. Мороз...Тернопіль. музей. Лавренюк. 82». Це плеяда мистців, котрі на даний 1982 рік працювали у Львівському художньо-виробничому комбінаті.

Микола Шимчук – заслужений художник України, професор кафедри монументального живопису Львівської національної академії мистецтв; Ірина Гречка – художниця-монументалістка, членкиня Національної спілки художників України; С. Мороз та І. Моцяк – художники монументального цеху Львівського художньо-виробничого комбінату (художній метал, класичний вітраж). Також згадується ім'я замовника – Венедикта Лавренюка, директора Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Такі «красиві факти» бережуть історію музею та відомості про те, що даний вітраж – ровесник оновленої експозиції.

Гра кольору, ліній, силуетів у метали та склі не полишатиме учасників мистецького квесту впродовж усієї мандрівки. Адже вже інше вітражне довершення висотою понад 15,5 метрів зустрічатиме їх щоразу на поверхових роздоріжжях. Вітраж є напрочуд вражаючим – це один із найбільших у місті Тернополі. Що ж доносить вітраж розмірними масштабами та творчими вимірами?

Найперше, напівпрозора композиція зробила чотирисегментне вікно одним мистецьким цілим, що виблискує оранжево-жовтими, зелено-синіми, бірюзовими, білими і де-не-де червоними кольорами. В основі досить складної пластичної структури вітражу лежить багатоманітність формуючих елементів (ромби, трикутники, прямокутники, шестикутники, кола, «неправильні» чотирикутники...). «Скляні фігурні пазли» на крайніх віконних сегментах склалися у ритмі як орнаментальне тло композиції, а на двох інших – як змістовний акцент. Виокремлені площини овальної та круглої форм – центр композиції, що має відповідність і єдність з тематикою експозиційних залів.

Тобто, на площині сходової клітки, котра спрямовує відвідувачів до відділу природи, центральну композицію вітражу наповнюють рослинні мотиви, передаючи образом Дерева символізм життя на Землі.

На переході до відділу стародавньої історії зміст твору налаштовує на епоху людей, відносин та усього розвитку суспільного життя. Окремі предмети (колесо, перо, посуд, зброя козацька, що майстерно закомпоновані поміж архітектурного ансамблю по вертикалі) стали головними образами у композиції. Створені на основі геометричних форм та контурних взаємопроникнень,

вони роблять візуальний ліричний вступ до пізнання історичних періодів.

Новітня доба, що представлена поверхом вище, у вітражному сюжетному вираженні має характерну безпредметність. Усю складність й суперечливість ХХ століття передають тотожності образів, якими є форми і площини. У даному конфігуративному мистецтві можна побачити світ з ідеалами, прив'язаними лише до висот багатоповерхівок, у якому тісно, метушливо, одноманітно... Проте, абстракція завжди несе у собі індивідуальність та вирішення – народжується власна думка у роздумах. Куди веде ця дорога людських здобутків, прогресів, експериментів? Чи таким я хочу бачити свій світ? Як робити вибір і чи взагалі він існує?..

Позитив несе колірна експресія, що здатна у будь-який час повернути відвідувача у забавну гру світла. Найвищий рівень естетичного вдоволення від вітражу відповідно і знаходиться найвище: під самим дахом-небом. Ось тут кульмінація і магія. Естети-відвідувачі, перебуваючи в музеї у точці-вісь між землею та небом, можуть відчутти посправжньому силу простору, кольору та саява. Танцюючі крила ангелів або метеликів, що в епіцентрі композиції, огортають і їхні плечі, щоб усі відчули піднебесну прозору легкість...

Творча група митців під керівництвом тоді 46-річної художниці Ірини Гречки виконали надзвичайно складної конструкції вітраж (як зазначалось вище – висотою понад 15,5 метрів), котрий ще з часу створення (1983) реставрації не потребує. Пластичною активністю художниця прагнула протиставити вітраж простоті архітектурних форм, доповнивши та збагативши його образ. Задуманий ще на стадії проектування споруди вітраж став композиційно-організуючим центром між поверхами усього простору музейної будівлі.



Вітраж, 1983 р. Автор Ірина Гречка (вик. І. Моцяк, С. Мороз, М. Шимчук).

Простежується і символіка кольору, яка впливає на свідомість. Кожному відтінку характерна відповідна емоція людини. Жовтий колір сприймається як тепле сонячне світло. Оранжевий – колір блаженства, що сприяє гарному настрою. Червоний – енергія та рух. Білий – «колір мрій». Зелений – дарує спокій та безтурботність. Бірюзовий – означає рухливість і плинність, колір води дає уявлення духовної трансформації, метаморфозу, еволюції. Це внутрішній учитель і духовне серце

Отож, прозорі речі в кольорі перетворюють простір музею на особливий культурний світ, в якому гра світлотіні є досконалою.

Естетичні цінності в інтер'єрі Тернопільського обласного краєзнавчого музею доносять

різножанрові твори декоративно-прикладного мистецтва. Вони, прикрашаючи стіни (висотою понад 3,5 м), наділені стильовим характером і художнім образом. А тому в музеї навіть стіни не бувають нудними! Кожна вертикальна перегородка будівлі перетворилась у змістовну декоративну композицію й зробила просторове середовище мистецьким.

Настінне керамічне панно, яке першим звертає на себе увагу, знаходиться у фое музею. Композиція має вигляд великої розгорнутої книги, що пластичними образами «розповідає» історію нашого міста. Вона інформує: часом заснування міста «Тернопіль» є «1540» рік, замок – одна із перших його архітектурних споруд, керамічні вазы – як провідники у наше минуле. Композиція несе символічність й змістовне навантаження.

Автором панно є заслужений художник України, лауреат літературно-мистецької премії імені Михайла Бойчука, член Національної спілки художників України, член мистецького гурту «Хоругва» Станіслав Ковальчук (м. Тернопіль).

До інтер'єрного оформлення музею долучилась мистецька родина зі Львова – живописець, художник-реставратор вищої категорії, член Національної спілки художників України Володимир Магінський та художниця декоративної пластики, членкиня Національної спілки художників України Олександра Магінська-Слободюк. Їхньому авторству належать настінні керамічні панно (4 роботи), що послідовно прикрашають простір сходової клітки й заодно супроводжують відвідувачів до тематичних залів експозиції.

Захопливою і яскравою локацією є декоративно-художнє панно «Народження Венери». Роки виконання 1995–1996; техніка – кераміка, смальта, випал. Постає



Художньо-декоративне панно (фрагменти), 1984 р.
Автор Станіслав Ковальчук.

великий відкритий простір морського світу, що ілюструє міф про народження богині любові і краси з піни моря. Богиня стоїть на мушлі, яку несе по хвилях бог вітрів Зефір, котрий приносить весну і наповнює простір квітами. Стилізований образ героїні овіяний гармонією та святістю [5]. На її плечі спадають довгі пасма густого заплетеного волосся. Одежа передана легкістю, прозорістю. Небарвисту фігуру юної дівчини відділяє золоте сяйво кольорового тла. Флора і фауна морського царства, що зображені навколо центральної фігури Венери, надають твору виразності. Текстура поверхні, глибокі рельєфи, насиченість кольорів, змінність площин, фігур у настінному сюжетному декорі додає ефекту феєричності. Задекороване довговічною смальтою панно надає особливої естетичної насолоди від споглядання. Тематика мистецького твору є емоційним вступом до ознайомлення експозиції відділу природи, таке «легке занурення» в геологічну історію Тернопільського краю, котрий в далекому минулому неодноразово омивався морськими водами. Авторська робота не втрачає яскравості, насиченості й таємничості з часу створення (а минуло вже понад 9,5 тисяч земних днів).

Наступною локацією «настінного маршруту» буде керамічне панно, яке лише лініями і формами «розповідає» легенди слов'ян. Композиція має площинний поділ із сюжетами міфорелігійного характеру. Образи фантастичних легендарних персонажів привертають увагу відвідувачів, адже ці дивовижні істоти поєднали у собі звірів, птахів, людей, а деякі наділені ще й божественним походженням.

Що ж відвідувачі розшифруватимуть у графічних записах-малюнках?

Дерево Життя. Небесне дерево. Дерево пізнання або Райське дерево, з якого вийшла перша людина. У ньому поєднався живий та неживий світ з



Художньо-декоративне панно (фрагмент), 1995–1996 рр. Автори Володимир Магінський, Олександра Магінська-Слободюк.



Художньо-декоративне панно (фрагмент), 1990 р. Автори Володимир Магінський, Олександра Магінська-Слободюк.



Художньо-декоративне панно (фрагмент), 1980–1990-ті рр. Автори Володимир Магінський, Олександра Магінська-Слободюк.

духами та богами. «...Не одну сотню тисяч років виростало Світове дерево, проникаючи своєю жадобою життя у колись непроникний хаос Мороку».

Можна відшукати і Симаргла. Він прийшов у світ ще в прадавні часи, коли Батько-Небо подарувало Матері-Землі найцінніший скарб – Безсмертя. Симаргл став охоронцем парості, коріння рослин і насіння. Небесний доглядач сходів може перевтілюватися в собаку-птицю з крилами, міцними кігтями та зубами. Образ Симаргла закомпонований у нижній частині панно, з його пащі проростає пагін Дерева Життя. А довкола – райські пташки, русалки, алконости, сирени, гамаюни (легендарні жінки-птахи) [3].

Сонце і Місяць з людиноподібними обличчями. Небесні світила розміщені у верхній частині художнього твору: над Райським Деревом та піддбайливим Всевидячим оком – Всебога.

Настінний декор потрібно розглядати некваплячись, вишукуючи персонажів у насічних лініях. Перед допитливими відкривається невтрачений далекий світ предків, котрий проймає людські душі міцним енергетичним зв'язком.

Наш маршрут передбачає постійну змінність як висотних рівнів, так і видів мистецтв. Тому наступна декорація презентує інший вид декоративно-прикладного мистецтва: стінний безворсовий килим із орнаментною композицією або ж гобелен. Він в оздобленні інтер'єрів поряд із керамікою та вітражами відіграє важливу роль у формуванні художнього образу архітектурних споруд.

Вражаючим розміром (3,70 x 7,50 м) й абстрактною композицією гобелен під назвою «Лісова мелодія» (1982) налаштовує відвідувача зануритись і споріднитись



Гобелен «Лісова мелодія» (фрагмент), 1982 р. Автор Дмитро Вонсик.

із царством природи. Втілені у ньому художні образи мають ритмічний уклад та кольорове тональне зіставлення.

Оживає фантазійний квітково-рослинний світ стилізованих дерев, трав, квітів і плодів, які заворожують магічною силою та мовчазним спокоєм. Уявне царство природи передане зеленими смарагдово-оливковими і охристо-коричневими кольорами. Візерунки у цьому витворі набули монументальності. Площинний та лінійний ритм спонукає до власних уявних визначень: орнамент чи тло є первинним. Гобелен став певним акцентом у просторі інтер'єру, «за кулісами» котрого відкривається таємниче минуле, гармонійне сьогодні і неоднозначне завтра.

Рукотворний виріб виконав український майстер художнього ткацтва, член Національної спілки художників України (з 1982 р.) Дмитро Вонсик (м.Тернопіль).

На просторовій межі другого і третього міжповерхів'я настінні панно, як ілюстрації до літопису минулого, стилізовано передають розвиток людської цивілізації в локальному вимірі від найдавніших часів аж до XIX століття. Тематика зображень розділяється геометричними площинами, які надають твору концептуальних часових меж та взаємозв'язків.

Створені художні образи – яскраві виразники пам'яток матеріальної та духовної культури українського народу. Найпершою звертає увагу фігура Нестора Літописця, письменника-агіографа, мислителя, яка відповідає уяві відвідувача – завжди з пером і пергаментом. Поруч – унікальні трипільські предмети (горщики), культові пам'ятки (Збруцький ідол, церква), історичні архітектурні об'єкти (фортеці, замки) з фігурами тих, хто творив історію у минулому: вершники-воїни княжої доби, козацтва. Окремий простір займає біблійний сюжет із

св. Юрієм Змієборцем. Історичний рукотворний запис зробили автори панно, вказавши свої імена і дату.

Образ Покрови наступної художньо-декоративної композиції став уособленням віри та боротьби. Проглядаються сюжети козацько-селянських повстань, побутових сцен, оспіваних в народній творчості, а також перебування Тараса Шевченка на Тернопільщині, присутні архітектурні пам'ятки (Почаївська лавра, Буцацька ратуша).

В інтер'єрі музею декоративно-художні панно створюють таємничість давнини: відвідувач наче розшифровує скельні малюнки.

Після настінної «контурної карти подій з історії України» перед відвідувачами постає зовсім інший матеріальний світ – світ дерева та різьби. Це багатофігурна сюжетна композиція в рельєфі, котра виступає як самостійний станковий твір.

Декоративний рельєф розміщено на фронтальній стіні третього поверху експозиції «Стародавня історія». Розмір – 3,78 x 7,54 x 0,10 м. Матеріал має часову і тематичну прив'язку, оскільки даний барельєф виражає традиційність одного з найдавніших ремесел нашого краю. Його багатосюжетна композиція веде історичними періодами, які втілені в монументальні образи людських фігур. Образи несуть цілі епохи, а їхня значимість передана надрозмірами створених фігур (висота фігури 2,5 м). Велич і піднесення досягнуті великими масами і обсягами. Осмисленість фізичного простору пов'язана з особливим відчуттям часу. Мистецьке панно засвідчує майстерність вправних рук, напруженої думки, точного прорахунку, творчої уяви та образності.

Автор та керівник мистецького проекту – Борис Рудий, український художник, скульптор, лауреат літературно-мистецької премії імені Михайла Бойчука. Виконували



Декоративний рельєф (фрагмент), 1980-ті рр. Автор Борис Рудий.

замовлення кваліфіковані художники декоративно-прикладного мистецтва Художнього фонду (м. Тернопіль).

Ще один мистецький твір хвилюючо розгортається перед відвідувачами у авторстві львівської художниці-керамістки Ганни Друль. Він належить до ранніх робіт мисткині. Велике декоративне настінне панно прикрашає простір висотного четвертого рівня, котрий провадить в експозицію історії ХХ – ХХІ століть.

Декоративно-художня робота складається з окремих керамічних плиток, які однотонністю та виразністю передають настроєвість даного періоду. Рисунок чіткий, вибірково наповнений окремими сюжетами. Образи людей в композиції стали її головними героями. Концентрується увага на центральній частині, яку виражає образ матері з дитиною на руках – як символ всесильної любові, життя і терпіння. Монументальне

зображення висвітлюється тінню заглибленого тла, що демонструє потоки енергоінформаційних зв'язків людини із Всесвітом.

Колірна гама холодних відтінків не суперечить змісту композиції, лише підсилює його. Відповідно відвідувач у мистецькому діалозі стає підготовленим на емоційному рівні усвідомити і особисто пережити очікувану експозиційну розповідь.

Авторка декоративної кераміки Ганна Друль, членкиня Національної спілки художників України, котра донині не перестає вражати пошуками нових пластичних образів, форм із смисловими знахідками та веде активну експозиційну діяльність.

Сьогодні настінні керамічні панно вдало поєднуються з архітектурним простором, надають інтер'єру, створеному наприкінці ХХ століття, виразних рис, озвучують



Декоративно-художнє панно (фрагмент), 1980–1990-ті рр. Автор Ганна Друль.

історію, яка живе у музеї! Створені мистецькі локації, доносять ідейно бурхливе середовище львівської і тернопільської богеми, даруючи смак насолоди від уявного розмаїття та естетичних цінностей.

Коли музейна мандрівка творчим світом митців здолає епохи, стилі та ідеї і переросте у сюжет власний, тоді можна вважати – квест

пройдено успішно. Кінцевою точкою буде її початкова. Так побудований наш Музей, так побудований наш прекрасний світ.

Джерела і література

1. Аналіз вірша «І Архімед, і Галілей». URL: <https://knigogo.com.ua/knigi/i-arhimed-i-galilej/> (дата звернення 04.04.2023).
2. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.
3. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. 464 с.
4. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник у 2-х т. / за заг. ред. Я. Запаска. Львів : Афіша, 2000.
5. Народження Венери, Боттічеллі. Готика зустрічає Ренесанс. URL: <https://modernwife.ru/rozhdenie-venery-opisanie-kartiny-kratko-rozhdenie-venery-botticelli-gotika/> (дата звернення 04.04.2023).
6. Рильський М. На оновленій землі. URL: <https://zbruc.eu/node/29208> (дата звернення 04.04.2023).
7. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дніпро, 1976. 576 с.

Баран Антоніна,
завідувач відділу природи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ХУДОЖНЄ ОФОРМЛЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЙНОЇ ЗАЛИ ВІДДІЛУ ПРИРОДИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті розповідається про співпрацю музею з науковцями Тернополя, Львова і Києва. Розкрито історію створення експозиційної зали відділу природи та згадано львівських та київських художників-проектантів, які були задіяні в оформленні експозиції.

Annotation: The article talks about the cooperation of the museum with scientists from Ternopil, Lviv and Kyiv. The history of the creation of the exposition hall of the nature department is revealed and Lviv and Kyiv design artists who were involved in the designed expositions are mentioned.

Ключові слова: музей, експозиція, діорама, С. Зелінська, художники-проектанти.

Key words: museum, exposition, diorama, S. Zelinska, designers-artists.



Початок робіт з оформлення вітрини «Рідкісні та зникаючі види фауни», 1982 р.



Останні штрихи художника Д. Поломаного в оформленні діорами «Осінь в Кременецьких горах», 1982 р.

Передати унікальність природи нашої Тернопільської області одними музейними артефактами неможливо. Лише мовою пензля довілля оживає.

Пройшовшись залом відділу природи, ми за короткий час маємо можливість ознайомитися чи не з усіма унікальними об'єктами нашого краю. Концепція діючої експозиції – Сидонії Степанівни Зелінської (завідувачки відділом природи впродовж 1972–88 рр.). Цьому передувало: відвідини музеїв, аналіз тамтешніх музейних колекцій, чисельні консультації з відомими науковцями Тернополя, Львова, Києва (геологом Й. Свинком, ботаніком Б. Заверухом, палеонтологами К. Татариним та В. Свистуном, екологом М. Чайковським, спелеологом В. Радзієвським, зоологами...). Відтак, було тематично розроблено структуру та експозиційний план майбутньої експозиції. Тематико-хронологічний принцип збагачують ДІОРАМИ, які бездоганно відтворюють найцінніші ландшафти нашого краю характерним рослинним і тваринним світом. Окремі проектні задуми художньо вирішили професійно підібрані групи львівських та київських художників-проектантів, які фахово втілили в реальність ідею Сидонії Зелінської.

Найцікавіші робочі моменти з музейниками пригадав художник-львів'янин Орест Скоп. Як творча група намагалася тонко передати усі особливості об'єкту на полотні, уміло доповнивши додатковими природними матеріалами, – бутафорними предметами у вигляді майстерно відтворених форм рельєфу, рослин, правильного розташування тварин тощо. Об'ємні шедеври кожного з художників цілісно відтворюють усі особливості представлених ландшафтів.

Оформлення експозиції виконали живописці, макетувальники, проектувальники Львівського художнього комбінату Художнього

фонду України (при Спільці художників), які втілювали задумане та доповнювали своїми креативними рішеннями.

Ідею рельєфної нависаючої стелі, котра проходить по усій залі реалізував М. Прокопович.

Частина експозиції, де представлено розвиток органічного світу, належать І. Мельничуку.

Максимально реалістично відтворив рельєфні фрагменти печери «Млинки» та показав красу «Товтр» і «Поділля» О. Данне.

Фенологічні зміни природи відтворено львівськими художниками:

- «Рання весна на Тернопільському плато» - Д. Поламаний, І. Нагуляк,
- «Літо на Малому Поліссі» – Д. Поломаний, О. Косар,
- «Осінь в Кременецьких горах» – Д. Поломаний,
- «Зима на Подільському горбогір'ї» – Д. Поломаний, І. Мельничук.

Загадковість Кременецьких гір збережено діорамою «Дівочі скелі» П. Головатого.

Багатство «Тваринного світу



Художник В. Сидорук біля діорами «Діброва», 1982 р.

річкових заплав і водоймищ» зуміли представити Д. Поломаний та Д. Парута.

Відомі київські художники Л. Жабинський й В. Сидорук 1980-х років також працювали у сфері діорамного живопису: створили окремі діорами – «Придністров'я» (Л. Жабинський), «Діброва» з дикими кабанами (В. Сидорук). Митцям притаманні цікаві рішення композицій,



Художники Д. Поломаний та Д. Парута на етапі створення діорами «Тваринний світ річкових заплав і водоймищ», 1982 р.

передача реальних кольорів та вміння швидко й натхненно довершувати кожну роботу.

Вдячні усім, хто причетний до побудови експозиції відділу природи! Ви зуміли за досить короткий час

зробити неможливе – максимально точно і доступно відтворити багатство природи Тернопільщини.

Джерела і література

1. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Пукач Володимир,

завідувач відділу нової та новітньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

МИТЕЦЬ ОРЕСТ СКОП ТА ЙОГО ВКЛАД У СТВОРЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті висвітлюється становлення творчої особистості відомого українського художника Ореста Скопа, його праця в команді з іншими митцями над змістовним наповненням експозиційних залів Тернопільського обласного краєзнавчого музею на початку 1980-х років, зокрема залу відділу новітньої історії.

Annotation: *The article highlights the formation of the creative personality of the famous Ukrainian artist Orest Skop, his work in a team with other artists on the meaningful filling of the exhibition halls of the Ternopil Regional Museum of Local History in the early 1980s, in particular the hall of the modern history department.*

Ключові слова: *Орест Скоп, музей, експозиція.*

Key words: *Orest Skop, museum, exposition.*

Багатьох гостей, які відвідують Тернопільський обласний краєзнавчий музей, вражає художнє оформлення його експозиційних залів та майстерно декорованих інтер'єрів. Величезна заслуга у цьому митців-художників, які кілька років працювали над змістовним наповненням та внутрішнім облаштуванням музею.

До таких особистостей належить відомий український митець, член Національної спілки художників України, заслужений діяч мистецтв

Орест Скоп. Народився він 5 липня 1952 року у Львові в творчій родині [1]. Його брат – відомий львівський художник-реставратор Левко Скоп.

У 1974 році Орест закінчує архітектурний факультет Львівського політехнічного університету. Ще під час навчання у виші починає цікавитися живописом. Після завершення навчання розробляв різноманітні проекти. Дев'ять років працював у Чехії, в м. Кладно (близько Праги). За його проектом реконструювали три



*Художник Орест Скоп.
Фотографія, 2017 р.*

вулиці, де тепер діє резиденція чеських президентів [2]. 1978 року він отримує першу премію за комплексний проект архітектурно-художнього і світлового оформлення Львова [3].

Починаючи з 1982 року, митець працює над унікальним циклом «Козак Мамай» із 300 картин, присвячених пам'яті сліпих кобзарів, розстріляних радянською владою у 1934 році в околицях Харкова [1]. Кожному загиблому кобзареві присвячена одна картина. До цього ще ніхто в Україні не створив таку кількість зображень Мамаїв. Образ цього козака для Ореста Скопа є символом українського лицарства [4].

З 1985 року О. Скоп є членом Національної спілки художників України, з 1991 року – член спілки художників «Клуб Українських Митців». У 1993 році він стає лауреатом Державної премії України в галузі архітектури [1].

Знакова подія відбулася в 1998 році. Американський підготовчий комітет з приїзду в Україну Першої леді США Гіларі Клінтон вибрав його роботу для урочистого вручення цій високій гості. Картини художника зберігаються в багатьох країнах світу, зокрема у США, Канаді, Європейському Союзі [2]. Орест Скоп є неперевершеним фахівцем в галузі архітектури та дизайну, в яких він досягнув визначних результатів, зокрема в оформленні

ландшафтних середовищ, музейних комплексів, скульптурних меморіалів, пам'ятників та сакральних об'єктів [3].

Він є автором і співавтором понад 20 музейних інтер'єрів та експозицій, зокрема музеїв Соломії Крушельницької, Михайла Грушевського, музею Визвольної боротьби України, розміщених у Львові [1; 5].

В даний час митець працює на посаді головного художника Львівського Палацу мистецтв, а також він президент клубу українських митців [4].

У 1981 р. Орест Скоп у складі творчої групи львівських художників під керівництвом Ігоря Прокопенка розпочав роботу над наповненням експозиційних залів Тернопільського обласного краєзнавчого музею, будівництво якого підходило до завершення [6, с. 36]. Завданням цієї групи було створення експозиційних розділів відділів природи та історії радянського суспільства (тепер відділ новітньої історії). Орест Скоп у команді інших митців займався формуванням художньої концепції цих відділів та створенням ескізних макетів майбутньої експозиції, а пізніше працював над її оформленням. Він згадує, як рік часу робота велася в «авральному» темпі: до кінця грудня



*Львівські художники за виготовленням
стендів до вітрин відділу новітньої історії.
Перший справа: Орест Скоп.
Фото Лесі Берестецької, 1982 р.*



Вітрини відділу новітньої історії в процесі монтажу. Вдалині видніється керамічне панно. Фото Лесі Берестецької, 1982 р.



*Група художників-проектантів Тернопільського обласного краєзнавчого музею, 1982 р.
Зліва направо: Микола Прокопович, Богдан Смольський, Орест Скоп, Володимир Катрушенко, Олег Микита, Ігор Прокопенко.*

1982 року оформлення експозиційних залів потрібно було завершити і здати для прийому відвідувачів. Особливістю побудови нової експозиції був проблемно-хронологічний принцип, який на той час тільки впроваджувався у музейній справі, і тернопільським музейникам довелося чи не першими застосовувати цей принцип на практиці [6, с. 36].

У команді львівських художників над створенням експозиційних розділів трудилися десятки фахівців, художників-оформлювачів,

діорамістів. Зокрема на до оформленням відділу новітньої історії працювали митці Ігор Прокопенко, Богдан Смольський, Микола Прокопович, Олег Микита, Володимир Катрушенко. Авторами діорам «Палаюче село Молотків» та «Оновлене село» були Василь Турецький із своїми синами [7, с. 47]. В оформленні експозиційних залів також брали участь художники з Києва Володимир Сидорук та Леонід Жабинський.

Особливу увагу відвідувачів привертають унікальні діорами, створені талановитим митцем-діорамістом Олексієм Данне. Завдяки кропіткій праці художника кілька оригінальних його робіт прикрасили зал природи. Та найбільший діорамний



Вітрина «Початок німецько-радянської війни. 1941р.». Фото Василя Бурми, 1986 р.



Вітрина «Культура Тернопільської області». Фото Василя Бурми, 1986 р.

твір О. Данне, який знаходиться у музеї, є «Битва за Тернопіль. Квітень 1944», розміщений в залі новітньої історії. Створений він був 1985 року у співпраці з художниками Євгеном Кашковським та Павлом Сингаївським [7, с. 34].

Зал відділу давньої історії створювали тернопільські митці. Зокрема, авторами ескізу експозиційних тем були Степан Мамчур, Богдан Бошко, Михайло Заяць, Ростислав Гудима [6, с. 36].

Реалізацію цих ескізів здійснювала велика команда місцевих художників.

Як стверджує Орест Скоп, Тернопільський обласний краєзнавчий музей завдяки мистецькому оформленню є самобутнім і унікальним. За це велика вдячність митцям-художникам, які кілька років, не покладаючи рук, вкладали свій талант і вміння у створення експозиції.

Джерела і література

1. Орест Андрійович Скоп. *Славсько*. 2015. URL: <https://slavsko-maxim.com/skop.html>.
2. Кришталева О. Орест Скоп: 300 «Мамаїв» малював 40 років. *Leopolis.news*. 2019. URL: <https://leopolis.news/post/7273/orest-skop-300-mamav-malyuvav-40-rokiv>.
3. Яців Р. Між архетипом і бурлеском: Оресту Скопу – 70 років. *Фотографії старого Львова*. 2022. URL: <https://photo-lviv.in.ua/mizh-arkhetypom-i-burleskom-orestu-skopu-70-rokiv/>.
4. Художник Орест Скоп святкує ювілей. Оресту Скопу – 60. *ZAXID.NET*. 2012. URL: https://zaxid.net/hudozhnik_orest_skop_svyatku_yuviley_n76275.
5. Митці. Скоп Орест Андрійович. *Галерея «ABC-арт»*. 2010. URL: <https://avs-art.com.ua/about/painters/39>
6. Гайдукевич Я. Лавренюк В. Тернопільський обласний краєзнавчий музей : нарис-путівник. Тернопіль, 1998.
7. Тернопільський краєзнавчий музей : путівник / упоряд. В. Лавренюк; за ред. С. Зелінської, О. Ситник, Я. Гайдукевич та ін. Львів : Каменяр, 1986.

Катеринюк Любов,

завідувач сектора відділу нової та новітньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ДО 40-РІЧЧЯ ВІДКРИТТЯ ЕКСПОЗИЦІЇ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ (1982–2022)

Мова йде про концептуальні засади та тематико-структурні принципи побудови і подальшої модернізації експозиції відділу нової та новітньої історії Тернопільського обласного краєзнавчого музею з часу відкриття музею в 1982 році і до сьогодні.

Annotation: *We are talking about the conceptual foundations and thematic and structural principles of the construction and further modernization of the exposition of the Department of New and Modern History of the Ternopil Regional Museum of Local History from the time the museum was opened in 1982 until today.*

Ключові слова: музей, експозиція, концепція, тематико-експозиційний план, експонати.

Key words: museum, exposition, concept, thematic exhibition plan, exhibits.

30 грудня 2022 року минуло 40 років з часу відкриття нової експозиції Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Ця подія стала знаковою в культурному житті міста і області. Підготовка і створення нової експозиції вимагали величезної і напруженої роботи, яка тривала майже 3 роки.

На той час домінуючим принципом побудови експозиції продовжував залишатися історико-хронологічний. Але з початку 80-х років ХХ ст. поступово впроваджувався новий спосіб експозиційного показу – хронологічно-проблемний. Дискусії з цього приводу велись по всій країні (тодішньому СРСР). І хоч концепція такого експозиційного показу не була ще до кінця вироблена, Тернопільський обласний краєзнавчий музей вирішив стати новатором на цьому шляху.

Розпочалася активна підготовча робота, яка проходила в три етапи.

На першому етапі необхідно було дослідити історико-краєзнавчі джерела, визначитися з пріоритетними проблемами, опрацювати фондові збірки музею по всій тематиці майбутньої експозиції.

На другому етапі розроблялася концепція і тематична структура.

Найбільш відповідальним був третій період роботи – складання тематико-експозиційного плану. Ця робота поєднувала в собі елементи наукового дослідження і творчої уяви. Тематичну структуру потрібно було наповнити всім інформаційним матеріалом, подати всі експонати з анотаціями і розмірами, які мали бути представлені в експозиції. Тематико-експозиційний план є основою для підготовки проекту художнього оформлення експозиції. Наявність такого плану дає можливість спільно з працівниками фондів займатися підбором експонатів. Експонати – це головна складова експозиції. Відповідно до концепції і структури, а також з урахуванням розмірів

експозиційної площі здійснювався підбір експонатів по фондових групах. Розміщення експонатів в експозиції узгоджувалося з художниками уже на стадії розробки художнього проекту. Втілення експозиційного проекту в реальну експозицію вимагало від нас, науковців, високого професіоналізму і досвіду. З цією метою керівництвом музею було організовано ряд поїздок в кращі музеї України з метою набуття такого необхідного для нас досвіду. На завершальному етапі доводилося працювати у форс-мажорних обставинах. Часу катастрофічно не вистачало. Але з допомогою працівників інших відділів ця колосальна робота була успішно завершена. У художньому вирішенні, розробці проекту, в художньому оформленні експозиції відділу брала участь група львівських художників (керівник – Ігор Прокопенко).

Тепер переходимо до концептуально-структурного аналізу. Тогочасна експозиція охоплювала період від 1917 року і до кінця 1980-х років. Перша частина експозиції будувалася суто за історико-хронологічним принципом і закінчувалася 1950 р. Показ історії краю здійснювався на тлі історичних та політичних подій, які відбувалися в країні.

Вся експозиція історії краю в післявоєнні роки створена на основі проблемно-хронологічного показу. Ми визначили коло проблем, які були найбільш актуальними для країни і Тернопільщини. Базовою проблемою була, звичайно, економіка. Окремими експозиційними комплексами були представлені найбільші підприємства Тернопільщини (Тернопільський бавовняний комбінат, Тернопільський комбайновий завод, Тернопільський фарфоровий завод). В експозиції знайшли відображення такі важливі економічні фактори як зв'язок науки з виробництвом, зовнішньоекономічні зв'язки. Значне місце відводилося

сільськогосподарській тематиці, оскільки Тернопільщина на той час залишалася аграрно-індустріальною областю. Експонати відображали в основному успіхи і досягнення в сільськогосподарській галузі області. Достатньо широко був представлений і соціально-культурний розвиток. В структурі музейного показу знайшли відображення освіта, культура, охорона здоров'я, спорт.

Експозиція – це не лише інформація та цікаві факти, які допомагають відвідувачам поглибити свої знання про наш край та отримати приємні візуальні враження. Перебуваючи в музеї, люди повинні відчувати і певний емоційний вплив, отримувати естетичне задоволення. Атмосфера експозиційних залів, своєрідна мова експонатів спонукає відвідувачів до певних внутрішніх трансформацій, пов'язаних з почуттям патріотизму, до любові і пошанування історичних і культурних традицій рідного народу. Щоб експозиція була саме такою – це в значній мірі залежить від художнього оформлення, від оригінального дизайнерського рішення, а також від цілого комплексу творчих методів і підходів.

З часу створення нової експозиції Тернопільський обласний краєзнавчий музей вже в перші роки свого існування став одним з кращих музеїв України. Він був високо оцінений вітчизняними музеєзнавцями та вченими. В цьому була і певна заслуга нашої новаторської експозиції.

Робота в експозиції з самого початку її відкриття не припинялася. Уже в перші місяці ми приступили до внесення змін і доповнень. Зміни стосувалися як тематики, так і художньої подачі. Динаміка змін була досить активною. До кінця 1984 року експозиція оновилася майже на дві третини. Відповідні зміни були внесені в більшість експозиційних тем. Часткової реконструкції зазнав і експозиційний зал. Частину первісних

однотипних вітрин було демонтовано, а на їх місці створено нові комплекси з оригінальним експозиційним показом. В такий спосіб були переоформлені експозиції провідних підприємств Тернопільщини (про них йшла мова вище). Наповнення експонатами і художнє оформлення здійснювалося при значній допомозі з боку керівництва самих підприємств. Ця частина експозиції існує і донині. За роки Незалежності України тут також відбулися значні концептуальні зміни.

Майже до кінця 80-х років ХХ ст. наша експозиційна робота проходила в жорстких рамках ідеологічних вимог. Попри все ми намагалися творити повноцінну експозицію на належному науковому і художньому рівні. Перші паростки нової демократії і свободи породжували нові пріоритети, ставили нові завдання. У кінці 80-х – початку 90-х років ХХ ст. Україна отримала історичний шанс стати незалежною державою. Відбувалася переоцінка і переосмислення поглядів на історичне минуле. Відкрилося багато невідомих сторінок і фактів. Нові складні завдання постали і перед працівниками відділу нової та новітньої історії.

З настанням нової історичної епохи потрібно було здійснити, по суті, повну реекспозицію відділу. Зміна концептуальних засад, розробка тематики, складання тематико-експозиційних планів – саме на цих напрямках ми почали активно працювати уже з початку 90-х років ХХ ст. Спочатку були труднощі, адже не вистачало експонатів. Та на наші численні звернення з розумінням відгукнулися краєяни, які передавали до музею унікальні фото, документи, меморіальні свідчення з часів національно-визвольних змагань. Справжні реліквії надходили від колишніх в'язнів сталінських таборів.

Чимало різноманітних і надзвичайно важливих для нас експонатів музей отримував також з діаспори. Науковці скрупульозно

опрацьовували новітні науково-документальні джерела, мемуарну літературу, періодичні видання.

В 1990 році, коли відділ ще не мав цілісної концепції майбутньої реекспозиції, ми розробили і художньо оформили для початку досить актуальну на той час експозиційну тему «Тернопільщина в період національного і духовного відродження. Кін. 80-х, поч. 90-х років». Експонати розповідали про новітні процеси і явища, які поступово, крок за кроком утверджувалися в національному житті, а саме: легалізація УГКЦ, утворення НРУ, діяльність товариств «Меморіал» та «Вертеп», відзначення християнсько-церковних свят. Тема вийшла досить насиченою як музейними предметами, так і художніми деталями. Автор художнього проекту – Ю. Бондар.

В 1990 році ми вперше доторкнулися і до тематики національно-визвольних змагань. Відділ підготував виставку, матеріали якої потім лягли в основу постійно діючого експозиційного розділу, до 72-ої річниці утворення ЗУНР. На експонатах виставки простежувалася боротьба за державність, починаючи з 1914 року і до її становлення в листопаді 1918 року. Численні матеріали розповідали про бойовий шлях Українського Січового Стрілецтва та Української Галицької Армії. Серед експонатів переважали фото, документи, книги, періодика.

Робота над реекспозицією відділу здійснювалася вже з урахуванням нової періодизації історії ХХ століття. Нова експозиція повинна була розпочинатися з 1914 року, від початку 1-ї світової війни. Перед відділом стояли надскладні завдання. Потрібно було висвітлювати нові теми з новими концептуальними підходами і з новим історичним баченням. З початку 1990 року ми системно почали займатися підготовкою новітнього розділу експозиції «Національно-визвольні змагання 1914–1920 рр.

Становлення Української державності. Утворення УНР і ЗУНР. Українсько-польська війна 1918–1919 рр. Утворення УГА». Керівництво музею і працівники відділу нової і новітньої історії ризикнули знову бути першими в Україні, тому що до нас за таку експозицію не брався ще жодний музей. В нових умовах ми діяли цілком самостійно, не отримуючи ніяких інструкцій, методичних рекомендацій ні від Міністерства культури України, ні від інших інстанцій.

Перша частина модернізованої експозиції, як і в попередньому варіанті, будувалася за історико-хронологічним принципом і охоплювала розділи: «Тернопільщина в період національно-визвольних змагань 1914–1920 рр.», «Тернопільщина під владою Польщі 1919–1939 рр.», «Наш край в 1939–1941 рр. Встановлення Радянської влади. Початок Сталінських репресій», «Тернопільщина в період 2-ої світової війни 1941–1945 рр. Боротьба УПА на Тернопільщині». «Наші земляки – жертви сталінського режиму».

Друга частина експозиції відводилася для показу фондкових колекцій, меморіальних комплексів та інтер'єрів.

Основна реекспозиція тривала до середини 90-х років ХХ ст. З часу проголошення Незалежності України в 1991 році наш робочий процес пішов більш активно, ми відчували себе впевненіше, тому що відкривалися нові можливості і перспективи.

Весною 1991 року ми повністю завершили підбір експонатів і експозиційний монтаж по всій тематиці 1-го розділу. В структурі цього розділу висвітлювалися такі теми: «Тернопільщина в період 1-ої світової війни», «Утворення та військовій дії УСС», «Утворення УНР. Діяльність Центральної Ради», «Становлення ЗУНР», «Українсько-польська війна».

За роки незалежності України процес модернізації експозиції відділу новітньої історії Тернопільського

обласного краєзнавчого музею відбувався досить активно, в результаті чого експозиція оновилася майже на 90%. Удосконалення експозиції продовжується і понині. З'явилося багато нових експозиційних розділів, тем, інтер'єрних і меморіальних комплексів, колекційних показів. Втілено чимало цікавих дизайнерських проектів з креативною подачею експонатів.

Особливо вражає експозиційна тема «Сталінські репресії на Тернопільщині», побудована на основі меморіальних речей, переданих нашими крґянами, які були в'язнями сталінських таборів. Ці предмети, по суті, є свідками тих страшних табірних буднів, які довелося пережити політв'язням.

Це малюнки, вишиті серветки, рушники, сорочки Ярослави Онуферко, Євдокії Кекіш, Володимири Любчик. Я. Онуферко як реліквію зберегла свій табірний номер. Зараз він знаходиться в експозиційній вітрині.

В середині 90-х років в експозиції створено новий розділ «Українська діаспора за кордоном», який є досить актуальним в історико-краєзнавчому контексті. Експонати розповідають про тих наших видатних земляків, які далеко за межами Тернопільщини прославляли наш край своїми досягненнями і талантами в науці, культурі, мистецтві і в духовній сфері.

Наш експозиційний простір приваблює відвідувачів багатством музейних колекцій (художня кераміка, годинники, музичні інструменти, нумізматична колекція М. Ступки та ін.), та оригінальністю інтер'єрів (фрагмент міщанського житла, селянська світлиця 40–50 років ХХ ст., меморіальний комплекс Дністрянських-Рудницьких).

Значних змін зазнав експозиційний розділ «Тернопільщина під час Другої світової війни». Не змінюючи історичної суті подій були зміщені акценти в напрямку широкого

показу національно-визвольної боротьби і діяльності українського підпілля в цей період.

«Листівки і світлини старого Тернополя поч. ХХ ст. – 30-ті роки ХХ ст.» – так називається нова експозиційна тема, створена в 2007 році. Вона особливо популярна у відвідувачів. Види міста та екстер'єрні фрагменти міської забудови дають можливість пізнати і поринути уявою в той Тернопіль, затишний і комфортний, яким він був до Другої світової війни. Ця війна, особливо буремна весна 1944 р. майже повністю змінили його обличчя. Знайомлячись з експозицією відділу не можна залишитися байдужим до нової експозиційної теми «Грошова система України» (історичний аспект).

Завдяки наполегливій пошуковій і дослідницькій роботі науковців відділу розгорнуто масштабну експозиційну тему, присвячену подіям Револуції гідності і російсько-українській війні.

Експозиція наповнена унікальними артефактами та меморіальними речами тих тернополян, які відстоюють ідеали майдану, незалежність і територіальну цілісність України. Оглядаючи цю експозицію, відвідувач відчуває страшний погляд війни, весь жах якої доповнюють фрагменти зброї і військового спорядження. Особливі емоції викликають меморіальні стенди з світлинами тернополян – героїв Небесної сотні та вітрина з фотографіями крґян, загиблих у російсько-українській війні. Їх імена вечно житимуть в народній пам'яті.

Модернізована експозиція відділу новітньої історії співзвучна викликам сьогодення. Експозиційна робота – це живий процес, який відповідає нашим концептуальним завданням.

Експозиція вирішує основне завдання музею – так вважають дослідники і спеціалісти музейної справи. Тому ми, науковці-музейники, своєю наполегливою працею прагнемо

до того, щоб кожен відвідувач нашого закладу був небайдужим до історії і культури рідної землі, знав своє минуле, пам'ятав і шанував тих, хто боровся за волю і світле майбутнє українського народу.

В своїй роботі ми прагнемо, щоб наша експозиція спонукала у відвідувачів глибше усвідомлення своєї національної ідентичності, формувала культурні цінності. Експозиція має бути одним з факторів, який створює справжній образ нашого сучасника,

як людини і громадянина незалежної України.

З цією метою ми, поряд з традиційними оглядовими і тематичними екскурсіями, практикуємо новітні інтерактивні форми роботи з відвідувачами (квести, вікторини, тематичні ігри, майстер-класи, презентації).

Попереду у нас нові плани і творчі задуми. Експозиція відділу має якомога ширше і повніше пропагувати нашу музейну скарбницю.

Джерела і література

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посіб. Львів : Літопис, 2005.
2. Робочі матеріали відділу нової та новітньої історії (тематико-структурні та тематико-експозиційні плани, тематичні і оглядові екскурсії по експозиції відділу).
3. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

УДК 069.536(477.84-21)+94 (477)«1991/2023»

Бойко Наталія,
директор,
Бережанський краєзнавчий музей

БОРОТЬБА ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ. НОВІ ЕКСПОЗИЦІЇ НА ВИМОГУ ЧАСУ

Тезисно описано роботу Бережанського краєзнавчого музею у створенні нової експозиції в умовах та на вимогу воєнного стану.

Annotation: *The work of the Berezhany Museum of Local Lore to create a new exhibition in the conditions and at the request of martial law is described in detail.*

Ключові слова: музей, війна, незалежність, боротьба, експозиційний вузол.

Key words: museum, war, independence, struggle, exposition node.

«Музеї... приносять задоволення, вони розважають та уможливають освіту. Музеї також є поважними інституціями; вони центри знань та інформації, важливі для розуміння та оцінювання світу навколо нас. Зрештою, це колекції та їх дослідження дають нам змогу розуміти «природу речей» [1, с. 240].

Музейна комунікація є

визначальною складовою музейної діяльності. Здатність автентичних матеріальних об'єктів, музеалій, бути свідченнями визначає особливість музейної комунікації та відрізняє її від усіх інших видів поширення знань. Звідти й походить специфічно музейна освітня функція. Вона докорінно відрізняється від усіх інших форм освіти, бо впливає із власних,

приналежних лише музеальному контексту передумов та обставин, та ставить перед собою специфічні цілі. Істотною ознакою такої освітньої функції є те, що вона здійснює освіту не пріоритетно, а тільки уможлиблює її [1, с. 182].

Музейна комунікація – це створення передумов для категорійної освіти. Тут йдеться про неформальну зустріч із чимось неповторним та наочним, що викликає внутрішні хвилювання.

Музейна освітня робота суттєво відрізняється від традиційних шкільних занять. Це добровільна, неформальна освіта, якій невідому шкільні ступені, навчальні плани та іспити. Відвідувач за бажанням може прийти та піти, він може вивчати матеріал як йому заманеться [1, с. 186–187].

Ідея створення нового проекту Бережанського краєзнавчого музею «Боротьба за незалежність» виникла в умовах сьогодення. Ще з 2014 року в музеї діяв експозиційний вузол присвячений Революції Гідності, який з часом почав доповнюватись експонатами з війни. Після 24 лютого 2022 року кількість експонатів почала збільшуватись. На жаль, кількість загиблих на війні з Бережанщини теж збільшилась. Музей повинен йти в ногу з часом, повинен висвітлювати нашу історію, а особливо ту, яка пишеться сьогодні.

Спочатку ми мали на меті створити експозицію, щоб вшанувати бережанців, які загинули на війні. Але в процесі ми вирішили розширити експозицію, тому що ця тема заслуговує більшої уваги.

Волонтери почали привозити нам експонати з передової. Матеріалу для широкомасштабної експозиції було достатньо.

Завдяки фінансової підтримки Бережанської міської ради, відділу культури та наполегливої праці працівників музею проект отримав своє обличчя. Але це тільки база для

збору інформації, оскільки ми пишемо сьогодні свою історію.

Експозиція складається із 10 експозиційних вузлів, це тернистий шлях боротьби нашого народу за незалежність, свободу, цінності, культуру, мову...

Перший експозиційний вузол – «24 серпня 1991 р.». Україна стала Незалежною. Це був день з розряду «вчора було рано, а завтра буде пізно». Люди на площі і демократична меншість Ради – ідеально використали шанс.

24 серпня 1991 року на позачерговій сесії Верховної ради України 392 депутати проголосували «за» ухвалення Акту проголошення незалежності України, яким проголошено створення самостійної української держави. Текст Акту складався із 93-х слів, був набраний на друкарській машинці та вміщався на одному папірці.

«Немає в нас бандерівців та москалів, східних і західних. Всі ми – український народ». «Дай Боже нам любити Україну понад усе сьогодні – маючи, щоб не довелося гірко любити її, втративши. Настав час великого вибору: або єдність і перемога та шлях до світла, або поразка, ганьба і знову довга дорога до волі» (В'ячеслав Чорновіл).

Тут ми показуємо важливі історичні події для нашої держави:

- визнання незалежності світом,
- перший призов до ЗСУ,
- затвердження державного прапора,
- затвердження державного гімну,
- прийняття Конституції України та ін.

Наступний експозиційний вузол «Помаранчева революція». Це перший масовий протест українського народу. Тут ми показуємо атмосферу того часу, протистояння «помаранчевих» проти «біло-синіх», бережанців на Майдані в Києві та бережанський майдан.

Третій експозиційний вузол «Революція гідності».



Експозиційний вузол
«24 серпня 1991 року».



Експозиційний вузол «Революція гідності».



Експозиційний вузол «Війна іде».



Експозиційний вузол «Руйнація».

21 листопада. Півтори тисячі людей вийшли на площу в знак протесту проти того, що проросійський президент Віктор Янукович відмовився підписувати документ, до якого держава

йшла роками: угоду про асоційоване членство України в Європейському Союзі. Початок Євромайдану.

Тло експозиції – це дванадцятиметровий прапор, який пошили студенти Бережанського агротехнічного інституту. Вперше його пронесли вулицями Бережан 1 грудня 2013 року та плакат «вул. Небесної Сотні», який висів на вулиці Інститутській в Києві під час Майдану (виготовлений із пакетів для сміття, скріплених скотчем, напис виконаний сріблянкою, автор Галина Проців).

Окремий куток присвячений Герою України, студенту Бережанського агротехнічного інституту Устиму Голоднюку.

22 січня – перші смерті Сергій Нігоян та Михайло Жизневський. Згодом їх стало більше сотні. Серед них і студент нашого інституту Устим Голоднюк. Усі ми добре пам'ятаємо синю каску. Лемківська пісня «Гей, пливе кача» стала неофіційним гімном-реквіємом, звучала на майдані коли прощалися з загиблими.

Четвертий експозиційний вузол «Війна іде».

Розпочинає дану експозицію картина «Іде війна» Анни Торкаєнко з Маріуполя. Робота намальована для нашого музею у 2016 році.

А далі 2014 рік прийшла війна в наш дім. Анексія Криму, захоплення адмінбудинків на Луганщині, Донеччині, Харківщині, Одещині. Оголошення про створення так званих «народних республік». Разом з «руським міром» прийшла розруха, сотні тисяч людей змушені були покинути свій рідний дім. Наші збройні сили тримали оборону. Краматорськ, Слов'янськ, Марінка, Іловайськ, Донецький аеропорт і багато інших міст та боїв.

24 лютого 2022 року бережанець, Віталій Скакун підірвав міст, яким уповільнив просування ворожої колони. Молодий хлопець не задумався ні на мить і зробив свій вибір. Герой України.

Також ми показуємо відвідувачам куток «руського міра» – це трофеї привезені волонтерами з передової.

П'ятий експозиційний вузол «Культура в умовах війни».

В цьому кутку ми бачимо скульптуру, обкладену мішками з піском, світлини знищених музеїв, заповідників, церков та пам'ятників. Вона летить забрати в нас культуру, свободу, мову та життя... Усі, хто взяв до рук зброю, щоб захищати суверенітет нашої країни – усі вони ГЕРОЇ.

В експозиційному вузлі «Герої нашого часу» ми розповідаємо про тих, хто загинув на війні від 2014 року. На стендах не усі, а тільки ті, яких біографію нам вдалось знайти і погодила родина. Серед них є два Герої України – Максим Редзанич та Віталій Скакун.

На стендах розміщені короткі біографічні довідки, а у вітринах представлені особисті речі захисників. Збройні сили України героїчно відстоюють нашу свободу та нищать ворога щохвилини, що секунди... Їхні настрої бувають різні, але віра в перемогу не зникає ніколи. У наступному експозиційному вузлі «Збройні Сили України» ми показуємо міць нашої героїчної армії.

Ще один важливий підрозділ нашої армії це волонтери, які з перших днів забезпечують надійний тил. Від хліба до дронів, від вареників до теплові зорів – усім можливим і неможливим забезпечують наших захисників з перших днів війни. Це люди, для яких немає неможливого. Волонтери – це ті, що ліплять, печуть, плетуть, шиють, чистять, пакують та везуть. Щира подяка кожному, хто не втомився!

Росія принесла з собою розруху, біль, ненависть. Донецький аеропорт, Іловайськ, Маріуполь, Буча, Ірпінь, Дебальцеве, Волноваха, Оленівка,



Експозиційний вузол «Герої нашого часу».

Дніпро, «Мрія», Бахмут, Соледар... Про це йдеться в експозиційному вузлі «Руйнація».

Є різні статистики: дні війни, знищених будинків, мостів, доріг, загинувших, поранених, тих, хто змушений був виїхати закордон. Скільки вбито мирних людей, скільки ми ще не знаємо, але дізнаємось після звільнення Маріуполя та інших територій.

Наші захисники та захисниці щодня борються за нашу незалежність заради свої дітей. Кіборги віддали життя за краще майбутнє своїх дітей. Діти – це наше майбутнє, ми повинні зробити усе можливе і неможливе, щоб наші діти жили на вільній своїй незалежній землі.

Завершує нашу експозицію банер із зображенням літака «Мрія» на тлі синього неба та жовтого колосся. Наша Мрія одна на всіх, наш прапор не знищити ніколи. Ми відбудуємо, відновимо усе. Біль з часом притупиться, але ми немає права ніколи і нікого забувати.

Настане цей день... і впишемо цю дату. Дату нашої перемоги.

Джерела і література

1. Вайдакер Ф. Загальна музеологія. Львів, 2005.



**ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА:
СУЧАСНІСТЬ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

УДК 908

Левик Андрій,
науковий співробітник,
Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського,
Національна академія наук України

ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА ТА МУЗЕЙНИЦТВО У ЖУРНАЛІ «НАША СПАДЩИНА»

Подано інформацію про заснування журналу «Наша спадщина» та засновників. Також дано інформацію про авторів та рубрики. Подано перелік статей про музеї, які були надруковані у журналі, починаючи з 2014 року.

Annotation: Information about the founding of the magazine «Nasha spadshchyna» («Our Heritage») and its founders is provided. Information about authors and categories is also given. A list of articles about museums that have been published in the magazine since 2014 is provided.

Ключові слова: журнал, культурна спадщина, музей, дерев'яна церква, пам'ятка, історичні місця.

Key words: magazine, cultural heritage, museum, wooden cerkvas (church), monument, historical places.

Часопис «Наша спадщина» був заснований у 2014 р. (фото 1). Засновниками були Відділ охорони культурної спадщини та культурних цінностей Львівської ОДА спільно з Міжнародним центром охорони культурної спадщини в м. Жовква за підтримки Львівської обласної ради. «Думка про видання пам'яткоохоронного часопису, висловлена на початку 2014 р. тодішнім начальником відділу охорони культурної спадщини та культурних цінностей ЛОДА Андрієм Левиком, знайшла підтримку серед численних фахівців пам'яткоохоронної галузі, керівників установ культури, науковців» [1, с. 3].

Тоді ж, у 2014 році, і вийшло перших два числа журналу. У 2016 році відбулася зміна засновника і новим засновником та видавцем стала Громадська спілка «Західноукраїнська спілка музеїв».

Потреба у такому виданні,



Фото 1. Журнал «Наша спадщина».

яке б презентувало галузь охорони культурної спадщини, назріла давно. Загальноукраїнське видання «Пам'ятки України» не задовольняло потреб у спілкуванні власників і користувачів пам'яток з пам'яткоохоронцями, вченими, дослідниками та краєзнавцями. Про це кажу тому, що первинно часопис задумувався, як загальнонаціональне видання. Але потім, в міру різних обставин, вирішено було зареєструвати журнал як регіональний. Так він і зареєстрований,

але з розповсюдженням у межах Львівської області. Тобто передплатити його можна тільки у Львівській області, хоча матеріали друкуємо і з інших областей України: Волині, Київщини, Черкащини, Житомирщини... Також журнал розсилається до дванадцяти найбільших бібліотек України, а саме: Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, Львівської ОУНБ, до Національної бібліотеки ім. Вернадського, Книжкової палати України, Національної парламентської бібліотеки України, Одеської національної бібліотеки, Харківської національної бібліотеки та ін.

«Тематична палітра публікацій дуже широка – це археологія, архівістика, бібліографія, просопографія (біографістика), геральдика, сфрагістика, прапорництво...» [1, с. 4].

Часопис знайшов своє місце серед науково-популярних видань, пов'язаних з охороною культурної спадщини. Доступ до нього, тобто знайти відповідне число, побачити зміст можна на нашій сторінці у Фейсбук, на сайті Українського геральдичного товариства і звичайно у вищезазначених бібліотеках.

До складу редколегії часопису входять такі вчені, пам'яткоохоронці, краєзнавці, як д. і. н. А. Гречило, історик Іван Сварник, д. і. н. Ярослав Онищук, доктор архітектури, професор М. Бевз, Президент УНК ICOMOS, архітектор Микола Гайда, к. і. н., зав. кафедрою археології і спеціальних галузей історичної науки ЛНУ ім. І. Франка Наталя Білас, директор КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» І. Тимець та ін.

Тепер можемо більш конкретно розглянути надруковане у журналі у попередні роки. Авторами статей були і є вчені, архітектори, історики, краєзнавці, серед яких – «... архітектори М. Бевз, Р. Могитич, В. Петрик, О. Рибчинський, реставратори В. Слободян, О. Бойко,

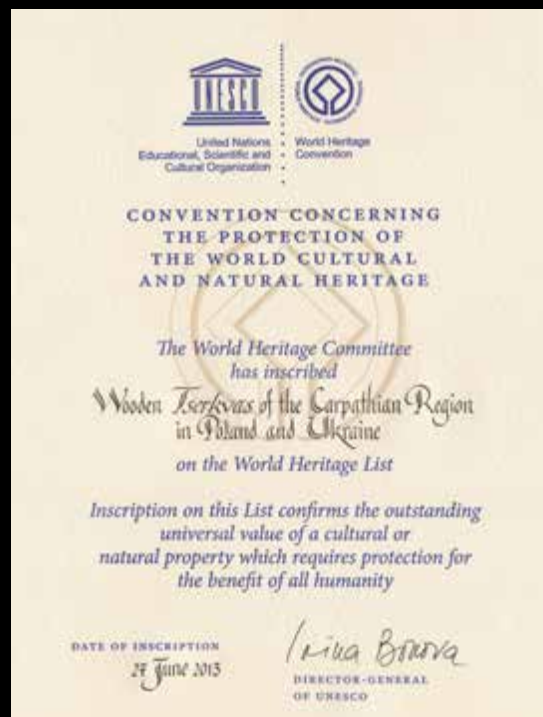


Фото 2. Сертифікат про внесення дерев'яних церков Карпатського регіону Польщі та України до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Оконченки, геральдист А. Гречило, краєзнавці І. Мельник, К. Немира, Р. Загайська, археологи М. Филипчук, О. Корчинський, В. Петегирич, Ю. Лукомський, О. Сілаєв, історики І. Орлевич, О. Серєда, М. Долинська, А. Сова, мистецтвознавці А. Дорош, С. Понкало, Л. Разінкова, А. Коржева, музейники М. Шингельський, В. Шакула, І. Тимець, О. Дядинчук, а також багато інших авторів. Найактивнішими авторами, окрім А. Левика й А. Гречила, чії статті є в кожному номері, є І. Мельник, Р. Могитич, Д. Павлів, В. Петегирич, В. Слободян. Особливо тішить активна участь у часописі краєзнавців Львівщини (М. Хом'як, Д. Корбяк, В. Гишинський) й інших регіонів України – Київщини, Черкащини, Волині» [1, с. 5].

У зв'язку з тим, що випуск багатьох чисел журналу був пов'язаний з певними акцентами на конкретний

район Львівської області (ще до проведення адміністративно-територіальної реформи, коли було двадцять районів), то нам вдалося розмістити переліки пам'яток за районами. Це був перелік пам'яток всіх видів, які знаходилися у цих районах. Так як на Львівщині є, відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України № 878 від 26 липня 2001 року «Про затвердження Списку історичних населених місць України», 55 історичних місць, то до цих переліків ввійшли всі пам'ятки, що там знаходяться, а також всі інші, що знаходилися в інших населених пунктах [29]. Хочу наголосити, що це і пам'ятки історії, археології, архітектури, містобудування та монументального мистецтва.

Але не тільки про Львівщину були матеріали. Як приклад, прекрасна стаття Тихого Б. – «Збереження пам'яток архітектури малих історичних



Фото 3. Вид на об'єкти Державного історико-культурного заповідника «Тустань».



Фото 4. Церква Собору Пресвятої Богородиці в селі Матків, об'єкт світової спадщини Юнеско.

міст» та Смереки Б. «Атлас українських історичних міст» (т. 1: Львів) [26, с. 20–22; 25, с. 22–23].

Про охорону, збереження, реставрацію, пристосування та використання пам'яток якраз і призначений розповідати журнал. Тут можна назвати статті, у яких повідомляється про реставрацію дерев'яних церков (зокрема, внесених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО), реставрацію творів мистецтва, про збереження та консервацію замків, палаців (Тартаків, Поморяни, Підгірці, Старе Село...), про збереження археологічної спадщини (фото 2, 3).

Багато матеріалів маємо про роботу музеїв, цих надзвичайних інституцій, яким вдається знайти, вивчити, реставрувати та презентувати нашу рухому спадщину. Тут я перерахую статті, які були з 2014 року надруковані у нашому часописі: стаття Сварника І. – Ярослав Дашкевич і проблеми збереження архівної, бібліотечної, музейної спадщини [21, с. 28–31]; Коржевої А. – Музейна справа в Дунаєві на Львівщині: напрямки розвитку [13, с. 45–47]; Герича В. – Стратегія локального розвитку с. Масломенч (Польща) [4, с. 46–50]; Магунь М. – Музей Михайла Гушевського у Львові – меморіал, святиня та родинна вілла [16, с. 40–45]; Левица А. – Використання пам'яток культурної спадщини під музейну функцію [15, с. 48–51]; Олійник (Бучківська) М. – Бойківський музей у Самборі [19, с. 52–54]; Скіри С. – Музей «Староскварявський іконостас XVI – XVIII ст.» в культурному ландшафті [22, с. 24–27]; Хамули М. – Глинянські килими. До історії килимарства [27, с. 52–56]; Домінчук Л. – Історико-краєзнавчий музей м. Перемишляни [8, с. 33–34]; Вовкодав С. – До питання функціонування Музею космосу НІЕЗ «Переяслав» у церкві Св. Параскеви із с. В'юнице Переяслав-Хмельницького району [3, с. 35–38]; Білас-Березової О. – Художній музей Михайла Біласа

в Трускавці [2, с. 22–25]; Коваль Г. – Історична візитівка Трускавця (музей міста-курорту) [12, с. 29–30]; Гладун А. – Скарби музею «Дрогобиччина» [6, с. 46–48]; Сліпчишин Л. – Регіональні особливості розвитку деревообробної промисловості та традиційних художніх ремесел на Яворівщині [23, с. 46–49]; Герус Л. – Яворівська дерев'яна забавка у творчості Оксани Когут та Остапа Сойки [5, с. 50–51]; Косик Н. – Збереження і розвиток традицій яворівської вишивки в умовах глобалізаційних змін [14, с. 52–55]; Зінкевич Т. та Тренича О. – Набутки бойківського життя та історії у музеях Сколівщини [11, с. 16–17]; Мацюк Л. – Історико-краєзнавчий музей у Радехові [17, с. 30–32]; Слободянюка М. – Музей історії Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного у Львові [24, с. 51–53]; Ящак Н. – Історико-краєзнавчий музей на Старосамбірщині [28, с. 36]; Дядинчук О. – Музей-садиба родини

Антоничів [9, с. 30–34]; Новіцького Р. – Історико-краєзнавчий музей «Мостищина» [18, с. 34–36]; Жам О. та Шакули В. – Використання споруди колишньої церкви Вознесіння с. Мала Каратуль Переяслав-Хмельницького району Київської області в якості павільйону музею хліба: позитивні та негативні сторони [10, с. 32–35].

Варто згадати і про заповідники, які також виконують музейну функцію. Зокрема статтю Рожка В. – Тустань для туризму: використання можливостей та попередження загроз [20, с. 54–57] (фото 4).

Наявність у журналі такої великої кількості статей, пов'язаних з музейництвом дає можливість як для пізнання цих інституцій, так і для налагодження співпраці між ними.

«Часопис «Наша спадщина» є унікальним в Україні локальним пам'яткоохоронним виданням, отож нам, львів'янам і галичанам, є чим пишатися» [1, с. 6].

Джерела і література

1. «Наша спадщина» [Текст]: покажчик змісту журналу № 1–25 / уклад. І. Сварник; КЗ ЛОР ЛОУНБ Львів : РАСТР-7, 2021. 36 с.
2. Білас-Березава О. Художній музей Михайла Біласа в Трускавці. *Наша спадщина*. Спец. випуск. Львів : РАСТР-7. 2018. № 1. 60 с.
3. Вовкодав С. До питання функціонування Музею космосу НІЕЗ «Переяслав» у церкві Св. Параскеви із с. В'юнице Переяслав-Хмельницького району. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2017. № 4 (12). 60 с.
4. Герич В. Стратегія локального розвитку с. Масломенч (Польща). *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2015. № 2 (4). 60 с.
5. Герус Л. Яворівська дерев'яна забавка у творчості Оксани Когут та Остапа Сойки. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2018. № 2 (14). 60 с.
6. Гладун А. Скарби музею «Дрогобиччина». *Наша спадщина*. Спец. випуск. Львів : РАСТР-7. 2018. № 1. 60 с.
7. Денис О. Український музей в німецькому містечку Ханенбах. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2017. № 2 (10). 60 с.
8. Домінчук Л. Історико-краєзнавчий музей м. Перемишляни. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2017. № 4 (12). 60 с.
9. Дядинчук О. Музей-садиба родини Антоничів. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2020. № 4 (24). 60 с.
10. Жам О., Шакула В. Використання споруди колишньої церкви Вознесіння с. Мала Каратуль Переяслав-Хмельницького району Київської області в якості павільйону музею хліба: позитивні та негативні сторони. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2021. № 1 (25). 60 с.
11. Зінкевич Т., Тренич О. Набутки бойківського життя та історії у музеях Сколівщини. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2019. № 1 (17). 60 с.
12. Коваль Г. Історична візитівка Трускавця (музей міста-курорту). *Наша спадщина*. Спец. випуск. Львів : РАСТР-7. 2018. № 1. 60 с.

13. Коржева А. Музейна справа в Дунаєві на Львівщині: напрямки розвитку. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2015. № 1 (3). 60 с.
14. Косик Н. Збереження і розвиток традицій яворівської вишивки в умовах глобалізаційних змін. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2018. № 2 (14). 60 с.
15. Левик А. Використання пам'яток культурної спадщини під музейну функцію. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2015. № 3 (5). 60 с.
16. Магунь М. Музей Михайла Гушевського у Львові – меморіал, святиня та родинна вілла. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2015. № 2 (4). 60 с.
17. Мацюк Л. Історико-краєзнавчий музей у Радехові. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2019. № 2 (18). 60 с.
18. Новіцький Р. Історико-краєзнавчий музей «Мостищина». *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2020. № 4 (24). 60 с.
19. Олійник (Бучківська) М. Бойківський музей у Самборі. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2016. № 1 (7). 60 с.
20. Рожко В. Тустань для туризму: використання можливостей та попередження загроз. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2014. № 1. 60 с.
21. Сварник І. Ярослав Дашкевич і проблеми збереження архівної, бібліотечної, музейної спадщини. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2014. № 2. 60 с.
22. Скіра С. Музей «Староскварявський іконостас XVI – XVIII ст.» в культурному ландшафті. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2016. № 2 (8). 60 с.
23. Сліпчишин Л. Регіональні особливості розвитку деревообробної промисловості та традиційних художніх ремесел на Яворівщині. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2018. № 2 (14). 60 с.
24. Слободянюк М. Музей історії Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного у Львові. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2020. № 1 (21). 60 с.
25. Смерека Б. Атлас українських історичних міст (т. 1: Львів). *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2014. № 2. 60 с.
26. Тихий Б. Збереження пам'яток архітектури малих історичних міст. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2014. № 2. 60 с.
27. Хамула М. Глинянські килими. До історії килимарства. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2017. № 2 (10). 60 с.
28. Ящак Н. Історико-краєзнавчі музеї на Старосамбірщині. *Наша спадщина*. Львів : РАСТР-7. 2020. № 3 (23). 60 с.
29. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/878-2001-%D0%BF#Text>

УДК 929.6(477.84)

Гречило Андрій,
доктор історичних наук, провідний науковий співробітник,
Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського,
Національна академія наук України

СИМВОЛИ ТЕРЕБОВЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ

У роботі розглянуто історію створення символів Тереховлянського району Тернопільської області. Герб і прапор району розроблено і затверджено 2010 року. Ці символи підкреслювали історичні, духовні та природні особливості краю. З проведенням в Україні 2020 року адміністративно-територіальної реформи

Теребовлянський район було ліквідовано і ці символи вийшли з ужитку.

Annotation: The article examines the history of the creation of symbols for Terebovlya raion (Ternopil region). The coats of arms and flag of the district were developed and approved in 2010. These symbols emphasized the historical, spiritual and natural features of the region. With the implementation of the administrative and territorial reform in Ukraine in 2020, Terebovlya district was liquidated and these symbols went out of use.

Ключові слова: Теребовлянський район, герб, прапор.

Key words: Terebovlya district, coats of arms, flag.

Прийнятий Верховною Радою України 21 травня 1997 р. закон «Про місцеве самоврядування в Україні» визначив право районів на власну символіку та виключну компетенцію сесій районних рад щодо її затвердження. Цей законодавчий акт сприяв появі перших гербів і прапорів адміністративних районів, хоча більш активно впровадження місцевих знаків стало розвиватися лише після 2000 р. На рівні державних органів не було запроваджено централізованого контролю за рівнем герботворення адміністративних районів. Тому активна практична і консультаційна допомога надавалася Українським геральдичним товариством, були напрацьовані загальні рекомендації для створення цілісної системи територіальних гербів та прапорів в Україні [1, с. 8–9]. У них давалися лише загальні пропозиції, скажімо, про необхідність єдиної форми для районних прапорів, аналогічної формі обласних і Державного Прапора України – прямокутні полотнища зі співвідношенням ширини до довжини 2:3.

На Тернопільщині першими 1999 року затвердили свого герба у Бережанському районі. Натомість у Теребовлянському районі питання про створення символів було порушене лише 2010 року згідно з розпорядженням голови районної ради за № 90 від 14 липня. Організаційним комітетом було зібрано кілька ескізних пропозицій та надіслано у середині серпня для проведення експертної оцінки Українському геральдичному товариству. Оскільки пропонувані

варіанти або були не зовсім вдалим за змістом, або не відповідали геральдичним нормам колористики та оформлення районних символів, тому районна рада звернулася з проханням опрацювати нові проекти. 17 серпня 2010 року нами було підготовано і надіслано в Теребовлю кілька варіантів символів району (автор проектів – А. Гречило).

Проект герба району: у пурпуровому полі золотий Двозуб, над ним – срібний лапчастий хрест.

Проект великого герба району (варіант 1): щит з гербом району охоплює вінок з зелених гілок дуба, золотих пшеничних колосків та срібної квітки яблуні, перевитий пурпурою стрічкою з золотим написом «ТЕРЕБОВЛЯНСЬКИЙ РАЙОН»; щит увінчано золотою районною короною.

Проект великого герба району (варіант 2): щит з гербом району, увінчаний золотою територіальною короною, підтримують обабіч дві чорні короновані галки з золотими дзьобами, які стоять на синій стрічці з золотим написом «ТЕРЕБОВЛЯНСЬКИЙ РАЙОН».



Проект великого герба Теребовлянського району (варіант 2).

Проект прапора району (варіант 1): прямокутне полотнище зі співвідношенням сторін 2:3, яке складається з п'яти вертикальних смуг – пурпурової, білої, пурпурової, білої та пурпурової (співвідношення їх ширин рівне 1:1:2:1:1), на середній пурпуровій – жовтий Двозуб, над ним – білий лапчастий хрест.

Проект прапора району (варіант 2): прямокутне полотнище зі співвідношенням сторін 2:3, яке складається з п'яти вертикальних смуг – жовтої, синьої, жовтої, синьої та жовтої (співвідношення їх ширин рівне 1:1:2:1:1), на середній жовтій – пурпуровий Двозуб, над ним – пурпуровий лапчастий хрест.

Проект штандарту голови Тербовлянського районної ради та голови районної держадміністрації: квадратне пурпурово-малинове (для голови РДА – темно-сине) полотнище, у центрі – великий герб району.

Двозуб символізує період Київської Русі, коли на цих землях існувало окреме Тербовлянське удільне князівство. Срібний хрест з одного боку – як символ високої духовності – уособлює Зарваницю, з іншого – характеризує місцеві поклади пісковика та традицію каменеобробки. Пурпуровий колір – символ благородства, підкреслює боротьбу мешканців краю за національне визволення. У великому гербі у варіанті 1 пшеничні колоски означають розвинуте сільське господарство, дубове листя – місцеві ліси, квітка яблуні – традиції садівництва. У варіанті 2 великого герба дві короновані галки підкреслюють історичне значення Тербовлянщини як окремого адміністративного повіту в складі Галицької землі в XV – XVIII ст. У проектах прапора дві вертикальні смуги означають річки Стрипу та Серет, які перетинають територію району з півночі на південь.

Щит може увінчувати стилізована золота районна корона, що вказує на приналежність герба

саме району (зубці корони вирішені у формі листків дерев) – такі корони вже затверджені в гербах низкою районних рад як елементи єдиної геральдичної системи України (зокрема, у гербах Тернопільського, Козівського, Кременецького, Монастирищенського, Гусятинського та інших районів). Таким чином, символи району відображають природні особливості, історичну і сучасну символіку краю, вказують на його адміністративний статус.

Герб може використовуватися у різних випадках або тільки у щиті, або також із територіальною короною та стрічкою з назвою району. Великий герб застосовується перш за все районною радою (скажімо, на різних грамотах, бланках, урочистих листах, на в'їзних знаках, на сувенірних значках), найвищими посадовими особами району, а також в інших випадках – з дозволу районної ради. Прапор (розміром 1 x 1,5 м, чи іншим, зі збереженням пропорцій) може вживатися всіма державними установами, органами місцевого самоврядування, громадськими організаціями чи окремими громадянами. Штандарти голови районної ради та голови РДА (у цьому випадку колір поля буде темно-синій, як на штандарті Президента України та представників виконавчої влади) виготовляються в єдиному примірнику й постійно зберігаються в робочих кабінетах голів.

Проекти було досить оперативно розглянуто оргкомітетом районної ради та 3 вересня надіслано нам електронною поштою листа з проханням відкоригувати проекти та описи згідно з окремими побажаннями. Було погоджено 1-й варіант великого герба та запропоновано поле щита і три смуги на прапорі подати синім кольором, трохи зменшити хрест. Також пропонувалося у Двозубі додати три вертикальні хвилясті смужки, але такі елементи нам довелося відхилити з огляду на їхній негеральдичний характер. Вже 7 вересня відкориговані



Герб Тербовлянського району.

варіанти були надіслані на розгляд районної ради. Внесено також зміни і в описи.

Герб Тербовлянського району: у синьому полі золотий Двозуб, над ним – срібний лапчастий хрест.

Великий герб району: щит з гербом району охоплює вінок з зелених гілок дуба, золотих пшеничних колосків та срібної квітки яблуні, перевитий пурпуровою стрічкою з золотим написом «ТЕРБОВЛЯНСЬКИЙ РАЙОН»; щит увінчано золотою районною короною.

Прапор району: прямокутне полотнище зі співвідношенням



Великий герб Тербовлянського району.

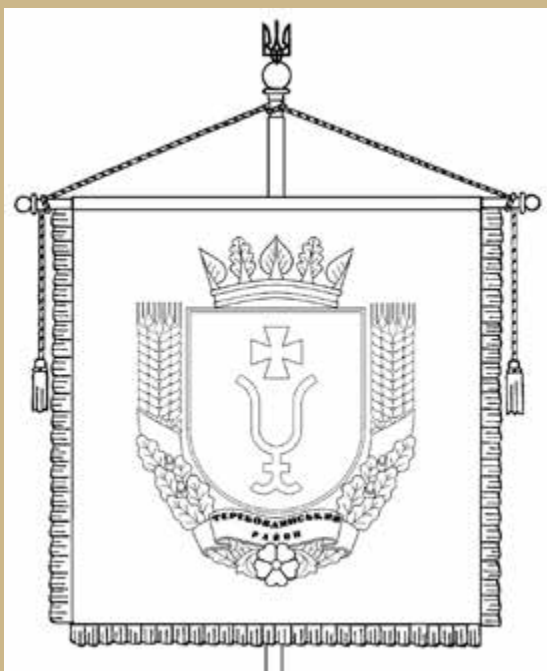


Прапор Тербовлянського району.

сторін 2:3, яке складається з п'яти вертикальних смуг – синьої, жовтої, синьої, жовтої та синьої (співвідношення їх ширин рівне 1:1:2:1:1), на середній синій – жовтий Двозуб, над ним – білий лапчастий хрест.

Штандарт голови Тербовлянської районної ради та голови районної держадміністрації: квадратне малинове (для голови РДА – темно-синє) полотнище, у центрі – великий герб району (іл. 5).

22 вересня ці проекти було розглянуто на громадських слуханнях і середині жовтня з районної ради надіслано копію рішення XXVII сесії Тербовлянської районної ради V скликання від 7 жовтня 2010 року за № 497 «Про символи Тербовлянського району», якими затверджено герб, великий герб, прапор і штандарти, а також Положення про зміст, опис і порядок використання символіки району. У положенні доповнено, що Двозуб є знаком князя Василька Ростиславовича, хрест є



Штандарт голови Тербовлянської районної ради.

символом християнства і вірності його чотирьом добродіям – помірності, розсудливості, справедливості, мужності, а синє поле на гербі та сині смуги на полотнищі прапора також символізують святу Зарваницьку воду. 31 жовтня 2010 року в Україні відбулися місцеві вибори. Не зовсім зрозуміло навіть, але новообрана Тербовлянська районна рада VI скликання рішенням VIII сесії від 26 серпня 2011 року за № 125 ще раз перезатвердила ці ж самі символи району. Нове рішення було доповнене ще одним додатком (типовою угодою про надання дозволу на використання символіки району), у ньому змінено терміни встановлення зображень герба на будинку районної ради,

в сесійній залі й на межах району, як і терміни фінансування витрат на ці роботи. Також відредаговано текст положення, зокрема в частині використання місцевої символіки.

Зрештою, затверджені символи Тербовлянщини гідно виконали свою функцію протягом десяти років. Оскільки з проведенням адміністративно-територіальної реформи в Україні Тербовлянський район у липні 2020 року був ліквідований, а його територія увійшла до складу укрупненого Тернопільського, то й використання цих символів завершилося.

Джерела і література

1. Гречило А. Методичні рекомендації з питань геральдики і прапорництва областей, районів, районів у містах та територіальних громад міст, селищ і сіл (територіальна та муніципальна символіка). *Знак*. Львів, 2001. Ч. 2. С. 8–9.

УДК 679.8

Главацька Людмила,
старший науковий співробітник відділу «Поділля»,
Національний музей народної архітектури та побуту України

КАМЕНОТЕСНИЙ ПРОМИСЕЛ ПОДІЛЛЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

У роботі на основі етнографічних джерел та наукової літератури показано побутування каменотесного промислу на Поділлі кінця ХІХ початку ХХ століть. Проаналізовано асортимент виробів, інструмент каменотесів, збут продукції та межі її поширення.

Annotation: *In process on the basis of ethnographic sources and scientific literature it is shown pobutuвання of каменотесного trade on Поділлі of en of ХІХ of beginning of ХХ of century the line of products instrument of stonemasons production distribution and her natural habitats, i Analysed.*

Ключові слова: каменотеси, Поділля, піщаник, камінь, кар'єр, хрести, жорна, точила.

Key words: stonemasons, Podolsk region, sandstone, stone, quarry, crosses, millstones, sharpened.

Протягом всього періоду свого існування людство використовувало камінь. Археологи під час розкопок, у житлах первісних людей, знаходили велику кількість різноманітних кам'яних предметів будівництва, землеробства, оборони, побуту, культових речей тощо. Так одним із древніх пам'яток каменотесного промислу є відомий Збручанський ідол Світовид Х ст., знайдений на Тернопільщині. Дослідники припускають, що подібних дохристиянських фігур до хрещення Київської Русі на цій території було значно більше [6, с. 439]. З часом камінь починають використовувати переважно в архітектурі та монументальній скульптурі [7, с. 417].

Обробкою каменю, в тій чи іншій мірі, займалися в багатьох регіонах України. Особливо цей промисел був поширений на Поділлі. Його популярність спричинена наявністю багатих покладів вапняків, піщаників, доломітів – щедрі залежні яких були по берегах Дністра та його притоках. Каміння близько виходило на поверхню і було зручним для освоєння.



Хрест, 1886 р. с. Товсте, Гусятинський район, Тернопільська область. Фотографія, 1974 р. Архів НМНАПУ.

За статистикою на початок ХХ ст. в Подільській губернії каменотесним промислом займалися у 60 волостях, 124 селах, 728 дворах і відповідно було 911 кустарів [1, с. 468].

Найпростіше оброблений камінь використовували в народному будівництві для фундаментів, «бурдеїв» (напівземляного житла), для підпирних стінок терас, господарчих споруд, льохів, курників тощо. Такий камінь кожний господар добував собі самостійно.

Крім будівництва піщаник використовували для виготовлення жорнових каменів до водяних та вітряних млинів, хрестів, єврейських надмогильних плит, жолобів, точильних брусків, кругів для точіння, «кирничників», «підкирничників», корит, кам'яних стовпів для огорож, сідців, димарів тощо.

М'який крупнозернистий піщаник ішов на виробництво точил, брусків, жолобів, стовпів для огорож, а міцний крупнозернистий – на жорнові камені. Самим цінним вважався білий піщаник, з якого виготовляли так звані «панські» надгробки. З піщаника грязно-жовтого відливу виготовляли могильні хрести для селянства [6, с. 470]. Асортимент виробів каменотесів залежав від того, які породи каміння залягали навколо села.

На Поділлі каменотесний промисел в переважній більшості був другорядним підсобним заняттям селян у вільний від землеробства час та давав додатковий заробіток [5, с. 78]. Вдень чоловіки займалися ремеслом, вночі працювали у полі [4, с. 15]. Родини, які мали менше двох десятин орної землі, вважали цей промисел своїм основним заняттям, з якого жили [5, с. 78]. Працювали каменотеси з ранньої весни до пізньої осені, бо в «холод і камінь замерзає» [3, с. 13].

Добували камінь в заглибленнях, які в народі називалися «гірні», «гори»,

«скали», «скелі» з часом – «кар'єри» та «каменоломні» [5, с. 83]. В ті часи вони належали переважно приватним особам та різним товариствам, хоча не рідкістю були і громадські «гірні» [3, с. 17].

Майстерень каменотеси не мали і працювали під відкритим небом, частіше всього в самій каменоломні. Заготовки для дрібних речей майстер міг забрати до дому, де їх дороблював. Великі, важкі вироби забирали з «гірні» на спеціальних возах «биндюгах» та «лігах» [4, с. 16].

Інструменти каменотесів були дуже простими та нечисленними, і за століття майже не змінювалися. Це «шпунт» (вид зубила), «шкарпель» (вид долота), молоток, лом, циркуль, щипці, дерев'яні клинці, які на початку ХХ ст. були замінені на залізні. В цей же період з'являються такі інструменти як «бучарда» (вид молотка із зубцями на робочих частинах), яким робили насічки на бокових гранях виробу [7, с. 439]. Майже всі інструменти робилися ковалем у кузні.

Для виготовлення будь-якого виробу, найперше від скелі відколювали брилу каменю. До кінця ХІХ ст. для цього брали дубові дерев'яні клинці, які забивали у конусоподібні заглиблення піщаника, поливали їх водою та залишали на ніч. Від води дерево розбухало і утворювалася тріщина. На початку ХХ ст. дерев'яні клинці замінили металевими. Їх вставляли в заглибини і били по них молотом допоки не отримували тріщину, яку розхитували ломом. Отриману заготовку майстер обробляв «шпунтом» та молотком, надаючи необхідної форми, а «шкарпелем» вже вирівнював краї та робив надпис. Інструменти швидко тупилися тому починаючи роботу кожний майстер мав по 20–30 «шпунтів» і «шкарпелів» [2, с. 3].

Хрести – займали одне із основних місць в асортименті каменотесних виробів. «Селяни



Кам'яний надгробок т. зв. «Панський хрест». с. Саїнка, Могилів-Подільський район, Вінницька область. Фотографія, 70–80-х рр. ХХ ст. Архів НМНАПУ.



Кам'яні довбанки для прання білизни. с. Врублівці, Кам'янець-Подільський район, Хмельницька область. Фотографія, 1972 р. Архів ІМФЕ.

із кам'яних плит, які добувають в гірняк обтесуючи їх дуже обережно, виготовляють хрести, які досягають іноді значних розмірів. Хрести ці купляються як надгробні пам'ятники і як придорожні, якими набожні жителі західного Поділля прикрасили всі дороги» [8, с. 779].

З літературних джерел відомо,

що із прийняттям християнства традиції ставити надмогильні хрести в Україні не було. І тільки в XIII ст. місця поховань починають відзначати хрестами [9, с. 20].

Але крім надгробних хрестів в Україні здавна широко побутував звичай ставити хрести на роздоріжжі, біля джерел, криниць, при в'їзді в село тощо. Придорожні хрести масово ввійшли в ужиток українців після знищення язичництва: їх ставили на місцях стародавніх капищ та жертвних каменів [10, с. 16]. Часто встановлювали хрести на честь знаменної події. Були хрести – як нагадування про страшні часи: війну, голод, чуму, холеру. В XIX ст. серед населення широко побутував звичай ставити на своєму полі хрест за одпущення гріхів чи «Во славу Божу» [9, с. 24].

Придорожні хрести завжди відрізнялися від надмогильних як правило своїми розмірами та монументальністю.

У другій половині XIX ст. з'являються «фігури». Це – хрест, часто на підставці, на передній площині якого зображення розп'яття, страстей (драбинка, молоток, кліщі, цвяхи, копіє) тощо. У західних регіонах Поділля «фігурами» були скульптурні зображення різних святих [6, с. 445].

Крім хрестів для поховань людей іудейського віросповідання виготовляли кам'яні надгробні пам'ятники – «мацейви», «мацеви», «маці», «мацвеї», «мацюги» [3, с. 24]. Це плити, які клалася горизонтально або застромлювалися вертикально в землю. На них вирізали надписи на івриті, символічні рельєфи, візерунки, звірів тощо.

Збували продукцію самі майстри як за гроші, так і в обмін на зерно чи інший харч. Інколи готові вироби забирали самі замовники, часто – чумаки [3, с. 5].

В другій половині XIX ст. на Поділлі з'являються скупники

готових виробів. Особливо далеко від центрів виробництва розходилися хрести. З Поділля їх возили в Київську, Херсонську, Волинську, Бессарабську губернію [5, с. 80]. Люди, які їх розвозили називалися «хрестовозами». Основний сезон продажу хрестів був із весни до Трійці, адже кожний поспішав встановити хреста до свята.

Другим за кількістю виробів у каменотесів були – млинарські жорна. Про значний попит на жорнові камені говорить те, що у 20-х роках XX ст. із Поділля їх доставляли до Надволжя та Сибіру [5, с. 80].

Для виготовлення жорен використовували піщаник, який в народі називали «жорняк» [5, с. 77]. Їх діаметр був від 1 до 1,8 м, а для вітряків до – 1,5 м. Особливо поширеними були ручні жорна, які без змін проіснували майже до середини XX ст., та були в ужитку у кожному дворі [7, с. 420].



Каменоломня. с. Нижній Ольчадаїв, Могилів-Подільський район, Вінницька область. Фотографія, 70–80-х рр. XX ст. Архів НМНАПУ.

Виготовляючи їх, майстер мав гарно обтесати верхній круг, правильно визначити центр тяжіння та підвісити його на вістря лівого стержня так, щоб тертя було зведено до мінімуму [2, с. 19].

Точильні бруски та камені мали різне призначення. «Серпівки» – для наточування зубців на серпах, бо після роботи коваля вони були досить грубими. Діаметр круга бруска був 50–70 см, а товщина 2 дюйми. В народі їх називали «двохдюймовки» (дюйм – 2, 54 см – авт.), оскільки при більшій товщині псувалися зубці серпів [2, с. 19].

«Косні» – бруски для точіння коси та сокири. Перші розміром 20 см на 5 см, другі – 25 см на 7 см [3, с. 4].

На початку ХХ ст. в побут активно входять косарки. Тож постає необхідність в заточуванні їхніх ножів. Точила до косарок схожі на «серпівки», але з бічними гранями конусом, тому ніж косарки був роздвоєний [2, с. 19].

Криниці з кам'яними «керничниками» та жолобами. По всьому Подністров'ю криниці мали не дерев'яну цямрину, а кам'яну. «Керничник» – це кам'яний круг («калач») чи квадрат з видовбаним посередині отвором, діаметром 70–80 см, висотою 40–50 см.

Жолоби були як правило великі прямокутні. Їх ставили біля криниць для напування худоби. Також в господарствах були різні кам'яні довбанки для годування худоби в шобах, на подвір'ї, біля куч та хлівів.

Глибокі, великі жолоби стояли

також по декілька в ряд біля річок, струмків для змочування та прання білизни, вимочування конопель тощо. Крім вище згаданих виробів каменотеси виготовляли кам'яні стовпи для огорож, воріт, хвірток часто їх висота доходила до 2 м.

В кінці ХІХ на початку ХХ ст. з появою хат критих черепицею та залізом, в асортименті виробів каменотесів з'являються – «ковпаки», «коминки», «димники», які ставили зверху над димарем. Їх виготовляли з 4-ма протилежно розташованими отворами, щоб дим вільно виходив при різних напрямках вітру.

Зібрані матеріали свідчать, що населення займалося каменотесним промислом з часів язичництва. З незначним вдосконаленням технології та інструментів цей промисел широко побутував на теренах Поділля до поч. ХХ ст. В ремеслі були задіяні в основному малоземельні селяни, вироби яких часто скуповувалися і розвозилися в сусідні губернії: Київську, Херсонську, Таврійську, Бессарабську та навіть до Сибіру.

Нині, гостро стоїть проблема збереження залишків стародавніх цвинтарів, кам'яних форм культового призначення, скульптур, залишків народного кам'яного будівництва тощо.

Джерела і література

1. Александрович А. Каменотесы-кустари и ремесленники Подольской губернии. Кустарные Промыслы Подольской губернии. Камянецъ-Подольський : Тип.: Подольскаго Губернскаго Правления Х., 1916. С. 465–501.
2. Зозуля Н. О. Заняття населення каменотесним промислом в Подністров'ї (друга половина ХІХ – поч. ХХ ст.). 1986 р. *Архів НМАНУ*. Ф. 6. Оп. 5. Арк. 54.
3. Зозуля Н.О. Обробка каменю Подільської губернії. 1985 р. *Архів НМАНУ*. Ф. 6. Оп. 3. Арк. 34.
4. Зозуля Н.О. Обробка каменю та виготовлення кам'яних виробів на півдні Подільської губернії. 1986 р. *Архів НМАНУ*. Ф. 6. Оп. 4. Арк. 20.
5. Іванчишин В. Каменотесний промисел Східного Поділля кін. ХІХ – поч. ХХІ ст. Київ : Наукова

- думка, 2017. 215 с.
6. Поділля історико-етнографічне дослідження / за ред. А. П. Пономарьова. Київ : видавництво незалежного культурного центру «Доля», 1994. 499 с.
 7. Рибаків Б.А. Ремесло древней Руси. Москва : Издательство АН СССР, 1948. 792 с.
 8. Труды Подольского историко-статистического комитета. Каменец-Подольский : Тип.: П.Киржацкого, 1901. Вып. 9. 1267 с.
 9. Широцький К. Надгробні хрести на Україні. *Записки НТШ*. Львів, 1908. Т. 82. С. 10–29.
 10. Щербаківський Д. Українське мистецтво. Прага : Громадський Видавничий Фонд Джерело, 1926. 100 с.

Легка Лариса,
директор,
Бучацький краєзнавчий музей

РОЗВИТОК КРАЄЗНАВСТВА НА БУЧАЧИНІ

У роботі висвітлюється історія розвитку краєзнавства на Бучаччині.

Annotation: *The work highlights the history of the development of local lore in the Buchach region.*

Ключові слова: *розвиток, краєзнавство, Бучаччина.*

Key words: *development, local lore, Buchach region.*

Початок розвитку краєзнавства на Бучаччині відноситься до середини XIX століття і тісно пов'язане з іменем о. Модеста Гнатевича, вчителя гімназії при монастирі оо. Василіян. о. Модест Гнатевич зробив загальну характеристику і опис міста Бучача, подав статистику міста разом із передмістям, описав храми, історію монастиря оо. Василіян та сусідніх монастирів в Рукомиші, Жизномирі і Сокольці. Після смерті о. Модеста Гнатевича зібрані і підготовлені ним матеріали були опубліковані Венедиктом Площанським у газеті «Слово» [22].

На особливу увагу заслуговує праця «Pamiętki Buczackie» Садока Баронча, монаха ордену домініканців, краєзнавця і історика [1]. Його праця вартісна тим, що ґрунтується

на втрачених сьогодні історичних джерелах. В працях дослідників о. Модеста Гнатевича і Садока Баронча використані матеріали із бібліотеки Бучацького монастиря оо. Василіян і родинного архіву Потоцьких, які були значно втрачені під час пожежі міста в 1865 році.

Український етнограф, фольклорист та громадський діяч Володимир Гнатюк під час навчання в Бучацькій гімназії цікавився історією та фольклором Бучаччини. В 1889 році в бережанській газеті «Посланник» була надрукована стаття про село Рукомиш, а пісні з Бучача та с. Велеснів він друкував в часописі «Новий галичанин» [7, с. 10–11].

В період між Першою та Другою світовими війнами в Бучачі працював відділ Подільського туристично-

краєзнавчого товариства, керівником якого був Вінцентій Урбанський. За його сприяння було видано в 1931 році в Станіславі «Przewodnik po rowieście Buczaskim» [31]. В путівнику подано характеристику Бучацького повіту, короткий опис історії Бучача та його пам'яток. Значна частина цього путівника присвячена історії с. Язловець, де також описано пам'ятки історії і архітектури. Також у путівнику подано короткі відомості про села Берем'яни, Скоморохи, Золотий Потік, Порохову.

В післявоєнні роки дослідженню історії краю приділялося надзвичайно мало уваги. Більше досліджень почали з'являтися в 1960–1970 роках, які відповідали тодішнім ідеологічним нормам. Багато публікацій були присвячені подіям Другої світової війни та визволенню Бучаччини у 1944 році.

В районній газеті «Перемога» в 1965–1966 роках у рубриці «Міста і села нашого краю» було надруковано статті про місто Бучач та села Бариш, Золотий Потік, Дружбу (Трибухівці), Яблунівка (Язловець). Дослідженням історії краю займалися: О. Д. Наливайко, В. І. Дзьоба, П. К. Вознюк, І. А. Ружицький, І. О. Єлагін.

Матеріали цих та інших краєзнавців були використані при підготовці довідкового енциклопедичного видання «Історія міст і сіл Української РСР» в 26 томах: Тернопільська область – Бучач, Золотий Потік, Яблунівка, населені пункти, центри сільських рад [9, с. 174–204].

Також варто відзначити путівник Григорія Логвина «Архітектурно-художні пам'ятки України. Бучач», в якому подано історію пам'яток Бучача: замку, ратуші, церкви святого Миколая [15].

Дуже важливим в розвитку краєзнавства Бучаччини став вихід у 1972 році історико-мемуарного збірника «Бучач і Бучаччина» [2].

Редакційна колегія (Михайло Островецький, Степан Шипилявий, Роман Барановський, Іван Бобик, Іван Боднарчук, Петро Рогатинський) підготували надзвичайно цінну добірку матеріалів з історії Бучаччини з найдавніших часів і до початку Другої світової війни.

Також варто відзначити, що однією із сторінок розвитку краєзнавства є праця Ігоря Дуди «Бучач» [8]. В путівнику подано коротку історію міста Бучача а також чотири туристичні маршрути.

Важливою в дослідженні історії краю є монографія доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Національної академії мистецтв України Михайла Станкевича «Бучач та околиці. Маленькі образки» [28]. В книзі розповідається про історичні події на Бучаччині, визначних постатей, оборонні укріплення, храми, сакральні та світські пам'ятки міста та його околиць, втрачені та згасаючі традиції ремесел, народну творчість краю.

Важливий період в розвитку краєзнавства розпочався наприкінці 1989 року, початку 1990-х років. В районній газеті «Перемога», «Золота Пілава» в літературно-мистецькому альманасі «Стрипа» друкувалися статті М. Станкевича, Р. Лесіва, «А джерело струмить» [13, с. 4–5], серія легенд нашого краю Любові Козак «Федорове коріння» [11, с. 3, 6–7,], графіка Р. Лесіва.

В 1990 році в Канаді вийшла праця о. Й. Кладочного «Коротко про Бучач», де подано історію міста, храмів, ратуші, придорожніх фігур, Монастирка [10].

В 1990–2000 роках з'явилися нариси з історії сіл Бучаччини:

«Берем'яни: природа, історичні події, люди» [23], «Село Соколів. Минувшина і сьогодення» [6], «Духовно-патріотична спадщина Соколова» [5], «Скоморохи. Спомини» [12], «Скоморохи» [32], «Історія

села Озеряни» та «Історія церкви села Озеряни», «Трибухівці: минуле і сьогодення» [29], «Історія села Пилява» [4], «Крізь призму століть: Помірці-Ріпинці [16], «Возвеличимо героїнь Бучацької землі» [17] «Скарби старого Язловця» [27], в якій редакційна колегія: Олег Лупійчук, Лілія Тимчишин, Зіновій Крушельницький, Володимир Крушельницький зібрали матеріали про історію села та пам'ятки архітектури, легенди, матеріали про відомих людей.

Велика краєзнавча робота проводилась Орисею Синенькою, яка з 1990 року по 2020 рік очолювала районну організацію Товариства «Меморіал» імені В. Стуса. Вона займалася вивченням і збереженням історії ОУН-УПА на Бучаччині, підготувала матеріали і видала книжки: «За рідний край за нарід свій», «Герої не вмирають» [26; 25].

Значна частина матеріалів зібрані Орисею Синенькою подані у книзі Нестора Мизака «За тебе свята Україно. Бучацький повіт у визвольній боротьбі ОУН, УПА» [18].

Заслуговує на увагу пошукова і краєзнавча робота вчителя історії, організатора туристично-краєзнавчої роботи Золотопотіцької загальноосвітньої школи Івана Ружицького, який організував у 1965 році шкільний краєзнавчий музей і разом із вчителями й учнями

школи зібрав спогади про ветеранів Другої світової війни, жителів Золотопотіцького району під час Другої світової війни, борців ОУН-УПА. Підсумок у його роботі видання книг «Літопис Золотопотіцький» і «Тернистими шляхами» [14; 24].

Також знаним краєзнавцем Золотопотіцького краю є Олег Наливайко – вчитель-філолог, екскурсовод. Протягом багатьох років він збирав матеріали, про історію Золотого Потіку і згодом видав книги «Золотий Потік» та «Золотий Потік, минуле і сьогодення» [19; 20].

Також слід відзначити і роботу районної газети «Нова доба», яка на своїх сторінках висвітлює історію рідного краю. В 2008 році редакцією під керівництвом Василя Тракала підготовлено і видано історію сучасної Бучаччини в репортажах, інтерв'ю, статтях «Береги свободи слова» [3]. Важливими в дослідженні Бучаччини є праця Руслана Підставки і Олега Рибчинського «Язловець – 640. Історія, архітектура, туризм», де подано історико-архітектурні дослідження села Язловець на Бучаччині [21]. На особливу увагу заслуговує історико-краєзнавчий нарис Олени Сурм'як-Козаренко «Бучач у розповідях, міфах і легендах» [30].

Опрацьовані краєзнавчі праці є важливою фондовою збіркою Бучацького краєзнавчого музею.

Джерела і література

1. Baracz S. Pamiatki Buczackie. Lwow. 1882. 168 s.
2. Бучач і Бучаччина: історико-мемуарний збірник. НТШ. Український архів. Нью-Йорк–Лондон–Париж–Сідней–Торонто–Лондон : Друкарня Української Видавничої Спілки, 1972. 943 с.
3. Береги свободи слова. Історія сучасної Бучаччини в репортажах, інтерв'ю, статтях. Тернопіль : Збруч, 2008. 472 с.
4. Бойчук Є. Історія села Пилява. Тернопіль, 2008. 259 с.
5. Григоришин Г., Григоришин О. Духовно-патріотична спадщина Соколова. Тернопіль : Лілея, 2003. 140 с.
6. Григоришин Г. Село Соколів минувшина і сьогодення. Тернопіль : Лілея, 1998. 140 с.
7. Герета І., Черемшинський О. Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка у Велесневі : нарис-путівник. Львів : Каменяр, 1991. 95 с.
8. Дуда І. Бучач : путівник. Львів : Каменяр, 1985. 63 с.
9. Історія міст і сіл Української РСР. Тернопільська область в 26 томах. Київ : Видавництво

- Інституту історії Академії наук УРСР, 1973. 664 с.
10. Кладочний Й. Коротко про Бучач. Канада, 1990. 15 с.
 11. Козак Л. Федорове Коріння. *Літературно-мистецький альманах Стрипа*. Перемога. 1989. № 5.
 12. Красножоний І. Скоморохи. Спомини. Торонто, 1997. 48 с.
 13. Лесів Р. А. Джерело струмить. *Літературно-мистецький альманах Стрипа*. Перемога. 1989. № 8.
 14. Літопис Золотопотіцький. Тернопіль : Мандрівець, 2001. Т.1. 280 с.
 15. Логвин Г. Архітектурно-художні пам'ятки України. Бучач. Київ : Мистецтво, 1966.
 16. Луців М. Крізь призму століть. Помірці - Ріпинці. Тернопіль : Воля, 2008. 168 с.
 17. Маланюк М. Возвеличимо героїнь Бучацької землі. Тернопіль, 2001. 104 с.
 18. Мизак Н. За тебе свята Україно. Бучацький повіт у визвольній боротьбі ОУН, УПА. Чернівці : Букрек, 2004. 400 с.
 19. Наливайко О. Золотий Потік. Тернопіль : Книжково-журнальне видавництво «Тернопіль», 1994. 27 с.
 20. Наливайко О. Золотий Потік, минуле і сьогодення. Тернопіль : Терно-граф, 2003. 140 с.
 21. Підставка Р., Рибчинський О. Язловець-640 історія, архітектура, туризм. Тернопіль : Лібра Terra, 128 с.
 22. Площанський В. Бучач – Слово. Львів, 1865. № 65. 44 с.
 23. Рафалюк Б. Берем'яни: природа історичні події, люди. Тернопіль, 2002.
 24. Ружицький І. Тернистими шляхами. 1999. 351 с.
 25. Синенька О. Герої не вмирають. Бучач, 2007. 56 с.
 26. Синенька О. За рідний край, за нарід свій. Тернопіль : Воля, 2002. 272 с.
 27. Скарби Старого Язловця : іст.-краєзн. нарис. Тернопіль : Воля, 2011. 200 с.
 28. Станкевич М. Бучач та околиці. Маленькі образки. Львів : СКІМ, 2010. 256 с.
 29. Страшків С. Трибухівці: минуле і сьогодення. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. 120 с.
 30. Сурм'як-Козаренко О. Бучач у розповідях, міфах і легендах : іст.-краєзн. нарис. Тернопіль : Терно-граф, 2020. 72 с.
 31. Urbanski W. «Przewodnik po powiecie Buczackim». Stanislawow, 1931. 31 s.
 32. Феськів М. Скоморохи. Тернопіль : Мандрівець, 1999. 44 с.

УДК 94.625. 745.66(477.84)

Проців Микола,
заступник директора з наукової роботи,
Бережанський краєзнавчий музей

БЕРЕЖАНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ В ПРОЦЕСІ НОВОГО ТОПОТВОРЕННЯ МІСТА

У статті проаналізовано роль працівників Бережанського краєзнавчого музею в змінах у топоніміці вулиць міста Бережани: проведення круглого столу «Декомунізація в Україні: Бережанщина в процесах очищенні від радянського минулого» (2015), підготовка інформаційних довідок для профільної комісії Бережанської міської ради, робота в комісії, публікації в засобах масової інформації та соціальних мережах, колекція табличок з назвами перейменованих вулиць, видання книги.

Annotation: The article analyzes the role of the employees of the Berezhany Museum of Local History in the changes in the toponymy of the streets of the city of Berezhany: holding a round table «Decommunization in Ukraine: Berezhanshchyna in the process

of cleansing from the Soviet past» (2015), preparation of information documents for the specialized commission of the Berezhany City Council, work in the commission, publications in mass media and social networks, a collection of plates with the names of renamed streets, publication of the book.

Ключові слова: Бережанський краєзнавчий музей, видання книги, вулиця, комісія, назва, круглий стіл, найменування, перейменування.

Key words: Berezhan Museum of Local Lore, book publication, street, committee, name, round table, naming, renaming.

Бережанський краєзнавчий музей має певний досвід участі в творенні нової топоніміки міста Бережани. Ще у 2015 р., відразу після прийняття Верховною Радою України законів «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їх символіки»; «Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917–1991 років»; «Про увічнення перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939–1945 років» та «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у ХХ столітті», музей спільно з ГО «Бережанський Майдан» провів 8 травня круглий стіл на тему: «Декомунізація в Україні: Бережанщина в процесах очищенні від радянського минулого». Мова йшла про сліди тоталітарного минулого на Бережанщині, реалізацію прийнятих рішень в закладах освіти, культури, установах, підприємствах і населених пунктах району. Було прийнято відповідну резолюцію. У ній є такий пункт: «Здійснити демонтаж недійсних вуличних покажчиків із радянськими найменуваннями вулиць». Виконавцями зазначено міського та сільських голів, а термін виконання – до 01 липня 2015 р.

У газеті «Бережінфо» в травні 2015 р. було звернення (автор М. Проців): «Ще сьогодні на будинках нашого міста є таблички з назвами вулиць, які вже перейменовані: Ватутіна, Галана, З. Космодем'янської,

Курчатова, Радянська, Тургенева, Фрунзе, Червоноармійська.

Бережанський краєзнавчий музей звертається до мешканців будинків демонтувати старі таблички і віддати їх до музею. Вони стануть експонатами, які ілюструватимуть радянську епоху в історії міста. У музеї ви зможете отримати інформацію про те, де можна виготовити новий надбудинковий вказівник.

Очищення від радянського минулого – справа кожного з нас» [5, с. 2].

Згодом був наказ відділу культури, національностей, релігій і туризму Бережанської районної державної адміністрації «Про організацію декомунізації об'єктів культурної спадщини», яким було зобов'язано директора Бережанського краєзнавчого музею Голод Н. А:

1. «при проведенні науковими співробітниками музею краєзнавчих досліджень у м. Бережани та населених пунктів району фіксувати наявність написів, символіки тоталітарного режиму на пам'ятниках, пам'ятних знаках, будівлях, про що інформувати відділ культури, національностей, релігій і туризму райдержадміністрації;
2. підготувати та подати пропозиції до формування проекту Програми наукових та історико-краєзнавчих досліджень злочинів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917–1991 років на території Бережанського району до 15 червня 2015 року» [3].

У статті про круглий стіл

Олександр Коковін, заступник директора з наукової роботи Бережанського краєзнавчого музею, голова ГО «Бережанський Майдан» писав: «Загалом, як зазначили учасники дискусії, зовнішні ознаки комуністичного минулого у нас начебто поборено: пам'ятники «вождям пролетаріату» демонтовано, вулиці перейменовано, символіку поміняно тощо. Останні акти з декомунізації вулиць Бережан були прийняті сесіями Бережанської міської ради у березні й травні минулого року, коли перейменовували вулицю Галана на вулицю Героїв Майдану та вулицю Ватутіна на вулицю Сергія Нігояна. У цьому напрямі нібито все зроблено, якщо із набутків радянської спадщини залишати поза увагою такі вулиці, як 8 Березня, О. Пушкіна, В. Комарова» [2, с. 3].

11–12 червня 2015 р. у Кіровограді (нині – Кропивницький) відбулася всеукраїнська науково-практична конференція «Перейменовальні процеси в топоніміці як ціннісний вибір українського суспільства». У конференції взяли участь 38 науковців, краєзнавців, політиків, громадських діячів. Бережани представив Микола Проців (автор статті) із темою виступу: «Досвід перейменування на Західній Україні» [4, с. 87–91], в якій, зокрема, розповів про історію перейменувань вулиць у Бережанах. Назвав тоді й проблеми, які виникають під час перейменовальних процесів:

- правильність написання назв, особливо псевдонімів;
- залишки старих вказівників вулиць і небажання власників будинків їх знімати;
- перенайменування не завжди доводиться до завершення;
- брак комунікацій між структурами, які ведуть реєстри вулиць та нерухомості;
- пасивність органів місцевого самоврядування;

- недостатня активність неурядових організацій, громади;
- недостатня інформаційно-просвітницька кампанія.

Прошло вісім років, а проблеми майже не змінилися.

У 2015 р. вийшла книга «Бережани: вулиці рідного міста». Її автор Микола Проців подає матеріали дослідження з історії назв і перейменувань вулиць у місті Бережани [6]. У книжці є такі розділи:

- «З історії назв і перейменувань»;
- «Часи Другої світової війни (1939–1945)»;
- «Радянський період (1946–1991)»;
- «Роки незалежної України (1991–2015)».

Тоді ж було покладено початок у фондах Бережанського краєзнавчого музею колекції табличок з назвами перейменованих вулиць. На сьогодні вона становить 45 одиниць.

Друге видання книжки «Бережани: вулиці рідного міста. З історії найменувань і перейменувань» вже на завершенні. У ній події останніх 8-ми років у топоніміці Бережан описано в розділі «Те, що було після 2015...». Проблеми, неточності, помилки цього періоду проаналізовано у розділі «Хто не хоче змін». Бажаючим написати таку ж книжку про свій населений пункт особливо стане в нагоді стаття «До джерел, або кілька «підказок»... Місцевим чиновникам видання допоможе виправляти свої блуди у документах.

Впродовж 2022–2023 рр. тривали процеси перейменування та найменування нових вулиць міста. Розпорядженням міського голови 30 березня 2022 р. було створено «комісію для вивчення діючих найменувань вулиць, провулків та інших іменованих об'єктів на території Бережанської міської територіальної громади на предмет їх відповідності Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів

в Україні та заборону пропаганди їїньої символіки» [11]. У комісію увійшла Наталія Бойко – директор Бережанського краєзнавчого музею.

У лютому 2022 р. перейменовано дві вулиці: Комарова – на «ім. Кардинала Йосифа Сліпого», а Пушкіна – на «ім. Любомира Гузара» [7].

Бережанська міська рада 28 квітня 2022 р. прийняла рішення «Про затвердження положення про найменування та перейменування вулиць, провулків, площ, парків, скверів та інших об'єктів на території Бережанської міської територіальної громади» [8]. Було затверджено «Комісію з найменування та перейменування вулиць, провулків, площ, парків, скверів та інших об'єктів на території Бережанської міської територіальної громади», яка утворена з метою фахового вивчення і підготовки до розгляду на засіданні Бережанської міської ради питань з найменування та перейменування об'єктів топоніміки. Інформацію про особистості, чиїми іменами пропонувались назвати деякі вулиці, для комісії готував старший науковий співробітник Бережанського краєзнавчого музею Володимир Парацій.

Ще не завершивши належним чином декомунізацію, взялися за дерусифікацію... Тільки з лютого 2022 р. з вулиць міста «пішли» Браїлко, Гагарін, Ковпак, Комаров, Корнійчук, Пушкін... Нарешті перейменували вулицю Червона. На мапі Бережан з'явилися нові імена: Георгій Гонгадзе, Любомир Гузар, Євген Коновалець, Надія Сікора-Матяш, Кардинал Йосиф Сліпий, Василь Стус... «Повернувся» Денис Січинський, «утвердився» Дмитро Мирон-Орлик. Увіковічені Герой України Віталій Скакун та Юрій Руф...

Бережанська міська рада 20 вересня 2022 р. приймає чергове рішення про перейменування вулиць:

1.1. Вулицю Браїлка

перейменувати – на вулицю Надії Сікори-Матяш;

1.2. Вулицю Гагаріна перейменувати – на вулицю Василя Стуса;

1.3. Вулицю Ковпака перейменувати – на вулицю Євгена Коновальця;

1.4. Вулицю Корнійчука перейменувати – на вулицю Дениса Січинського;

1.5. Вулицю Червона перейменувати – на вулицю Героїв УПА [9].

У лютому 2023 р. перейменувати вулицю Лисенка – на вулицю Віталія Скакуна – Героя України, який загинув 24 лютого 2022 р. [10]. У цьому ж рішенні є такий пункт:

«2. Виокремити частину вулиці Бояна (від перехрестя вулиць Чорновола та Міцкевича) в м. Бережани в окремий провулок та найменувати його – провулок Юрія Руфа в м. Бережани».

Одне речення другого пункту рішення має цілий букет неточностей і помилок. Вкотре в офіційному документі назву вулиці «Хорової капели «Боян» пишуть просто «Боян». Та частина міста, про яку йдеться в рішенні, немає жодного відношення до вулиці Хорової капели «Боян». Справжній квест! За таким описом важко знайти новоназваний провулок.

За останні місяці було підготовлено автором статті (авт. М. Проців) кілька дописів на тему перейменування вулиць у Бережанах й розміщено їх у соціальних мережах. На телеканалі ІНТБ (перше інформаційне телебачення Тернополя) був сюжет «Декомунізація тільки на папері: чому в Бережанах немає порядку з новими назвами вулиць» про ситуацію, що склалася в Бережанах з реальною декомунізацією і дерусифікацією в топоніміці (коментував заступник директора з наукової роботи Бережанського краєзнавчого музею Микола Проців) [1].

У часі підготовки до друку другого видання книжки тривали переговори з владою Бережанської МТГ у доцільності прийняття рішення для наведення порядку з топонімікою в місті. У січні 2023 р. запропоновано своєрідний алгоритм:

1. Бережанська міська рада впродовж лютого 2023 р. готує уточнений список вулиць, площ, скверів, провулків міста Бережани, сіл Рай і Лісники;

2. Бережанська міська рада приймає відповідне рішення сесії «Про офіційний перелік вулиць міста Бережани, сіл Рай і Лісники» (березень 2023 р.);

3. Відділ державної реєстрації Бережанської міської ради проводить звірку та вносить відповідні зміни до «Словника вулиць населених пунктів та вулиць іменованих об'єктів» Державного Реєстру речових прав на нерухоме майно;

4. Бережанська міська рада публікує відповідне рішення в ЗМІ та на сайті, розсилає його в різні установи (травень 2023 р.);

5. Відділ житлово-комунального

господарства, містобудування та архітектури Бережанської міської ради виконує рішення про перейменування частини заміни вказівників зі «старими» назвами (травень 2023 р.);

6. До дня міста Бережани на Трійцю (4 червня 2023 р.) мешканці Бережан, Лісник і Раю отримують своєрідний дарунок – вивірений єдиний список вулиць населених пунктів, що відповідає вимогам законодавства.

7. Всі інші населені пункти Бережанської МТГ отримують алгоритм дій стосовно впорядкування топонімів.

Станом на 10 квітня 2023 р. Бережанська міська рада не виконала перших двох пунктів, у черговий раз проігнорувавши пропозиції від громадськості.

Процес декомунізації та дерусифікації топоніміки в Бережанах триває...

Джерела і література

1. Декомунізація тільки на папері: чому в Бережанах немає порядку з новими назвами вулиць / Телеканал ІНТБ. URL: <https://intb.te.ua/2023/02/21/chomu-v-berezhnakh-nemaye-poryadku-z-novymy-nazvamy-vulycz/>
2. Коковін О. Декомунізація в Україні: Бережанщина в процесах очищенні від радянського минулого. *Бережінфо*. 2015. 28 травня. № 9 (297). С. 3.
3. Наказ відділу культури, національностей, релігій і туризму Бережанської районної державної адміністрації «Про організацію декомунізації об'єктів культурної спадщини» від 04.06.2015. № 32.
4. Перейменовальні процеси в топоніміці як ціннісний вибір українського суспільства : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (11 червня 2015 року, м. Кіровоград). 2015. С. 87–91.
5. Проців М. Очищення від радянського минулого. *Бережінфо*. 2015. 28 травня. № 10 (298). С. 2.
6. Проців М. Бережани: вулиці рідного міста. Львів : Сполом. 128 с. (Серія «3 шухляди Миколи Проціва, вип. 2).
7. Рішення Бережанської міської ради VIII скликання «Про перейменування вулиць міста Бережани» від 17 лютого 2022 року № 666.
8. Рішення Бережанської міської ради VIII скликання від 28 квітня 2022 року № 764.
9. Рішення Бережанської міської ради VIII скликання «Про перейменування вулиць населених пунктів Бережанської міської територіальної громади» від 20 вересня 2022 року № 886.
10. Рішення Бережанської міської ради VIII скликання (I засідання) «Про перейменування вулиць Бережанської міської територіальної громади» від 16 лютого 2023 року № 1054.
11. Розпорядженням міського голови «Про створення комісії» від 30 березня 2022 року № 85-р.

Капуста Андрій,

керівник туристсько-краєзнавчих гуртків,
Микулинецький центр дітей та юнацтва

ПАЛАЦ У СТРУСОВІ – АРХІТЕКТУРНА, ІСТОРИЧНА ТА КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТКА УКРАЇНИ

Палац у Струсові – це не тільки довершений взірець архітектури у стилі класицизм, а й історичний об'єкт, де переплелись в один вузол події з польської, української і австрійської історії. Ця «архітектурна сирота» вже дві сотні років приховує за своїми стінами безліч таємниць. Окремі з них дивують, інші вражають. Власники маєтку – представники аристократичних родів Жевуських-Лянцкоронських, Баворовських, Голуховських та Дунін-Борковських свого часу були визначними постатями в Австрії, Австро-Угорщині і Польській Республіці. Серед них були маршалки та послы Галицького Сейму, скарбові комісари і кавалери Ордену Золотого Руна, директори Національної Ради імперії і таємні радники в Галичині, воеводи і Консули Польщі.

Annotation: *The Palace in Strusov is not only a perfect example of architecture in the style of classicism, but also a historical object, where events from Polish, Ukrainian and Austrian history are intertwined in one knot. This «architectural orphan» has been hiding many secrets behind its walls for two hundred years. Some of them surprise, some impress. The owners of the estate - representatives of the aristocratic families of Zhevusky-Liantskoronsky, Bavorovsky, Golukhovsky and Dunin-Borkovsky were prominent figures in Austria, Austria-Hungary and the Republic of Poland. Among them were marshals and ambassadors of the Galician Diet, treasure commissioners and knights of the Order of the Golden Fleece, directors of the National Council of the Empire and secret advisers in Galicia, voivodes and consuls of Poland.*

Ключові слова: палац в Струсові, архітектор Франческо Боффо, пам'ятка архітектури та історії, кавалер Ордену Золотого Руна, архітектурні елементи, шляхетські роди.

Key words: *palace in Strusov, architect Francesco Boffo, monument of architecture and history, knight of the Order of the Golden Fleece, architectural elements, noble families.*

Вивченням історії струсівського палацу ніхто ще ґрунтовно не займався. В його «біографії» безліч білих плям та історичних міфів. Немає навіть достовірної інформації про дату його будівництва та ім'я архітектора. Зокрема, в історичній та краєзнавчій літературі побутує твердження, що струсівський палац збудовано в 1780 році, коли родина Жевуських придбала Струсівські маєтки. Однак, це твердження бездоказове. Дійсно, в 1780 році Станіслав Потоцький продає Струсів з околицями Казимиру

Жевуському. Останній, придбану власність як посаг, дарує своїй донці – Людовіці.

У фондах центрального державного історичного архіву у Львові збереглись скарги, донесення та інші документи, що стосуються проживання родини Лянцкоронських в струсівській садибі. Зокрема, про майново-грошовий спір Людовіки з графом Станіславом Потоцьким та його спадкоємцями, який продовжувався на протязі 1775–1829 років [5, с. 243]. Виявляється перемовини про купівлю-

продаж Струсова, вельможі розпочали на 5 років раніше, ніж було оформлено угоду. Та й остаточне завершення усіх фінансових питань відбулось набагато пізніше 1780 року.

Чи могли Жевуські розпочати будівництво Струсівського палацу в 1780 році, як стверджують безліч інтернет-статей? Сумнівно. В цей час незаміжня Людовіка проживає у родинному батьковому гнізді у Львові. А ще родина Жевуських багато часу проводить у столиці Австрійської імперії – Відні. Для кого будувати маєток – Людовіка живе з батьками і їм не потрібна глушина.

Лише 1793 року Людовіка Жевуська одружується з Антоном Йозефом Лянцкоронським. Логічно припустити – тепер, коли створено нову родину, можна приступати до зведення палацу в Струсові. Проте, навіть після 1793 року такого не могло статись. Антон Лянцкоронський в цей час на вершині своєї політичної кар'єри. Йому нема діла до якогось Струсова – приданого дружини (фото 1).

Життя Антона проходить в Кракові, Варшаві та в батьківській резиденції в Роздолі. Граф є одночасно послом Сейму, скарбовим комісаром, членом національної освітньої комісії та маршалком Галицького Сейму. А ще він бере участь у змові польських магнатів проти уряду Польщі. Як результат цього – російські війська вторглися на територію Польщі. Польська держава припинила своє існування [3, с. 68].

Це все відбувалось в 1792 році. Восени того ж року Антон виїжджає до Відня, а наступного – одружується. В тому ж 1793 році його тесть – батько Людовіки – граф Казимир складає заповіт та інші документи на обґрунтування юридичних прав на володіння маєтків у Струсівському та Ходорівському ключах на користь його доньки [5, с. 262].

В 1794 році за імператорським



Фото 1. Парадні портрети Антона Йозефа Лянцкоронського – будівничого Струсівського палацу, Кавалера Ордена Золотого Руна.

указом Антона призначають одним із директорів Найвищої Національної Ради імперії. Австрійська влада довіряє йому, тому в 1805 році він стає шамбаленом австрійським (авт. не встановлено, що означає це звання), а в 1808 році – таємним радником у Галичині. Чи думав він у цей час про те аби «звити» родове гніздо у Струсові? Навряд.

То коли ж збудовано Струсівський палац? Вважаємо, це сталося в 1812–1818 роках. Бо лише в цей час з'явилися листи графині Людовікидосина, які були з підписом «із Струсова». Всі листи, написані раніше, мали помітку «із Відня», «із Львова», «із Роздолу» (ця переписка зберігається в центральному державному історичному архіві України у Львові) [5, с. 21]. Тут все зрозуміло – якщо лист надіслано із Струсова, то це свідчить лише про одне – графська родина проживає у Струсові. Так як готелю в ті часи (як і зараз) в населеному пункті не було, то магнати могли проживати лише у своїй резиденції.

Саме в цей час Антон – амбітний і харизматичний політик, який любить



Фото 2. Палац в Струсові.
Світлини поч. XX ст.

справляти враження, розпочинає зведення сімейної резиденції в Струсові. Він хоче залишити по собі вагомий слід, збудувавши грандіозний палац, щоб усі бачили хто є хто. Амбіції пруть – будується головний корпус з двома фасадами, конюшня, оранжерея, парк, садибний театр (фото 2). Чи могли доручити виконати це замовлення якомусь



Фото 3. Палаці-клони в Чорномині та Струсові.

другорядному архітектору? Мабуть, що – ні. Будівничий мав бути модним в ті часи архітектором. Тому схиляємось до версії, що Струсівський палац є творінням видатного архітектора Франческо Боффо. Того самого Боффо, що спроектував Воронцовський палац, Потьомкінські сходи і, взагалі, пів Одеси та цілу низку палаців. Відомо, що Боффо, перебуваючи на службі у царя, творив на території російської імперії.

Відомо, що Франческо перед тим, як піти на російську службу, кілька років працював на родину Потоцьких. Зокрема, палац для них у Чорномині (сучасна Вінниччина) він розпочав будувати в 1817 році. А вже в 1819 перебрався в Одесу, де прожив понад 40 років. Скоріш за все, Струсівський палац Боффо звів саме за час служби у Потоцьких (1817–1818). Палаці в Струсові та Чорномині виглядають як брати-близнюки: ідентичні парадний та парковий фасади, «теплий» коридор. Невідомо лише, хто з цих «братів» був першим, а який став лише «клоном» (фото 3).

Від часу зведення струсівського палацу на поч. XIX ст. і до 1939 року маєток постійно був родинним гніздом австрійських та польських аристократів і політиків. Будівничий архітектурно довершеної садиби – Антоній Юзеф Лянцкоронський, виявляється, у 1817 році став кавалером Ордена Золотого Руна, що ставило його в один ряд з королівськими та імператорськими сім'ями Європи [3, с. 68]. А це не аби що. Бо кавалерами ордену ставали королі, імператори, князі, герцоги. Ось невеликий перелік нагороджених – всі іспанські та французькі королі XIX ст., Наполеон, австрійський імператор Франц Йосиф II, великий герцог Люксембургський, Великий Магістр Мальтійського ордену та їм подібні. І в цій когорті – Антон Лянцкоронський! Мабуть, великі були заслуги шляхтича перед Австрійською імперією.

Чи зберігся до наших днів

Орден Антона Лянцкоронського не відомо. Лише відомо, що граф був одним із двох представників роду Лянцкоронських, нагороджених Орденом Золотого Руна.

За спогадами сучасників граф Антон був освіченим та вихованим, знав кілька мов, брав активну участь у суспільному житті краю. З 1808 року він займав посаду імперського таємного радника в Галичині, був депутатом комісії викупу боргів. В 1817 році став членом Станів Галиційських. Впродовж чотирьох років (1825–1829) посідав високе звання маршалка станового Сейму Галицького. Сприяв друкуванню і поширенню наукових видань в Галичині та Польщі. Помер у Відні 27 червня 1830 року [3, с. 68].

В 1848 році струсівська резиденція змінює власника. Новим дідичем стає 25-річний Володимир Баворовський. Здавалось, що молодий граф вже не зможе рівнятись своїми політичними досягненнями з титулованим попередником. Проте, амбіційність, наполегливість та чималі статки зробили свою справу – Баворовський з часом стає визначним політиком в Австрійській, а з 1867 року в Австро-Угорській імперії.

Починалась політична кар'єра струсівського магната повільно. Його першою «сходинкою» стала посада Тереховлянського маршалка. Потім, у віці 38 років, йому несподівано усміхається доля і граф стає послом I курії в Галицькому Сеймі. Цій приємній несподіванці потрібно завдячувати маршалу Сейму Леону Людвіку Сапізі, який одночасно балотувався від Краківського і Тернопільського виборчих округів. Перемігши одночасно в обох (в XIX ст. підкуп і хабарництво були такі ж популярні, як і тепер), Сапіга змушений був обирати лише один мандат. Тому він зрікається від Тернопільського на користь Володимира Баворовського. Отак, не взявши участі у виборах, Баворовський став послом I курії

Галицького Крайового Сейму.

Слід знати, що Сейм був представницьким органом влади, а виборці в Галичині розподілялись на чотири курії, кожна з яких окремо вибирала своїх депутатів до складу Сейму строком на 6 років. До I курії потрапляли лише 16 депутатів. Це були найбільш заможні «грошові мішки», родовиті магнати «голубої» дворянської крові.

До II курії відносились депутати торгової і промислової палат – відповідно – підприємці, банкіри та власники мануфактур. В III курію депутатів обирали представники міських громад. А в IV потрапляли лише від сільських громад.

Володимир Баворовський після першої каденції 1861–1867 років продовжив свою політичну кар'єру. Він обирався від округу Тереховля – Золотники послом IV курії на другу каденцію Галицького Сейму в 1867–1869. В 1870–1876 роках Баворовський в третє стає депутатом IV курії від округу Тереховля – Золотники. На цей час граф Володимир вже був авторитетним галицьким політиком, який представляв Галичину в Державній Раді у Відні.

Перебуваючи тривалий час у Львові та Відні, граф постійно повертався до Струсівського палацу – свого родинного гнізда, де його очікував сімейний затишок у колі дружини та двох доньок.

В 1855 році відбулась знакова для Струсова подія – Володимир Баворовський в стінах своєї резиденції урочисто зустрівав кронпринца Австрії. Цей візит відбувся завдяки Кримській війні...

В цей час в Криму тривала війна, в якій проти росії воювали Великобританія, Франція, Сардинія і Османська імперія. Австрія вже висунула вимогу російській імперії вивести свої війська з Молдавського князівства та Валахії. Відносини між двома імперіями доволі напружені.

Галичина, як прикордонна територія Австрії, в разі початку війни з росією, могла стати ареною бойових дій.

Аби перевірити боєготовність військових підрозділів, оборонних фортифікацій та шпиталів, імператор Йосиф I проводить інспекційну поїздку Галичиною [6]. Поїздка мала підкреслено мілітарний характер. Молодий імператор із світою перетинають кордон Галичини 13 червня 1855 року. Його найближчі супутники – брат кронпринц Карл Людвіг Габсбург та імперський намісник в Галичині – Агенор Голуховський відокремлюються від основної групи та рухаються своїм маршрутом. Їх мета та ж сама – інспекція військових об'єктів. Лише 21 червня кронпринц та імператор зустрінуться у Львові. А поки, на протязі тижня, Карл Людвіг відвідує міста та містечка, в які, за браком часу, не потрапить Йосиф I.

Одним із містечок на шляху вельмож стає Струсів. Значного військового об'єкту тут не було, проте, місцеві представники влади хотіли скрасити мандрівку монаршої особи розвагами і бенкетами в заможній місцевої шляхти. А ще таку особу потрібно годувати та розміщувати на ночівлю. От і випав вибір на Струсівський палац, який належав молодому Володимиру Баворовському. Основною причиною цього вибору стала розкіш палацу...

Саме в цей час в стінах Струсівського маєтку перебував брат Володимира Баворовського – Віктор. Тут він у таємниці прожив кільканадцять років. Про його перебування у Струсові не знали не тільки жителі містечка, не знали навіть заможні родини з навколишніх населених пунктів, котрі відвідували палац. Мабуть були вагомими причини приховувати середульшого від людей. А може сам Віктор від них ховався?[4].

Проте, з часом, приховувати Віктора в Струсівській резиденції стало проблематично. Про його

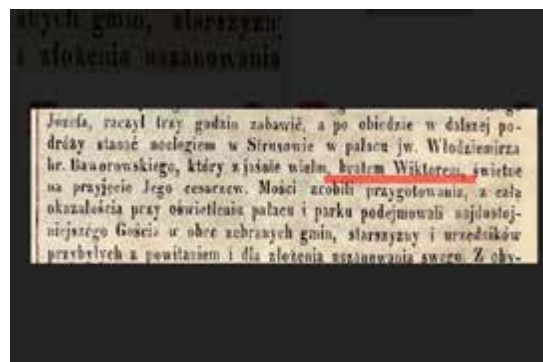


Фото 4. Львівська газета за 1855 р. Згадка про відвідування кронпринцем Габсбургом Струсівського палацу (господар – Володимир Баворовський).

перебування почало дізнаватись все більше людей. Тому Володимир Баворовський перестав робити із свого брата таємницю. Наприклад, збереглося цікаве свідчення в одній із львівських газет за 1855 рік (Віктор вже 7 років проживав у Струсові). В цій газеті вміщено допис про вже згадане перебування брата імператора Австрії Франца Йосифа I – 22-річного Карла Людвіга Габсбурга в Струсівському палаці (фото 4). Ерцгерцог Карл Людвіг зупинявся тут на ночівлю, тому приховувати Віктора від такої поважної персони було не логічно. В нарисі згадується брат господаря резиденції – Віктор. Лише невідомо чи був представлений дивак Віктор гостям, бо він і надалі продовжував уникати людей, особливо чужих...

Ніхто б і не знав про дивацтва Віктора, якби він через кілька років життя в Струсові не збунтувався та полишив палац, переселившись у Мишковичі, де він жив на успадковану частину батьківських грошей. В цей час з'являються свідчення про неадекватний стан графа. Ці свідчення, які дійшли до наших днів, ще більше поширились у зв'язку із його смертю. А смерть Віктора, як і його життя була незвична і шокуюча – Віктор Баворовський перерізав собі горлянку аж до шийних хребців... [4].

В 1901 році власником палацу в

Струсові стає 40-річний магнат Йозеф Марія Голуховський, котрий купляє його у престарілого графа Володимира Баворовського.

Йозеф Голуховський – син консервативного політика, олігарха, аристократа, представника впливової польської галицької родини, посла до Галицького Сейму, члена Палати панів Імперської Ради, міністра внутрішніх справ, першого очільника Королівства Галичини та Володимирії, який мав титул «намісника», кавалера низки імперських орденів I класу, в т.ч. почесного Кавалера Мальтійського ордену і т. п. – Агенора Голуховського. Титулований батько помер в 1875 році, коли Йозефу виповнилось 15 років. Проте молодий нащадок отримав відповідну освіту, виховання та велетенські статки.

Голуховський переселяється в струсівський палац із молодшою на 6 років дружиною і донькою Марією. А ось дружина в нього «екзотична» – Б'янка Даум із аристократичної і титулованої австрійської родини Ердод-Палфі. Панянка мала італійське коріння та носила титул принцеси.

Аби покращити комфортне проживання своєї дружини-принцеси, Голуховський розпочинає реконструкцію садиби. Проводиться сучасний (за мірками початку ХХ ст.) ремонт. Палац повністю електрифіковано. Також з'являється зовнішнє освітлення. В цей час проживання власників у вишуканій будівлі було комфортне, безтурботне, елегантне та салонне...

Спробую частково відтворити розкіш цієї садиби та провести «віртуальну екскурсію» маєтком. Отже, на дворі літо 1914 року, і шановного відвідувача запрошено в гості до резиденції Голуховських...

З боку Струсова і до палацової брами гість рухався каштановою алеєю (кілька вікових дерев дожили навіть до сьогодення). Проминувши браму, відвідувач потрапляв на палацову

територію, яка відмежовувалась від містечка високим муром із «дикого» пісковика. Одразу, ліворуч від головної доріжки, на бічній терасі знаходився сонячний годинник, який було встановлено на трав'яному газоні. Практичної користі від нього було не багато, то була, радше, панська забаганка. Далі доріжка прямувала до палацу та обходила його з правого боку. Тут починалась липова алея, яка була початком парку (зараз кілька лип із цього гайочка доживають свої останні дні). Парк з трьох боків оточувала річкова петля Серету. А через річку вів місток, яким доріжка простувала до оранжереї. Її в цей час було перебудовано та пристосовано для проведення театральних вистав. Відвідувати ці «шоу» могли усі мешканці містечка.

Повернувшись парком до палацу, гість минав парковий фасад. Завдяки рельєфумісцевості він (фасад) виглядав таким, що знаходиться на підвищенні. Найбільшою його окрасою була балюстрада (її залишки ще можна побачити). Піднявшись кам'яними сходами, відвідувач потрапляв на терасу, викладену квадратною кам'яною плиткою, де відтінки кольору чергувались як на шаховій дошці. На цій терасі шість строгих та суворих доричних колон підтримували відкритий балкон в обрамленні металевих поручнів (збереглись до сьогодення). Мінімалізм колон не справляв гнітючого враження, а, навпаки, їх білосніжний колір тішив око та гармонійно вписувався в архітектурний ансамбль. Балкон над колонами, в теплу пору слугував зоною «релаксу» та чаювання.

Спустившись сходами та повернувши праворуч на палацове подвір'я, гість потрапляв до величного парадного фасаду. Шість могутніх колон коринфського ордеру підтримували масивний фронтон із ліпниною родового герба «Прус-II», який залишився з ХІХ ст. від



Фото 5. Палац у Струсові.



Фото 7. Аварійний стан палацу в Струсові.

попередника Голуховських – графа Баворовського (фото 2, 5).

Пройшовши крізь високі дерев'яні двері гість потрапляв у фойє, де кам'яні парадні сходи, прикрашені поручнями із кутої бронзи, вели до другого поверху. В центрі планування першого поверху знаходився великий салон, з якого вели входи до кімнат. А ще на першому поверсі була більярдна кімната, їдальня та робочий кабінет, який за сотню років змінив кількох високоповажних господарів – від будівничого маєтку Юзефа Лянцкоронського, через Володимира Баворовського і до Юзефа Голуховського.

Покинувши кабінет та піднявшись на другий поверх, гість потрапляв у «спальну» зону, яка була виключно житловою і складалась із 36 кімнат. Також у правому крилі другого поверху знаходилась палацова сімейна каплиця, доступна лише для господарів маєтку.

Кожна кімната палацу мала власний колір стін, вкритих коштовними тканинами. Стелі були прикрашені ліпленням. Уся садиба була умебльована старими антикварними меблями із інкрустаціями із рідкісних порід дерев, значна частина яких була ще з XVIII ст. Крісла в їдальні та кабінеті були оббиті шкірою. Кімнати і зали прикрашали кришталеві люстри і дерев'яні канделябри.

Усі палацові приміщення опалювались і були прикрашені декоративними грубками та камінами. Гість міг здивуватись – а яким чином поєднувалось централізоване опалення із декоративними камінами і п'єцами? Все просто – по усьому маєтку було прокладено систему труб, якими з котельні надходило гаряче повітря. Виходи цих труб було облаштовано в грубках, камінах або просто в стінах.

Про колекції картин, мисливських трофеїв, столового срібла та фаянсового посуду згадувати

вже не варто.

В 1918 році, внаслідок одруження із Марією Голуховською, останнім законним власником струсівського палацу стає Петро Дунін-Борковський. Це неймовірно, але граф Петро, як і попередні власники маєтку, був визначним політиком та громадським діячем. Його політична діяльність розтягнулась в часі – від Австро-Угорської імперії та Другої Польської Республіки, через радянську і німецьку окупацію – до Польської Народної Республіки (ПНР). Цей неординарний діяч перед I світовою війною працював в дипломатичній службі Австро-Угорщини. Потім став президентом відділу Союзу землевласників у Львові (фото 6).

Після проголошення Другої Польської Республіки, Дунін-Борковський займав почергово посади львівського та познанського воєвод. Працював в низці політичних періодичних видань, його авторству належали наукові розвідки і статті на політичну та історичну тематику. В міжвоєнній Польщі Борковський став відомим експертом з української тематики та в 1934 році одним із співавторів нового адміністративного поділу і реформи самоврядування. В цей час, перед лицем загрози з боку агресивної більшовицької росії, він став прихильником польсько-української співпраці. А під час Другої світової війни Дунін-Борковський брав участь у переговорах між таємним урядом Польщі і Українською Головною Визвольною Радою щодо взаємного припинення вогню та умов політичної співпраці [2, с. 267–268].

В наслідок окупації Західної України почергово Німеччиною та СРСР, Борковський повністю втратив струсівську власність. Після війни граф



Фото 6. Петро Дунін-Борковський – останній законний власник Струсівської резиденції.

оселився в Кракові, де працював в Інституті вивчення лісу. В новоутвореній ПНР, Петро Дунін-Борковський знову з головою поринув у нову політичну діяльність – в 1947 році його призначено Генеральним Консулом Польщі в Італії. На цій посаді він пропрацював до 1949 року. Загадково помер через годину після підписання протоколу, яким він передав консульство своєму наступнику [2, с. 272].

На сьогодні з інтер'єру палацу Лянцкоронських практично нічого не залишилось. В аварійному стані знаходяться парковий фасад і фронтон парадного фасаду, в окремих місцях обвалились підвальні перекриття, під дією опадів осипається тиньк на зовнішніх стінах будівлі (фото 7). Якщо не розпочнеться консервація пам'ятки архітектури місцевого значення, то незабаром в Струсові з'являться «мальовничі» руїни. На жаль, це лише питання часу.

Джерела і література

1. Rakowski G. Przewodnik krajoznawczo historyczny po Ukrainie Zachodniej: Podole. «Rewarsz», 2005. 467 s.
2. Гнатюк О. Між літературою і політикою : есеї та інтермедії. Київ : Дух і Літера, 2012. 368 с.

3. Портрети Кавалерів і Дам Ордену Золотого Руна. Львів : Видавництво ЛНГМ, 2020. 95 с.
4. Таємниці дивака. Віктор Баворовський. ZBRUC (інтернет-ресурс), 12.03.2016.
5. Лянцкоронські графи 1148–1939 рр. Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Ф. 181. Оп. 1.
6. Як цісар у Львові гостював. Фотографії старого Львова (інтернет-ресурс), 18.01.2016.

Капуста Андрій,
керівник туристсько-краєзнавчих гуртків,
Микулинецький центр дітей та юнацтва

КЛЕЙМОВАНА ЦЕГЛА З МИКУЛИНЕЦЬ ЯК ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА. ПЕРСПЕКТИВА СТВОРЕННЯ МУЗЕЮ ЦЕГЛИ В МИКУЛИНЦЯХ

В кінці XIX – на початку XX ст. на теренах Галичини (в складі Австро-Угорської імперії) розпочалось масове клеймування цегли. В цей час Микулинці були одним із місцевих центрів із виробництва цього будівельного матеріалу. В статті розглянуто зразки клейм та сигнатур на микулинецькій цеглі, яка репрезентує історію розвитку промислового виробництва краю. Okремо висвітлено перспективу вивчення історії реконструкцій Микулинецького замку за наявною в його стінах цеглою, виготовленою за період від XVI і до XX ст. На основі сформованої збірки клеймованої цегли з Микулинець проаналізовано перспективи створення музею цегли в цьому населеному пункті.

Annotation: At the end of the 19th – at the beginning of the 20th century. mass branding of bricks began in Galicia (part of the Austro-Hungarian Empire). At that time, Mykulyntsi was one of the local centers for the production of this building material. The article examines samples of marks and signatures on Mykulinet's bricks, which represent the history of the development of industrial production in the region. The perspective of studying the history of the reconstruction of the Mykulynetsky Castle based on the bricks in its walls, made in the period from the 16th to the 20th centuries, is separately highlighted. Based on the existing collection of branded bricks from Mykulynets, the prospects of creating a brick museum in this settlement were analyzed.

Ключові слова: Микулинці, клеймована цегла, Микулинецький замок, цегла-загадка, музей.

Key words: Mykulyntsi, branded brick, Mykulynetsky Castle, mystery brick, museum.

Останнім часом увійшло в моду використовувати для зовнішнього декору стін, камінів або бесідок стару цеглу з клеймами. А ще є ціла когорта людей, які колекціонують цей будівельний матеріал, що залишається після руйнування старих будинків. А вже для істориків така цегла є не

звичайним будівельним матеріалом, а цінним «німим» свідком історії, що може багато чого розповісти допитливому пошуківцю.

В Микулинцях на протязі кількох століть безперервно існувало виробництво цегли. Зараз ця традиція втрачена, і лише стара микулинецька

цегла вряди-годи нагадує про те, чим раніше славилось містечко. Тепер практично неможливо встановити коли тут з'явилась перша цегельня. Припустимо твердження, що в середині XVI ст. вона вже діяла. Доказом цього є десятки тисяч цеглин, з яких вимуровано внутрішні каземати Микулинецького замку (фото 8).

Якість цегли, незалежно від її віку, завжди залежала від якісної «випічки». «Недопечена» цегла буде крихка та швидко руйнуватиметься від впливу вологи. Побутує переконання, що стара цегла дорадянських часів значно якісніша сучасних аналогів. В цьому є велика доля правди, бо навіть археологи під час розкопок знаходять цеглу пальцівку з XVI – XVII ст. у якісному стані.

Масово клеймити цеглу на наших теренах почали в кінці XIX – на поч. XX ст. Клеймо, тавро або сигнатуру на цеглині виробники проставляли не для прикраси, а суто із утилітарною метою. По-перше, це була відповідна реклама продукції, а по-друге – своєрідна гарантія якості. В давнину теж не бракувало недостатньо випаленої цегли, тому виробники репутаційно і фінансово відповідали за свою продукцію. Саме з метою ідентифікації недоброчесних виробників, на законодавчому рівні було впроваджено клеймування цегли. Клеймо було знаком якості. Недарма, відсотків 75 написів на цеглі – це прізвища або ініціали власників цегельень.

Це стосувалось потужних виробництв, де випікали мільйони штук. Такі цегельні концентрувались навколо великих міст, де був попит на їх продукцію (в Тернополі було кілька цегельень, а ще були в Білій, Березовиці, Острові, Загребеллі). Проте, в невеликих населених пунктах, куди було не рентабельно доставляти цеглу, з'являлись свої невеликі місцева виробництва, які програвали в якості потужним виробникам, проте

вигравали в ціні. А ще замовник міг привезти цеглу на будову власним возом.

Микулинецька цегельня належала до категорії місцевих. На її продукцію можна натрапити здебільшого в Микулинцях та околицях (відомий поодинокий випадок знахідки микулинецької цегли в селі Яблунів, що знаходиться за 30 км від Микулинець. Але такі знахідки є радше винятком.

Микулинці в XIX та на початку XX ст. були одним із багатьох центрів виробництва цегли. Із місцевих виробників цього будівельного матеріалу, відомі J. Zachar та Br. Katz. Микулинецька цегла є доволі рідкісною. Вона виготовлялась в різний час із різними клеймами та сигнатурами. Власником однієї із цегельень був J. Zachar, ініціали якого «JZ» проставляли на цеглинах. 90% такої цегли мали цифровий додаток «1». В значно меншій кількості виготовлялась цегла із сигнатурою «JZ II», де цифровий вказівник на відміну від «одиниці» був позначений не арабською цифрою, а римською. Знайдено кілька варіантів згаданих сигнатур, які відрізняються розмірами і товщиною шрифту (фото 1).

Значно рідше на цегельні Захара вживались «Z» (велика літера, вірогідно перша буква прізвища власника) та «w» (маленька літера, значення невідоме) (фото 1). Окремою «лінійкою» згадана цегельня випікала цеглини із цифровими клеймами (відомі лише із цифрами «1» та «2»). Але найбільш пізнаваним клеймом, яке сьогодні стало візиткою микулинецької цегли є напис «Mikulince J. Zachar». Це клеймо вставлено в рамку із елегантним вигнутим верхом (фото 2).

Інша цегельня, де на початку XX ст. виготовлялась микулинецька цегла, належала добродію Хаїму Катцу (Chaim Katz). Цей факт підтверджує перелік підприємців Микулинець, знайдений в каталогах (т.з. скоровідзах) початку XX ст. (фото 6). Хаїм Катц окрім



Фото 1. Зразки клейм микулинецької цегли. Цегельня J. Zachar.



Фото 3. Зразки клейм микулинецької цегли. Цегельня Br. Katz.



Фото 2. Цегла-пальцівка з Микулинецького замку, XVII ст. та микулинецька цегла, поч. XX ст.



Фото 4. Цегли-загадки з Микулинець.

цегельні володів складом дерева та орендував місцевий паровий млин. Цей промисловець і виробник на загдку про себе залишив безліч якісної цегли, яка продовжує свою службу і до тепер. Цеглу цю підприємець клеймив написом «Br. Katz». Всього відомо три різновиди таких сигнатур: «Br. Katz», «R. Katz» та «Br. Kat», вставлених в типову рамку з вигнутим верхом. В

останньому випадку у слові Katz було зроблено помилку, в наслідок якої прізвище виробника втратило останню букву (фото 3). З першого погляду спостерігається невідповідність імені виробника (Хаїм Катц) із клеймом на цеглі (Br. Katz). Вважатимемо, що тут немає помилки – розшифрувати «Br. Katz» можна як «брати Катц». Мабуть у фінансовій спілці із Хаїмом

був його близький родич. На докази цієї версії можна натрапити у згаданих господарчих довідниках про Микулинці. Тут згадуються Ісаак і Самуель Катци (фото 6). А ось про виробника «J. Zachar» у довідниках немає жодної згадки.

Цегла промисловців Катца і Захара зараз презентує втрачене виробництво цегли в Микулинцях. Зразки цих цеглин є в приватних збірках колекціонерів у Львові та Києві, Одесі і Тернополі, де вони є своєрідним брендом Микулинець. Ця таврована цегла є цінним джерелом інформації для істориків та краєзнавців.

На сьогодні відомо 14 різновидів клейм від микулинецьких виробників цегли: 10 від Zachar та 4 від Katz (фото 5).

А ще в Микулинцях локалізуються знахідки цегли із невідомими та загадковими клеймами. Лише тут було знайдено 4 екземпляри цеглин із родовим гербом «Прус-2» (двораменний хрест із відламаним нижнім правим ramenом) (фото 4).

Здавалось, що відповідь щодо власника герба очевидна – на протязі XIX ст. на наших теренах великими землевласниками була родина Баворовських. Баворів, Мишковичі і Смолянка, що в Тернопільському районі, були їх осідком. До їхніх володінь належала низка сусідніх з Микулинцями сіл, в т.ч. і Струсів. Саме у Баворовських родинним гербом був герб «Прус», в основі якого був двораменний хрест з обламаним нижнім ramenом (фото 4). А ще відомо, що Володимир Баворовський володів цегельнею у Струсові. Здавалось, висновок наступний – цеглу «спекли» в Струсові, а потім привезли до Микулинець.

Проте з часом з'ясувалось, що така логічна версія є хибною – на струсівській цегельні ніколи не ставили клейм власника! Згодом, це підтвердив і відомий український філобрікер – Олександр Волков.

Задля встановлення виробника цегли з родовим гербом, автор консультувався із провідними колекціонерами старої цегли в Україні. На думку окремих з них, подібним клеймом позначали цеглу, яку виготовляли на цегельнях Потоцьких. А цегельень у них було багато, бо таку цеглу знаходять у Струсові і в Бережанах, в Золотому Потоці і навіть у Львові. Саме Потоцькі в кінці XVIII – на початку XIX ст. володіли Микулинцями.

Проте родовий герб Потоцьких – «Пилява» був децю іншим – хрест мав не два, а три рамена, одне з яких теж мало відламаний кінець. А де ж тоді поділось одне з рамен хреста на микулинецькій цеглі? На це серйозні колекціонери цегли відповідали наступне: «Можливо, це звичайна бережанська «Пилява», просто з обламаними до стану «Пруса» елементами. Таке зустрічалось досить часто. І на підтвердження своїх слів додавали фото такої «дефективної» цегли.

Після цього між знавцями клеймованої цегли розгорілась дискусія. На противагу версії про герб «Пилява», знайшлись ті, які були переконані, що на цеглі з Микулинець нанесено власницький герб «Прус». Кінець-кінцем, перемогли прихильники «Пруса». Однак, як виявилось, це теж був глухий кут. Тому що не було жодних версій про виробника микулинецької цегли. Виявляється, таке клеймо на цеглі зустрічається лише в Червонограді (раніше Криштинопіль), що на Львівщині. В інших місцях України його не виявляли.

То хто був виробником цієї цегли? Де вона виготовлялась? Офіційний вердикт знавців цегли такий: «Історія цегли з гербом «Прус» на цей час є загадкою».

Інша цікава цеглина, знайдена на території Микулинець в єдиному екземплярі, має сигнатуру «I A». Її розміри ідентичні розмірам цеглини з родовим гербом «Прус», що є

характерним для будівельного виробництва поч. XIX ст. Цеглина «I A» є більш загадковою, тому що вона зовсім не піддається дешифруванню. Єдине, що можна стверджувати – літери «I A» можуть бути ініціалами виробника (фото 4).

Перелік микулинецьких цеглин-загадок можна продовжити ще одним нерозшифрованим тавром – «CORU». На усіх цеглинах з таким написом, клеймо зміщене ліворуч, що є зовсім не характерним для клеймованої цегли, де відбиток в 99 випадках із 100, розташовувався в центрі. За розмірами та структурою глини «CORU» аналогічна продукції цегельні Zachar та Katz. Отже, випікалась вона на початку XX ст. (фото 4).

Особливістю клеймованої цегли з Тернопільщини було використання однотипної рамки, в якій були різні написи, нанесені різними виробниками. Ця елегантна рамка з вигнутим верхом була атрибутом цегельні з Тернополя і Микулинець, Теремовлі і Березовиці, Загребелля і Білої. Географічно всі виробники цегли із типовою рамкою розташовувались в радіусі 50–60 км. від Тернополя. Що це – випадковість чи спланована «акція».

Ще однією ознакою цегли з Тернопільщини була у її нумерація. І ось тут усі дослідники старої цегли заходять в глухий кут – немає єдиного пояснення функціонального призначення цифр. Лише одні здогади...

Конспективно назву лише основні:

1. Цифри були номерами замовлень.
2. Цифри були номерами окремих робочих бригад.
3. Цифрами позначали робочі зміни.
4. Цифрами позначали 100 тис. або 1 млн. одиниць виготовленої цегли. Для прикладу, 33 означало, що цегла із 33 млн. «серії».

Однак, першими трьома версіями не можливо пояснити нумерацію більшу від 10, бо не могло бути стільки бригад. А замовлень,

навпаки, могло бути більше сотні. Найбільш правдоподібною виглядає п'ята версія цифрування цегли, яка частково об'єднує попередні:

5. На великих цегельнях цифрами позначали номери камер в кільцевій печі, де кожна бригада теж мала свій номер. Нумерувались також стелажі, де складали цеглу на просушування. Потім цегла із стелажів по черзі переносилась в піч для випалювання. Тому, вірогідно, різні виробники по різному наносили цифри – на одних клеймах було відбито номер зміни або бригади (цифри від 1 і до 5 або 10), на інших порядком випеченої цегли в сотнях тисяч або мільйонах штук (цифри від 10 і до 33) або номери камер в печі.

В зв'язку з тим, що микулинецька цегельня виробляла невеликий обсяг продукції, в місцевих клеймах зустрічаються лише наступні цифрові показники: 1, 2, II, 4 (із іншими цифрами не знайдено).

Від сигнатур і клейм микулинецької цегли перейдемо до її історичного значення, перспектив досліджень і можливостей збереження цегли як матеріальної пам'ятки історії розвитку промислового виробництва краю.

Для прикладу, історію замку в Микулинцях можна вивчати за наявною в його стінах цеглою. Ця цегла, як «капсула часу» зберегла для нащадків етапи будівництва та реконструкції твердині. Тому що в різний час в нашому краї виготовляли різну цеглу, яка відрізнялась технологією виробництва, формою, розмірами, врешті-решт, клеймами. Іншими словами, якщо ми натрапимо на цеглину, виготовлену за технологією XV–XVII ст., то можна стверджувати, що стіна із такої цегли зведена 300 + років тому.

Почнемо свою «екскурсію» цеглою Микулинецького замку з найдавнішої. Такою є цегла пальцівка,

яка з'явилась на наших теренах у XV ст. Пальцівка домінувала на протязі XVI і XVII ст. Своєю назвою цегла завдячує специфічній ручній технології виготовлення. В пальцівки одна сторона залишалась пласкою, по іншій проводили рукою, залишаючи сліди пальців – задля зняття залишку глини та створення ребристої поверхні для кращого зчеплення. Вже зайве звертати увагу на те, що знайти дві однакові пальцівки неможливо – усі вони мають індивідуальний візерунок (фото 7).

На поверхні пальцівок окрім великої кількості широких борозен, залишених міцними пальцями майстра, інколи зустрічаються тоненькі борозенки. Можливо, це є доказом використання дитячої праці? В XVI – XVII ст. техніка виробництва цегли пальцівки була трудомісткою, примітивною та сезонною. Бо формували цеглу лише в теплий період року. Сушили лише на сонці, а випалювали в тимчасових печах з висушеної цегли-сирцю.

Цегла пальцівка з Микулинецького замку є характерною для XVI – XVII ст. З цієї цегли зведено аорчні стелі казематів та барбакан східних воріт. На перший погляд видається, що замкова пальцівка є ровесником твердині, зведеної в середині XVI ст. Мабуть, так воно і є... Отож, цегла пальцівка репрезентує найдавнішу частину замку. Ця цегла поселилась в замкових стінах ще у 1555 році або під час його реконструкції 1637 року (фото 8).

На початку XVIII ст. на зміну пальцівці приходить цегла «осучасненого» вигляду. На її поверхні вже відсутні борозни від пальців. Також, цегла XVIII ст. виділяється своїми розмірами – вона виросла. Такі «переростки» мали розмір 31 × 17 см. В замкових стінах таких гігантів зовсім небагато – однозначно, її використовували аби підрихтувати пошкоджені стіни. Ця цегла є однотипною із цеглою Троїцького



Фото 5. Збірка зразків цегли, виготовленої на микулинецьких цегельнях.

w. MIKULINCE l.	
4	Engel Dawid, młyn turbinowy.
13	Kasy Chorych w Tarnopolu, filja w Mikulinicach.
16	<u>Katz Chaim i Altstaller Chaskiel</u> , Skład drzewa.
14	<u>Katz Izaak</u> .
2	Posterunek Policji Państwowej.
15	Salzman S., skład drzewa budowlanego.
10	Sąd Grodzki.
5	Selzer Naftali, handel jaj.
9	Sluzar Roman, dr., adwokat.
11	Sojuz Podolski Kooper. w Mikulinicach.
6	Tinkel Szaja, handel jaj.
12	Urząd Gminny.
7	Zarząd Browaru Parowego.

Mikulínice 1685	
Budowniczy (Bauschaffner):	Gruntkowski J. — Kaniński J.
Bismarck (Bismarck):	Krakowski E. — Galtus E.
Bismarck (Bismarck):	Apia Ch. — Hall H. — Boma E. — Hübner A. — Engel J. — Halber K. — Klein A. — Klein S. — Margulies M. — Margulies Z. — Margulies D. — Gaba L. — Bab A. — Bedlich S.
Browarny (Brewer):	Głowicki Mich. i Ska.
Handel (Handel):	Handel (Handel) de (Handel): Engel Ch. — Meitrick Ch. — Migon J. — Schreiner H. — Grotzki (Grotzki): Katz Ch. — Tinkal (Tinkal): Szaia J. — Tinkal (Tinkal): Szaia J. — Tinkal (Tinkal): Szaia J. — Tinkal (Tinkal): Szaia J.

MIKULINCE	
4	Engel Dawid, młyn turbinowy.
13	<u>Katz Chaim, m.</u>
16	sojuz gospodarczy.
14	<u>Katz Samara</u> , aptekarz.
10	Kaznowski Michal, notariusz.
POCZTA, TELEGRAF I TELEFON:	
1	— naczelnik urzędu, h.
3	— naczelnik urzędu, m.
Policja Państw., posterunek.	
11	Salzman Simeon.
10	Sąd grodzki.
5	Selzer Naftali, sklep i eksport j.
11	Sojuz kooperatywny.
9	Szolcowa Jajzla, komornik.
6	Tinkel Szaja, handel jaj.
12	Wallach Moses.

Фото 6. Згадки в каталогах поч. ХХ ст. про виробників цегли в Микулинцях.

костелу в Микулинцях, будівництво якого розпочалось в 1761 році (фото 7).



Фото 7. Цегла Микулинецького замку.



Фото 8. Цегла Микулинецького замку.

єдиному екземплярі трапилась рідкісна та нестандартна цеглинка розмірами 24 × 19 см. Таку, майже квадратну цеглу виготовляли для мощення підлоги. Вірогідно, що до замку вона потрапила під час повторного використання (фото 7).

А ось південна та північна стіни замку на рівні другого ярусу мають значну кількість іншої цегли, розмір якої 30 × 15 см. Такі цеглини характерні для першої половини XIX ст. Ця замкова цегла, є своєрідним

«привітом» від барона Яна Конопки. Відомо, що він в 1820-х рр. занедбаний замок перебудував на сукняну фабрику. А саме – бійниці південної оборонної стіни було перетворено на вікна. Тому цегла з розміром 30 × 15 см зустрічається лише у віконницях південної стіни і фрагментами присутня з північного боку замку.

Після банкрутства фабрики сукна, яка проіснувала кілька років, до замку прийшов остаточний занепад. Лише на поч. XX ст. кілька вікон з північного боку було замуровано цеглою з клеймами «TREMBOWLA» і «ZAGROBELA». Першу виготовляли в Теревовлі (15 км від Микулинець), іншу в передмісті Тернополя (20 км відповідно).

І насамкінець – в замку ще є цегла характерна для періоду радянської окупації. Нею замуровано в другій половині XX ст. бійницю/вікно в північній оборонній стіні.

Іноді отримати інформацію, зашифровану в клеймах, досить складно, але завжди захопливо. А ще стара цегла є пам'яткою історії, що відображає життя суспільства, яке її створило. Зважаючи на все це, безліч краєзнавчих музеїв в Україні створюють збірки та експозиції із зразків місцевої цегли. Стару цеглу із клеймами та сигнатурами можна побачити у Вінниці та Теревовлі, Луцьку та Києві, де цегла репрезентована як історичне джерело, як об'єкт художнього сприйняття, як пам'ятка техніки її виробництва. Про клеймовану цеглу пишуть дисертації та книги, проводять майстер-класи із її виробництва та колекціонують...

Цегла Микулинецького замку є часовим маркером, який може стати в нагоді дослідникам його історії. А зразки замкової цегли різних часових періодів (в купі із іншою цеглою, виготовленою в Микулинцях) можуть стати однією із експозицій відродженого Микулинецького замку.

УДК 908:930

Петрик Юрій,

докторант Інституту історії,
Університет Яна Длугоша у Ченстохові
(Республіка Польща),

вчитель історії та керівник гуртка,

Тернопільський ліцей № 21 – спеціалізованої мистецької школи імені Ігоря Герети

РОЛЬ ІГОРЯ ГЕРЕТИ У ЗАСНУВАННІ ТА РОЗВИТКУ ЕТНОГРАФІЧНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА У СЕЛІ ВЕЛЕСНІВ

У роботі розкрито діяльність українського історика, археолога та краєзнавця Ігоря Герети, присвячену заснуванню та розвитку Етнографічно-меморіального музею Володимира Гнатюка у Велеснові. Прослідковано роль Ігоря Герети у наповненні музею експонатами. Висвітлено діяльність історика у контексті подальшого розвитку установи. Продемонстровано значення Ігоря Герети для дослідження постаті Володимира Гнатюка шляхом популяризації діяльності музею.

Annotation: *The article explores the activities of Ukrainian historian, archaeologist, and regional researcher Ihor Hereta, dedicated to the founding and development of the Ethnographic Memorial Museum of Volodymyr Hnatiuk in Velesniv. Ihor Hereta's role in filling the museum with exhibits is traced. The activity of the historian in the context of the further development of the institution is highlighted. The significance of Ihor Hereta for the study of Volodymyr Hnatiuk's figure is demonstrated through the popularization of the museum's activities.*

Ключові слова: *Ігор Герета, Володимир Гнатюк, музейна діяльність, музеєзнавство, Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка, Велеснів, Тернопільщина.*

Key words: *Ihor Hereta, Volodymyr Hnatiuk, museum activity, museology, Ethnographic Memorial Museum of Volodymyr Hnatiuk, Velesniv, Ternopil region.*

Ігор Герета відіграв важливу роль у житті України та був діячем, що проявив себе у різних сферах: історія, археологія, мистецтвознавство, краєзнавство, літературна та громадсько-політична діяльність. Важливе значення він відіграв у відкритті музеїв, присвячених діячам історії України зі світовим іменем: Соломії Крушельницькій, Лесю Курбасу, Йосипу Сліпому та Володимирі Гнатюку [6, с. 447].

Володимир Гнатюк, без сумніву, належить до когорти найбільш видатних українських етнографів,

фольклористів, мовознавців і громадсько-політичних діячів. Він був дійсним членом Наукового товариства імені Тараса Шевченка (НТШ), входив до різноманітних наукових товариств, автор майже 1 тисячі наукових праць, на його честь названо Тернопільський національний педагогічний університет. Сам діяч походив із села Велеснів на Тернопільщині [7, с. 367], тож ідея відкриття музею, присвяченого В. Гнатюку, саме у Велеснові виглядала доволі вдалою.

Ініціатива створення такої установи належала Остапу



*Етнографічно-меморіальний музей
Володимира Гнатюка у селі Велеснів,
1969 р.*

Черемшинському, у 1960-х роках піонервожатому школи у Велеснові. Цю ідею підтримав і допоміг реалізувати Ігор Герета [5, с. 318]. Цікаво, що розпочалося все 6 червня 1961 р. з однієї світлини, якою володів О. Черемшинський [3, с. 4].

Для музею у 1964–1967 рр. спорудили окремих будинок [4].

З метою створення такої установи необхідним було також зібрання матеріальної бази, яка би складалася з експонатів, безпосередньо пов'язаних із Гнатюком. У цьому творцям музею допоміг цілий ряд установ як з України (Центральний державний історичний архів у Львові, Київська центральна наукова бібліотека, Львівська наукова бібліотека, Львівський музей І. Я. Франка, Інститут фольклору, етнографії та мистецтвознавства АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського, Чернігівський і Вінницький музеї, Львівський й Ужгородський університети), так і за її межами (Інститут світової літератури АН СРСР ім. О. М. Горького, Центральна публічна бібліотека ім. В. І. Леніна, Інститут мистецтв АН БРСР, Братиславський і Пряшівський університети, музей української культури в Чехословаччині, Польська Академія наук). У такий спосіб музей отримав ряд документів,

світлин, особистих речей і збірників фольклору В. Гнатюка. Безпосередньо І. Гереті вдалося придбати для музею сотні експонатів. Як він згадував, дуже посприяла створенню установи донька В. Гнатюка Олександра Піснячевська, що проживала у Франції [5, с. 318]. До того ж у чоловіка племінниці етнографа, художника Григорія Смольського, Ігор Герета забрав частину унікальних матеріалів [2, с. 14]. Цікавими матеріалами про взаємини між Володимиром Гнатюком та Михайлом Коцюбинським поділилася донька останнього Ірина [1, с. 8].

Урочисте відкриття музею відбулося 31 травня 1969 р., на якому були присутні науковець Михайло Яценко, письменники Агата Турчинська, Микола Костенко, поет Роман Лубківський, композитор Микола Колесса [5, с. 318; 3, с. 6]. Напередодні дійства І. Герета та О. Черемшинський розподілили наявні експонати тематично серед експозиційних залів. У залі I представили дитинство, юність і університетські роки В. Гнатюка (1871–1893), залах II та III – дослідження Гнатюка як у своєму краї, так і поза його межами, а також наукову та громадську діяльність етнографа у 1895–1903 рр., залі IV – таку діяльність уже в 1904–1926 рр. Зал V вирішено присвятити вшануванню пам'яті В. Гнатюка, натомість зал VI став поєднанням експозицій, присвячених селам Велеснів та Залісся, а також пам'яткам, що сформували меморіальну кімнату діяча.

Серед матеріалів дослідники виділили фотографії Велеснева, світлини фольклориста та його родини, свідоцтва про освіту, літературу, яку він використовував під час навчання, зокрема, «Галицькі приповідки і загадки» Григорія Ількевича, «Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року» Пантелеймона Куліша, «Темні місця в «Слові о полку Ігоревім»» Омеляна Партацького тощо [5, с. 318–320]. Цікаво, що серед архіву вченого

знаходилися рукописні збірники Зоріана Доленго-Ходаковського та Осипа Бодянського. Збірник першого, що налічував 1 016 пісень, вважався втраченим, тож фактично саме завдяки І. Гереті його вдалося відкрити для тогочасної наукової спільноти. Про цю знахідку згодом писали у пресі Польщі, Чехословаччини, Канади, Югославії [2, с. 14].

Окрему увагу слід звернути на наявні у музеї праці В. Гнатюка: перший його фольклорний збірник, збірки, першу публікацію дослідника «Легенди з Хітарського збірника (1-ї половини XVIII ст.)», його етнографічне дослідження у 6-ти томах. Цікавими є документи, пов'язані з громадською діяльністю дослідника, предмети побуту, які він використовував (меблі, подушки, килими тощо) [5, с. 320].

Вкрай важливу допомогу у створенні експозицій надав Тернопільський краєзнавчий музей. Зокрема, варто відзначити роль його директора Бориса Ельгорта [2, с. 14]. Підтримку виявили також окремі вітчизняні та закордонні діячі: згадуваний нами Михайло Яценко, Микола Мушинка, Францішек Главачек, Станіслав Тадеуш Грабовський, Петро Атанасов [5, с. 319].

Творці музею продовжували наповнення його експонатами й після відкриття: так, згодом тут з'явилися праця В. Гнатюка про Закарпаття під назвою «Дещо про Угорську Русь», неопубліковані рукописи дослідника, збірки байок, коломийок, гаївок, колядок і щедрівок [5, с. 320–321]. Цікаво, що одну з неопублікованих праць етнографа «Завваги про українську правопись і літературну мову» І. Герета надрукував у журналі «Мовознавство» у 1971 р., а згодом її використовувала онука Івана Франка Зиновія.

Цей та інші матеріали І. Герета у 1973 р. опублікував під назвою «Скарби з архіву В. М. Гнатюка» у журналі



Експозиція, присвячена життю та творчості Володимира Гнатюка (фрагменти кімнат).



Меморіальна кімната «Вітальня». Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка у селі Велеснів.



Меморіальна кімната «Кабінет». Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка у селі Велеснів.



Остап Черемшинський – засновник Етнографічно-меморіального музею Володимира Гнатюка у селі Велеснів.

«Народна творчість та етнографія» [2, с. 14].

Завдяки І. Гереті у музеї було відкрито цілий розділ під назвою «Образотворча Гнатюкіада», у якому було розміщено твори художників, присвячені В. Гнатюку. Серед них можна виділити скульптурний портрет, створений Б. Романцем, твори Б. Ткачика, М. Старовойта, І. Крислача, Г. Миколишина [5, с. 320–321].

Діяльність І. Герети була зосереджена також на описі експонатів, що знаходяться у музеї, та популяризації самої установи. Дослідник долучився до створення нарис-путівника музею, який перевидавався [1; 3; 2, с. 14]. Перше видання з'явилося у 1971 р. Як згадував І. Герета, важливу роль у створенні путівника відіграв О. Черемшинський,

який зібрав чимало матеріалів, що дало можливість видати цей нарис. Путівник був на диво популярним та зібрав майже 30 рецензій, що доволі немало, в тому числі у виданнях Польщі, Чехословаччини, Югославії та Канади. Крім того, у 1969 р. вийшла друком стаття науковця про музей у вже згадуваному нами журналі «Народна творчість та етнографія» [2, с. 14].

Зазначимо, що музей упродовж свого існування отримав ряд нагород, у тому числі і всесоюзних, що було особливо вагомо у радянський період його існування. Мало того, станом на 1988 р. це був єдиний в СРСР музей, присвячений фольклористу та етнографу [2, с. 14].

Таким чином, Ігор Герета відіграв вкрай важливу роль у створенні, наповненні експонатами та розвитку Етнографічно-меморіального музею Володимира Гнатюка у Велеснові. Краєзнавець здійснив величезну роботу для того, аби музей став одним з осередків культури на Тернопільщині, та для поширення інформації про видатну особистість Володимира Гнатюка.

Джерела і література

1. Герета І., Черемшинський О. Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка у Велесневі : нарис-путівник. Львів : Видавництво «Каменяр», 1971. 96 с.
2. Герета І. Статті. Спогади. Світлина / ред. М. Литвин, В. Липовецький, П. Костів, М. Триліх. Тернопіль : Астон, 2012. 227 с.
3. Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка у Велесневі : нарис-путівник / О. Черемшинський, В. Бачинський, Р. Черемшинська, І. Герета. Тернопіль : Збруч, 2006. 96 с.
4. Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка. URL: <https://tobm.org.ua/etnografichno-memorialnyj-muzej-volodymyra-gnatyuka/> (дата звернення: 22.09.2023).
5. Мисик В. Ігор Герета та розвиток музейних інституцій на Тернопіллі. *Збірник праць НТШ*. Т. 8. С. 315–327.
6. Стельмах М., Яворський Г. Герета Ігор Петрович. *Тернопільський Енциклопедичний Словник*. Київ: Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т. 1: А–Й. С. 447.
7. Черемшинський О. Гнатюк Володимир Михайлович. *Тернопільський Енциклопедичний Словник*. Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т. 1: А–Й. С. 367.

УДК 069.5:908(477.84) (045)

Костюк Степан,

завідувач науково-методичного відділу,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ВИДАВНИЧІ ТРАДИЦІЇ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У науковий обіг уперше вводиться спроба систематизувати видання, друковану продукцію установи впродовж багаторічної діяльності.

Annotation: *For the first time, an attempt to systematize publications, printed products of the institution over many years of activity is introduced into scientific circulation.*

Ключові слова: *видання – брошури, буклети, збірники, каталоги, методичні рекомендації, путівники, фонди.*

Keywords: *publications – brochures, booklets, collections, catalogs, methodological recommendations, guides, funds.*

Авторитетний подвижник регіонального краєзнавства, академік Петро Тронько залишив принципові засади щодо пошукових зусиль щодення: «Мистецтво пізнання минулого у тому й полягає, щоб розуміти ту психологічну ауру, в якій та чи інша подія відбувалася. Малопродуктивно мазати дьогтем усе, що відбувалося в радянські часи – адже мільйони людей жили у певному, вкрай політизованому й ідеологізованому мікрокліматі і діяли відповідно до своїх переконань. У тому, що зроблене ними і що перейшло нам у спадок, далеко не все заслуговує осуду. Покоління, що вступають у життя, повинні розуміти минуле у всій його складності і неоднозначності... І наш обов'язок – показати їм не один суцільний негатив. Головне – чесно відтворити події і факти... Не можна бачити минуле лише через призму трагічних, або виключно героїчних відтінків. Історію треба знати у всій її повноті та складності» [1, с. 106–107].

Першоджерелом статистичного зафіксування поліграфічної продукції Тернопільського обласного

краєзнавчого музею вважається тематична картотека (каталожна шухлядка – «Тернопільський обласний краєзнавчий музей – II. ТОКМ: минуле і сучасне /загальні матеріали/»). Станом на квітень 2023 року власне «музейних» матеріалів зафіксовано: «Рідкісні документи» – 61, «Рідкісні книги» – 14. Хронологічно діяльність установи продукцією поліграфії охоплено 1964 – поч. 2000-х рр.

Художнє оформлення, зокрема, забезпечили: Володимир Поздняков, Михайло Цибулько, заслужені художники України – Ярослав Омелян, Євген Удін.

Науково-просвітницьку складову статутного призначення підтверджують розтиражовані навчальні програми: «...університету культури краєзнавчих знань на 1977–1978 рр.» (1977; ТКМРД–3013), «...роботи клубу «Твоя майбутня професія» на 1984–1985 н.р.» (ТКМРД–6390), «...проведення занять на 1986–1987 навчальний рік народного університету «Природа» (ТКМРД–7834, 8583, 9363), ін.

Начитування різноманітних тематичних лекторіїв засвідчує, зокрема, цикл «Розвиток культури на Тернопільщині» (ТКМРД–6369).

Науково-популярним змістом пізнання наповнені буклети: «750 років місту Кременцю» (1977; ТКМРД–3011), «Молотків. Меморіальний комплекс» (1985; ТКМРД–7290), «Пам'ять, що житиме вічно» (1987; ТКМРД–9047), «Незгасна пам'ять» (1989; ТКМРД–9858) тощо.

Найбільшу увагу приділялося методичним рекомендаціям (ТКМРД–6931, 6879, 6751, 6880, 8313, 8314) та ін. [2].

Архів науково-методичного відділу – поза «офіційним» обліком фондів матеріалів – зберігає частину видань (19 – С.К.), котрі доповнюють вище наведене. Актуальними, наприклад, залишаються «поради»: «Як створити народний музей або музейну кімнату» (1974), «Методичні поради по обліку, визначенню і збереженню музейних матеріалів» (1975), «Масова робота в громадських музеях» (1985), ін. Загалом, допоки, зафіксовано 94 позиції.

Досвід роботи недержавних музеїв області (Борщівського, Буцацького, Кременецького, Чортківського районів) «виповідають», скажімо: «Літопис дружби» (1978), «На бойових традиціях» (1978), «Історія в експонатах» (1978), «Історії слово живе» (1989).

Узагальнює напрацювання громадських осередків збереження пам'яті поколінь великоформатний, кольоровий плакат «Мовою експонатів» (1979).

Заслуговує уваги активізація видавничого процесу установи впродовж 2000-х років. Окрім суто музейних різновидів поліграфічного оформлення (афіші, запрошення, програми, буклети, збірники, листівки, календарі, каталоги тощо), музеєм зреалізовано «додаткові» видавничі проекти: «Тернопільський

історико-меморіальний музей політичних в'язнів» (2007), «Могильник черняхівської культури в с. Біла на Тернопільщині» (автор – Ігор Герета, 2007), «Тернопільська учнівська «Громада» (авторство – Ольги Збожної, 2012), «Ідіть на Лисоню, синочки доні...» (2019), «Все пливе» (Микола Литвин – спогади про Ігора Герету, 2008), «Тернопільський осередок Наукового товариства ім. Шевченка. Збірник праць. Том 8. Музеї Тернопільщини» (2013), ін.

Окремого осмислення вартують авторські книжки колишньо-теперішніх працівників музею, оскільки доносять великий пласт інтелекту, передають індивідуальну енергетику пошуку, «виважують» незбагнений багаж набутого досвіду, зберігають неординарну осмисленість буття: Якіма Яреми («Німецько-український словник», 1941, ТКМРК–8970; «Над Сяном», 1997), Бориса Ельгорта («Заліщики», 1967; «Кременець», 1969, 1977), Венедикта Лавренюка («Храм у дзеркалі ріки», 2000, ТКМРК–6940), Ярослави Гайдукевич («Золота Слобода», 2000; «Не перервати б духовності нитку», 2009), Ігора Герети («Картинна галерея Тернопільського краєзнавчого музею», 1981), Єфрема Гасая («Село Токи та його околиці», 1992; ТКМРК–3512; «Не втомлюся шукати», 1998, ТКМРК–6371; «Повернуті імена», 2003; «Втрачені та знайдені», 2007, ТКМРК–9900, 13872), інших.

Частина видань – загальний фонд наукової бібліотеки установи. Задля практичного використання науково-популярної літератури, необхідно доповнити картотеку бібліографією дотепер незаоблікованих найменувань. Видання, котрі нереально придбати, необхідно зафіксувати списками назв, наявних у Тернопільській обласній універсальній науковій бібліотеці, Книжковій палаті України імені Івана Федорова тощо.

Висновки. Подальша пошуковість змінюватиме, звичайно, статистичні показники. Започаткування

завважених досліджень покликане «змалювати цілісну картину» відомчої «книжкової палати» установи.

Джерела і література

1. Тронько П. Краєзнавство України: здобутки і проблеми. Київ, 2003.
2. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Левенець Любов,
старший науковий співробітник відділу нової та новітньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

«РАДЯНІЗАЦІЯ» ШКІЛЬНИЦТВА НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ В ПЕРШІ РОКИ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ (1939–1941). РЕПРЕСИВНІ МЕТОДИ «ПЕРЕВИХОВАННЯ» УКРАЇНСЬКОЇ ПАТРІОТИЧНОЇ МОЛОДІ

Заходи радянської влади по розбудові системи освіти та наповненню її комуністичною ідеологією. Репресії проти старшокласників, яких звинувачено в антирадянській агітації та належності до ОУН.

Annotation: Measures of the Soviet authorities to develop the education system and fill it with communist ideology. Repression against high school students accused of anti-Soviet agitation and belonging to the OUN.

Ключові слова: вчителі, учні, реорганізація освіти, педагогічні кадри, негативні процеси, арешти, антирадянська агітація, каральні органи.

Key words: teachers, students, reorganization of education, teaching staff, negative processes, arrests, anti-Soviet agitation, punitive bodies.

Восени 1939 року східногалицькі землі, які перебували до того у складі Польщі, були приєднані до Української РСР. Ця подія в історії України мала суперечливий характер: з одного боку об'єдналися всі українські землі, а з іншого – Західна Україна потрапила під владу жорстокого тоталітарного режиму, що панувала тоді в СРСР.

Держава підпорядкувала своєму контролю всі освітні, наукові, культурні та ідеологічні установи і заходила розбудовувати духовне

життя в потрібному для себе напрямі. Радикальні зміни було внесено насамперед у шкільництво. В кінці вересня 1939 року вчителі гімназії отримали наказ почати навчання за старими програмами, доки не прийдуть із Києва нові розпорядження. У класних кімнатах залишилися ще хрести і навчання розпочиналося молитвою. Незабаром хрести познімали, а на передній стіні класу появилися портрети Леніна, Сталіна і Маркса [10, с. 115].

6 жовтня у Тернополі під егідою Політуправління Українського фронту відбулися загальноміські збори вчителів з приводу ознайомлення їх із завданнями на навчальний рік. Газета «Вільне життя» повідомляла, що «новий навчальний план передбачає введення в школах суспільних наук. Для роботи в народних школах Тернопільського повіту тимчасові інспектори народної освіти вже зареєстрували близько 700 українських, польських та єврейських вчителів. Серед них багато таких, які довгі роки були безробітними» [2].

Деякі вчителі, українці та поляки, виїхали до Польщі. Інші, що були членами українських громадських та культурно-освітніх товариств, були репресовані. Учитель із 27-річним стажем викладання української, грецької та латинської мов, директор гімназії «Рідна Школа» Ілярій Брикович, член «Просвіти», голова «Міщанського Братства» з приходом більшовиків був звільнений з роботи, перейшов в облспоживспілку працювати візником. Згодом його заарештували й вивезли разом з іншими діячами Тернополя на шахти Уралу, де він і загинув у 1942 році. І таких прикладів було чимало [14, с. 564].

Почали діяти курси для педагогів головним чином по вивченню основ марксизму-ленінізму й поліпшенню знання української мови. Новим і незвичним для вчителів та учнів було викладання всіх предметів на основі атеїзму. Роман Миколаєвич, учитель фізики і математики Тернопільської середньої школи № 1, згадував як проводилися курси методики навчання атеїзму для вчителів старших класів. «Політрук визначив мені лекцію для вчителів про методику навчання атеїзму у фізиці і математиці, – пише Р. Миколаєвич у «Спомині учителя з 1939 року». – Я заявив, що я віруючий і не можу вести навчання з методики атеїзму. Я не міг збагнути як можна причепити атеїзм до фізики і математики. На це політрук сказав

мені, що без уваги на те, чи я віруючий чи ні, я повинен вести навчання згідно з їхніми вимогами і програмами, мовляв, тоді я сам стану атеїстом. Він приніс мені брошуру, наказав вивчити її докладно. В брошурі була мова про те, яку велику увагу присвячується в радянській науці фізико-математичним проблемам та про високо розвинену радянську техніку. Їх літаки літають високо, причому їхні летуни ніколи не бачили Бога в небесних просторах» [10, с. 75].

Конференція для учителів математично-природничих наук відбулася в останні дні грудня 1939 року в Чорткові. Там виголосив свій виклад Р. Миколаєвич та С. Кордуба, учитель природничих наук з Тернополя. Грунтовнішу перепідготовку для вчителів було організовано під час зимових канікул у зв'язку з переходом з другого півріччя 1939/1940 навчального року на радянські навчальні програми. Влітку 1940 року за даними тогочасного наркому освіти УРСР було підготовлено ще 5841 учителя для початкової школи. 3072 – для старших класів, а також 786 директорів та завучів шкіл. В тому числі у Тернопільській області 1750 вчителів у 1939–40 рр. та 2700 у 1940–41 рр. [8, с. 4].

Оскільки навчання було безплатним, кількість дітей в школах постійно збільшувалася. Якщо до вересня 1939 року в Тернополі було 8 гімназій, в тому числі 4 приватні, то в 1939/1940 н. р. в місті працювало 11 загальноосвітніх шкіл. В Тернопільську середню школу № 1 записалося таке велике число учнів, що прийшлося відкрити 9 відділів першого класу. В листопаді 1939 року цю школу перенесено до великого будинку колишньої другої польської гімназії по вул. Конарського, а згодом до першої польської гімназії по вул. Коперника. Із Сходу на Тернопільщину прийшли вчителі, партійні і комсомольські працівники. Директором СШ № 1 замість Якіма Яреми став Храмов,

потім Ткаченко. В школах запроваджено посаду комсорга та з'явилися вчителі російської мови. Протягом 1939/1940 н/р на роботу в школи Західної України було направлено 1066 чол. із Сходу в основному на директорські посади. В тому числі 470 у Тернопільську область [10, с. 74].

Оперативно був здійснений перехід на нові радянські підручники. З україномовними посібниками особливих проблем не виникло. Для польських шкіл підручники з точних наук перекладали з відповідних російських. Уже в січні 1940 року до західних областей надійшло 7 млн. нових підручників, для створення польських підручників з гуманітарних дисциплін терміново організували авторські колективи [8, с. 4].

4 березня 1940 року Радником УРСР ухвалив постанову, якою констатувалося завершення в основному реорганізації освіти в Західній Україні: народні школи першого ступеня перетворювалися на початкову (чотирирічну) школу, другого і третього ступенів – на неповну середню (семирічну), гімназії та ліцеї – на середню (десятирічну). Всі школи переходили на утримання держави. Навчання оголошувалося безплатним. Було здійснено важливі заходи і по розбудові системи освіти. Протягом грудня 1939 року після спеціально проведеного обліку дітей шкільного віку було виявлено, що близько 400 тисяч з них взагалі не охоплено освітою. Тому відкрили 1386 нових шкіл. Наступного року кількість їх у Західній Україні збільшилася ще на 30. Усього шкіл налічувалося 6280 [9, с. 18].

У звіті секретаря Борщівського райкому КП(б)У вказано, що в «Борщівському районі до вересня 1939 року працювало 19 шкіл, якими було охоплено 1600 дітей. За рік радянської влади відкрито ще 28 шкіл, в кожному селі є школа. Асигновано на освіту 1400000 крб. Кількість вчителів

збільшилася у три рази, вчиться в школах 5430 дітей» [4].

Зростання потреби в педагогічних кадрах сприяло швидкій ліквідації безробіття серед учителів. Так в 1940 році в Шумському районі не вистачало 102 вчителів, в Почаївському – 104, в Лановецькому – 91 вчителя [9].

Для заповнення нових вакансій був проведений набір слухачів на кількомісячні вчительські курси. Відчинилися двері нових вищих і середніх педагогічних навчальних закладів, збільшився прийом слухачів до існуючих. Згідно постанови Тернопільського облвиконкому від 5 січня 1940 р. було відкрито педагогічні школи в Тернополі і Чорткові. Оголошено набір з 1 січня 1940 року по 300 слухачів в кожен педшколу. У Тернополі підучбовий корпус передано приміщення колишнього педліцею на вул. Міцкевича І. (тепер бульвар Шевченка), а в Чорткові – колишньої польської гімназії. У зв'язку з тим, що в Тернопільську педшколу вступали учні із сіл і районів області, для них передано гуртожиток педліцею на вул. Левеля, 14 та будинок колишньої учительської бурси на вул. Сокола 18. Було зобов'язано облвно, облторг і облкоопспілку забезпечити медшколи в Тернополі і Чорткові необхідною кількістю підручників, навчального приладдя, ліжок, ковдр, простирадл [13, с. 58].

У Постанові Тернопільського облвиконкому від 5 березня 1940 року зазначалося, що для повного забезпечення роботи шкіл області потрібно 2227 вчителів. Щороку потреба в кваліфікованих кадрах буде зростати, а тому у Кременці відкрили двохрічний учительський інститут, в який набрали 950 чоловік. При інституті організували факультети: мовно-літературний (російський та український відділи), фізико-математичний, природничо-географічний, історичний. Інституту передали приміщення колишнього Кременецького педагогіуму та

приміщення колишнього педагогічного ліцею з усім устаткуванням, а також закріпили за ним гуртожиток педліцею [13, с. 59].

Поліпшилася матеріальна база освіти. Зокрема до квітня 1940 року під дитячі установи, школи та інші учбові заклади передали 439 будинків, конфіскованих у «класових ворогів». Було здійснено прибудови до існуючих шкільних споруд, які потребували розширення. Асигнування на освіту в 1940 р. складала понад 43 % всього бюджету західних областей [8, с. 4]. На розвиток освіти в області було витрачено понад 60 млн. карб. [7, с. 49].

З кінця 1940 року була розгорнута кампанія по ліквідації неписьменності. Газета «Вільне життя» від 23 грудня повідомляла: «Майже половина дорослого населення нашої області – неписьменне і малописьменне. Таку прокляту спадщину залишила польська шляхта. Проводиться велика робота по організації шкіл для ліквідації неписьменності серед дорослого населення. Тепер уже організовано понад 200 таких шкіл. На початок січня 1940 року буде відкрито ще 650 шкіл».

Із 120 тис. неписьменних і малописьменних в області у березні 1940 року 75 тис. чоловік вивчали грамоту в гуртках [7, с. 49]. В тому числі в Тернополі у 1940 р. ліквідували неписьменність 490 чол., а наступного навчального року такі гуртки почали відвідувати ще 564 чоловіка [3].

Кошти, виділені на освітні заходи, були досить великі, що давало можливість залучати до цієї роботи фахових учителів. З 1940 року ліквідацією неписьменності займалися також т. зв. культармійці: профспілки, комсомольські організації, військові.

Найпопулярнішим заходом нової влади стала деполонізація освіти. Протягом всього періоду польської окупації було проведено наступ на українські школи, шляхом

перетворення їх на двомовні, які, власне, були тільки перехідним ступенем для повної полонізації освіти. У 1936/37 н. р. 52.8% учнів української національності навчалися у школах з польською мовою навчання, 40.9 % – в двомовних і лише 6% – в україномовних. Після проведеної у 1939/40 н. р реорганізації становище докорінно змінилося. Кількість українських шкіл в західних областях досягла 5596, а польських скоротилася до 992 [8, с. 4]. В тому числі на Тернопільщині розгорнули роботу 1186 шкіл, у 1076 школах викладання велося українською мовою, в решті – польською [7, с. 49].

Вищі учбові заклади офіційно перевели на українську мову, в т. ч. і Львівський університет, що здавна було предметом домагань українського населення. На університетські кафедри повернулися українські вчені, позбавлені попереднім режимом права викладати. Були створені кафедри української мови і літератури, історії. Всі студенти мусіли вивчати українську мову. Навчання було безплатним, більшість студентів одержувала щомісячні стипендії, безплатне житло, дешеве харчування. Кількість студентів зросла вдвоє. Якщо в грудні 1939 року 77,9 % студентів становили поляки, 12,9 % – українці, 6,7 – євреї, то серед прийнятих у 1940 році майже 50 % складала українці, причому більшість походила із селянських і робітничих родин [8, с. 4].

Незвичним досвідом для населення нашого краю, раніше дуже чітко поділеного на національні громади, була стрімка інтернаціоналізація школи. Були заборонені будь-які об'єднання за національною ознакою. Постійно підкреслювалася рівність представників різних націй. Вихователька дитячого садка, українка, роздратовано зауважила, що «в ім'я цієї «дружби народів» перемішали дітей різних національностей і на місці

дотеперішніх однонаціональних садків створили різнонаціональний балаган» [6, с. 186].

Однак, поряд із позитивними змінами в галузі освіти, відбувалося і ряд негативних процесів. У своїх спогадах Роман Миколаєвич ділиться враженнями про перші місяці роботи в школі за нової влади, про те «кошмарне почуття страху», що переслідувало його в ті дні. «Висланники нової влади проводили з нами довгі «наукові» конференції, на яких повторяли партійні гасла, вихваляли радянський спосіб життя, – згадує він. До нас ставилися неприхильно, з недовір'ям і говорили, що ми недооцінюємо того факту, що вони нас визволили з польської неволі і принесли нам щасливе життя. При цьому політрук заявив, що між нами є вороги радянської влади і погрожував, що їх буде виявлено і викорінено [10, с. 75].

З перших днів нової влади серед молоді панував дух настороженості і непевності. Погрози т. зв. «куркулям, буржуазії і контрреволюціонерам», арешти та виклики в органи держбезпеки учителів, спроби вербувати серед учнів донощиків – все це посилювало непевність і поширювало страх у школах. Насторожувала також процедура видачі міліцією паспортів з опитуванням про соці походження батьків та їхнє заняття перед війною, в результаті чого видавали паспорти на 10 чи 5 років або тільки на три місяці.

В той же час переважна більшість тодішніх старшокласників – це колишні учні гімназій, які аж ніяк не могли миттю забути про передвоєнні традиції гімназійного життя, зокрема й про існування юнацтва ОУН. Напруженою була атмосфера, коли почалися депортації людей в Казахстан і Сибір. У лютому, квітні і червні 1940 року відбувалися масові вивози корінного населення Тернополя. Дійсний жах опанував школярів, коли було заарештовано перших учнів

Тернопільської середньої школи № 1.

Наприкінці квітня 1941 року арештували двох учнів 10-го класу Миколу Крушельницького та Романа Поліщука, згодом – Лонгіна Сеньківського. Через кілька днів прийшла черга Михайла Гринькова, Івана Греня, Яросла Стасюка, Павла Млинка, Романа Пасіки, а також Мартіяна Перса. Одних забрали просто з класу, під час навчання, інших схоплювали на вулиці чи вдома. Уникнути арешту вдалося тільки Мартіяну Персу. Він поїхав додому в село Бережанку Лановецького району і перейшов на нелегальне становище. Органи НКВД організували негайні розшуки і під час однієї з облав Мартіяна вбили [5, с. 118].

Арешт десятикласників стривожив всю школу. Появилися різні здогадки. Припускали, що причиною став донос однієї з десятикласниць, дочки радянського чиновника, з якою приятелював Микола Крушельницький і познайомив її з українською довоєнною літературою, що за тогочасними мірками кваліфікувалося як «антирадянська агітація». Окрім звинувачення в розпорядженні літератури «антирадянського характеру», арештованих звинувачено в належності до Організації українських націоналістів, а декого в шпигунській діяльності на користь Німеччини. М. Крушельницький, Л. Сеньківський, М. Гриньків, були розстріляні в Тернопільській тюрмі в червні 1941 року. Понівечене тіло Михайло Гриньківа його батько розпізнав по одягу. П. Млинка, Я. Стасюка, І. Греня та Р. Пасіку вивезли на Урал, де, не витримавши тяжких умов ув'язнення, вони померли. Не вдалося в'яснити дальшої долі Р. Поліщука, засудженого до 10 років позбавлення волі [5, с. 120]. За даними НКВС керував організацією Григорій Філь, який закінчив десятирічну на рік раніше та працював тоді в облспоживспілці. До організації належали також колишні гімназисти

Ярослав Намака та Радіон Ткачук. Довідавшись про арешт товаришів, вони відразу перейшли в підпілля і не потрапили до рук каральних органів.

У 1993 році на фасаді Тернопільської гімназії вмуровано пам'ятну таблицю, на якій написано: «Іван Грень, Михайло Гриньків, Микола Крушельницький, Павло Млинко, Роман Пасіка, Мартіян Перс, Роман Поліщук, Льонгин Сеньківський, Ярослав Стасюк. У цьому будинку весною 1941 року органами НКВС заарештовано учнів 10 класу середньої школи № 1. Усі вони загинули в таборі ГУЛАГу» [5, с. 120].

Таким чином, наслідки «радянська освіта» в перші роки радянської влади в області мали

неоднозначний, суперечливий характер. З одного боку було здійснено важливі заходи по розбудові системи освіти, охопленні всіх дітей шкільного віку навчанням, ліквідації неписьменності серед дорослого населення. А з іншого – тотальний контроль держави за настроями, поглядами учнів і педагогів, арешти та виклики на переслуховання, диктат однієї офіційної ідеології, нещадне викорінення національних поглядів, традиційних для західних українців цінностей.

Джерела і література

1. Бармак М., Бармак О. Наш край – Тернопільщина. Тернопіль, 1998.
2. Газета «Вільне життя». 6.10.1939.
3. Газета «Вільне життя». 7.09.1940.
4. Газета «Вільне життя». 21.09.1940.
5. Габлевич Д. Трагедія десятикласників : ювілейна книга української гімназії в Тернополі. 1898–1998. Тернопіль-Львів, 1998. С. 118.
6. Західня Україна під більшовиками ІХ. 1939-УІ. 1941. Нью-Йорк, 1958.
7. Історія міст і сіл УРСР. Тернопільська область. Київ, 1973.
8. Ковалюк В. Культурологічні та духовні аспекти «радянської» Західної України. *Український історичний журнал*. 1993. № 2.
9. *Комуністична освіта*. 1940. № 9.
10. Миколаєвич Р. Спомин учителя з 1939 року. *Тернопіль*. Додаток 3.
11. Кравченко О. Про десятирічку № 1 : ювілейна книга української гімназії в Тернополі. 1898–1998. Тернопіль-Львів. 1998.
12. Постанова Тернопільського облвиконкому про роботу шкіл області після їх реорганізації. 25 липня 1940 року. *Радянська Тернопільщина*. Львів, 1971.
13. *Радянська Тернопільщина*. Львів, 1971.
14. Шляхами Золотого Поділля : регіон. іст.-мемуар. зб. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1983. Т. 3.

ФОНДОВІ КОЛЕКЦІЇ ТА ЇХ ЗБЕРЕЖЕННЯ



УДК 069:351 (477)«1970/1980»

Якубець Альона,
кандидат історичних наук,
керівник відділу новітньої історії України,
Національний музей історії України

ОСОБЛИВОСТІ КОМПЛЕКТУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ У 1970–1980-Х РОКАХ (на прикладі зразків продукції підприємств Тернополя)

У роботі розглянуто специфіку комплектування фондів Національного музею історії України (далі НМІУ) у 1970–1980-х роках та зроблено спробу з'ясувати наскільки актуальними в експозиційній та виставковій роботі музейних співробітників є зібрані матеріали сьогодні. У якості базового джерела для розкриття теми використано облікові документи, спогади колишніх співробітників музею, а також музейні предмети, що були виготовлені на підприємствах Тернопільської області у зазначений період.

Annotation: *The article examines specifics of fund selection of the National Museum of History of Ukraine (NMIU) in 1970–1980. There also was made an attempt to find out how relevant the collection materials are today in the exposition and exhibition work of museum employees. As basic source to reveal the topic, there were used accounting documents, memories of the former workers of the museum, and also museum objects, which were made at the factories of the Ternopil region during mentioned period of time.*

Ключові слова: комплектування, музейний предмет, Національний музей історії України, Тернопільський порцеляновий завод, Тернопільський бавовняний комбінат.

Key words: *completing, museum object, National Museum of History of Ukraine, Ternopil Porcelain Factory, Ternopil Cotton Plant.*

У Національному музеї історії України (далі НМІУ) міститься найбільша в нашій державі колекція історичних та культурних пам'яток. Фонди музею нараховують понад 700 тис. експонатів від доби раннього палеоліту до сьогодення. Станом на 1 січня 2020 року основний фонд НМІУ складав 628 243, а науково-допоміжний – 174 539 одиниць зберігання [10]. Частина цієї колекції була сформована у період 1970–1980 років. Комплектування в українських музеях у ті часи мало свої особливості і часто відбувалося по «гарячих слідах». Спробуємо розглянути специфіку комплектування музейної колекції

НМІУ у зазначений період на прикладі предметів, що походять з міста Тернопіль, поглянемо на що звертали увагу співробітники музею під час поповнення колекції та спробуємо з'ясувати наскільки актуальними в експозиційній та виставковій роботі є ці матеріали сьогодні.

У радянській період співробітники Державного історичного музею (саме таку назву мав Національний музей історії України у 1970–1980 рр.) були зобов'язані, як і інші історичні музеї того часу, пропагувати в своїй експозиції досягнення соціалізму, розкриваючи керівну і спрямовуючу роль КПРС.

Відповідно, цю ж мету переслідувала і робота з комплектування фондів. Співробітники музею у 1970–1980-х роках займалися комплектуванням дуже активно. Практично щомісяця виписувалися документи на відрядження до різних областей УРСР. Так, наприклад, у 1980 році з метою збору нових матеріалів, було проведено 10 планових експедицій, 11 позапланових та 3 відрядження [2, с. 18]. До цього переліку потрібно ще додати комплектування на підприємствах та установах Києва, для чого накази на відрядження не оформляли. В результаті проведеної роботи до фондів музею у 1980 році надійшло 2502 експонати, у тому числі 1513 до основного фонду, 989 до допоміжного [2, с. 19].

Вчений секретар музею у 1972–1979 рр. Шафранська Галина Костянтинівна згадувала: «...Комплектування фондів. Ну що, головний удар – це досягнення в нашому виробництві, в науці, в суспільстві. Відкрився молочний завод там десь, вже ми вже їдемо. Значить беремо тару для молока, оці паперові кульки такі трикутничками вони, в яких молоко буде. Молоко, сметана. Хлібний завод, якась домна відкрилася у Кривому Розі, номер 9... Оскільки підприємств в УРСР працювало багато, співробітники відділу розвинутого соціалізму не встигали все об'їздити, то їм на допомогу давали колег з інших відділів у тому числі відділу феодалізму, Київської Русі, первісного ладу. Підприємства розподіляла між ними завідувачка відділу розвинутого соціалізму Демчук Емма Іванівна, яка точно знала куди потрібно їхати. Ці данні бралися з ЦК партії. Приходила рознарядка – що і де комплектувати» [8, с. 6].

Оскільки збирати предмети доводилося по всій Україні, план комплектування музею складався на початку року [1, с. 61]. Відрядження в інші області тривали від 3 до 12

днів. Щоб встигнути виконати план – співробітники музею заздалегідь телефонували на підприємства, куди збиралися їхати і повідомляли керівникам підприємств та установ про те, коли вони будуть та що для них потрібно підготувати. Якщо виникали складнощі, на підприємства могли зателефонувати куратори з міністерства культури, або ЦК партії в обком партії тієї чи іншої області. Як правило, такі дзвінки усували всі проблеми з комунікацією співробітників музею і керівниками місцевих підприємств та організацій.

Їздили співробітники музею, як правило, по двоє. Саме так була, організована поїздка до Тернопільської області, що тривала з 26 травня по 10 червня 1980 року. Відповідно до наказу директора музею, у відрядження тоді поїхали завідувачка сектором музею Данілушкіна Тамара Петрівна та старший науковий співробітник Черненко Олена Аркадіївна [3, с. 77]. За робочий тиждень, що вони провели в області, їм вдалося побувати на Тернопільському відділенні Львівської залізниці, порцеляновому та комбайновому заводах, бавовняному комбінаті, виробничому об'єднанні «Ватра», у колгоспах «Шлях до комунізму» (Бережанський район), імені Хмельницького (Збаразький район), на Збаразькому цукровому заводі, в райкомі партії Гусятинського району, а також зустрітися з відомими людьми, що жили та працювали в Тернопільській області. В ту поїздку співробітниця музею зустрілися з ткалями Тернопільського бавовняного комбінату Козуб Н. Г. та Калюжиною Р. О., депутатом ВР УРСР 8–10 скликань Горішним В. М., слюсарем цивільних споруд Тернопільського відділення Львівської залізниці Карпенком М. В., робітницею ВО «Ватра» Гончаровою Т. Ф., комбайнером Колодницьким З. Г., бригадиром тракторної бригади Магасом І. К. тамеханізатором



Фото 1-2. Предмети, отримані співробітниками НМІУ на Тернопільському порцеляновому заводі та бавовняному комбінаті під час експедиції у травні 1980-го року.



Фото 3. Бокал «Жовтень», ваза «Слава Жовтню», плесканець «Вся влада радам», виготовлені головним художником Тернопільського порцелянового заводу Тарасенком П. П. для виставки фарфоро-фаянсових виробів, 1977 р.

Фурдою Є. В. [4, с. 2–45].

Діяли співробітниця музею під час комплектування відповідно до розпоряджень директивних радянських органів, а отже під час тієї поїздки, як і під час інших відряджень

того часу, вони зосередилися на комплектуванні матеріалів, пов'язаних із так званими досягненнями радянської держави. Про це свідчить і сама назва колекційного опису – «Успіхи трудящих Тернопільщини в завершальному році десятиї п'ятирічки та в достроковому закінченні п'ятирічки» [4, с. 1].

Всього з Тернопільщини тоді було привезено до музею 134 предмети, з яких до основного фонду надійшли 78, до допоміжного – 56 [4, с. 45]. Серед предметів зокрема були: вимпели, стрічки «Переможець соціалістичного змагання» – 4; договори про соцзмагання та дружбу, соціалістичні зобов'язання, рапорти – 8; проспекти, буклети, газети, листівки – 5; зразки продукції місцевих підприємств – 8; знаки та посвідчення до них – 18; медалі – 1; особисті речі працівників – 4; почесні дипломи, грамоти і свідоцтва – 26; сувеніри – 4; телеграми вітальні – 2; фотографії – 54 (фото 1–2).

Однак комплектування фондів відбувалося не лише в подібних експедиціях. Частина предметів члени фондово-закупівельної комісії музею купували у власників, або на різноманітних республіканських виставках. Кошти на подібні закупки для музею виділяло Міністерство культури [7, с. 17]. Таким чином були придбані, наприклад, предмети з виставки фарфоро-фаянсових виробів, що відбулася у Києві у 1977 році. Серед придбаних тоді були, зокрема, бокал «Жовтень» (2 крб. 40 коп.), ваза «Слава Жовтню» (2 крб. 55 коп.) та плесканець «Вся влада радам» (10 крб.) [5]. Всі ці предмети були виготовлені Петром Порфіровичем Тарасенком, який у 1964–1978 роках працював головним художником Тернопільського порцелянового заводу (фото 3).

Ще одним важливим джерелом поповнення музейної колекції були подарунки від приватних осіб. Інколи вони були пов'язані з історією родин,

інколи – з певними історичними подіями, що відбувалися в різних регіонах України, у тому числі і на Тернопільщини. Так 27–29 червня 1986 року в Тернополі відбулося перше Республіканське свято народної творчості. Під час його проведення у місті було відкрито співоче поле, на якому виступили найкращі музичні та хорові колективи України, зокрема, хор імені Григорія Верьовки, Черкаський і Полтавський народні хори.

На замовлення оргкомітету фестивалю для учасників і гостей свята були випущені сувеніри. Серед них, зокрема, були плесканці з зображенням Тернополя та символікою свята, виготовлені на все тому ж Тернопільському порцеляновому заводі (фото 4). Один з таких плесканців було подаровано учасниці свята Врублевській Валентині Борисівні – на той час заступниці міністра культури УРСР (1984–1992), яка згодом передала його до Національного музею історії України [6].

Всього, у 1980 році, за рахунок закупівлі та подарунків від приватних осіб, фонди музею поповнилися 552 предметами. З яких 448 увійшло до основного фонду, 104 – до допоміжного [2, с. 20]. Отже, частка закуплених і подарованих музею предметів склала близько 20 % річних надходжень. У такий спосіб, у 1970–1980-х роках в НМІУ сформувалася потужна колекція експонатів, що ілюстрували історію і досягнення підприємств різних регіонів України, у тому числі і Тернопільської області.

Однак, цінність цих музейних предметів, виходячи з мети, яку ставило керівництво своїм підлеглим, була невисокою. У більшості своїй це були фото, почесні грамоти, знаки, трудові рапорти, соціалістичні зобов'язання, вимпели трудових колективів та передовиків соцзмагань. На думку сучасних дослідників ці предмети тепер не мають історичної

цінності [9, с. 167; 10]. Загалом, це так, однак серед відкомплектованих у радянські часи матеріалів, все ж трапляються окремі музейні предмети, що не втратили свого експозиційного значення та можуть бути використані і використовуються в сучасних виставках та експозиціях. Насамперед це стосується зразків продукції, особистих речей або світлин, що ілюструють особливості повсякдення мешканців УРСР у той чи інший період, або ілюструють потужний вплив пропаганди як однієї з головних опор партійно-державної номенклатури у радянські часи. Наприклад, альбоми ситців Тернопільського та



Фото 4. Плесканець, виготовлений у якості сувеніру для Республіканського свята народної творчості, 1986 р. Тернопіль.

Херсонського бавовняних комбінатів у 2016 році були відібрані на виставку «Подорож у часі: українська мода 50–80-х рр. ХХ ст.», а порцеляновий посуд на виставку – «Мистецтво на службі радянської пропаганди» (фото 5).



Фото 5. Виставка «Мистецтво на службі радянської пропаганди», 2018 р. НМІУ.

Також, завдяки комплектуванню, у музеї збереглися зразки продукції тих підприємств, що вже припинили своє існування. У якості прикладу можна навести Тернопільський порцеляновий завод, що збанкрутував у 2006 році. Стосується це не лише предметів відкомплектованих у Тернопільській області. Так, у лютому 2023 року в музеї відкрилась виставка «Азовсталь: нові сенси», присвячена, насамперед, пам'яті українських військових батальйону «Азов», які впродовж 3-х місяців захищали Маріуполь, перебуваючи у підземних сховищах комбінату «Азовсталь» у повному оточенні ворога. Однак відповідно до концепції (автор

Богдалов А. Г. – завідувач відділу історії Незалежної України), на цій виставці демонструються також і експонати, з якими у пересічних українців асоціювалася назва «Азовсталь» до 2022 року. Це зразки продукції, фотографії, грамоти, плакати, спецодяг співробітників комбінату у 1930–1980-х роках, тощо.

Таким чином, ми можемо констатувати, у 1970–80-х роках комплектування фондів музею велося дуже активно. Однак, оскільки колекція формувалася під пильним контролем з боку партійних органів, це, безумовно, позначилося на якості відібраного матеріалу. Але за умов правильного підходу, ці експонати частково можуть бути використані в сучасних виставках та експозиціях. Насамперед це стосується тих предметів, що характеризують побут громадян, або ілюструють потужний вплив пропаганди як однієї з головних опор партійно-державної номенклатури у радянські часи.

Джерела і література

1. Національний архів Національного музею історії України (далі – НА НМІУ). Графік експедицій та відряджень співробітників музею на 1980 рік. Арк. 61.
2. НА НМІУ. Звіт роботи музею за 1980 рік. Арк. 18
3. НА НМІУ. Наказ № 54 від 23 травня 1980 р. «Про відрядження до Тернопільської області з метою збору матеріалів про успіхи трудящих області у завершальному році X п'ятирічки». Арк. 77.
4. Колекційний опис № 241 від 19 червня 1980 року «Успіхи трудящих Тернопільщини в завершальному році десятої п'ятирічки та в достроковому закінченні п'ятирічки».
5. НМІУ, К–1817. Бокал «Жовтень», 1977; НМІУ, К–1818. Плесканець «Вся влада Радам», 1977; НМІУ, К–1819. Ваза «Слава Жовтню», 1977.
6. НМІУ, К–2586. Плесканець порцеляновий «Республіканське свято народної творчості, присвячене Дню радянської молоді. Тернопіль, 27–29 червня 1986 р.».
7. НМІУ, ТКВ–22847 Спогади Литовченко Антоніни Володимирівни, 31.05.2021.
8. НМІУ, ТКВ–22845 Спогади Шафранської Галини Костянтинівни, 02.03.2021.
9. Оксенич М. Шляхи формування збірки Національного музею історії України: колекції меценатів і внески приватних осіб. *Скарбниця української культури* : зб. наук. пр. Чернівці, 2007. Вип. 8. С. 165–173.
10. Патриляк Б. К. Історія формування музейних фондів. *Національний музей історії України*. URL: <https://nmiu.org/pro-muzei/fondy-muzeiu>

Ленчук Ірина,
головний зберігач фондів,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

УНІКАЛЬНА КОЛЕКЦІЯ РІДКІСНИХ ПАМ'ЯТОК МАТЕРІАЛЬНОЇ ТА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ІЗ ФОНДІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

В статті подано короткий огляд фондів збірок Тернопільського обласного краєзнавчого музею, проаналізовано унікальні колекції, які висвітлюють багатовікову історію політичного, економічного і культурного життя Тернопільського краю.

Annotation: *The article provides a brief overview of the TOKM stock collections, analyzes unique collections that illuminate the centuries-old history of the political, economic, and cultural life of the Ternopil region.*

Ключові слова: збірка, унікальність, колекція, фонди, експонат, музей.

Key words: collection, uniqueness, collection, funds, exhibit, museum.

Тернопільському обласному краєзнавчому музею – найдавнішому закладу культури і просвітництва області виповнилося 110 років. Урочисте відкриття Подільського музею Товариства «Народна школа», колекційні збірки якого стали основою нинішнього музею, відбулося 13 квітня 1913 року. Перша музейна експозиція була розміщена в чотирьох великих залах Товариства «Народна школа» на тодішній вулиці Качали 2, нині – бульвар Тараса Шевченка. Найбільш вартісні експонати були пограбовані окупаційними владами Росії і Німеччини під час Першої та Другої світових війн [2, с. 136].

Гордістю Тернопільського обласного краєзнавчого музею є його унікальні колекції, які відтворюють духовне і матеріальне життя краю від найдавніших часів. Унікальна колекція рідкісних пам'яток матеріальної і духовної культури з фондів Тернопільського обласного краєзнавчого музею нараховує понад 260 тисяч одиниць.

Минали епохи, виростили

й відходили до вічності покоління тернополян, музей змінив багато назв та приміщень, але його експозиція продовжувала поповнюватися матеріальними спогадами про тисячолітню історію краю.

Музейні предмети об'єднані у групи: археологія, рідкісна книга, рідкісні документи, нумізматики, декоративно-ужиткове мистецтво, палеонтологія, філателія, рідкісні фотосвітлини, скульптура, живопис, графіка, рідкісні листівки, предмети побуту, меморіальні речі відомих людей.

Музейні предмети об'єднані у 24 фондові групи. Однією з найбільших збірок є археологія, що налічує понад 50 тис. зразків. Ця група охоплює період від ашельської фази середнього палеоліту до пізнього середньовіччя. У фондовій збірці представлені матеріали всіх археологічних періодів, у кожному з яких є цікаві знахідки.

- Золоте колесо від мініатюрної моделі колісниці бога сонця Геліоса. Датується VI – IV ст. до н. е.

Колекція срібних і золотих

скроневиx жіночих прикрас виявлена під час роботи Прикарпатської археологічної експедиції під керівництвом доктора історичних наук Русанової І. П. в с. Крутилів Гусятинського району Тернопільської області.

- Перстень срібний з позолотою, з круглим щитком. Датується XII – XIII ст. (фото 4).
- Гривня грошова, ромбовидна, срібна, київського типу. Датується XII – XIII ст. Знайдено поблизу с. Крутилів Гусятинського району Тернопільської області.

Винятково важливе місце у музейному зібранні мають рідкісні документи, які відтворюють життя краю від початку XVI ст. У фондах ТОКМ зберігається 15 пергаментних документів. Їх хронологія охоплює XVI – XIX ст. Це привілеї, грамоти, дозволи, дипломи, які видавалися коронованими особами або власниками міст на підтвердження тих чи інших прав різних груп населення. Найдавнішим серед цієї колекції є Привілей польського короля Сігизмунд I від 1523 р. про надання місту Золочеву Тевтонського і Магдебурзького права. Документ датований 1523 роком. Ним король надає Магдебурзьке право Золочеву (нині районний центр у Львівській області), за яким місто переходить на самоврядування. Документ на пергаменті рукописний. Текст написаний латинською мовою [3, с. 15].

Збережені три Привілеї короля Яна III 1675, 1677, 1681 років. Багато документів стосуються особи цесаря Австро-Угорщини Франца Йосифа (1830–1916) та його приїзду в Тернопіль.

- Диплом Цесарський, виданий Йозефу і Антону Відманам про присвоєння їм та всім членам роду довічного аристократичного звання з правом вживання частки «фон-», а також мати родовий герб 1829 р.

- Подяка (Грамота) Володимирі Лучаківському, Голові товариств «Руська Бурса» та «Просвіта», юристу, крайовому адвокату, а згодом довголітньому бургомістрові м. Тернополя з нагоди 25-ліття його «благодатної діяльності серед українських дітей» (1875–1900).
- Матеріали учасників польських повстань 1830–1831 рр., 1863–1864 рр.;
- Афіші, програми, путівники початку XX ст.
- У фондах ТОКМ зберігається грамота отця Івана Лужецького – уродженця села Вербоivecь (Бережанщина) на Тернопільщині, талановитого проповідника, педагога, автора релігієзнавчих книжок, який був радником Кардинала Йосифа Сліпого. Свідченням цього є ця грамота, що її вручив о. Іванові Лужецькому сам Патріарх Йосиф Сліпий у Римі понад 50 літ тому.

Науково-пізнавальне значення має велика колекція поштових листівок, яка тематично охоплює географію, природу, етнографію, історію, мистецтво, архітектуру кінця XIX – початку XX ст.

Цікавою є філокартична шевченкіана Тернопільського обласного краєзнавчого музею, до якої належать і благодійні листівки, кошти від розповсюдження яких призначалися на спорудження пам'ятників Шевченкові, на підтримку товариства «Просвіта», освітянських об'єднань «Рідна школа».

Цікавими є листівки з репродукціями малюнків Амвросія Ждахи до українських народних пісень. Митець з виразним творчим обличчям Амвросій Андрійович Ждаха знаний передовсім як неперевершений ілюстратор українських народних пісень і перший серед вітчизняних графіків початку XX століття, який розпочав роботу над комплексним

оформленням «Кобзаря».

У фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею представлені зразки листівок з малюнками, зокрема:

- листівка «Козак»;
- листівка «Ой на горі огонь горить»;
- листівка «Засвистали козаченьки».

У фондовій колекції музею виділяється художня група. Унікальними є роботи народного умільця, уродженця с. Колиндяни Чортківського р-ну Дмитра Білинського – автора круглої різьби по дереву. Речі, виготовлені ним, цілком можна віднести до народної станкової скульптури. Майстер виробляв багаті композиції простими інструментами – сокирою, ножом, а пізніше долотом.

До 1939 року твори майстра користувалися великою популярністю і на них були безперервні замовлення. Роботи митця експонувалися на виставках у Варшаві, Кракові, у Львові та Парижі. У 1939 році близько двадцяти робіт Д. Білинського перебували у нововідкритому магазині Центру Базарів Віленських у Варшаві і всі вони у вересні цього ж року згоріли під час пожежі від німецької бомби Другої світової війни. Інші твори пропали разом із приватними колекціями в Познані і Варшаві.

Скульптури Д. Білинського зберігаються у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею (фігури Ісуса Христа і Матері Божої).

Унікальними є сакральні скульптури видатного скульптора XVII – XVIII ст. Іоана Георга Пінзеля, які експонувалися у 2012 році у всесвітньовідомому музеї Франції Луврі. Вони є унікальними музейними предметами, які мають виняткову культурну цінність, історичне, художнє, наукове значення. Датування скульптур І. Г. Пінзеля XVI – сер. XVIII ст. обумовлене стилем в мистецтві бароко, який зародився в Італії в XVI ст. і тривав до кін. XVIII ст. Мистецтво бароко вирізняється емоційною



«Святий Вікентій а Пауло», XVII – XVIII ст.
Автор Іоан Георг Пінзель. Висота 116 см.
ТОКМСкул–253.

бурхливістю та чіткістю рухів. Тематика скульптури біблійна або міфологічна [2, с. 476–484]. Зокрема:

- «Святий Вікентій а Пауло»;
- «Святий Товій».

Значну частину колекції художньої групи складає як західноєвропейське так і сучасне українське мистецтво. У фондовій збірці ТОКМ зберігається понад 50 полотен, на яких оживає архітектура славетних замків і палаців та вражаючі краєвиди нашого краю. Це мистецькі роботи відомих митців Христинич-Папаянідіс, Шиндирея, Шайноги, Омеляна, Готта, Удіна.

Значну частину малярської колекції Тернопільського обласного краєзнавчого музею складають пейзажі. Серед них роботи відомих художників-пейзажистів з романтичним відчуттям природи.

Натюрморти Григорія Ісака, Володимира Стадничука, Ярослава Бурди, Михайла Яремківа із художньої збірки музею вражають яскравою самобутністю, поетичністю, гармонією кольорів та національним колоритом.

Привертає увагу відвідувачів колекція парадних портретів, датованих XVIII – XIX ст., які займають почесне місце у відділі стародавньої історії.

У 1939 року фонди музею поповнилися цими творами живопису



Кабінет німецький (секретер), поч. XVII – XVIII ст. Горіх, оздоблення. ТОКМД–884.

Західної Європи з націоналізованих маєтків графів Потоцьких і Козєбродських. Більшість портретів в музейній збірці належить пензлю невідомих майстрів [2, с. 218].

Кожна портретна галерея відображала соціальний і майновий стан власника, його симпатії, родинні зв'язки, політичні уподобання. Для виконання таких творів запрошували як місцевих, так і іноземних майстрів, які часто працювали разом. Досвід, якого набували українські художники у спільній праці із західноєвропейськими малярами, поєднували з національним мистецтвом. Зацікавленість у західноєвропейському мистецтві химерно поєдналися із місцевою традицією, що витворило своєрідний характер українського портрету.

- Полковник Козіброцький.
- Княгиня Елеонора Кароліна

Кеттлер.

Є серед музейного різноманіття особливо цінні експонати – предмети побуту аристократичних родин XVII – XIX ст. із націоналізованих маєтків графів Потоцьких і Козіброцьких:

- німецький кабінет поч. XVII ст., виготовлений із горіха і прикрашений інтарсіями з видами невідомого міста епохи Середньовіччя;
- іспанський кабінет XVIII ст., оздоблений слоновою кісткою;
- класична дерев'яна шафа (Німеччина, XVII ст.), прикрашена горельєфами дітей та рослинним орнаментом;
- крісло графа Козібродського XVIII ст., прикрашене геральдичним щитом графської родини (стиль барокко).

До музейних раритетів належить особиста шабля Яна Собеського (1629–1696) – польського полководця, короля Польщі, який відзначився у війнах проти турецько-татарських нападів. Шабля Яна Собеського викувана зі сталі із золотим гравіруванням, знайдена в замку Потоцьких у м. Поморяни Золочівського району Львівської області. На шаблі зображено вершника на коні з написом латинською мовою: «DEXTRA IOANNIS VICIT AD VIENNAM 1683ANO» («Правиця Яна перемогла під Віднем 1683 року»), зображено герб зі щитом. Надпис на латині: «LEOPOLDUS COUTU LIT IOANNI CAMPO VICTORIA» («Леопольда поєднало з Яном поле перемоги»).

Отож, між монархом Австрії Ерцгерцогом Леопольдом I Габсбургом і монархом Польщі королем Яном III Собеським було укладено спільний договір про надання взаємної військової допомоги в разі вторгнення Туреччини на їх територію. Цією угодою у 1683 році було врятовано Європу від навали турків-османів, що зупинило їх експансію до Центральної Європи.

На чолі турецької армії у 1683 році був Великий візир Кара Мустафа-паша. До наших часів береглася

унікальна дерев'яна люлька, яка належала цьому досвідченому й талановитому полководцю і є окрасою експозиції відділу стародавньої історії.

Речові матеріали представлені великою колекцією годинників: настінних, кишенькових, сонячних, авіаційних XIX – XX ст., унікальними зразками телефонних апаратів (найдавніший 1905 р.), швейними машинками сер. XIX – поч. XX ст.

Доволі чисельною вважається фондова група «Рідкісна книга». Серед раритетів книгодрукування, зібраних ще на початку минулого століття, найдавніший фоліант датований 1514 роком «Історія датського героїчного королівства Саксона Грамматика» (мова латинська). Неабияку науково історичну вартість має «Новий атлас світу», 5 книг якого видані Яном Блау, в 1643–1654 рр. в Амстердамі (мова старонімецька та старолатинська) [2,

с. 136]. В атласі розміщено 115 карт і на окремих з них помічено міста Тернопіль, Кременець, Вишнівець, Збараж, Бучач, Гусятин тощо [3, с. 11].

Гордістю музею є численні колекції декоративно-ужиткового мистецтва, де найбільш повно збереглися народні традиції. Це народний одяг, вишивка, художня тканина, художня обробка шкіри і дерева [3, с. 7].

Особливістю збірки є унікальні зразки народного одягу з усіх географічно-етнографічних куточків області та велика колекція вишиваних рушників – 620 предметів.

Унікальну мистецьку вартість мають борщівські жіночі сорочки (56 одиниць) відомі сьогодні у всьому світі.

Серед фондових груп чисельною є колекція зразків гончарної справи Тернопілля. Загалом на початок XX століття нараховували 35 центрів



Люлька дерев'яна Великого візира Кари-Мустафи паші, полководця турецької армії, XVII ст. ТОКМД–617.



«Новий атлас світу», 1647 р. Амстердам. Видавництво Йохана Блау. ТОКМРК–884.

західноподільської народної кераміки.

Традиційне народне гончарство Тернопілля знайшло свій вплив у виробках Івана Бойка, Василя Вдовина із села Гончарівка Монастириського р-ну, Никанора Сопіжука із Залісців, Степана Дяківа із села Голгочого Підгаєцького р-ну, Василя Бардачевського із села Товстого Гусятинського р-ну. Цікавими є скульптури Євгена Куцярського (Підволочищина) та Лідії Стасюк (Борщівщина).

Цікавими є збірки природничих матеріалів: «Палеонтологія», «Мінерологія і геологія», «Ботаніка», «Зоологія». Унікальними є колекція викопних скам'янілостей вимерлих організмів, відбитки кистеперої риби на червоному пісковіку, зразки рідкісних та реліктових рослин Тернопільщини. Серед великої кількості предметів збереження цих груп завжди увагу відвідувачів музею привертають увагу такі експонати, як чучела рідкісних тварин і птахів. Групу природничих матеріалів не можна уявити без представника фауни антропогенного періоду – мамонта, який складений на матеріалах викопних решток, знайдених на Тернопіллі.

До унікальних знахідок належить піщаний кальцит, який зустрічається в природі вкрай рідко.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей співпрацює з фахівцями Львівською філією Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Художники-реставратори повернули до експозиційного вигляду безцінні твори мистецтва з фондів ТОКМ. Завдяки праці реставраторів музейні

пам'ятки набувають експозиційного вигляду та стають окрасою музейної колекції. Відвідувачі зможуть і надалі милуватися скарбами минулого.

Живописне полотно «Зняття з Хреста» або «Предверіє радості». Історія цієї картини цікава тим, що вона була оберегом воїнства у XVII столітті. Про це свідчить наявна паперова наліпка у правому куті картини, на якій написано польською мовою грифельним сірим олівцем напис. Ось її переклад: «Цей старожитній образ «Зняття з Хреста» возили із собою голеевські рицарі до обозу на війну, який обороняв від турків і татар». М. Козебродська, 1932 р.

До середини XIX ст. графи польські шляхтичі Голеевські (м. Голеев, Центральна Польща) володіли замком в селі Кривче Борщівського району. А до того Кривченський замок був оборонним замком, як і багато замків на Тернопіллі, був збудований в 1639 р. Вдало підібране місце зробило його неприступним. Замок багато разів зазнавав нападів турків і татар. В 1687 р. турецькі загони взяли в облогу поляків, що знайшли захист за мурами Кривченського замку. Отож, ікона «Зняття з Хреста» служила оберегом і захистом для воїнства.

Особливістю фондів музею є можливість найповніше відтворити багате історичними та культурними подіями минуле краю, представити сучасне в усіх його провахах.

Джерела і література

1. Гайдукевич Я. Не перервати б духовності нитку... Вибрані статті, виступи, бібліографія : наук.-краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009.
2. Музеї Тернопільщини : зб. праць / відп. ред. М. Андрейчин, ред. тому Е. Бистрицька. Тернопіль : ТЗОВ «Терно-граф», 2013. Т. 8. 546 с.
3. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: історія, фонди – 100 років : нарис-путівник. Тернопіль : ТОВ «Меркьюрі -Тернопіль», ТЗОВ «Терно-граф», 2013.
4. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

УДК: 908(477-25)«18»

Кохан Олена,
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник,
Національний музей історії України

БІДОН ТА ЛИСТІВКИ, ЩО В НЬОМУ ЗБЕРІГАЛИСЯ, З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ, ЯК СВІДЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ПІДПІЛЬНИХ ДРУКАРЕНЬ ОУН НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ

У роботі розглядаються матеріальні пам'ятки видавничої діяльності ОУН в роки Другої світової війни. Зокрема, бідон, в якому декілька десятиліть під землею зберігалися листівки із пропагандистськими закликами. Самі ж листівки – в поганому стані, проте добре читаються. Вони показують, що саме, які заклики та які ідеї намагалися донести члени ОУН і УПА до українців. Тому вони є цінним джерелом із вивчення пропагандистської діяльності ОУН-УПА і займають достойне місце в музеях та архівах України, в тому числі й Національного музею історії України.

Annotation: The article examines material monuments of the publishing activity of the OUN during the World War II. Among them – the can, which was found underground. During in the can, during several decades, were saved leaflets with propaganda appeals. The leaflets themselves are in very bad condition, but are well read. They show us which appeals and ideas tried to share with Ukrainians members of the OUN and UPA. So, the leaflets are valuable resource for studying the propaganda and activities of the OUN-UPA. They also take a worthy place in Ukrainian museums and archives, including the National Museum of the History of Ukraine.

Ключові слова: бідон, листівки, ОУН, УПА, видавнича діяльність ОУН, Центр досліджень визвольного руху, Національний музей історії України.

Key words: can, leaflets, OUN, UPA, publishing activity of the OUN, Voluntary Movement Research Center, National Museum of the History of Ukraine.

Невід'ємною частиною діяльності ОУН в роки Другої світової війни та перші повоєнні роки була видавнича діяльність. Вона підсилювала збройну боротьбу УПА проти більшовиків та німців з метою створення незалежної Української держави. За допомогою друкованої літератури, члени ОУН поширювали власні ідеї та завдання серед місцевого населення. Саме вони активно

боролися проти насильницького вступу селян до колгоспів, проти вивезення українців до таборів Німеччини та, загалом, проти діяльності радянської влади на території України [3, с. 7].

Одним з осередків видавничої діяльності ОУН була Тернопільщина. Ще в 1935 р. в село Угринів Бережанського району приїхав друкар, який мав декілька псевдонімів («Медвідь», «Коваль», «Юрко»), і

обладнав друкарню під криптонімом «Мандоліна». Окрім нього, там працювали М. Хома («Старий»), І. Гірняк («Мороз»), Г. Голяш («Шолом») та С. Гаврилюк («Чорний»), а при самій друкарні діяла технічна ланка, що складалася з членів місцевої мережі ОУН. У 1939 р. діяльність друкарні було законсервовано, а з приходом німецьких військ, все її обладнання було перенесено в село Волошин, де продовжувала працювати, ймовірно, до 1945 р. [2, с. 132].

Ще однією друкарнею, що працювала з березня 1940 р. по серпень 1942 р. на Тернопільщині, була підпільна друкарня ОУН циклостильового типу в селі Залісся на Бучаччині. Її діяльність забезпечував місцевий підрайонний керівник, тому після того, як німецькі спецслужби запідозрили його у фінансуванні видавничої діяльності ОУН, друкарню довелося перенести, проте на сьогодні невідомо куди саме [2, с. 132–133].

Під час німецької окупації діяла й технічна лавка в селі Новосілка Підгаєцького району. Відповідальними за її роботу були: повітовий референт юнацтва Василь Кардаш та окружний провідник ОУН Микола Фіголь. У своєму розпорядженні вони мали 5 друкарських машинок («Ундервуд» і «Ремінгтон») і циклостиль. Але працювали вони також недовго, оскільки в кінці серпня 1943 р. Василь Кардаш був заарештований [2, с. 133]. Ще одна таємна видавнича база ОУН, до 1945 р., знаходилася в лісі на межі Підгаєччини й Бережанщини, де працювали відомі підпільні журналісти Цмоць, Горновий, Вілинський та інші [2, с. 133].

Загалом, за період з 1941 по 1951 рр., на території Західної України діяло 13 підпільних друкарень ОУН і УПА [10].

Для того, щоб радянські каральні органи не виявили підпільну повстанську літературу й архівні документи, досить часто їх клали у



Бідон, в якому зберігалися архівні документи.

великі місткі бідони й закопували в землю. На початку 2000 х рр. велику кількість таких бідонів було виявлено на Тернопільщині. Серед них – бідон, з колекції Національного музею історії України [4].

Цей бідон було виявлено на території Бережанського району місцевими мешканцями, які в березні 2014 р. передали його в Центр досліджень визвольного руху у Львові. Дослідивши бідон, дослідники Центру визначили, що його могли закопати в землю в 1947–1949 рр. Бідон знаходився в жахливому стані, тому 2016–2017 рр. було здійснено його реставрацію. Оскільки Центр дослідження визвольного руху знаходиться на території Національного музею-меморіалу «Тюрма на Лонцького», то в 2015 р. бідон було урочисто передано звітти до Національного музею історії України директором музею-меморіалу Р. Забілим [1].

У 2018 р. на 3-му поверсі Національного музею історії України було урочисто відкрито виставку, присвячено 75-річчю відзаснування УПА «Борці за Українську державу», на якій, в одній із вітрин, був представлений і цей бідон.



Листівка «Європейський аркан».

Бідон має циліндричну форму, його внутрішня поверхня поржавіла і втратила колір, внутрішні стінки темні, а дно прогнило. Кришка опукла, кругла, металева, відкидна і закріплена до корпусу за допомогою металевого шарнірного кріплення. З протилежного боку знаходиться накидна рамка для закриття кришки. До корпусу з обох боків прикріплено ручки з алюмінієвого металу [4].

В цьому бідоні зберігалися переважно повстанські листівки, частина з яких, на жаль, втрачена назавжди, адже, знаходячись довгий час під землею, в сирості й холоді, папір псується і гниє. Проте, на щастя, не всі листівки виявилися втраченими. Хоч і в поганому стані, вони зайняли достойне місце в колекції музею.

Однією з них є листівка-картка ОУН і УПА із великоднім привітанням: «Христос воскрес! Воскресне Україна!». Листівка датується 1949-м роком. На ній – над картою України зображено Ісуса Христа, одягненого у стилізовану вишиту сорочку на тлі променів сонця. Нижче – графічне зображення тризуба. Ліворуч – напис «1949» і прапор ОУН(б), праворуч – два прапори. Вгорі на стилізованій стрічці – написи: «Христос



Листівка «Організаторам, членам ініціативних груп...».



Листівка «Українські селяни!».



Листівка-картка «Христос Воскрес! Воскресне Україна!».

воскрес! Воскресне Україна!». Листівок із таким написом в музейній колекції дві [5; 9].

Ще однією листівкою є листівка українського визвольного руху 1940-х рр. під назвою «Європейський аркан». Листівка оригінальна, прямокутної форми. На листівці – в центрі п'ятикутної зірки зображені черепи людей. По краях – карикатурне зображення чотирьох людей, які танцюють, тримаючись за руки. Вгорі листівки написи: «Готтвал» (Готвальд), «Димітров», «Гроза», «...скі» (ймовірно, Жимерський). Внизу – «Європейський аркан». Автори листівки вклали в неї зміст антирадянської карикатури [6].

Листівка українського визвольного руху 1940-х рр. із написом «Українські селяни!» закликає селян не вступати в колгоспи, а боротися з більшовицькою владою [7]. Такого ж змісту ще одна листівка УПА 1940-х рр., яка, власне, ймає назву «Організаторам, членам ініціативних груп і правління колгоспів». В ній – антибільшовицькі та антиколгоспні гасла, а також заклики до відповідальності перед українським народом за злочинні дії та участь організаторів та членів ініціативних груп і правління колгоспів у керівництві вже створених колгоспів. Вгорі листівки – «За Українську Самостійну Соборну Державу! Воля народам!/ Воля людині!» [8].

Всі вище названі листівки – в дуже поганому стані, з численними розривами, плямами загинами, і з пожовклим папером. Це й не дивно, адже десятиліттями лежали в сирій

землі в бідоні. На щастя, їх в бідоні, як уже було зазначено, знайшли місцеві мешканці і передали на дослідження й опрацювання.

Отже, досліджуючи бідон та листівки, що були знайдені в ньому в Бережанському районі Тернопільської області, можемо твердо вказувати, що саме там діяла підпільна друкарня ОУН, представники якої поширювали антибільшовицьку та антиколгоспну літературу серед місцевого населення. Зрозуміло, що каральні загони НКВС ретельно вишукували всіх, хто займався «підривною діяльністю» і вилучали всю їхню літературу. З метою збереження хоча б частини власної друкованої продукції, члени ОУН і УПА ховали її у спеціальних великих бідонах і закопували в землю, щоб, навіть, знайшовши місце розташування бідона, ніхто не запідозрив що саме там знаходиться.

На сьогоднішній день всі ці предмети є дуже великою цінністю, яка показує як і проти кого боролись члени ОУН і УПА декілька десятиліть тому. Особливої актуальності вони набувають в умовах війни з тим самими ворогом – росіянами, які століттями намагаються знищити всі ознаки самостійності України.

14 жовтня 2022 р., у зв'язку з відзначенням 80-ї річниці створення УПА, в Національному музеї історії України було створено виставковий проект, присвячений цим подіям, де, окрім інших предметів, були представлені згадані листівки.

Джерела і література

1. Бідон, в якому було знайдено один з архівів ОУН та УПА у 2015 р. URL: <https://nmiu.org/archive-exhibit/832-bidon>.
2. Клименко О. О. Підпільні друкарні ОУН на Тернопільщині у 1941–1952 рр. та їх участь у виготовленні бофонів. *Історико-географічні дослідження в Україні*. 2002, № 5. С. 132–154.
3. Ніколаєва Н. Підпільні друкарні ОУН та їх ліквідація каральними органами СРСР в 1944–1954 рр. Торонто–Львів : Видавництво «Літопис УПА», 2012. 130 с.
4. НМІУ, ДР–1526. Бідон, що використовувався для зберігання архівних документів ОУН, 1947–1949 рр. Бережанський район Тернопільської області.
5. НМІУ, ЛД–9477. Листівка-картка ОУН і УПА «Христос воскрес! Воскресне Україна!», 1949 р.

- УРСР.
6. НМІУ, ЛД–9478. Листівка українського визвольного руху «Європейський аркан», 1940-ві рр. УРСР.
 7. НМІУ, ЛД–9479. Листівка українського визвольного руху «Українські селяни!», 1940-ві рр. УРСР.
 8. НМІУ, ЛД–9480. Листівка УПА «Організаторам, членам ініціативних груп і правлїн колгоспів», 1940-ві рр. УРСР.
 9. НМІУ, ЛД–9481. Листівка-картка ОУН і УПА «Христос воскрес! Воскресне Україна!», 1949 р. УРСР.
 10. Українська повстанська армія (УПА) на Тернопільщині. URL: <https://irp.te.ua/ukrainska-povstanska-armiia-upa-na-ternopilshchyni/>.

УДК 684.4.041

Дубина Руслан,
завідувач експозиційного відділу «Поділля. Зона вітряків»,
Національний музей народної архітектури та побуту України

КОЛЕКЦІЯ ХАТНІХ МЕБЛІВ З ТЕРНОПІЛЬЩИНИ У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

У статті подана коротка характеристика хатніх меблів Тернопільщини кінця XIX – середини XX ст. з фондової колекції Національного музею народної архітектури та побуту України. Розглянуто функціональне призначення виробів, матеріали та інструменти, що використовувались майстрами у процесі виробництва. Наведена коротка інформаційна довідка про основні центри деревообробних промислів і ремесел Тернопільщини та найвідоміших майстрів у цій галузі виробництва.

Annotation: The article presents a brief description of the household furniture of the Ternopil Region of the end of the 19th – mid-20th centuries from the stock collection of the National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine. The functional purpose of products, materials and tools used by craftsmen in the production process are considered. A brief informational reference is given on the main centers of woodworking industries and crafts of Ternopil Oblast and the most famous craftsmen in this field of production.

Ключові слова: Тернопільщина, колекція, столяр, меблі, скриня, бодня.

Key words: Ternopil Region, collection, carpentry, furniture, chest, bodnia.

Вироби з дерева були важливою складовою господарської діяльності та побуту українців. Тернопільщина здавна славилася такими центрами деревообробних промислів та ремесел як Бучач, Золотий Потік, Підгайці, Тернопіль, Чортків, сакральну

скульптуру виготовляли в столярсько-різьбярських майстернях при монастирях у Лапшині, Улашківцях, Горохові, Сокульці. Практично в кожному селі були столярі, теслі, бондарі, а кожен господар володів найпростішими прийомами

деревобробних технік та міг виготовляти окремі зразки знарядь праці, меблів, посуду.

Більшість майстрів деревообробки залишилась невідомими, але частина імен все ж таки дійшла до нашого часу. Це різьбяр іконостасів Т. Падлевський, різьбярі Т. Якимів, К. Діаман. В кінці XIX – початку XX століття одним з кращих майстрів круглої різьби по дереву був В. Бідула, крім того, слід відмітити творчість Т. Олійника і Д. Білинського. З майстрів другої половини XX століття вирізняється творчий доробок різьбярів В. Лупійчука та О. Пасіки, чиї твори зберігаються у фондах Національного музею народної архітектури та побуту України. Крім того, в історично-

мемуарних збірниках, присвячених окремих адміністративним частинам Тернопільщини і виданих у 60–80-х роках XX ст. за кордоном, згадуються столярі, що працювали в різних населених пунктах краю у першій половині XX ст. Наприклад, у Тербовлі відомими столярами були Литвинський, Микола Ромашин і Петро Штик, з яких майстер Литвинський мав власну фабрику меблів [10, с. 369], на Чортківщині у селі Звиняч працювали столярі Степан Мудрий і Микола Градовий, що «відбули спеціальні столярні курси і спеціалізувались у виробі хатніх меблів, різьби рамок до картин» [9, с. 181–182].

Загалом, колекція дерев'яних виробів з Тернопільщини у фондовій збірці Національного музею народної архітектури та побуту України налічує 368 одиниць зберігання, що датуються XVIII – кінцем XX ст. Серед них – 69 предметів культового призначення; 8 – меблі; 29 – посуд та начиння, з яких 9 – плетені вироби; 28 знарядь праці або їх складових частин; 4 – народна дитяча іграшка; 230 – вироби майстрів, серед яких найбільша частка (209 од.) належить різьбленим творам самобутнього майстра, родом з Тернопільської області, Остапу Пасіці. Крім того, в експозиції «Поділля» встановлено дві дерев'яні архітектурні пам'ятки – церкву із села Зелене і дзвіницю із села Кут-Товсте Гусятинського району.

Формування колекції відбувалось протягом 70–80-х років XX століття і на початку XXI століття. Найбільший внесок у її створення зробили науковці відділу «Поділля» Н. О. Зозуля та К. І. Шамека, архітектурні об'єкти виявлені, перевезені та встановлені під керівництвом архітектора відділу «Поділля» В. Г. Баранька; предмети з північних районів Тернопільщини зібрані та опрацьовані науковцем відділу «Полісся» Л. Г. Орел.

Матеріали про архітектурні



Фото 1. Скриня із села Кривче, Борщівщина, Тернопільська область. ДМ–5303.



Фото 2. Скриня із села Кривче, Борщівщина, Тернопільська область. ДМ–5304.

пам'ятки і предмети культового призначення опубліковані в академічних виданнях [4], путівниках [3], збірниках матеріалів до конференцій [2] тощо. Науковцями музею розроблений, але ще не виданий і каталог виробів Остапа Пасіки, а також опублікована стаття про життя і творчість майстра [1].

В інтер'єрі подільського житла значну групу виробів з дерева становив традиційний набір хатніх меблів, що, крім практичного використання, створював певну організацію внутрішнього простору оселі. До цієї групи належать: лава, стіл, скриня, мисник, «піл», жердка, стільці, ослони, колиски тощо. Більшість з них мали своє усталене місце в інтер'єрі сільської хати: ліворуч або праворуч від вхідних дверей (у кутку) – вариста піч, по діагоналі від неї – покуть з образами, під ним – стіл, уздовж стін – лави; між піччю та причілковою стіною – спальне місце – піл, а біля вхідних дверей (у протилежному кутку від печі) – мисник [6, с. 241].

Виготовленням меблів, віконних рам, дерев'яних частин плугів, борін, рамок для вуликів тощо, займались столярі.

На території Тернопільщини за часів її входження до складу Австро-Угорської імперії (до 1918 р.), а потім до складу Польщі (до 1939 р.) існував державний закон, що зобов'язував всіх містян, що хотіли мати фах, в тому числі столяра, «відбути трирічний вишкіл науки у майстра-фахівця як учень і ходити вечорами до фахової доповняльної школи» [10, с. 368]. Після трьох років практичного навчання у майстра, челядник здавав усні і практичні іспити перед повітовою комісією з представниками цеху даного фаху [10, с. 369].

Столярі у своїй роботі використовували найширший асортимент інструментів серед усіх майстрів деревообробки. Їх можна умовно поділити на інструменти для

обтісування і стругання дерева (сокира, барда, струги (прямі і криві), рубанки, шершепки, фуганки, фігарей, голькель, отборнік, шпунтубель, кальовка); для видовбування і свердління (свідерка, долота, стамески), для розпилювання (ножовки, пилки) та для вимірювання і розмічування заготовок (циркуль (розміряч), рейсмус). Серед них суто столярними інструментами, що майже не використовувались іншими майстрами деревообробки, були фігарей, голькель, отборнік, шпунтубель та кальовка, якими вистругували заглиблення і декоративні елементи виробів. Частину інструментів майстри купували на ярмарках, а деякі виготовляли



Фото 3. Скриня із села Кривче, Борщівщина, Тернопільська область. ДМ-5322.



Фото 4. Ослінчик із села Богданівка, Заліщанщина, Тернопільська область. НД-19273.

самі, замовляючи необхідні металеві частини у ковалів [8, с. 125–126].

Заготовки столярі обробляли, на вісному стільці або столярному верстаті. Для виготовлення точених елементів виробів користувалися токарним верстатом.

Колекцію хатніх меблів Тернопільщини у фондovій збірці музею представляють три скрині із села Кривче Борщівського району, ослінчики із сіл Кут-Товсте Гусятинського району та Богданівка Заліщицького району (нині ці населені пункти відносяться до Чортківського району), ослін із села Конюхи Козівського району (Тернопільський район) і бодня для одягу із села Залісці Збаразького району (Кременецький район).

«Велика скриня, помальована, з залізним окуттям і колодкою» [5, с. 47] займала важливе місце в інтер'єрі сільського житла аж до середини ХХ ст. За давнім народним звичаєм вона обов'язково входила до посагудівчини. «В ній переховували полотно, святочну одіж, коралі чи інші головні жіночі речі. Великі скрині довго заступали стіл, особливо ж у великій хаті-світлиці» [5, с. 47].

Скрині купували на ярмарках або замовляли у місцевих столярів. На Борщівщині славились скрині із селища Мельниці-Подільської [5, с. 47].

Представлені скрині датовані кінцем ХІХ ст. Всі вони з прямовисними стінками, на високих ніжках, з пласким віком, що кріпиться до тильної стінки металевими петлями. В середині під верхом бічних стінок (причілків) мають прискринки для зберігання прикрас, стрічок, документів, інших цінних речей.

Скриня з інвентарним номером ДМ–5303 коричневого кольору, декорована на кутах та передній стінці металевими фігурними шпугами, які для більшої виразності пофарбовані чорною фарбою. Окуття ділить

площину чільної стінки на два поля. В них на синьому тлі нанесений розпис у вигляді двох однакових вазонів – у жовтій ринці на довгих стеблах з довгим зеленим листям червоні та жовті квіти. На бічних стінках – дві металеві ручки (фото 1).

Інша скриня (ДМ–5304) дещо менша за розмірами, пофарбована у жовтий колір і також прикрашена розписом: на передньому боці у червоній рамці на зеленому тлі зображені білі та червоні стилізовані квіти. Крім того, червоною фарбою виділені краї віка, ніжок, лиштва і кути скрині. Віко на кутах оковане прямокутними металевими пластинами (фото 2).

Ще одна скриня (ДМ–5322) прикрашена металевим окуттям: фігурним на кутах, а на чільній стінці – у вигляді трьох вертикальних шпуг, середня з яких доходить до замкового отвору, а дві бічні роздвоюються у верхній частині. На бічних стінках – металеві ручки. Пофарбована коричневими хвилястими лініями (фото 3).

Скрині робили з липи, груші, сосни, ялини, ясена, дуба та клена. Найкращою вважалася скриня з липи, адже її деревина легко піддавалась обробці і її не псував шашіль. Крім того, «одіж, що в ній зберігався набирав приємних пахощів, які за народними спостереженнями, відганяли міль» [8, с. 132].

Ще одним цікавим експонатом з Тернопільщини є дерев'яна бодня для одягу (ДМ–5518) початку ХХ століття.

Загалом, бодні залежно від розміру мали різноманітне призначення. У менших – заготовляли продукти, а у більших – зберігали одяг, полотно. Характерною ознакою бодні для одягу була наявність двох «вух» – клепок, що були вищими за інші і розташовувались одна напроти одної. Накривали бодню дерев'яною кришкою (віком). Її притискали дерев'яним брусом, який закладали

в отвори «вух». На початку ХХ ст. бодні для одягу було замінено більш практичними скринями. Таким чином, бодні залишились до середини століття лише в побуті найбідніших селян. Їх виготовляли бондарі з дубової, соснової або осикової клепки різних розмірів, залежно від призначення виробу [7, с. 92].

Для сидіння, окрім лав, користувалися довгими ослонами та невеликими ослінчиками. Як правило, вони були прямокутної форми. Ніжки у них забивалися під кутом у видовбані або просвердлені отвори і за необхідності розклинювалися дерев'яними клинчиками. Звертає на себе увагу ослінчик (НД–19273) середини ХХ століття із села Богданівка. Він прямокутної форми на чотирьох ніжках, а на краю дошки для сидіння має круглий отвір для куделі (фото 4).

Ослони та ослінчики виготовляли з дуба, ясена, осики,

липи, тополі, ялини тощо. Робити їх могли як столярі, так і самі господарі для власних потреб.

Відносно невелика кількість хатніх меблів з Тернопільщини пояснюється тим, що селянські садиби з цієї області, які також мали бути розміщені в експозиції «Поділля» згідно Генерального плану музею, не були перевезені та встановлені через об'єктивні обставини. Тому й робота з пошуку зразків хатньої обстави для наповнення інтер'єрів житла проводилася в значно меншій мірі, порівняно з уже встановленими архітектурними пам'ятками з інших куточків подільської землі. Попри це, наявна колекція засвідчує високий рівень підготовки майстрів, які залишили нам чудові зразки селянського побуту.

Джерела і література

1. Вовченко П., Василенко Т. Остап Пасіка – провісник державотворення. URL: <http://pyrohiv.com/activities/ostap-pasika-provisnik-derzhavotvorennya.html>
2. Дубина Р. В. Колекція дерев'яних предметів церковного облаштування з Тернопільщини у фондовій збірці Національного музею народної архітектури та побуту України. *Музей просто неба в соціокультурному просторі* : зб. доп. міжнар. наук. конф., присвяч. 50-річчю засн. Національного музею народної архітектури та побуту України / редкол.: С. П. Павлюк, О. Т. Повякель, Т. В. Кара-Васильєва та ін. Київ : Видавничий дім журналу «Пам'ятки України», 2019. С. 159–166.
3. Зозуля Н., Астапенко Н. Церква святого Миколая (1817 р.) із села Зелене Гусятинського району Тернопільської області. Київ : Інститут обдарованої дитини, 2017. 24 с.
4. Зозуля Н. О. Дзвіниця – с. Товсте, Гусятинський р-н, Тернопільська обл. *Звід пам'яток історії та культури України* : енцикл. вид. у 28 т. / редкол.: П. Тронько (відп. ред.) та ін. Київ : Головна редакція Зводу пам'яток історії та культури при видавництві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. Кн. 1. Ч. 2 (М – С). С. 778.
5. Колтатів С. Культура вільховечан. *Літопис Борщівщини* : іст.-краєзн. зб. Борщів : Джерело, 1994. Вип. 5. 108 с.
6. Косміна Т. В. Етнічна виразність народного житла. *Поділля* / Л. Ф. Артюх, В. Г. Балушок, З. Є. Болтарович та ін. Київ : Видавництво НКЦ «Доля», 1994. С. 236–243.
7. Рыбаков Б. Ремесло древней Руси. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1948. 792 с.
8. Сауляк Б. Розвиток деревообробних ремесел Східного Поділля кінця ХІХ – початку ХХІ ст. : дис. на здобуття наук. ст. канд. іст. наук : 07.00.05 / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ, 2015. 217 с., [292] арк., табл.
9. Штогрин Д. М. Звиняч. *Історично-мемуарний збірник Чортківської округи*. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто : НТШ, 1974. С. 173–188.
10. Шуган П. Домашня або дрібна промисловість. *Теребовельська земля* : іст.-мемуар. зб. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто : НТШ, 1968. С. 363–370.

Чайка Володимир,
старший науковий співробітник,
Національний заповідник «Замки Тернопілля»

ФОНДОВІ КОЛЕКЦІЇ ЗБАРАЗЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ В ЗБІРКАХ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЗАМКИ ТЕРНОПІЛЛЯ»

В статті йдеться про специфіку діяльності та збиральницької роботи Збараського краєзнавчого музею, формування його фондкових колекцій. Розглядаються особливості та причини переходу установи в склад Державного історико-архітектурного заповідника в місті Збаражі (з 2005 року – Національний заповідник «Замки Тернопілля»). Розглядається робота заповідника по збереженню, вивченню та популяризації пам'яток рухомої культурної спадщини, примноження музейних традицій минулого.

***Annotation:** The article deals with the specifics of the activity and collecting work of the Zbaraz Museum of Local History, the formation of its fund collections. The peculiarities and reasons for the transition of the institution to the State Historical and Architectural Reserve in the city of Zbarazhi (since 2005 – the National Reserve «Castles of Ternopil») are considered. The work of the reserve on preservation, study and popularization of monuments of movable cultural heritage, multiplication of museum traditions of the past is considered.*

***Ключові слова:** музейна колекція, культурна спадщина, музей, заповідник.*

***Key words:** museum collection, cultural heritage, museum, reserve.*

Майже кожне місто України має свою історію музейної справи. Не виключенням є і місто Збараж. І хоча місто є одним із найдавніших не лише на Тернопільщині, а і в Україні, музейна справаньомупочалана лагоджуватися тільки у 80-х роках ХХ століття. Тоді вона мала цілеспрямоване ідеологічне спрямування, все ж, як побачимо, відіграла цілком позитивну роль в подальшому.

В 1980 році в Збаражі, в приміщенні Успенської церкви – пам'ятки архітектури ХVІІІ століття відкрито районний краєзнавчий музей [2, с. 66]. З позицій сьогоdnішнього дня можна розкритикувати дії місцевої влади, яка допустила закриття Божого храму і розміщення там музею. Але слід зауважити, що це було кращим виходом пристосування древньої

пам'ятки архітектури, ніж цілковите нищення.

В 1987 році він став відділом Тернопільського краєзнавчого музею [2, с. 66].

Зачинателями музейної справи в Збаражі стали Петро Денисович Войтина, Анатолій Павлович Малевич, сьогоднішні працівники Національного заповідника «Замки Тернопілля» – Анатолій Вікторович Маціпура, який є його директором, і Надія Йосипівна Макачук, що працює ученим секретарем заповідника.

В Збараському краєзнавчому музеї було зібрано десятки колекцій, сформовано низку експозицій, які були присвячені Визвольній війні українського народу 1648–1654 років, розвитку народних ремесел, життю і побуту українських селян

у XVIII – XIX століттях, експозицій, пов'язаних з життям і творчістю Івана Франка, періоду більшовицької окупації, радянського будівництва, періоду німецької окупації, останніх років комуністичної епохи, сільськогосподарського виробництва. В окремому приміщенні, що прилягав до музею, в семи кімнатах, було розгорнуто озвучену експозицію природи [2, с. 70].

Ідея перенесення Збараського краєзнавчого музею до замку виникла задовго до створення Державного історико-архітектурного заповідника в місті Збаражі. З метою прискорення виконання необхідних заходів, Розпорядженням Збараської районної ради народних депутатів № 18 від 25 лютого 1992 року був зареєстрований Статут Збараського Центру Національного відродження, в якому зазначалося, що він створений на базі Збараського краєзнавчого музею з метою допомоги, відкриття експозиційних відділів з історії побуту українського народу, збору та збереження пам'яток національної культури, популяризації, відновлення забутих традицій та промислів, реставрації пам'яток нашої культури [6, с. 2].

Розпорядженням Збараської державної адміністрації від 12 серпня 1992 року було зареєстровано Статут малого підприємства «Скарби України», засновником якого став згаданий вище Центр Національного відродження, який на той час вже розміщувався в Замковому палаці міста Збаража, основною метою якого було «залучення коштів від діяльності МП для сприяння діяльності на Збараському замку Центру Національного відродження, відродження національної культури, збереження, реставрація пам'яток, організація екскурсій і міжнародного туризму» [7, с. 2].

Ці дві організації стали тими допоміжними ланками, які посприяли здійсненню низки заходів по

переміщенню музею і його цінностей з приміщення Успенської церкви у замок.

8 лютого 1994 року виходить Постанова Кабінету Міністрів України № 78 «Про державний історико-архітектурний заповідник у місті Збаражі Тернопільської області», в якій, зокрема, відзначено історичну цінність замкового ансамблю міста Збаража. В Постанові було зазначено, що «з метою збереження пам'ятних місць, пов'язаних з Визвольною війною українського народу 1648–1654 років та у зв'язку з 400-річчям від дня народження Богдана Хмельницького, Кабінет Міністрів України постановляє: Прийняти пропозицію Тернопільської обласної ради народних депутатів, Міністерства у справах будівництва і архітектури, підтриману Міністерством культури про оголошення пам'яток містобудування й архітектури міста Збаража – замкового ансамблю в межах фортифікаційних споруд Державним історико-архітектурним заповідником, передачу його до загальнодержавної власності з віднесенням до сфери управління Міністерства у справах будівництва і архітектури» [8, с. 93].

Фонди музею стали частиною заповідника в 1995 році. Правда, законодавчо цей процес був остаточно завершений лише в 2002 році. Саме тоді, на основі рішення Тернопільської обласної ради від 11 листопада 2002 року, Збараська районна рада четвертого скликання 25 грудня, керуючись законом України «Про місцеве самоврядування в Україні» вирішила передати майно краєзнавчого музею в користування Державного історико-архітектурного заповідника в місті Збаражі [4, с. 1].

Протоколом № 12 засідання Науково-методичної ради ДІАЗ від 10 грудня 2002 року, на порядку денному якого було винесене питання про передачу майна та фондів Збараського краєзнавчого музею, вже тоді відділу Тернопільського краєзнавчого музею,

у користування ДІАЗ в Збаражі, було вирішено: 1. Клопотати перед головою Тернопільської ОДА п. Курницьким І. І. дати доручення відповідним службам ОДА щодо передачі на баланс ДІАЗ районного краєзнавчого музею, а також просити четверте скликання 4 сесії Збараської районної Ради включити в порядок денний розгляд питання про передачу в користування ДІАЗ районного краєзнавчого музею [3, с. 1].

Протоколом засідання Науково-методичної ради від 5.01.2003 року за підписами Голови районної ради М. І. Маценка, радника голови районної ради Р. Г. Білика (сторона, яка передає), директора ДІАЗ А. В. Маціпури, вченого секретаря Н. Й. Макарчук (сторона, яка приймає), було затверджено Акт передачі музейних експонатів та майна Збараського краєзнавчого музею із спільної власності територіальних громад сіл, селищ, міст Збараського району у користування Державного історико-архітектурного заповідника у місті Збаражі.

Всього тоді було передано: експонатів – 5678, з яких основного фонду – 4277, науково-допоміжного фонду – 1401. У список переданих предметів основного фонду ввійшли: речові матеріали – 935 од., предмети живопису – 41 од., скульптури – 24 од., тканини – 269 од., предмети прикладного мистецтва – 9 од., філателія – 254 од., графіка – 50 од., книги – 664 од., документи – 392 од., фотографій – 464 од., предметів археології – 250 од., нумізматики – 835 од., геології – 31 од., палеонтології – 32 од. Крім того, заповіднику були передані і матеріальні цінності краєзнавчого музею [1, с. 1].

Після передачі колекції і окремі експонати стали частиною зібрання заповідника. Впродовж перших років діяльності новоствореної установи саме колекції з музею стали основою музейних експозицій в Збараському замку. Археологічна колекція стала основою залу «Археологія краю», яка впродовж низки років була розміщена на першому поверсі замку, нумізматична колекція стала основою експозиції «Нумізматики», яка і зараз діє на другому поверсі замкової вежі, скульптури і зараз є основою залу «Сакральна скульптура», що функціонує в казематах замкового комплексу.

В різний час впродовж більш, ніж 20 років експонати, зібрані працівниками Збараського краєзнавчого музею були частинами багатьох різнопланових виставок, які діяли в залах Збараського замку, Вишнівецького палацово-паркового комплексу, Скалатського замку, були частинами виїзних виставок, які організовував заповідник. Їх могли побачити відвідувачі Національного заповідника «Софія Київська», Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець», Національного університету «Острозька академія», низки музеїв Львова.

Таким чином, Національний заповідник «Замки Тернопілля» став продовжувачем музейних традицій на Збаражчині, що не лише прийняв на збереження значну кількість музейних предметів Збараського краєзнавчого музею, але і успішно продовжує роботу по їх реставрації, вивченню і популяризації.

Джерела і література

1. Акт передачі музейних експонатів та майна Збараського краєзнавчого музею у користування Державного історико-архітектурного заповідника у м. Збаражі, 2002 р. : док. та матеріали Збараського краєзн. музею. *Науковий архів Національного заповідника «Замки Тернопілля»*. Ф. 10.

2. Гайдукевич І., Зелена І., Лавренюк В. Музеї Тернопільщини : путівник. 1989.
3. Протокол № 12 засідання Науково-методичної ради Державного історико-архітектурного заповідника в м. Збаражі «Про передачу майна та фондів Збаразького краєзнавчого музею, відділу Тернопільського ОКМ у користування ДІАЗ у м. Збараж» : док. та матеріали Збаразького краєзн. музею. *Науковий архів Національного заповідника «Замки Тернопілля»*. Ф. 10.
4. Рішення четвертої сесії четвертого скликання Збаразької Ради народних депутатів Тернопільської області від 22 грудня 2002 року, № 68 : док. та матеріали Збаразького краєзн. музею. *Науковий архів Національного заповідника «Замки Тернопілля»*. Ф. 10.
5. Рішення виконкому Збаразької районної Ради від 9.03.1992 р. : док. та матеріали Збаразького краєзн. музею. *Науковий архів Національного заповідника «Замки Тернопілля»*. Ф. 10.
6. Статут Збаразького центру Національного відродження від 25 лютого 1992 р. : док. та матеріали Збаразького краєзн. музею. *Науковий архів Національного заповідника «Замки Тернопілля»*. Ф. 10.
7. Статут Збаразького малого підприємства «Скарби України» від 12 серпня 1992 року : док. та матеріали Збаразького краєзн. музею. *Науковий архів Національного заповідника «Замки Тернопілля»*. Ф. 10.
8. Чайка В. Збаразький замок. Збараж : Вектор, 2011.

УДК 069:908(477.84-21)

Порохняк Вікторія,
головний зберігач фондів,
Бережанський краєзнавчий музей

ФОНДИ БЕРЕЖАНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Сьогодні Бережанський краєзнавчий музей – складний багатофункціональний організм, у якому тісно пов'язана наукова, фондова, експозиційна та просвітницька робота. У багатогранній діяльності установи першорядне місце належить фондovій роботі, яка включає комплектування, облік, зберігання, наукову обробку та реставрацію музейних цінностей.

Annotation: Today, the Berezhny Museum of Local Lore is a complex multi-functional organism in which scientific, foundation, exhibition and educational work are closely connected. In the multifaceted activity of the institution, the primary place belongs to fund work, which includes collection, accounting, storage, scientific processing and restoration of museum valuables.

Ключові слова: музей, фонди, електронний облік, експонати, оцифрування, облікова документація.

Key words: museum, funds, electronic accounting, exhibits, digitization, accounting documentation.

Число фондovих надходжень Бережанського краєзнавчого музею станом на I квартал 2023 року сягає

24803 експонатів. Це пам'ятки різних епох і періодів, що найбільш повно й об'єктивно можуть висвітлити багату

історію Бережанського краю. Всі експонати поділено на окремі розділи: нумізматику і боністику, природа, археологія, декоративно-прикладне мистецтво, образотворче мистецтво, письмові документи та рідкісна книга, фотографії, фонетика, кіно- та відеоматеріали, негативи, речові експонати та матеріали науково-допоміжного фонду.

Більше семи тисяч експонатів було зібрано до фондів нашого музею в перші роки його існування. Щороку фондіві збірки поповнюються в середньому на 600 експонатів.

У розділі «Письмових документів» особливу увагу варто звернути на стародруки та рідкісні видання. Зокрема, до них віднесено книгу М. Шашкевича «Азбука і абетка» (1836 р.) (передрук з оригіналу); «Польсько-французький словник» з бібліотеки отців Василіан у м. Бережани (1871 р.); польськомовний «Виклад медичний» (1925 р.) з бібліотеки доктора Д. Дакури; «Путівник по воєводстві Тернопільським» (1928 р.) на польській мові.

Цікавими є рукописи листів Галини Дидик (зв'язкової генерал-хорунжого Романа Шухевича) до Софії Коковської, кардинала Йосипа Сліпого до Аполінарія Осадци. Особливою увагою відвідувачів користуються такі раритети: гімназійний журнал відвідин та успішності гімназистів спочатку Збарзької, потім Бережанської гімназії за 1789–1817 рр.; Благословення Андрея Шептицького першому посаднику м. Бережани Володимирі Пришляку від 15 березня 1943 р.; фрагмент тори.

В експозиції музею приємно оглядати старовину вишивку початку ХХ ст.: сорочки, блузки, обруси, серветки, рушники, корсети, спідниці, хустини, подушки, а також старовинний посуд.

У фондосховищі музею зберігаються унікальні колекції рушників, зібрані Марією Хамар із 17

регіонів України, відновлених костюмів козацької та гетьманської доби, передані для музею із Канади Марією Карпишин.

Вражає відвідувачів колекція старовинних дерев'яних хрестів ХІХ ст. (1813 р., 1862 р.), подарованих до музею о. М. Сусом; антиминос, освячений митрополитом Станіславським Григорієм Хоминим; вишитий образ і вервечка з хліба, що були виготовлені у тюремному бараці політ'язнем Берези Картузької Розаліною Ригою.

Безперечно, комплектування фондів – процес безкінечний, бо кожен прожитий рік, навіть день, година – вже є історією, які мають бути зафіксовані, підкріплені документами, речами, світлинами. Незважаючи на проблеми у фондівій роботі, музейні працівники намагаються зберегти для майбутніх поколінь «достеменні свідчення історичних буднів» [3, с. 15].

З початком запровадження воєнного стану наш музей, так як і інші, розпочав швидке пакування музейних предметів. Експозиції стали порожніми.

Проте життя музею не зупинилося. Наукові співробітники почали проводити цікаві проекти для місцевих жителів та гостей міста. Одним з таких проектів був «Україна – це ти!». В ході даного проекту музейні фонди поповнила колекція писанок з різних регіонів України, а саме Буковини, Волині, Вінничини, Житомирщини, Сумщини, Кіровоградщини, Київщини, Харківщини, Черкащини, Прикарпаття, Одещини, Полтавщини, Чернігівщини, Тернопільщини, Львівщини, Дніпропетровщини (фото 1).

Музейні фонди також стали поповнюватися новими експонатами на тематику російсько-української війни. Зокрема фонди музею поповнилися колекцією марок та конвертів (фото 2):

- «Українська мрія»: художній немаркований конверт «Українська мрія» (АТ «Укрпошта». ТОВ

«Укрбланквидав». Зам. Т-0706. 30.05.2022. Тираж 500000 прим. Малюнок Софії Кравчук (11 р.) – призерки Всеукраїнського конкурсу малюнків та фотографій «Що для мене Україна?»;

- Поштова картка «Українська мрія» (АТ «Укрпошта». ПП 01АССА. Зам. 272. 01.06.2022. Тираж 200000 прим. Малюнок Софії Кравчук (11 років, призерка конкурсу «Що для мене Україна?»);
- Блок марок «Українська мрія» (6 шт.)(ПК «Україна». Зам. 22-3222. 11.05.2022. Наклад – 3 млн примірників. Номінал U (12 гривень). Присвячена українському та найбільшому у світі літаку «Мрія». Малюнок Софії Кравчук (11 років, призерка конкурсу «Що для мене Україна?»);
- Сувенірний магніт, стилізований під марку «Українська мрія». Зображена марка номіналом U (Дерево, магніт, 56 x 65 мм. Вартість 30 грн);
- Конверти «Перший день» «Русській військовий корабель, іді...!». 12 квітня Укрпошта презентувала та ввела в обіг перші в умовах воєнного стану поштові марки «Русській військовий корабель, іді...!»;
- Поштова картка «Русській військовий корабель, ...ВСЬО!». Художник – Борис Грох;
- Блок марок «Кримський міст на біс!»;
- Поштовий набір «Зброя Перемоги» з додатковим номіналом;
- Поштовий набір «Херсон – це Україна!» та ін.

Місцевими волонтерами із Сходу України були привезені та передані музею трофеї, які українська армія здобула під час боротьби з російськими окупантами, це – зброя, уламки боєприпасів, ракет. Музейні фонди поповнили однострої окупантів, гільзи, контейнер для транспортування зброї, сухпайки та ін.

У Бережанському краєзнавчому



Фото 1. Писанки з колекції Бережанського краєзнавчого музею.

музеї започатковано проєкт «Боротьба за незалежність», проєкт складається з 10-ти локацій у яких зберігаються експонати, які розповідають про події російсько-української війни. Велику частину експозиції займають особистості речі наших Героїв Бережанців, які загинули, захищаючи нашу країну.

Під час презентації проєкту «Боротьба за незалежність», музею було подаровано шаблю Донських козаків, яку привіз захисник України Петро Осадца, а передав до музею



Фото 2. Марки та конверти з колекції Бережанського краєзнавчого музею.



Фото 3 (а,б). Тубус від ракети, однострої окупантів, гільзи, контейнер для транспортування зброї, сухпайки та ін.



Фото 3 (в). Особисті речі героїв-бережанців, які загинули захищаючи нашу країну.



Фото 3 (г). Шабля Донського козака.

Андрій Якимів. У Бережанах 22 січня відбувся благодійний концерт, кошти з якого були передані ЗСУ. Після концерту відбувся аукціон. На ньому житель Бережан В'ячеслав Старощук (батько одного з бійців, який захищає зараз Україні) придбав тубус від ракети, якою підбили танк, а згодом на презентації проекту він подарував його нашому музею (фото 3).

Протягом воєнного стану, ми активно продовжили роботу з

оцифрування музейних фондів. Також ми зробили невеликий ремонт у фондосховищі, зробили нові вмісткі стелажі.

Зараз проводиться робота з оцифрування музейних експонатів з відділів: декоративно-прикладне мистецтво, речові експонати, закінчено оцифрування експонатів з розділу фотографії. Експонати фотографуються, робиться відмітка про їх місце розташування у електронних книгах обліку, та пакуються у нові пакувальні матеріали, які нам надав «Центр порятунку культурної спадщини».

Експонати із відділів речові та декоративно-прикладне мистецтво, а саме підрозділ костюми різних українських періодів, пакувалися у герметичні пакети, до кожного з них приклеювався опис костюма з фотографією. Костюми менших розмірів, спідниця та інші частини



Фото 4. Пакувальні матеріали для експонатів Бережанського краєзнавчого музею від «Центру порятунку культурної спадщини».

костюмів невеликі складаються у ящики, кожен костюм перекладався спеціальним папером (фото 4).

Фотографії пакувалися у спеціальні конверти і також оцифровувалися.

Завдяки оцифруванню інвентарних книг набагато полегшується пошук потрібних експонатів.

У кінці електронного варіанту інвентарної книги ми зазначаємо такі дані:

- кількість інвентарних номерів;
- кількість експонатів.

Ці дані підраховуються за допомогою формул. Коли книга завершується, тоді полегшується

процес написання засвідчуального акту (Вигляд електронної книги обліку (фото 5).

Запровадження електронного обліку музейних предметів у розвитку музейної справи в Україні є актуальним питанням. Для цього необхідно вирішити низку проблем. Найголовніша з них – це створення вітчизняного програмного забезпечення у цьому сегменті. Держава повинна забезпечити умови для якісного вирішення проблеми електронного обліку музейних предметів і створення їх реєстру.

№	Шейр / № арт	Дата зняття, прізвище, ініціали особи, що проводила зйомку	№ по кваліфікації (годинний інвентарний номер)	Назва та розгорнутий опис предмету (назва, дата, автор та ін.)	Поміщення (назва споруди, перебування) та історія предмету, де зберігається	Матеріал та розміри виготовлення	Розмір і вага (для дорогоцінних металів і каменів)	Стан збереження	Джерело і номер накладження, дату накладження зображення	№ негативів	Топографія	Фото
550	Шейр О.З.			Фотознімки з історичними пам'ятками - зображення червоної, чорної.	1980 р.		Шейр - 23 см.		23.06.1994 р.			фото Ковалев 18
551	243	09.07.1994 р.	К342-1640	Фото. Перебування граві Героя Радянського Союзу Попришатки Олександра Івановича на Береканці. Зустріч з ветеранами і учнями. Зображення чорно-біле, чітке.	Береканка, 1977 р.	Фотоплім'я	Друк - 18 см. Шейр - 24 см.	Збережений	Акт №444 від 20.06.1994 р.	1		Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 17
552	Шейр О.З.				1982 р.		Шейр - 24 см.		20.06.1994 р.			Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 17
553	344	08.07.1994 р.	К342-1641	Фото. Перебування граві Героя Радянського Союзу Попришатки Олександра Івановича в Береканці. Зустріч з ветеранами і учнями.	Береканка, 1982 р.	Фотоплім'я	Друк - 18 см. Шейр - 24 см.	Збережений	Акт №444 від 20.06.1994 р.	1		Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 17
554	Шейр О.З.				1975 р.		Шейр - 24 см.		20.06.1994 р.			Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 17
555	243	08.07.1994 р.	К342-1641	Фото. Перебування Депутата Верховної Ради СРСР, граві Героя Радянського Союзу та Народного Героя Івановича в Береканці. Зустріч з ветеранами та профієм учнівства. Зображення чорно-біле, чітке.	Береканка, 1975 р.	Фотоплім'я	Друк - 18 см. Шейр - 24 см.	Збережений	Акт №444 від 20.06.1994 р.	1		Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 18
556	Шейр О.З.				1984 р.		Шейр - 24 см.		20.06.1994 р.			Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 18
557	248	08.07.1994 р.	К342-1641	Фото. В класі музею Іванова та Іванова. Історія історичного господарства. Тут клуб історико-краєзнавчої дружини. Зображення чорно-біле, чітке.	Береканка, 1984 р.	Фотоплім'я	Друк - 24 см. Шейр - 18 см.	Збережений	Акт №444 від 20.06.1994 р.	1		Фотознімки (сталак 1-3) фото Ковалев 18
558												

Фото 5. Вигляд електронної книги обліку.

Джерела і література

1. Інструкція з організації обліку музейних предметів. Нормативний документ Міністерства культури України. Інструкція. Київ : М-во культури України, 2016.
2. Петрович В. Проблеми застосування новітніх технологій в обліку музейних предметів. Острого : ТзОВ «Острозька друкарня», 2008.
3. Покликання – минуле зберегти: до 35-річчя музею. Вид. 2. Тернопіль, 2015. 80 с.

Ковальчук Світлана,
завідувач сектора обліку відділу фондів,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

КНИЖКОВІ ПАМ'ЯТКИ У ФОНДАХ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті подано важливі етапи формування фондової збірки «Рідкісна книга» Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Акцентовано увагу на визначних книжкових пам'ятках (рідкісних та цінних книжках) музейних фондів.

Annotation: *The article presents the important stages of the formation of the fund collection «Rare Book» of the Ternopil Regional Museum of Local History. Attention is focused on the most outstanding book monuments of the museum funds.*

Ключові слова: музей, фонди, книжкова пам'ятка, рідкісна книга, цінність.

Key words: museum, funds, book monument, rare book, value.

Серед пам'яток історії та культури, що зберігаються у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею, особливе місце належить книжкам. Дуже часто сама історія визначає цінність тих чи інших видань і робить їх книжковими пам'ятками певної епохи. Першим визначальним критерієм рідкісності й цінності книги є, безумовно, час (давність) та спосіб виготовлення, а також значення для розвитку регіону, держави, світу, або ж унікальність збережених примірників.

Формування фондової групи «Рідкісна книга» Тернопільського обласного краєзнавчого музею, яка сьогодні становить понад 15 тисяч одиниць – процес складний і багатогранний. Це – унікальна книгозбірня видань України, Польщі, Німеччини, Чехії, Нідерландів, Італії, Франції, Австрії та інших країн. Більшість книг – наукові, історико-краєзнавчі, природничі видання, тематика їх найрізноманітніша: археологія, архітектура, культура, мистецтво, театр, музика, освіта, політика, релігія, географія ін. Весь фонд книгозбірні розміщено у хронологічному порядку

та представлено в інвентарній і тематичній картотеках.

Музейна колекція, започаткована ще 1913 року, опосередковано відображає історію міста Тернополя, в якій тісно переплелися три культури – українська, польська, єврейська. Перші бібліотечні надходження пов'язані з польським Товариством «Народна школа», українським «Рідна школа», єврейською фундацією ім. Й. Перля. Унікальним подарунком для музею була бібліотека польського історика Людвіка Фінкеля (біля 4 тисяч наукових видань) [3].

Старі фонди займають вагоме місце у книгозбірні музею. Тут зберігаються і рукописні пам'ятки, які залишалися у вжитку до кінця XVIII ст., палеотипи та іноземні стародруки. Найдавніша книга цієї колекції, видана у Парижі 1514 р. (мова латинська). Це – твір данського хроніста Саксона Граматика «Діяння данів» («Gesta Danorum»), у якому описано події більш ніж трьох століть [5]. Цінність твору Саксона Граматика в тому, що в ньому викладено зміст ряду саг, пізніше втрачених, або які не

були записані. Ця книжкова пам'ятка потрапила у музейне зібрання з бібліотеки Л. Фінкеля, що засвідчують відповідні штампи. Запис у старій Книзі надходжень 1948 р. Видання ілюстроване досить скромно: яскравий титульний аркуш з центральною картинкою, на якій зображено короля, що спирається на щит з королівським гербом, а у руках тримає меч та державу; прикрасами є кілька десятків букв різного розміру, задекорованих рослинним орнаментом і 16 ініціалів.

Серед раритетів книгодрукування, зібраних ще на початку минулого століття – «Єврейська Біблія» (Базель, 1546 р., мови латинська та єврейська, аркуші з водяними знаками); «Опис всієї Італії» (від заснування Рима до Середньовіччя) Ф. Леонардо Альберті Болонського (Венеція, 1553 р., мова латинська); збірник віршів «Піндари» (1566 р.), до якого увійшли твори знаменитих давньогрецьких поетів Алкея, Сафо, Сімоніда, Алкмана, Стесіхора ін.; медичні розвідки швейцарського вченого, мандрівника Філіпа Теофраста Парацельса (1493–1541), (Базель, 1589–1599, готичний шрифт) [4, с. 8].

Безумовно, окрасою музейної колекції є фоліант Яна Блау «Новий атлас світу» («Novus Atlas»), виданий в Амстердамі 1647 р. Великі географічні відкриття розширили уявлення про Землю, а розквіт мореплавства і торгівлі викликали великий попит на географічні карти. Видання капітальних історико-географічних творів, якими є атласи фірми Блау, було під силу лише великим картографічним фірмам, які об'єднували працю десятків картографів різної кваліфікації, граверів, літераторів, друкарів та ілюмінаторів карт. Атлас Блау є справжнім шедевром поліграфії та книжкового мистецтва у коштовній оправі, з тисненим золотим орнаментом та золотим обрізом. На титульному аркуші заголовні



Саксон Граматик «Діяння данів» («Gesta Danorum»), 1514 р. ТОКМРК–1651.



Службник – видання Почаївського монастиря, 1735 р. ТОКМРК–1067.

дані (готичний шрифт). Малюнок і портал із скульптурним зображенням Купідона та Артеміди, весь обвитий гірляндами з квітів і фруктів. У верхній частині – сонце, античні боги та богині, покровителі різного роду мистецтв, у нижній – екзотичні тварини (верблюд і слон). Усі карти і титульний лист є графічними відбитками, які після друкування розфарбовувалися різними кольорами. Атлас складається з двох частин: 115 карт Європи та Нідерландів. В описах подано коротку історію країни, області чи найбільших міст, їх географічну характеристику, біля кожної карти малюнки, на яких зображено представників місцевого населення в національних строях. На одній із карт, що була створена ще 1613 року за наказом князя Миколая Криштофа Радзивілла, позначено міста: Тернопіль (Tarnopol), Тербовля, Вишнівець, Збараж, Бучач, Бережани, Гусятин ін. [5].

Здебільшого фонди музею поповнювались завдяки дарам низки діячів культури, науки, також іншими джерелами були закупівлі, збирання під час наукових експедицій. Важливою складовою збірки, починаючи з 70-х років ХХ ст. стала колекція кириличних видань, географія яких охоплює міста: Почаїв, Львів, Унів, Київ, Чернігів, Галич, Перемишль ін. Друкарня в Почаєві, зокрема, відіграла велику роль у книговидавничій справі України. Засновниками монастирської друкарні стали ігумен Гедеон Козубський і луцький єпископ, архімандрит монастиря Феодосій Любенецький-Рудницький. Першим великим книжковим виданням Почаївського монастиря є Службник 1735 р. Це видання вже вирізняється ошатністю, оригінальністю композиції та оздобленням титульного листа. Заголовок до Службника вигравіював Андрій Голота: угорі зображення чаші з п'ятьма херувимами, внизу – образи трьох святих і підпис «A.P.Skul». Книга з посвятою Ф. Рудницькому, який

пожертвував значні кошти на розвиток друкарської справи Волині. На звороті заголовного аркуша вміщено герб Рудницького з латинським підписом. Книга має чудові заставки у вигляді виноградного листя і грон, віньєтку, заголовні букви [1, с. 780]. Значним внеском у культуру церковного співу став нотний Ірмологіон (1766 р.). Гарно видано і оформлено інші літургійні друки – Мінею, Псалтир, Апостол, Октоїх, Тріодь ін. [5]. Друкувалися такі книги в Почаєві переважно церковнослов'янською мовою кириличним шрифтом, однак у передмовах чи присвятах вживалася і українська книжна мова.

З Почаєвом пов'язане видання «Волинських єпархіальних відомостей» – друкованого органу Волинської єпархії 1867–1917 рр. В офіційній частині друкувалися царські та урядові укази, розпорядження Синоду та єпархіального керівництва, у неофіційній – історико-статистичні описи церков і парафій Волинської єпархії, хроніка подій, краєзнавчі матеріали, проповіді, життя святих, історія християнства. Над архівом Почаївської Лаври працював історик і релігійний діяч, єпископ Української автокефальної церкви на Волині Микола Теодорович. Він автор книг «Історико-статистичний опис церков і приходів Волинської єпархії» (1888–1903) у п'яти томах. Збірник має важливе значення для історії краю [5].

У Тернопільському обласному краєзнавчому музеї зберігається як окремий фонд частина бібліотеки режисера-реформатора українського театру Леся Курбаса – понад 500 томів. «З них 151 книжка з автографом «Леся Курбас», 66 – з штемпелем його підпису, на деяких напис дружини митця Валентини Чистякової «З книжок Леся Курбаса», кілька з печаткою «Молодий театр у Києві» [2, с. 70]. Саме з дружиною Леся Курбаса – актрисою В. Чистяковою, впродовж кількох років спілкувалася головна зберігачка

фондів Ганна Швець, і на переконання якої бібліотека стала власністю музею. Серед цінних видань – художні твори класиків світової та української літератури, книги з історії та різних галузей мистецтва. Найбільше книг українською, німецькою, польською мовами. Набагато їх з них – власноручні помітки незабутнього Леся Курбаса. Про серйозне зацікавлення Курбаса драматургією свідчать виявлені книги «Історія сучасних драм» Альфреда Клара (Лейпціг, 1883), «Нова драма» Едгара Штейгера (Берлін, 1898), «Шлях до драми» Юліуса Баба (Берлін, 1906), «Віденський Бургтеатр» Рудольфа Лоттара (Лейпціг, 1899), які він, очевидно, читав саме у студентські роки у Відні. Бібліотека допомагає не тільки зрозуміти напрямок художньо-естетичних пошуків митця, але й у наш час може стати підґрунтям театральної освіти. На жаль, українські видання друковані на неякісному папері, що за століття не могло не відобразитися на їхньому фізичному стані. Серед української класики показовими є твори Івана Котляревського «Енеїда» (1919 р.), Івана Франка «Великий шум» (1918 р.), Лесі Українки «Бояриня» (1918 р.), Михайла Грушевського «Ярослав Осмомисл» (1917 р.), Максима Рильського «Синя далечінь» (1922 р.), Євгена Гребінки «Приказки» (1917 р.), Філарета Колесси «Українські народні думи» (1920 р.) ін. [5].

Особливе місце у фондовій збірці займає Шевченкіана. Шевченко та його «Кобзар» стали частиною духу українського народу. Щире захоплення колишнього директора Тернопільського краєзнавчого музею (1976–2003) Венедикта Лавренюка постаттю Великого Кобзаря вилилося у збірку Шевченкіани, у якій не лише твори Тараса Шевченка, а й ґрунтовні наукові дослідження

його життєтворчості. У цій колекції найдавнішим є «Кобзар» 1921 року з поясненнями Василя Сімовича [5].

Іноді фонди поповнюють цілі пласти важливих, замовчуваних чи перекручених знань. Як це було з архівами та книгозбірнями учасників національно-визвольних змагань поч. ХХ ст. Василя Галаси, Богдана Стасіва та Романа Колісника. Широкий світогляд відображає друкований світ багатолітнього просвітянина Богдана Головина. А прикметною рисою книгозбірні знаного тернопільського публіциста Михайла Ониськіва є його критичні помітки на багатьох виданнях та дарчі написи сучасних українських письменників [5].

Науковцями завжди цінувалися автографи письменників на книжках. Напис на книзі надає їй унікальності, потенційної культурної значимості. У фондах зберігаються автографи цілої плеяди українських письменників: Володимира Вихруща, Олега Германа, Володимира Гжицького, Івана Гнатюка, Бориса Демківа, Павла Загребельного, Левка Крупи, Романа Лубківського, Дениса Лукіяновича, Дмитра Павличка, Петра Перебийноса, Георгія Петрука-Попика, Степана Сапеляка, Оксани Сенатович, Петра Тимочка, Ганни Чубач, Бориса Харчука ін. [5].

Загалом на багатьох книжкових пам'ятках, що зберігаються у фондах музею виявлено значну кількість печаток, розлогих записів, читацьких поміток, екслібрисів, які можуть стати предметом окремого наукового дослідження. Фондова колекція Тернопільського обласного краєзнавчого музею є важливою складовою частиною національної скарбниці, елементом розуміння соціокультурних процесів у суспільстві. Завдання музейників – зберегти цінні набутки для майбутніх поколінь.

Джерела і література

1. Історія української культури : у п'яти томах. *Українська культура другої половини XVII – XVIII*

- століть / Б. Є.Патон (гол. ред.), В. А.Смолій (ред.) Київ : Наукова думка, 2003. Т. 3. 1246 с.
2. Медведик П. Бібліотека Леся Курбаса. *Тернопіль*. 4 (24) 1995. С. 70–72.
 3. Regionalne Muzeum Podolskie T.C.L. w Tarnopolu . Tarnopol , 1930. 16 s.
 4. Тернопільський краєзнавчий музей: історія, фонди. Тернопіль : Меркьюрі–Тернопіль, 2008. 20 с.
 5. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Фондова група «Рідкісна книга».

Гринюка Богдан,
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник науково-дослідного відділу,
«Адміністрація історико-культурного заповідника «Давній Пліснеськ»

ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА СЕЛА КОЦЮБИНЦІ ТА ЇЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ В МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЯХ

У статті проаналізовано історичну спадщину села Коцюбинці, яка зберігається в музеях України та Польщі. Розкрито окремі експонати про вказаний населений пункт з фондів Львівського історичного музею, Тернопільського обласного краєзнавчого музею та Гусятинського краєзнавчого музею.

Annotation: The article analyzes the historical heritage of the village of Kotsyubyntsi, which is preserved in the museums of Ukraine and Poland. Separate exhibits about the specified settlement from the funds of the Lviv Historical Museum, the Ternopil Regional Museum of Local History, and the Husyatyn Museum of Local History were presented.

Ключові слова: Коцюбинці, Львівський історичний музей, Тернопільський обласний краєзнавчий музей, Гусятинський краєзнавчий музей.

Keywords: Kotsyubyntsi, Lviv Historical Museum, Ternopil Regional Museum of Local Lore, Husiatyn Museum of Local Lore.

На сьогодні в різних наукових установах України зберігається історична спадщина с. Коцюбинці Васильковецької ОТГ Чортківського р-ну Тернопільської області. Зокрема, в Центральному державному історичному архіві України м. Львів та Державному архіві Тернопільської області зберігаються писемні документи XVI–XX ст. з історії села. У цьому контексті нашу увагу становлять музейні експонати, які виявлено в с. Коцюбинці чи пов'язані з вихідцями з вказаного населеного пункту.

На околиці цього ж села було виявлено кам'яну сокиру доби бронзи. Її розмір становить 4,5 см

(ширина) на 8,1 см (довжина). Техніка виконання – свердління, шліфування, з округлим обухом. Сьогодні описана сокира зберігається у фондах Львівського історичного музею [4, арк. 60].



Кам'яна сокира бронзового віку з фондів Львівського історичного музею.

З писемних матеріалів відомо, що 16 червня 1876 р. вчений Адам Кіркор відвідав село на запрошення його власника – Самвела Оскара Городиського. Мета поїздки до с. Коцюбинці полягала в дослідженні виявленого раніше поховання у «скриньковому гробі». Переважно, такі захоронення були притаманні культурі кулястих амфор, що відноситься до епохи пізнього енеоліту (IV – III тис. до н. е.). В середині могили знаходилися залишки двох горщиків і три крем'яні сокири [11, s. 26–28]. Після дослідження поховання, археолог забрав з могили черепи та уламки кісток, які потрапили сюди з захоронень християнського цвинтаря. Крім того, А. Кіркор виявив круглу бурштинову прикрасу з отвором (можливо, амулет), два невеликі ключі, горщики і невелику пацьорку з глини. Після повернення до м. Кракова, 14 жовтня того ж року А. Кіркор виступив з інформацією про результати антропологічно-археологічних досліджень на засіданні Антропологічної комісії. Вказані сокири, черепи та уламки кісток зберігаються в одному з музеїв м. Кракова [10; 11, s. 29].

На жаль, більш ніж століття археологічне вивчення території с. Коцюбинці не проводилося. Дослідження відновили недавно – у 2009 р. Тоді, на околиці с. Коцюбинці А. Чокан та А. Загородній проводили археологічні розвідкові дослідження. Їхнім результатом стало виявлення трьох поселень. Перше із них, Коцюбинці I (охоронний № 1719) – двошарове поселення епохи бронзи, раннього залізного віку та давньоруського часу XII – XIII ст., знаходиться в межах села на східному березі штучного ставка. Наступне, Коцюбинці II (охоронний № 1720) – поселення давньоруського часу (XII – XIII ст.) – розташоване в північній околиці села також на східному березі штучного ставка. Третє, Коцюбинці III (охоронний № 1721) –

поселення черняхівської культури (II – V ст.), розташоване в межах села на західному березі цього ставка [2; 5, с. 387–388]. Пам'яткою археології є також залишки бастионного земляного укріплення, яке знаходиться в східній частині села: в західній частині гострого мису, утвореного вигином лівого берега р. Нічлави. Пам'ятка отримала охоронний № 2080 й занесена в реєстр як «земляні укріплення – замчисько Коцюбинці IV» [1]. Наказом управління культури Тернопільської обласної державної адміністрації № 16 від 27 січня 2010 р. їх взяли під охорону держави [8, с. 187]. Виявлені археологічні матеріали сьогодні зберігаються в архіві Тернопільського обласного центру пам'ятко охоронної діяльності.

Окремо відзначимо, що в 1877 р. місцева пані Валерія Городиська (3 грудня 1819 – 12 квітня 1885 рр.) подарувала музею Академії знань у м. Краків (пол. – Akademia Umiejętności) низку речей з с. Коцюбинці. Так, експонатами музею стали поливаний кубок (кухоль) з вушком, дві сопілки, запаска вовняна і ремінь (пояс) [9, s. 99]. До речі, могила В. Городиської знаходиться на місцевому цвинтарі, а не в родинному склепі під церквою св. Архистратига Михаїла УГКЦ.

У Тернопільському обласному краєзнавчому музеї зберігаються особисті речі, які належали Миколі Миколайовичу Тарновському (1 січня 1895 р. – 20 червня 1984 р.) – українському поету, прозаїку, гумористу і перекладачу. Він був братом української письменниці Марії Миколаївни Тарновської, родом з с. Коцюбинці. Опублікував декілька поетичних збірок: «Патріоти» (1918 р.), «Вибрані поезії» (1953 р.), збірку новел «В заоканській гушці» (1964 р.), поему «Гаррі Сіммс» (1932 р.) та ін. Серед експонатів у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею зберігаються особисті фотографії М. Тарновського з батьками,



На світлині: Альбіна і Микола Тарнавські з батьками (Микола і Юлія), 1909 р. Тернопільський обласний краєзнавчий музей.

дружиною, друзями й батьківська хата в с. Коцюбинці. В музеї є також фото письменника з учнями і вчителями Коцюбинецької загальноосвітньої школи, працівниками Тернопільського краєзнавчого музею (1961) та з письменниками України – М. Рильським, П. Тичиною та ін. Більшість фото особисто підписано письменником [7].

У Гусятинському краєзнавчому музеї в фондovій колекції картин зберігаються картини Романа Папінка. Відомо, що продовж 1999–2003 рр. Роман Папінко і Михайло Папінко в церкві св. Архистратига Михаїла с. Коцюбинці працювали над виготовленням іконостасу, престолу, тетрапоту, прескомедійника і запрестольного образу. За час

художньої професійної діяльності Р. Папінко оздобив 18 церков в Україні та за кордоном у Франції, Іспанії й Польщі. Зараз працює над розписом храму Зіслання Святого Духа в м. Чортків [3]. Так, в Гусятинському краєзнавчому музеї зберігаються наступні картини Р. Папінка: «Край села» (1988 р.), «Осінній ліс» (1988 р.), «Ранок» (1988 р.), «Сонячна вулиця» (1988 р.), «Дорога» (1988 р.), «Ставочок» (1988 р.), «Літній день» (1988 р.), «Зимовий пейзаж» (1989 р.), «Весна» (1989 р.), «Сосна» (1986 р.), «Мій батько» (1986 р.), «Вечірній відпочинок» (1986 р.), «Натюрморт» (1986 р.), «Під вечір» (1988 р.), «Літній ранок» (1988 р.). У фондах музею також наявні 11 фото світлин зі свята «Переджнив'я» й вшанування кращих механізаторів с. Коцюбинці (1973 р.) [6].

Таким чином, на сьогодні історична спадщина с. Коцюбинці зберігається у фондах Львівського історичного музею, Тернопільського обласного краєзнавчого музею та Гусятинського краєзнавчого музею, а в Польщі зберігаються археологічні й етнографічні матеріали.



Виставка картин Романа Папінка. Гусятинський краєзнавчий музей.

Джерела і література

1. Архів Тернопільського обласного центру пам'ятко охоронної діяльності. Перелік нерухомих об'єктів культурної спадщини Тернопільської області.

2. Архів Тернопільського обласного центру пам'ятко охоронної діяльності. Строць Б. Звіт про пам'ятко охоронні дослідження, шурфування в історичних місцевостях Тернопільської області у 2009 році. Тернопіль, 2009. 222 с.
3. Гринюка Б. Коцюбинці та Чагарі : іст.-краєзн. нарис. Тернопіль, 2019. 592 с.
4. Львівський історичний музей. Інвентарна книга експонатів фондової групи «Археологія». Оп. 3, № А–12431. Арк. 60.
5. Строць Б. Дослідження на Поділлі у 2009 р. *Археологічні дослідження в Україні 2009 р.* Київ, 2010. С. 387–388.
6. Фонди Гусятинського краєзнавчого музею.
7. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.
8. Ягодинська М. Давньоруські пам'ятки Західного Поділля Х – XIII ст. : дис. на здоб. наук. ступ. канд. іст. наук : 07. 00. 04. Київ, 2015. 358 с.
9. Dary złożone Akademii w r. 1877 od instytucyj publicznych s osób prywatnych. *Rocznik zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie.* Krakowie, 1878. S. 73–102.
10. Kirkor A. Sprawozdanie i wykaz zabytków, złożonych w Akademii Umiejętności z wycieczki archeologiczno-antropologicznej w r. 1876 : materiały antropologiczno-archeologiczne. Zeszyt I. Kraków, 1877. S. 12–16.
11. Kirkor A. O grobach kamiennych na Podolu galicyjskiém : materiały antropologiczno-archeologiczne. Zeszyt I. Kraków, 1877. S. 17–35.

Баран Антоніна,
завідувач відділу природи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ПРИРОДНИЧІ КОЛЕКЦІЇ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

У статті розкрито історію формування природничих колекцій Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Висвітлено співпрацю музею з відомими вченими-природодослідниками Тернополя, Львова та Києва.

Annotation: *The article reveals the history of the formation of the natural collections of the Ternopil Regional Museum of Local History. The cooperation of the museum with famous natural scientists of Ternopil, Lviv and Kyiv is highlighted.*

Ключові слова: *музей, природничі колекції, експозиція, природодослідники.*

Key words: *museum, nature collections, exposition, naturalists.*

Експозиція відділу природи є невід'ємною складовою Тернопільського обласного краєзнавчого музею, яка має свою історію. Її побудові передувало формування природничих колекцій, перші згадки про які спостерігаємо ще з поч. ХХ ст. Та оскільки від часу відкриття першого музею у Тернополі

минуло 110 років та пережито не одну війну, то частина музейних предметів, в тому числі й природничої тематики, зазнали ушкоджень та нищення. Прослідкувати історію надходження предметів часто неможливо через втрату записів, а окремі з них настільки узагальнюючі, що потребують ще в подальшому наукового пояснення

та опису. Саме тому, завжди після закінчення війни здійснюється переінвентаризація збережених експонатів у нові інвентарні книги із залученням вузьких спеціалістів для наукового опису колекцій.

У 1913 році відривається музей у Тернополі. І тут ми простежуємо передачу до новоствореного музею колекції вологих препаратів бібліотеками Польської дівочої гімназії та Польського Подільського музею, які діяли в Тернополі та мали потужну наукову базу. Частина з них збережена й донині. Також у фондах представлено зразки старовинних гербарних колекцій поч. ХХ ст., що зібрані учнями польської жіночої гімназії в 20–30-х роках. (1) В 30-х роках фондова збірка музею збагатилась ентомологічними колекціями В. Успрщинського (ТКМЗ–371, 35 одиниць, ТКМЗ–372, 38 одиниць збереження, ТКМЗ–373, 14 одиниць), які були зібрані у Бучацькому, Чортківському і Заліщицькому районах та С. Толля (ТКМЗ–370, 61 одиниця) – урочища Обіжева, що на околиці м. Заліщики [3, с. 88]. Як свідчать окремі джерела, групи «Геологія» і «Палеонтологія» у 1932 році нараховували 72 одиниці збереження [3, с. 131]. В цей же час колекції поповнюються опудалами птахів та тварин, котрі представляють в діючій експозиції природу краю. Свідченням цього є збережена чорно-біла світлина 1942 р. Я. Цегельського (можливо єдина), яка відтворює болотну фауну (чапля руда, норець і очеретянка великі) та частково засвідчує тодішні надбання групи «Зоологія».

Прослідковуючи подальшу історію, можна сказати, що і воєнний, і повоєнний періоди характеризуються дослідженням, упорядкуванням та науковим описом експонатів, вивченням минулої та сучасної флори і фауни з метою детального відтворення природи краю у експозиції та більш пошкваленим поповненням музейних колекцій. Більшість предметів були

передані до музею тернополянами, інші надходили в результаті збиральницької роботи працівників музею. Вже у 40-х роках науковці збирають рослини та виготовляють перші гербарії рідкісних й лікарських рослин з різних куточків Тернопільської області. Частина гербарних зразків була представлена у вітринах експозиції, однак більшість із них до наших днів не збереглась. У 1947 році в Кременці було закуплено опудало білки (ТКМЗ–175). Аналізуючи наявні колекції, у другій половині 50-х років було вирішено зробити замовлення на закупівлю опудал птахів, ссавців, гризунів, які могли б більш детально відтворити фауну нашого регіону. Відповідно до цього велися пошукові роботи професійних таксидермістів та заводів по виготовленню професійних опудал [3, с. 88].

Новий плідний період у музейній роботі розпочався у 1972 році, коли завідувачкою відділу природи було призначено Сидонію Зелінську, яка



Сидонія Зелінська – завідувач відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею (1972–1988).

Київ, 25. XII. 1980р.

Велимишановна Сидонія Степанівна!

У відповідь на Ваш лист надсилаю деякі матеріали, про які Ви просили. На жаль, відваді гасити своїх друкованих праць не можу надіслати, бо сам маю в своєму кілька екземплярів.

Що торкається мого гербарію, то через деякий час підеру відповідні матеріали.

З гербарію Бессера ні одного аркуша не вважно - це неможливо.

Напишіть офіційного листа на ім'я директора Інституту ботаніки ім. М.Т. Коцюбинського АН УРСР, академіка К. М. Ситенка (координатим Меркурієвським) або для Тернопільського музею виготовним кілька фотокопій гербарних аркушів іменного гербарію Вільгельма Готтліба Бессера.

Пробачте, що пишу Вам на домашню адресу, але Ви не вказали адреси музею.

З глибокою повагою

Б. Заверуха

Лист ботаніка Бориса Заверухи до завідувача відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею Сидонії Зелінської, 1980 р.

зарекомендувала себе обізнаним і високоосвіченим фахівцем. Цей період характеризується впорядкуванням інвентарних книг природничої тематики. Зокрема, робився акцент на науково обґрунтований опис кожного експоната. У 70-х роках науковці відділу при детальному дослідженні та вивченні природи Тернопільщини збирають рідкісні, реліктові й

ендемичні рослини для створення гербаріїв. Перша інвентарна книга групи «Ботаніка» бере свій початок від грудня 1974 року, у березні 1979 року зроблено перший запис до нової книги групи «Зоологія». Деяко пізніше, лише від березня 1981 року простежуємо перші записи інвентарних книг з груп «Палеонтологія», «Геологія і Мінералогія». Для ідентифікації

окремих предметів доводилось залучати вузьких спеціалістів (ботаніків, зоологів, геологів, палеонтологів...) як з Тернопільського педінституту, так і фахівців з Києва та Львова [3, с. 87].

Будівництво нового приміщення музею додає науковцям відділу нової роботи: написання концепції експозиції, складання тематико-експозиційних планів, обґрунтування та органічне висвітлення кожного розділу. Було вирішено за хронологічно-тематичним принципом представити природу Тернопільщини розділами, у яких музейні колекції, діорами, малюнки, таблиці, тексти, могли б комплексно відтворити розвиток життя на Землі, розкрити найчарівніші куточки краю, його природні ресурси, мальовничі ландшафти, багатство рослинного й тваринного світу. Тому налагоджується плідна співпраця з науковцями Тернополя, Львова та Києва. Сидонія Зелінська вела переписку з ботаніком Б. Заверухою щодо передачі музею колекції рідкісних гербарних зразків та фотокопій гербарію Віллібальда Бессера, з професором К. Татариним про закупівлю у нього викопної фауни далекого минулого знайденої на Тернопільщині, з родиною В. Горецького про передачу особистих матеріалів вченого-природодослідника. Будучи членом Українського товариства охорони природи, пані Сидонія відвідує виїзні засідання товариства, збирає матеріали про природоохоронні об'єкти та природоохоронців краю. До поповнення фондів долучились професор Й. Свинко, спелеолог В. Радзівський, ботанік С. Зелінка та О. Сталенний.

Впродовж століття музейні фонди невпинно поповнювались і було зібрано унікальну науково-матеріальну базу, що є основою наукової роботи колективу. Природничі колекції виділено у наступні групи: «Ботаніка», «Геологія, Мінералогія», «Зоологія», «Палеонтологія». На основі музейних

колекцій, серед яких чимало артефактів, особливо це стосується палеонтологічних решток, у 1982 році відкрито експозицію, яка дає уявлення про виникнення, будову та еволюцію життя на Землі, минулу та сучасну флору і фауну. У хронологічно-тематичному порядку в експозиції розкрито основні теми:

- географічне положення та дослідження області;
- геологічна історія і геологічна будова;
- корисні копалини Тернопільської області;
- рельєф;
- кліматичні умови та фенологічна характеристика;
- внутрішні води Тернопільщини;
- ґрунти;
- рослинний світ;
- тваринний світ;
- охорона природи.

Центральне місце в експозиції посідає комплекс діорам, які гармонійно поєднані з експонатами та переконливо відтворюють природу далекого минулого, а заодно і сучасну. На сьогоднішній день науковці й надалі досліджують природу краю, вивчають її проблеми та перспективи розвитку, поповнюють музейні збірки, співпрацюють з природоохоронними організаціями, науковцями і їхніми родинами, аби зібрати наукові доробки вчених. Сформовано чималі архіви геолога Йосипа Свинка, географів Ольгита Богдана Заставецьких, еколога Миколи Чайковського, лісівника Миколи Денеки, дендролога Василя Корчемного, спелеолога Володимира Радзівського... В процесі співпраці надходять до музею періодичні та рекламні видання заповідника «Медобори», НПП «Кременецькі гори», НПП «Дністровський каньйон», наукові праці викладачів географічного факультету ТНПУ ім. Володимира Гнатюка. Для повного відтворення ентомофауни заповідника «Медобори» до музею було передано колекцію



Експозиція відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею, 2023 р.

комахи та метеликів, які представлені в експозиції відділу природи.

Впродовж років діюча експозиція не втрачає своєї актуальності та відіграє помітну роль у формуванні сучасних уявлень про природу, проблеми взаємовідносин людини з довкіллям, у пропаганді охорони та раціонального використання природних ресурсів.

Сьогодні усі музеї світу стоять на шляху трансформації, тому і ми намагаємось по максимуму задіяти музейні колекції та нові форми

роботи аби наш музей був цікавим. Науковцями відділу розроблено нові креативні популярні форми роботи з відвідувачем: інтерактивні уроки-екскурсії, тематичні екскурсії, семінари, пізнавальні квести та ін. І це дало результат. Мало не щодня до музею приходять шкільні групи аби в незвичний спосіб краще пізнати природу краю.

Джерела і література

1. Гайдукевич Я. Не перервати б духовності нитку... Вибрані статті, виступи, бібліографії : наук.- краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009. 288 с.
2. Музеї Тернопільщини : зб. праць. Тернопільський осередок Наукового товариства ім. Шевченка / відп. ред. М. Андрейчин, ред. тому Е. Бистрицька. Тернопіль : ТзОВ «Тернограф», 2013. Т. 8. 546 с.
3. Матеріали Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції «Краєзнавча музеологія: минуле, сьогодення, перспективи» : до 100-річчя Терноп. обл. краєзн. музею. Тернопіль, 21–22 трав. Тернопіль : ТОВ «Меркьюрі-Тернопіль», ТзОВ «Тернограф», 2013. 140 с.; іл.
4. Тернопільський краєзнавчий музей : путівник. 1913.
5. Тернопільський краєзнавчий музей : путівник. 1986.
6. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Стрижак Ніна,
завідувач відділу історії,
Комунальний заклад культури
«Хмельницький обласний краєзнавчий музей»

ДОМОТКАНІ ПОЯСИ З КОЛЕКЦІЇ КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ КУЛЬТУРИ «ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ»

В статті йдеться про історію та регіональні особливості жіночих й чоловічих поясів Хмельниччини XIX – початку XX ст., подається інформація про збірку домотканих і плетених поясів із фондової колекції КЗК «Хмельницький обласний краєзнавчий музей».

Annotation: *The article deals with the history and regional features of women's and men's belts of Khmelnytskyi in the 19th and early 20th centuries. And provides information about the collection of home-woven and braided belts from the fund collection of the Khmelnytskyi Regional Museum of Local Lore.*

Ключові слова: *домотканий пояс, крайка, баюр, Хмельницький обласний краєзнавчий музей, ХОКМ.*

Key words: *home-woven belt, krayka, bayur, Khmelnytskyi Regional Museum of Local Lore, HOKM.*

У сучасному суспільстві відбувається тенденція зростання інтересу до українського народного костюма, зокрема, його регіональних особливостей: крою, матеріалу, техніки, оздоблення й орнаментики. Історії українського народного костюма у найрізноманітніших його аспектах присвячено багато досліджень, найбільш відомими серед яких є праці Т. В. Кара-Васильєвої, Т. О. Ніколаєвої, Г. К. Стельмашук, Х. К. Вовка, В. К. Борисенко, О. І. Воропая, Г. В. Врочинської, М. Р. Селівачова, З. О. Васиної, К. І. Матейко, М. С. Білан, О. Ю. Косміної, Т. А. Агафонові, К. К. Стамерова та ін.

У своїх працях автори досить детально аналізують художні особливості оздоблення, різноманіття функцій, використання різних матеріалів, техніки пошиття народного вбрання. Мета даного дослідження полягає у розкритті

регіональних особливостей жіночих та чоловічих поясів Хмельниччини XIX – поч. XX ст. із фондової колекції КЗК «Хмельницький обласний краєзнавчий музей» у контексті етнічної специфіки українського народного вбрання.

Одним з найважливіших елементів українського строю є пояс – яскравий виразник локальної специфіки костюма. Відображаючи етнічну історію, етнокультурні взаємовпливи, виступаючи соціальним покажчиком, він підкреслював ступінь заможності, класову приналежність, виражаючи психологію, звичаї, етичні та естетичні уявлення народу. З поясом пов'язано безліч усталених традицій. Він виступав вагомим компонентом в народних обрядах і повір'ях, про що свідчать фольклорні джерела. Це важливий функціонально-декоративний елемент, що підкреслював святковість або буденність комплексу, створював

цілісний художній образ.

Здавна пояс був важливим елементом як чоловічого, так і жіночого народного одягу. Поясом підв'язували натільну сорочку, поясне вбрання або зимовий верхній одяг. Коли одяг підперезаний, тоді він щільніше обіймає тіло, зберігає тепло, а разом з тим захищає та стягує м'язи живота під час тяжкої фізичної праці.

Упродовж століть пояс використовували для носіння знарядь праці (ніж, сокира), предметів побуту (кремінь, кресало, гроші, гребінці), холодної зброї (меч, шабля), приладдя для в'язання снопів, клепання коси тощо.

В українському народному одязі пояс – не просто один із його компонентів, а показник усталених етичних норм. Вважалось гідним осуду з'явитись на людях без пояса. Це могла дозволити собі лише людина, котра втратила будь-яке сумління. Вийти на люди без пояса означало «розпоясатися» [12, с. 76].

Локальну своєрідність традиційних поясів створювали матеріали, розміри, техніки виготовлення, орнаментация, колорит, а також способи пов'язування.

Пояси виготовляли з вовни, льону, коноплі, тканини, шкіри. Заможне населення використовувало шовк-сирець різних кольорів, срібну та золоту нитки [3, с. 171].

Наприкінці XIX ст. найбільш розповсюдженими поясами були домоткані вовняні, пофарбовані кустарним способом у яскраві кольори. Бідніша частина населення носила нефарбовані білі пояси, а то й просто лико або мотузку.

Починаючи з другої половини XIX ст., саморобні пояси поступово замінювалися фабричними [11, с. 104]. У XIX – на поч. XX ст. за розміром (особливо шириною) і призначенням можна виділити дві групи поясів.

Перша – досить вузькі пояси – крайки, за допомогою яких тримався

на стані стеговий одяг. Ширина їхня була від 3 до 15 см, довжина – до 3 м.

Друга – пояси широкі (до 30 см), якими здебільшого підперезували різні види верхнього вбрання, в деяких випадках й нагрудного одягу [11, с. 104].

Саморобні пояси були монохромними (виготовлялись з попередньо пофарбованого в червоний, зелений, синій, фіолетовий кольори прядива) та поліхромними, прикрашеними багатим орнаментом.

Для нашої території характерними були пояси, які оздоблювалися геометричним кольоровим орнаментом. Різноманітні мотиви візерунка мали назви «трикутники», «зірки», «хрести», «квіти», «ламані лінії». Відомими на Поділлі є пояси, прикрашені вертикальними повздовжніми смугами з різнобарвного прядива. Закінчувалися пояси різноколірними торочками або великими круглими китицями. Виготовлялися пояси на ткацькому верстаті переважно технікою полотняного переплетення.

На межі XIX – XX ст. способи зав'язування пояса залежали від його розміру та форми одягу.

Жіночі ткані пояси найчастіше обгортали кілька разів поверх спідниць (фартухів) та зав'язували збоку, рідше – позаду. Дівчата випускали кінці спереду, заміжні жінки – позаду або з лівого боку. Чоловіки зазвичай обмотували пояс кілька разів навколо тіла, а оздоблені китицями кінці підтикали з боків таким чином, щоб вони вільно звисали донизу. Підперезуватися «по-козацькому» означало, що обидва кінці звисали з одного боку, а «по-селянському» – з обох боків.

Народні пояси мали велике значення в загальному композиційному вирішенні костюма. Виконуючи своє практичне призначення, вони істотно впливали на силует комплексу за допомогою різних способів носіння та

пов'язування [13, с. 76].

Більшість тканих виробів, які зберігаються у фондах Хмельницького обласного краєзнавчого музею, датуються саме XIX – поч. XX ст.

Окрему групу складають ткани та плетені пояси, які в кожному територіальному осередку мали певні розміри, кольорову та орнаментальну розробку.

У нашій фондовій колекції знаходиться близько 100 жіночих та чоловічих поясів, представлених різними регіонами України. Серед них є 40 саморобних, виготовлених на Хмельниччині. Найбільше їх зібрано на півдні області – у Новоушицькому та Кам'янець-Подільському районах (28). З центральних районів нашої області у фондах музею – 12.

За спільними ознаками (кольорова гама, орнаментация, техніка виготовлення) пояси південних районів області можна згрупувати:

12 – оздоблені геометричним орнаментом у вигляді трикутників, ромбів та ламаних ліній. З них на 4 поясах (Т–162, Т–163/1, Т–1681, Т–1691) витканий орнамент у вигляді ряду трикутників на зеленому та червоному тлі. По краю розташований дрібний узор та вузькі смуги фіолетового, червоного, помаранчевого, зеленого, білого кольорів. Ще 4 пояси (Т–18, Т–1721, Т–1722, Т–1723) мають орнамент у вигляді перехрещених ламаних ліній зеленого кольору на червоному тлі. По центру орнаменту – переривчаста фіолетова смужка. По всій довжині країв розташований дрібний візерунок, утворений помаранчевими квіточками на чорному тлі, за якими розміщено вузькі різнокольорові смуги. Ще 3 крайки (Т–23/2, Т–530) орнаментовані наступним чином: поле зеленого кольору, по ньому – ламана лінія темно-червоного, на згині якої хрестоподібний узор; повздовж країв – дрібний візерунок помаранчевих квіточок на темному тлі, за якими виткана чорно-біла вузька

смужка. І, нарешті, візерунок у вигляді чергування «ромбів» та «баранячих ріжок» різного розміру вишневого кольору із вкрапленням елементів чорного бачимо на поясі (Т–23/1) із с. Шебутинці Новоушицького району. Краї пояса прикрашені повздовжніми смужками чорного кольору з жовтими квіточками.

13 поясів із південних районів оздоблені геометричним орнаментом у вигляді різнокольорових смуг різної ширини. Фон таких поясів переважно темних кольорів: чорного, коричневого, темно-червоного та ін. Посередині таких поясів по всій довжині проходить орнаментована смуга, по обидві сторони якої симетрично розташовані кольорові смуги різної ширини. Завершуються пояси з тороками з ниток.

Із с. Борсуки Новоушицького району у фондах музею зберігаються 2 однотонні чоловічі пояси (Т–1757, Т–1758), виткані з конопляних ниток червоного та темно-бордового кольорів. Кінці обох поясів без тороків. Ще одна жіноча вовняна домоткана крайка (Т–161) із с. Пилипівці Новоушицького району яскраво-червоного кольору із поперечними чорними, зеленими, синіми, білими смугами. На кінцях – червоні китиці. Окрему територіальну групу становлять пояси центральних районів Хмельницької області.

Дві з них (Т–64, Т–301) виготовлені із вовняних ниток технікою плетіння. Ці пояси однотонні: червоного, зеленого та вишневого кольорів. Завершуються вони довгими тороками.

Домоткані вовняні пояси червоного кольору з повздовжніми кольоровими смугами надійшли з Деражнянського (Т–629) та Красилівського (Т–242) районів.

Із с. Олешин Хмельницького району зберігаються пояси Т–160/1–2. На темно-червоному їх тлі – суцільні та переривчасті повздовжні

смуги зеленого, жовтого, синього, білого кольорів. Пояси плетені та завершуються довгими кольоровими кулястими китицями.

Два пояси (Т-628, Т-3056) темно-червоного кольору оздоблені по всій довжині переривчастими лініями чорного кольору. На кінцях – довгі скручені тороки у невеликі китиці (15 см).

Жіночий пояс Т-80 – зеленого кольору, домотканий, вовняний. По краях поздовжні фіолетові смужки. Кінці прикрашені вишивкою рослинним орнаментом червоного, помаранчевого, жовтого, синього, блакитного кольорів технікою «стебнівка» та плетеною сіточкою з тороками.

Серединою XIX ст. датується чоловічий пояс Т-2920. Його розміри 294 x 15 см. Пояс плетений з ниток червоного, зеленого, фіолетового кольорів. В'язка утворює узор у вигляді ромбів. На кінцях – пишні китиці-тороки [14].

Пояси відігравали велику роль у загальному композиційному вирішенні костюма, істотно впливали на силует усього комплексу. Завдяки різним способам пов'язування поясів, убрання набувало різних візуальних акцентів, а кольорова гама була одним з вирішальних моментів у загальній колористиці комплексу вбрання.

Багатство колориту, орнаменталізації, способів пов'язування



Домоткані пояси з фондової колекції КЗК «Хмельницький обласний краєзнавчий музей».

саморобних тканих і плетених поясів – свідчення художнього різноманіття народних композиційних прийомів, вміння надавати закінченість і виразність кожному елементу, що входить в комплекс народного одягу.

Таким чином, проведений аналіз дозволяє зробити наступні висновки. Пояс був невід'ємною частиною комплексу традиційного українського костюму кінця XIX – поч. XX ст. Локальну своєрідність традиційних поясів створювали матеріал, розмір, орнаменталізація, техніка їх виготовлення.

В орнаменті українських поясів простежується дбайливе збереження реліктових елементів, трансформованих місцевими народними традиціями відповідно до своїх усталених морально-етичних норм та естетичних ідеалів.

Джерела і література

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Білан М. С. Український стрій / М. С. Білан, Г. Г. Стельмащук. Львів : Фенікс, 2000. 326 с.
3. Білозуб В. Г. Українське народне мистецтво. Вбрання / В. Г. Білозуб, В. Г. Заболотний. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музикальної літератури УРСР, 1961. 326 с.
4. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. 336 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу : етногр. нарис. Київ : Велес, 2005. 528 с.
6. Залуцький В. Г. Звичаї нашого народу : етногр. нарис. Київ : Фенікс, 2000. 420 с.
7. Камінська Н. М. Костюм в Україні від епохи Київської Русі до XXI століття / Н. М. Камінська, С. І. Нікуленко. Харків : Золоті сторінки, 2004. 207 с.
8. Кара-Васильєва Т. В. Традиції в народному мистецтві. Київ : Образотворче мистецтво, 1980. 307 с.

9. Матейко К. І. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. 190 с.
10. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 209 с.
11. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюму. Київ : Либідь, 1996. 171 с.
12. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс . Київ : Дніпро, 2005. 320 с.
13. Сидорович С. Й. Орнаментальні композиції українських народних тканин ХІХ – початку ХХ ст. : матеріали з етногр. та мистецтвознав. Київ, 1963. Вип. 7. 148 с.
14. Фонди Хмельницького обласного краєзнавчого музею. Група зберігання «Тканини».
15. Чубинський П. П. Українське національне вбрання. Київ : Мистецтво, 1998. 598 с.

Завіша Галина,

завідувач сектора збереження відділу фондів,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

КОЛЕКЦІЯ БОРЩІВСЬКИХ ЖІНОЧИХ СОРОЧОК У ФОНДАХ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті розповідається про чорну борщівську вишиванку, що увійшла до Національного переліку нематеріальної культурної спадщини України. На базі фондової групи «Тканина» Тернопільського обласного краєзнавчого музею подано інформацію про історію виникнення технік вишивання, про особливості крою та розташування елементів орнаменту на жіночих сорочках.

Annotation: *The article tells about the black borshchiv vyshyvanka, which was included in the National List of Intangible Cultural Heritage of Ukraine. Information about the history of the emergence of embroidery techniques, the features of the cut and the location of the ornament elements on women's shirts based on the «Fabric» fund group of the Ternopil Regional Museum of Local History is provided.*

Ключові слова: *чорна вишиванка, тунікоподібна сорочка, уставка, підуставка, розводи рукавів, колодки, верхоплут, довгопола сорочка, Борщівщина, візитівка, фондові матеріали.*

Keywords: *black embroidered shirt, tunic-like shirt, set, stand-up, sleeve extensions, pads, verchoplut, long-sleeved shirt, Borshchivshchyna, business card, stock materials.*

Борщівщина – унікальний край Тернопільської області, відомий своїми краєвидами, печерами і славними людьми. Ця земля від найдавніших часів була придатною для життя, саме тому тут протягом тисячоліть розвивалися, процвітали, а з часом і зникали різні культури, залишаючи після себе мовчазних свідків історії. Багато пам'яток давнини, зокрема палеоліту, неоліту, Трипільської культури

відкрили археологи на території Борщівщини. Гармонія з природою та з предвічним духовним ладом культурної пам'яті проглядається у різноманітних пам'ятках народної творчості: давніх культових спорудах, старовинних хрестах, архаїчних знаках символів у старих селянських хатах, в археологічних знахідках. Та найунікальнішим надбанням краю є традиційний народний одяг. Його

передавали з покоління в покоління як оберіг, як символ роду. Особливою перлиною одягу Борщівського району є сорочка, вишита чорними нитками, яка стала своєрідною візитівкою краю та увійшла до Національного переліку нематеріальної культурної спадщини України. Більше ніде не знайти такої дивовижної краси, створеної жіночими руками. Вони вже стали хрестоматійними раритетами не лише в Україні, але і далеко за її межами [3, с. 11].

Особливість борщівської вишиванки, якій уже понад п'ять століть, у чорному кольорі її вишивки, що обрали неспроста. Виникнення такої техніки вишивання пов'язують із трагічними подіями, що колись трапились у цьому краї. За легендою у XV – XVIII століттях на Борщівський край постійно нападали турки й татари, що несли за собою смерть. Так, під час одного з набігів, у кількох селах Борщівського району на

Тернопільщині були вбиті всі чоловіки. Дівчата та жінки важко переживали втрати та, оплакуючи свою гірку долю, заприсяглися, що носитимуть траур за загиблими упродовж кількох поколінь. Вони поклялися одягати вишиванки з чорною вишивкою на весілля та інші свята, і виконали свою обіцянку. Саме ті жінки, які вишивали такі сорочки у 20–30-х роках минулого століття, були останнім поколінням пов'язаним з цією клятвою. Після цього, для вишивання сорочок замість чорної вовни, жінки почали використовувати кольорові, яскраві нитки.

Існує ще декілька цікавих легенд, пов'язаних з борщівською вишивкою. Зокрема про те, що колись у цих краях панувала страшна хвороба, від якої потерпали лише жінки. Щоб захистити себе від недуги, вони густо вишивали сорочки чорними нитками, адже вірили, що так можна обдурити смерть.

Інша легенда говорить про те,



*Стрій жіночий святковий, 1930-ті рр.
с. Кривче, Борщівщина.*



*Стрій жіночий святковий, 1940-ті рр.
с. Монастирок, Борщівщина.*

що в Борщівському краї кілька років панувала посуха, рослини гинули. Людимолилися, освячували вкриниця воду, а Господь все одно не давав дощу. І от одній старій жінці наснився сон: стоїть на березі річки Божа Матір і зашиває полотно чорними нитками, візерунки – багаті, до них додано жовті, червоні, зелені квіточки. Пречиста Діва каже жінці: «Якщо закінчу вишивати і змахну вишивкою, скропить дощ землю і зацвітуть на ній жита і квіти». Прокинулася жінка, обміркувала сон і звернулася до односельчанок: «А давайте допоможемо Матері Божій у вишиванні. Вона землю нашу і рослинність на ній вишивала». І взялися жінки за чорне вишивання... День і ніч працювали. Потім одягнули сорочки, вийшли на подвір'я біля церкви. Піднявши руки вгору, почали просити Господа, аби послав на землю дощ. І сталося диво: вночі була злива. Відтоді вже не було у краї таких засушливих років. А чорні сорочки – як данина матері-землі – стали не лише сімейними реліквіями, але й оберегами.

Чорну борщівську сорочку вишивали на всі випадки: до шлюбу, на неділю і свята, на смерть, а також на будень.

За народними уявленнями, на сорочку могли перейти властивості характеру (лінощі, сварливість, працьовитість), фізичний стан (хвороба, здоров'я) тієї людини, котра її носить. І, навпаки, сорочка могла передати бажані й небажані прикмети, тому її ніколи і нікому не позичали.

Крім того, на Борщівщині існувало повір'я, що через натільну сорочку можна зняти «вроки», причарувати або заподіяти якесь зло навіть без присутності самої людини [8, с. 72].

Вважається також, що чорні сорочки, на яких вишито червоні цяточки або яскраві квіти, були для дівчат своєрідним приворотом. Якщо хлопець, який сподобався дівчині,

у танці торкався руками її вишиття, то після цього вона вдягала сорочку ще дев'ять разів і шукала приводу, щоб зустрітися з ним. Після цього він присилав до неї сватів.

Цікаво, що сучасні дослідники знаходять у чорній борщівській вишиванці сліди трипільської культури. На керамічних горщиках, що після археологічних розкопок зайняли почесне місце в експозиціях провідних музеїв держави, можемо бачити цікаві й оригінальні спіральні мотиви, квіткові орнаменти, ламані лінії, смуги, кола. Можливо, знайдені у наших краях розмальовані глиняні вироби часів Трипільля пізніше послужили вишивальницям для відтворення їх на полотні.

В «Енциклопедії українознавства» вміщено ілюстрацію, на якій зображені гончарні вироби, знайдені у борщівських селах. Ймовірно, візерунки, зображені на глечиках й амфорах, що належать до Трипільської культури, оздоблювали й одяг наших предків. Їх мотиви передавалися з покоління до покоління і дійшли аж до наших часів, зокрема у вишивці.

Усі сорочки шили із полотна, переважно конопляного, бо льон тут майже не вирощували. Процес виготовлення полотна дуже трудомісткий, тривав близько двох років і в ньому брала участь уся сім'я. Починалося все раною весною з висівання конопель, влітку рослини вимикали, в'язали у мандлі, вимочували у річках чи копанках, потім сушили, далі тіпали на терлиці, після чого прядиво чистили (чесали) на «державці» чи щітці. Очищене прядиво прив'язували до куделі, брали веретено і довгими зимовими вечорами жінки пряли нитки, які потім намотували на мотовило. Особливістю Борщівщини, як і всього Тернопілля є те, що зняті з мотовила нитки золили в зільниціях і виполікували у воді 5–6 разів, тобто вибілювали. Вибілені нитки розкладали на віяшки, з яких

змотували в клубки, а з клубків на «снувалці» снували нитки. Зняті з такої «снувалки» нитки заплітали з одного боку і несли до ткача, який вже самостійно ткав полотно. Готові сувої полотна теж вибілювали. Для цього його мочили у воді і вибілювали на сонці завжди однією і тією ж стороною (щоб було лице і виворіт) протягом 2–3 тижнів [8, с. 72].

Залежно від сорту ниток, взятих на основу і уток, розрізняли близько 20 видів полотен. Кількість пасем в основі визначала щільність полотна і давала назву. Отже, чим тонші нитки, тим більше пасем у них укладалося в ширину ткацького верстата, бо чим товстіші нитки, тим менше поміщалося. Дев'ять пасем – «дев'ятка» – найтовстіше полотно. З «чотирнадцятки» шили буденні сорочки, на святкові використовували «п'ятнадцятку» і «шістнадцятку» [3, с. 26].

Крій сорочки характерний прямокутними деталями, які легко було оздоблювати вишивкою. Простий і економічний крій зумовлений шириною домотканого полотна, бажанням створити зручний одяг і у той же час повністю і раціонально використати тканину.

На Борщівщині найпопулярнішими були такі типи крою жіночих сорочок: тунікоподібна – «хлоп'янка» та сорочка призбирана коло шиї – «уставка» і «безуставка». Крім того сорочки могли бути довгі «додільні» або обрізні (станок) із пришивною підтячкою.

Тунікоподібні сорочки кроїли із суцільного куска полотна, яку склали так, щоб обидві частини були рівні і на плечах не мали швів, на зломі робили круглий виріз для голови та пазушний розріз, коміра не було. Рукави пришивали прямі, з'єднані під рукою, а також зведені в манжет чи облямівку. Крім того ще також використовували такі додаткові деталі, як ластки, бочки і клини. Деякі шви змережували.

Найпоширеніша із типів крою борщівських сорочок була сорочка, призбирана коло шиї, уставкова і безуставка. Найдокладніше про це описав Олекса Воропай у праці «Звичаї нашого народу». В уставковій рукав кріпиться «по підканню» (під прямим кутом до станка), а в безуставкаві – «по основі» (паралельно станку). Верхній край рукава призбирувався разом і станком біля шиї, а нижній призбирувався низом або зводився в облямівку. Передня пілка сорочки посередині мала пазушний розріз, хоча могло бути і без нього. Рукав міг бути суцільно кроєний або складався з двох частин. У таких сорочках теж використовували додаткові деталі: ластки, бочки клини, манжети [10, с. 25].

У всіх типах сорочок виріз горловини і низ рукавів густо закріплювали обметочним швом бавовняними нитками чорного кольору. Край подолку у додільних сорочках підрублювали під мережку «цирку». Вишивку на рукавах і стані виконували вовняними нитками «бавна» техніками підстелений хрестик, «колодки», ланцюжок, ретязь, мережки [2, с. 204]. У колекції ТОКМ є 64 борщівських жіночих сорочок, серед них буденні і святкові. Найбільшу кількість складають сорочки з с. Кривче – 16, вони оздоблені переважно поліхромним рослинним орнаментом, з смт Мельниця-Подільська – 9, з м. Борщова – 8, з сіл Шупарка, Зелене, Більче-Золоте по 4, з Пищатинців – 3, по 2 сорочки – з Гермаківки, Залісся, Вигоди, Міжгір'я, Пилипча, Вовківців та по одній – з Стрілківців, Дзвинячки, Слобідки, Латківців.

Буденні сорочки, тобто сорочки на кожен день, шили з грубого конопляного полотна, з уставковим рукавом. Такі сорочки майже не оздоблювалися або ж прикрашалися вузькою вишивкою по краю уставки з трьох сторін і біля розрізу пазухи.

Справжніми витворами



Сорочка жіноча вишита, 1920-ті рр.
с. Кривче, Борщівщина. ТОКМТ-231.



Сорочка жіноча вишита, 1920-ті рр.
с. Кривче, Борщівщина. ТОКМТ-415.



Сорочка жіноча вишита, 1920-ті рр.
с. Вигода, Борщівщина. ТОКМТ-868.

мистецтва є святкові сорочки кінця XIX – поч. XX ст., які густо прикрашені вишивкою. Найголовніша особливість декору таких сорочок – це густе шиття чорною бавною (вовняна нитка), якою зашита майже вся поверхня рукава [8, с. 73].

Вишивка рукава ділиться на три частини: уставка(плічко), підустабка (морщинка, «підбирання») і рукав до зап'ястя.

Вишивка на уставці була двох видів. Особливість першого у тому, що вишивка вишивалася виключно чорного кольору шириною 15–20 см, а завдяки використанню вишивальних стібків, напрямлених у різні боки досягався ефект поділу загального орнаменту на окремі об'ємні фактурні мотиви, які іноді підкреслювалися тонесенькими лініями синього, зеленого, вишневого чи жовтого кольорів. Деякі дівчата ще додатково прикрашали бісером. Другий вид уставок складався з 4–6 смуг, в яких основа вишита чорною бавною, а за рахунок техніки «колодки» поділена зигзагами, лініями, кругами. На них переважно у лінійному чи шахматному порядку повторювався один і той самий оздоблювальний елементу кольоровій гамі: зубці, кружечки, трилисник, квіти, ромби тощо. Подекуди смуги розділялися ланцюжками сухозлітки. Нижче від уставки йшла підустабка або морщинка чи підбирання. У ній основа також вишивалася чорною бавною, технікою «колодки». Характерною її особливістю є чітко виступаючий на чорному фоні узор, виконаний темно-вишневими чи кольоровими нитками у вигляді букетів квітів, гірлянд або ромба з відростами по кутах.

Вниз від підустабки до зап'ястя рукав орнаментувався широкими або вузькими смугами («батогами») переважно чорного кольору, які могли бути прямими чи косими, інколи перехресуючись, утворювали шахматну композицію. Широкі смуги вишивали виключно чорного кольору з

рослинними елементами, хоча у деяких випадках доповнювали кольоровими вкрапленнями. Вишивали і поодинокі елементи, наприклад «розети», квіточки, подані в шахматному порядку і розміщені дуже густо.

Спереду сорочка вишивалася вздовж розрізу пазухи двома чорними смугами та на грудях «погрудках» – ще по дві орнаментальні смуги, іноді розділені між собою мережкою. У деяких селах вишивали ще і на плечах по дві смуги.

Як не дивно, але домінування чорної вишивки на сорочці ніколи не виглядало печальним, навпаки, – сорочка була ошатною і дуже колоритною, асоціюючись з родючими подільськими чорноземами, з одвічною надією на урожай, а, отже, і на життя. Кола символізували сонце, початок нового життя. Звивисті лінії відображали нескінченність людського буття, продовження роду, а також вічність людського духу, різні етапи в житті людини. А ще вони нагадують річки, воду – як впорядкований і спокійний плін людського життя. Ламані лінії – то символ багатства, відтворення сільськогосподарського приладдя. У них можна побачити елементи плуга, яким орали землю, ціпа, яким молотили снопи. Ромб, як вважають етнографи, символізує засіяне поле, плодючість і народження. Майже завжди на таких сорочках можна помітити елементи росту і розвитку, що виражені в рослинно-квіткових композиціях або ж у невеликих вкрапленнях різнокольорових ледь помітних орнаментів, які проглядаються з під чорного фону, ніби засіяне в землю насіння, що в майбутньому проросте різнобарв'ям на цій прекрасній землі [8, с. 76].

Дещо відмінне розташування орнаментів на тунікоподібних сорочках. Їх вишивали майже виключно рослинно-квітковими смугами, розташованими двома паралельними рядами на передніх і задніх погрудках.



Колекція борщівських жіночих вишитих сорочок, поч. ХХ ст. ТОКМ.

Вузька смуга вишивки на плечу, біля з'єднання з рукавом та три широкі паралельні орнаментальні смуги, які розташовані вздовж рукава. Вишивкою оздоблювався і розріз пазухи, який зав'язувався під шию кольоровими нитками з кутасами. Виконувалася вишивка технікою колодки, доповнювалася мережками та низинкою.

У 40–50 роках такі тунікоподібні сорочки шилися додільними, з квадратним чи напівкруглим вирізом для голови. Вишивка розміщувалася широкими гірляндами вздовж розрізу пазухи, на плечу та низу широкого незбираного рукава. Рослинний орнамент на таких сорочках вражає розмаїтістю та яскравістю кольорів усіх барв веселки. Такі яскраві святкові сорочки створювали настрій свята. Ці сорочки уже вишивали технікою лічильна гладь. Декоративність вишивки на сорочці доповнювали змережені кольоровими нитками шви та виплетені гачком кольоровими нитками мережива на краях рукава [3, с. 91].

Дана колекція чорних жіночих народних сорочок у ТОКМ є безцінним етнографічним зібранням. Борщівщина справедливо славиться чорними вишиванками з унікальними неповторюваними в жодній іншій

області орнаментами, технікою вишивання. Аналогів їй нема ніде. Тому у багатьох митців вона викликає зацікавлення, надихаючи їх на поезію, музику, малювання. Поети, художники, композитори прагнули відобразити борщівську вишиванку у своїх творах.

Це не лише данина пам'яті нашим талановитим предкам, а й філософське переосмислення їх життя, прагнення до самоутвердження й самобутності.

Джерела і література

1. Булгакова Л. Деякі аспекти дослідження жіночих сорочок Борщівщини XIX – XX ст. *Літопис Борщівщини*. Борщів, 1993. Вип. 3. С. 41–43.
2. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишиванка : етногр. аспект. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. 328 с.
3. Булгакова-Ситник Л. Борщівські сорочки з колекції Віри Матковської. Львів, 2010. 200 с.
4. Борщівщина. Народне мистецтво, побут, звичаї. Нью-Йорк : Український музей, 1994. 64 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу : етногр. нарис. Київ : Оберіг, 1993. Том II. 560 с.
6. Жіноча сорочка Борщівсько-Заставнівського Придністров'я. Львів, 2013. 336 с.
7. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка: Західні області УРСР. Київ : Наукова думка, 1988. 190 с.
8. Николін Н. Вишита сорочка в етнографічній колекції Борщівського краєзнавчого музею. *Літопис Борщівщини*. Борщів, 1994. Вип. 6. С. 72–79.
9. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 222 с.
10. Покусінська Л., Покусінський О. Борщівська народна сорочка: матеріали, крій, техніки шитва. Колекція Борщівського краєзнавчого музею. Київ : Новий друк, 2012. 368 с.
11. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Фондова група «Тканина».

УДК–391.069(477.84)Л87

Луцька Марія,

науковий співробітник відділу науково-просвітницької роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ПРИКРАСИ ДО ЖІНОЧОГО НАРОДНОГО СТРОЮ

(за матеріалами збірки фондів
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті досліджено прикраси із фондової збірки Тернопільського обласного краєзнавчого музею: намиста з коралу, штучного матеріалу (пластмаси), «пацьорки», гердани, дукачі. Прикраси систематизовано за матеріалом виготовлення, способом носіння. Подана історія та побутування прикрас.

Annotation: The article examines jewelry from the stock collection of the Ternopil Regional Museum of Local History: necklaces made of coral, artificial material (plastics), «rats», necklaces, dukachi. Jewelry is systematized by material of manufacture, method of wearing. The history and use of jewelry is given.

Ключові слова: музей, фонди, нашійні прикраси, нагрудні прикраси, намиста, «коралі», «пацьорки», бісерні прикраси, гердан, дукачі.

Key words: *museum, funds, neck jewelry, chest jewelry, necklaces, «corals», «beads», beaded jewelry, necklace, dukachi.*

Важливу роль в українському народному жіночому костюмі XIX – поч. XX ст. відігравали прикраси. Вони створювали довершений комплекс убрання українок. Прикраси даного періоду – яскраве і самобутнє явище в історії українського народного мистецтва, яке має глибокі традиції, що сформувались в процесі розвитку багатьох видів художньої творчості: обробки каменів, металів, виробництва скла, ткацтва, вишивки, виробів з бісеру, різного роду домашнього рукоділля.

Прикраси різнилися між собою за такими ознаками вік носія, функціональне використання, спосіб носіння, матеріал, форма, кольорова гама, технологія виготовлення, спосіб оздоблення та призначення. Вік мав важливе значення, адже жінки похилого віку, на відміну від дівчат, практично відмовлялися від прикрас. А жінки середнього віку, якщо й носили намисто, то незначну кількість і переважно темних відтінків.

Щодо ознаки функціонального використання або способу носіння оздоб існує декілька дещо відмінних класифікацій. Так, науковиця К. Матейко виділяла жіночі прикраси, що носили на голові (чолі й вухах), грудях, руках, шиї [4]. Серед жіночих оздоб – вушні, шийні, нагрудні й наручні, називають такі сучасні дослідники, як Т. Ніколаєва, О. Косміна, Г. Стельмащук [6]. Найбільш ґрунтовним дослідженням, що узагальнює відомості про жіночі прикраси, є праця мистецтвознавиці Г. Врочинської [3]. У загальній класифікації українських традиційних жіночих прикрас вона виділяє нагрудні, шийні, головні, вушні (різновиди сережок) і наручні (браслети, обручки-каблучки, перстні).

Проте мистецька традиція

оздоб набагато ширша, щоб їх систематизувати лише за матеріалом. Прикраси, виконані майстрами з одного і того ж матеріалу, виокремлюються завдяки функції та формі, яка конкретизується локальними індивідуальними особливостями, що проявляються через конструкцію.

Дослідивши напрацювання учених, які вивчали мистецьку традицію оздоб, можна стверджувати, що основною класифікаційною одиницею для нашійних і нагрудних прикрас є функція, яка враховує всі варіанти призначення конкретного предмета, орієнтуючись на його необхідність, висунуту життєвою потребою, від неї залежить і форма оздоби і вибір матеріалу, з якого виконаний виріб, і його місце в комплексі. Багато важить і те, що у кожен історичний період функція змінювалася, але нашійні та нагрудні прикраси були найменш змінною складовою народного вбрання [6, с. 9].

Звичай декорувати людське тіло виник на зорі формування людського суспільства, як один з перших проявів його культури. Перші прикраси відомі з пізнього палеоліту і датуються 40–35 тис. років до н. е. Спочатку оздобою слугували: квіти, пір'я, дерево, кістка, камінь, малюнки на тілі тощо, яким приписувалися магічні властивості [2, с. 19].

Проте спочатку прикраси мали більш практичне призначення, і тільки згодом вони перетворилися, власне, на прикраси. Вони могли виникати як свідчення, як визнання, як відзнака спритності, сили, хоробрості й хитрості мисливця-воїна (такими були, наприклад, мисливські та воєнні трофеї – зуби, кігті, пір'я); як «вивіски», «ярлики» – ознаки забезпеченості й багатства (наприклад, численні залізні браслети, намиста); як засіб

приваблення протилежної статі, а також внаслідок багатьох інших причин, але завжди як щось таке, що викликає почуття подиву, поваги, захоплення, симпатії, як таке, що подобається, приваблює. Та яким би не було походження прикрас на досить ранній стадії суспільного розвитку, вони з корисних предметів поступово ставали просто красивими, викликаючи естетичне захоплення поєднанням кольорів і форм, художньою виразністю, незалежно від їх безпосередньої користі й первісного призначення. Як складовий компонент костюма, поряд з одягом прикраси мали суттєве значення [5, с. 7].

Неможливо уявити жіночий народний святковий одяг України XIX – поч. XX ст. без великої кількості шийно-нагрудних прикрас – намиста, герданів, дукачів. Народні майстри зберігали традиційні форми прикрас, а частково способи виготовлення протягом віків і донесли їх практично незмінними до XIX ст. Намисто – одна з давніх, найпоширеніших жіночих нашійних прикрас. Найцінніші намиста виготовлялися із справжніх коралів («добре» намисто, «щирі» коралі, «мудре» намисто). Великий корал посередині разка стягувався срібною обручкою, щоб не розколовся. До коралів додавали дукачі або робили намисто з самих дукачів. Намисто із штучних матеріалів називали «локшиною», скляним, камінним, дутим [4, с. 138].

Традиція носити намисто сформувалася ще багато століть тому. Різноманіття цього декоративного елемента одягу надзвичайно велике. Протягом усієї його історії намисто змінювалося за кольором, формою, матеріалом і навіть за способом носіння. Найперші нашійні прикраси були з кісточок овочів, зерен, скоюк (двостулкових молюсків), фруктових плодів гарної форми, а вже згодом їх замінили камінні, металеві та скляні намистинки. Ще пізніше намисто

почали виготовляти з дорогих природних матеріалів, таких як корали, бурштин, перли, скло, смальта, гранат [7]. Намистинкам надавали не тільки круглої, а й циліндричної та бочкоподібної форм, а також форми призми [5, с. 179].

У Тернопільському обласному краєзнавчому музеї зберігаються понад 39 одиниць жіночих нашійних, нагрудних і прикрас для голови. Це намиста із справжніх коралів, з кольорової смальти; намиста «пацьорки», дукачі, гердани, заушники.

Заможні жінки носили привозне намисто з кольорової смальти. Воно мало різні назви: червоного кольору – кровавниці, блискучі (срібного й золотого кольору) – блискавки, білого – перли [4, с. 140].

У фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею зберігаються сім намист, виготовлених із кольорової смальти. Розглянемо два зразки, а саме:

- намисто червоне – жіноча нагрудна прикраса, виготовлене із смальти червоного кольору (м. Тернопіль, поч. XX ст.). Намистинки у вигляді урізаних циліндрів, нанизаних на шнурок. Намисто із семи разків. Передано з музею «Рідна школа» [Т–1086];
- намисто чорне – жіноча нагрудна прикраса, виготовлене із смальти чорного кольору (м. Тернопіль, поч. XX ст.). Намистинки у вигляді урізаних циліндриків, нанизаних на шнурок. Намисто із п'яти разків [Т–1090].

За намистом можна було легко визначити соціальний статус жінки. Що більші намистини і що більше разків у нашійній прикрасі, то заможнішою була панянка: найбільшні мали по 2–3 шнурівки коралів, а багаті – 10 чи 15 [7]. Чи не найпоширенішим на всій Україні було коралове намисто. Червоні коралі на тлі української вишиванки – це неймовірна краса і вишуканість. Традиція носити коралі, пройшовши

крізь віки, збереглася й донині. Рожеві з сірим чи червоним відтінком намистини однакової форми, але різного розміру нанизувалися на шовковий шнурок у певному порядку: великі всередині, а менші – по краях. Червоне коралове намисто, як вірили наші пращури, було наділене магічними властивостями: яскраво червоні намистини на жінці означали, що вона здорова, а тьмяні і сіруваті попереджали про хворобу [7].

Намисто, виготовлене з коралу, можна розділити за принципом Г. Врочинської на три типи: циліндричне «рубане», кругле чи овално-видовжене «шліфоване» та відрізки гілочок [3, с. 40].

У фондовій збірці музею зберігаються десять намист із натурального коралу. Намистинки переважно циліндричної форми, «рубані» та шліфовані, є декілька зразків намист, у яких намистинки овалної форми. Розглянемо найкращі із них:

- намисто із десяти разків з с. Богданівка, Заліщанщина, 1984 р.



Намисто із чорної смальти, поч. ХХ ст.
м. Тернопіль. ТОКМТ–1090.

Коралики блідо-рожевого кольору «рубані», шліфовані циліндричної форми. Посередині кожного разка коралик більшого розміру. Кожна низка в кінці доштукована темно-синім бісером [Т–1022];

- намисто із трьох разків з с. Курники, Тернопільщина, 30-ті рр. ХХ ст. Намистини овалної форми, шліфовані, з просвердленою дірочкою. На двох менших низках на



Намисто зі штучного матеріалу (пластмаси), ХХ ст.
с. Кривче, Борщівщина. ТОКМТ–229.



Намисто із натурального коралу,
30-ті рр. ХХ ст.
с. Курники, Тернопільщина. ТОКМТ–2312.

центральної великих намистинках металеві із зубчатими краями основи [Т-2312];

- намисто із чотирьох разок з с. Остальці, Теробовлянщина, поч. ХХ ст. Намистини червоного кольору, різані, циліндричної форми, шліфовані. По краях намисто дрібне, до середини коралі збільшуються, нанизані на конопляну нитку, кінці сплетені і нанизані [Т-8586].

Не кожна жінка чи дівчина могла собі дозволити дороге намисто із справжнього коралу, тому його замінили на дешевше намисто, виготовлене із штучного матеріалу – пластмаси. Штучні корали повторювали форму і розмір природних. Звісно, стосовно кольорових відтінків, то вони поступалися справжнім, проте були доступнішими.

Намиста із штучних матеріалів (пластмаси) представлені у фондовій збірці такими зразками:

- коралі червоні із п'яти низок з с. Кривче, Борщівщина, поч. ХХ ст. Намистинки циліндричної форми нанизані на рожеву нитку. Намистини чотирьох верхніх низок довжиною – 0,7 см та діаметром – 0,6 см, деякі намистинки менші за розміром. Намистини п'ятої (нижньої) низки товстіші та довші [Т-227];
- намисто жіноче із чотирьох низок з с. Кривче, Борщівщина, поч. ХХ ст. Намистинки червоні і в більшості однакові за розміром, мають форму циліндра [Т-228];
- намисто із чотирьох низок з с. Кривче, Борщівщина, ХХ ст. Намистини циліндричної форми нанизані на рожеву нитку. Намистини двох верхніх низок однакові, а третьої низки менші за розміром. Коралики четвертої нижньої низки більші за розміром [Т-229].

Із середини ХІХ ст. поширилося

недороге скляне лите (не дуте) намисто, різних кольорів фабричного виробу – «пацьорки» [3, с. 140]. Фондова збірка представлена сімома зразками, найцікавіші з них:

- «пацьорки» скляні різнокольорові – жіноча нашийна прикраса (сміт Мельниця-Подільська, Борщівщина, 20–30-ті рр. ХХ ст.). До голубої шовкової скрученої стрічки прикріплені перпендикулярно вниз білі нитки, на які насилени скляні круглі намистинки різного кольору. На кожен нитку нанизані по дві намистинки одного кольору, черговість така: дві жовтих; дві зелених; дві срібних, дві голубих; дві рожевих; дві сріблястих і далі хаотично. Кожний ряд закінчується білим стеклярусом, а на самому кінці розташовані трикутники із світло – зеленого стеклярусу. Пацьорки одягали до святкового одягу [Т-1572];
- намисто «пацьорки» – жіноча нагрудна прикраса (Бучаччина, 30-ті рр. ХХ ст.). Складається з різнокольорових намистинок дутого скла, покритих поливою зеленого, жовтого, світло-жовтого кольорів різної величини (більших і менших), які нанизані на три тонких нитки. Зроблене намисто у вигляді «кольє» [Т-7473];
- намисто «пацьорки» – жіноча нагрудна прикраса (Бучаччина, 30-ті рр. ХХ ст.). Намисто складається з різнокольорових намистинок дутого скла (срібного, червоного, зеленого та жовтого кольорів), які нанизані на чотири тонкі білі нитки. Одні намистини мають форму грибочків, інші – округлу [Т-7475].

Різні за формою скляні разки намист, завдяки своїй легкості, багаточислово накладалися. Утворювалася об'ємна композиція, на яку накладався стрічковий нагрудний гердан, оскільки він був легким. Монети розмістити всередині цієї композиції

було складно, тому їх підвішували знизу.

Досить популярними серед українських жінок були плетені стрічки на шию з бісеру – гердани (селянки, ширінки, драбинки) – стрічки, виготовлені з різнокольорових скляних намистин, нанизаних на нитяну основу, що утворювали нескладний геометричний, часом рослинний орнамент [5, с. 150].

Прикраси з бісеру розрізняли за способом носіння та технікою виготовлення. Окрему типологію традиційних бісерних жіночих прикрас запропонувала дослідниця О. Федорчук, поділивши цей вид прикрас на групи, підгрупи і типи. Згідно з зазначеною типологією серед українських народних прикрас з бісеру XIX – першої половини XX ст. розрізняють: головні (гердани стрічкові й стрічкові з підвісками); шийні (гердани стрічкові та стрічкові з підвісками, монисто, монисто обплетене, плетінка об'ємна, селянки-коміри (однодільні, дводільні та зубчасті)); нагрудні (гердани стрічкові, розеткові, кутові, хрещаті та перетинчасті, квітка, котильон, краватка, плетінка об'ємна, селянка-коміри (однодільні та кризи), язик); поясні (бісерні крайки) [8, с. 17–18].

У фондах музею зберігаються сім прикрас виготовлених з бісеру, переважно це шийні стрічкові гердани, є зразки герданів нагрудних та на голову. Розглянемо найбільш цікаві зразки, а саме:

- гердан – жіноча прикраса з бісеру на шию (м. Тернопіль, поч. XX ст.). Виготовлений у вигляді вузької стрічки бісеру і нашитий на тканину темного кольору. Бісер (червоного, жовтого, зеленого кольорів) насилений на міцну волосінь утворює квітковий орнамент [Т–1019];
- гердан (бісерна криза) – нагрудна прикраса з бісеру (с. Костільники, Бучаччина, поч. XX ст.).



Намисто-«пацьорки», 20–30-ті рр. XX ст. смт Мельниця-Подільська, Борщівщина. ТОКМТ–1572.



Гердан, 20–30-ті рр. XX ст. (належав Соломії Крушельницькій). Тернопільщина. ТОКМТ–2095.



Дукачі, поч. XX ст. с. Богданівка, Заліщанщина. ТОКМТ–1237.

Виготовлений у вигляді ажурного широкого заокругленого суцільного плетеного коміра, що накриває груди, плечі й спину [Т–1021];

- гердан «силянка» – прикраса з бісеру на шию (Тернопільщина, 20–30 рр. ХХ ст.). Прикраса належала Соломії Крушельницькій. Гердан – ажурна смужка з різнокольорового бісеру на волосяній основі завширшки 2,7 см геометричного орнаменту (на чорній ажурній сітці – кольорові ромби жовтого, білого, червоного, зеленого кольорів). Силянка нашита на вовняну тасьму червоного кольору, кінці якої правили за зав'язки [Т–2095].

У XVII – XVIII ст. починають виготовляти новий вид прикрас – дукачі, що стали одним з основних компонентів оздоблення одягу, найулюбленішою прикрасою українських жінок і дівчат. Увесь комплекс оздоб розпочинає гердан або дрібне намисто, яке тісно прилягає до шиї, після нього накладаються дукати, що лягають на разки коралів [4, с. 138].

Складалося намисто з дукачів – срібних, а часом і золотих монет з вмонтованим вушком, нанизаних на шнурок, та з металевих хрестиків і ланцюжків роботи місцевих майстрів. Як правило, на таких монетах з двох боків були рельєфні зображення релігійного змісту; їх колись переважно дарували на весілля. Інші мали зображення портретного характеру [4, с. 148–150].

У фондах музею зберігаються такі дукачі (місцева назва «гроші на шию»):

- дукачі святкові із тринадцяти монет з с. Богданівка, Заліщанщина, поч. ХХ ст. Дукачі прикріплені до гердана виготовленого із чорного бісеру, нашитого на червону стрічку (герасівку). Посередині – тальяр імператриці Марії Терезії. Карбувався з 1753 р. [Т–1237];
- дукачі із десяти срібних монет

з с. Лисичники, Заліщанщина, поч. ХХ ст. В центрі – дві великі монети Австро-Угорської імперії вартістю 5 крон 1900 і 1909 роки; по обидві сторони від крон розміщено по 2 філери, по краях по 2 гелери. Монети прикріплені за допомогою металевих кілець до гердана, виготовленого способом клеєння темного бісеру на чорній стрічці [Т–5906];

- дукачі святкові із двадцяти семи срібних монет з Тернопільщини, поч. ХІХ ст. Намисто складається із металевої спіралі і нанизаних на неї монет часів польського короля Августа ІІІ (1696–1763) і австрійського імператора Франца І (1768–1835) [Нум–5216];
- дукачі святкові – жіноча шийна прикраса із одинадцяти срібних монет з с. Богданівка, Заліщанщина, поч. ХХ ст. Монети підвішені до гердана, який виготовлений з бісеру (чорного, жовтого, білого і зеленого кольорів). Гердан нашитий на вовняну стрічку червоного кольору [Нум–5226].

Отже, типові нашійні та нагрудні прикраси це – «коралі», «пацьорки», бісерні прикраси, дукачі.

Сережки були менш поширені і здебільшого прості – у вигляді металевих кілець або півмісяців, а також грушовидні [5, с. 179].

У фондовій збірці музею сережки-«заушники» представлено зразком:

Заушники – деталь жіночого весільного головного убору (с. Кривче, Борщівщина, поч. ХХ ст.). Заушники – два картонні кружечки, на яких товстими шерстяними кольоровими нитками вишитий розетковий орнаментальний мотив, поверх якого скляним бісером різної форми і кольору нашиті геометричні орнаменти. Вони прикріплювались до скроневої частини голови [Т– 224].

Отже, прикраси із фондової збірки музею систематизовані за

матеріалом виготовлення: намиста з справжнього коралу, пластмаси, скла, бісеру, монет. Досліджено, що за способом носіння прикраси поділяються на шийні, нагрудні та для голови. Вони і на сьогодні не втратили свою актуальність та є невід'ємним доповненням українського жіночого строю.



Заушники, поч. ХХ ст.
с. Кривче, Борщівщина. ТОКМТ–224.

Джерела і література

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Березанська С. С., Гладилін В. М., Гладких М. І. Давня історія України. Первісне суспільство. Київ : Наукова думка, 1997 р. Т. 1. 558 с.
3. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси ХІХ – початку ХХ століть : монографія. Київ : Родовід, 2007. 232 с.
4. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 223 с.
5. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. Київ : Мистецтво, 1978. Ч. 1. 243 с.
6. Стельмашук Г. Г. Українське народне вбрання. Львів : Література та мистецтво, 2019. 256 с.
7. Українське намисто: історія українського намиста, різновиди, символіка. URL: <https://vsviti.com.ua/ukraine/55389>
8. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів : ІН НАНУ, Свічадо, 2007. 120 с.
9. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Група «Тканина», «Нумізматика».

Українець Наталія,

завідувач сектора відділу нової та новітньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ХРЕСТ ЯК ОСНОВНИЙ СИМВОЛ ХРИСТІЯНСЬКОЇ РЕЛІГІЇ (колекція дерев'яних ручних хрестів з фондів Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті подано інформацію про колекцію дерев'яних ручних хрестів, які зберігаються у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Проаналізовано найцікавіші зразки – їх форму, декор, іконографічні сюжети, стилістичні підходи до художньо-композиційного рішення.

Annotation: The article provides information about the collection of wooden hand crosses that are stored in the funds of the Ternopil Regional Museum of Local Lore. The most interesting samples were analyzed – their form, decor, iconographic plots, as well as stylistic approaches to the artistic and compositional solution.

Ключові слова: ручний хрест, форма, декор, іконографія, Розп'яття, різьблення.
Key words: hand cross, form, decor, iconography, Crucifixion, carving.

*Хреста над знаменем хрестили,
Ростем під знаменем хреста,
З хреста пливають всі наші сили
І віра наша пресвята...
І. Франко*

Підвищений інтерес суспільства до джерел духовності, вивчення багатовікових традицій стимулює потребу в дослідженні пам'яток культурної спадщини України.

Всі ми добре знаємо той час, коли масово розстрілювали священників, грабували й нищили храми, монастирі, каплиці, скидали бані та дзвони. Сьогодні ж відкрилися широкі можливості для відродження релігійної тематики в українській культурі.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей своєю діяльністю також докладає чимало зусиль для збереження, комплектування та дослідження унікальних пам'яток сакрального мистецтва краю. В його фондах налічується велика кількість предметів. Всі вони увійшли в різні фондові групи. Їх невелика частина формує постійну експозицію й виставлена на показ відвідувачам. Вашій увазі представлена одна з фондових груп – «Культова». Вона започаткована в середині ХХ ст., завдяки активній, невтомній пошуковій та збиральницькій діяльності по Тернопільській області наших наукових співробітників. Перші експонати в дану групу надійшли ще в 1948 році. Це були такі речі, як ікони, образки, вервечки, підсвічники, дарохранильниці, натільні хрестики, дискоси та звіздиці, шлюбні вінці, хрести та ін. Група «Культова», містить більше як пів тисячі предметів, і лише їх невелика кількість представлена в експозиції на показ відвідувачів.

Серед тих предметів, які знаходяться у фондосховищі музею, є дерев'яні хрести. Цій пам'ятці сакрального мистецтва, на жаль,

дуже мало приділено уваги, як з боку мистецтвознавців, так і з боку істориків. Не є винятком і наша колекція дерев'яних хрестів. Вона досить невелика кількісно (багато експонатів потребують реставрації) та доволі різноманітна щодо тематико-сюжетного діапазону, нараховує 40 одиниць збереження. Хронологічно охоплює період кінця ХІХ – початку ХХ століть. В нашій збірці знаходяться пам'ятки, які відносяться до окремої типологічної групи – ручні різьблені хрести. Вони є необхідними при різних релігійних та літургійних ритуалах християнської церкви: зборі пожертв на церкву, похоронному обряді, миропомазанні тощо. Та найголовніше ручні хрести призначаються для церковного вжитку. Вони можуть лежати на престолі, стояти закріплені в підставках або перебувати в руках священника під час богослужіння [6, с. 248].

Християнський хрест складається з двох ліній, які перетинаються. Тобто з вертикального стрижня, що переходить вниз у ручку, і горизонтальної поперечки. Хрести відрізняються кількістю поперечок. Їх буває одна, дві, чи три. Вони називаються раменами. Залежно від їх кількості є хрести однораменні, двораменні та трираменні. Поява верхньої поперечини пов'язана з табличкою на хресті Ісуса. На ній грецькою й гебрійською мовами було виконано напис «Ісус Назарянин Цар І (Ю)дейський». Нижня поперечка служила підпорою для ніг Ісуса. Її вважали ознакою величі й гідності особи. Зрідка вона була скісною, і православні вбачали в цьому символ відпущення або невідпущення

гріхів віруючим.

Створення хреста – досить тонка та клопітка робота, яка повинна виконуватися за певними канонами.

Сировиною для його виготовлення найчастіше слугували м'які породи деревини, такі, наприклад, як липа. Вона добре піддається художній обробці, зокрема рельєфному різьбленню. Рідше використовували грушу та ясен (місцеві) чи кипарис (привізні) дерева. Хрести рідко виготовляли з одного шматка дерева. Стрижень і ручка переважно одностайні, тоді як рамена поперечок з'єднували за допомогою кілочків та клею [6, с. 248].

Особлива увага зосереджувалась на самій різьбі, що мала класичні іконографічні композиції (були двосторонніми): Розп'яття Ісуса Христа, постать Божої Матері з Дітям, Пристоячих, сцени зі Святого Письма та ін. Використовувались також орнаментовані мотиви: виноградна лоза, «дерево життя», написи з псалмів, молитов, імена жертводавців та майстрів. Іноді вирізьблені зображення розмальовували кольоровими фарбами: цегловою, білою, бордовою. У XIX ст. широкого побутування набуває спрощене примітивніше різьблення. Ця тенденція в Західній Україні пояснюється закриттям наприкінці XVIII ст. монастирів, що були потужними виробниками такої продукції. Адже відомо, що ручні хрести (іншу церковну атрибутику) виготовляли добре вишколені монахи. Прикрашали їх емаллю та дорогоцінним камінням. Зазначена обставина спричинила зменшення монастирських виробів до такої міри, що парохі окремих церков змушені були задовільнятися виробам звичайних народних міських і сільських майстрів (без будь-якої професійної чи художньої освіти), щоб забезпечити церкву ручними хрестами. Вони зовсім не звертали особливу увагу на реалістичність різьблення. Здебільшого зосереджувалися

на символічності (знаковості) зображуваного. Їх не хвилювало питання подібності чи достовірності різьблення. Вони дбали про вищий духовний смисл зображуваного – «образи невидимої краси». Майстри різьбили не реалістичні фігури святих та їх антураж (гори, ріку, дерева, будинки), а максимально узагальнені знаки [6, с. 263]. Стилістика таких знаків народного виконання позначена яскравим вираженням «примітиву» в техніці різьблення та інтерпретації фігур, а міські, особливо монастирські, визначаються більш вправною різьбярською й іконографічною проробкою площин і деталей [6, с. 247–248].

Головною технікою виконання ручних хрестів було різьблення. Воно належить до найдавніших і найвиразніших технік художнього декорування. У роботі застосовували найчастіше плоске різьблення, переважно контурне та виїмчасте. Його виконували одним чи кількома різцями (долотами) [7].

Та незначна кількість пам'яток, що чудом збереглася до наших днів в умовах радянського атеїстичного виховання і яка потребує ретельного вивчення, дає нам змогу розширити простір бачення українського сакрального мистецтва, зокрема на Тернопільщині.

Наша колекція ще мало вивчена, вона вимагає тривалої і ретельної праці над матеріалом. На даний час є спроба дати загальну характеристику збірки.

У збірці налічується 19 одиниць збереження кінця XIX століття та 21 одиниця збереження початку XX століття. Переважають семикінцеві, з ручкою унизу, з фігурами дуже схематичними й навіть примітивно геометризованими, своєрідного народного стилю. Значно менше знаходиться чотири-, шести- й восьмикінцевих форм хреста. В нашій колекції 14 датованих хрестів. Серед них 4 вироби, де чітко зазначено час



Хрест ручний, дерев'яний, 1841 р.
с. Висічка, Борщівщина. ТОКМКульт-58.



Хрест ручний, дерев'яний, 1869 р.
м. Бережани. ТОКМКульт-234.

створення та ім'я майстра. Головною і центральною темою хрестів з колекції ТОКМ є: з однієї сторони зображення розп'яття Ісуса Христа з пристоячими, а з другої – Богородиця з Дітям і пристоячими (або без них).

Познайомимось з найбільш цікавими зразками.

Серед наявних нині в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї ручних хрестів найбільш раннім є виріб (Культ-58) датований 1841 роком.

Це семикінцевий ручний хрест, має прямолінійні закінчення рамен. Походить з села Висічка Борщівського району. Його розмір – 30 x 6,7 x 2 см. Створений невідомим автором. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. Вирішений у дуже примітивній та наївній манері різьблення. Час надходження у музей 1948 рік.

На лицевій стороні хреста, на площині вертикального стрижня та середнього рамена розміщено Розп'яття (фігура Ісуса виконана у повен зріст); на зворотній стороні – постать Матері Божої з Дітям на руках (зображення поясне). З обох сторін виробу на кінцях середохрестя вирізьблено півпостаті Пристоячих. Пропорції фігури порушені, сильно деформовані верхні та нижні кінцівки, обличчя. Верхнетанижнегоризонтальні рамена заповнені орнаментальними мотивами, які виконані нечітко. Закінчується хрест округлою ручкою, звуженою до низу, де вирізьблено «1841». Графічність виробу, спрощення зображень переконують в тому, що автором є народний майстер.

Наша колекція має хрести, де окрім дати є ще вказане ім'ям та прізвище виконавця. На жаль, їх лише три (Культ-220, Культ-234, Д-267).

Перший – виготовлений у 1869 році. Це семикінцевий хрест з села Долина Теребовлянського району. Його розмір – 31,5 x 11,5 x 2,7 см. Двостороннє зображення виконане різцем. Кінці рамен мають прямолінійні обриси. Помітні залишки жовтої фарби. Час надходження у музей 1986 рік.

На лицевій стороні хреста, на площині вертикального стрижня та середнього рамена зображено Розп'яття з Пристоячими; у нижній частині – півпостаті Матері Божої з Дітям на лівій руці з Пристоячими. Всі фігури подані схематично. На зворотному боці виробу на площині

вертикального стрижня та середнього рамена зображено постать Святого Миколая(?) та погруддя святих; на верхньому – зазначене ім'я та прізвище автора – Дмитро Димидов. Щодо загальної характеристики стилю різьблення хреста, то слід визнати поєднання безперечної професійної майстерності з тенденцією до спрощення моделей, властивою різьбярам, котрі не належали до великих художніх осередків, де існували традиції високого академічного мистецтва. Манеру автора характеризує схематизація, притаманна народній мистецькій традиції. Різьбяр старанно відтворив слов'янські написи («Дмитро», «Димидов»). Хоча всі фігури подані в досить спрощеній формі, проте різьблення хреста вирізняється якостями, властивими майстрам з великим практичним досвідом.

Інший хрест з міста Бережани. Його розмір – 28,8 x 8,8 x 2 см. Хрест семикінцевий, двосторонній, виконаний в техніці плоскої різьби з поєднанням рельєфних мотивів. Кінці рамен мають прямолінійні обриси.

На лицевій стороні хреста на площині вертикального стрижня та середнього рамена зображено фігуру розп'ятого Ісуса Христа. Постаць Спасителя подана схематично. Над головою Ісуса вирізьблені літери – «І – Н Ц – І», що означає – «Ісус Назарянин Цар Іудейський». На зворотній стороні на площині вертикального стрижня та середнього рамена зображено постать Матері Божої з Дитям на лівій руці. Їхні фігури подані в досить спрощеній формі. На кінцях рамен з обох сторін – силуетно зображені півпостаті Пристоячих. Закінчується хрест чотиригранною ручкою. Вгорі на ній з однієї сторони вирізьблений напис «МИКИТА.ГОДА 1869», з іншої – «КРОЧАКЪ.ДНА.9.МАРТ». Різьбяр описуваного хреста більш високого фахового рівня, на що вказують моделювання фігур й так само

бездоганно відтворений геометричний орнамент з обох боків.

Третій хрест, також семикінцевий. Походить з села Трудолюбівка, Монастириського району, його розмір 32,3 x 11,3 x 2,2 см. Хрест двосторонній. Кінці рамен мають прямолінійні обриси (нижнє рамено скісне). До музейної збірки хрест надійшов у пошкодженому вигляді: частково пошкоджено рамено середньої поперечини.

На лицевій стороні хреста традиційно зображено Розп'яття, де фігуру Христа досить детально передано (лик, м'язи рук, ніг, живота, грудної клітки). Постаць Спасителя подана досить пластично. На зворотній стороні на площині вертикального стрижня та середнього рамена зображено постать Святого Миколая(?). Під нижнім раменом вирізьблено дату – «1887». Закінчується хрест чотиригранною ручкою. Вгорі на ній з однієї сторони вирізьблений напис – «АНДРИЙ СИДОРАН». Графічність виробу, витонченість зображень переконує в тому, що автором є професійний різьбяр.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. через розповсюдження у декоруванні дерев'яних виробів нової традиції відбуваються зміни в різьбленні хрестів. У цей час народні майстри починають менше використовувати фігуративні зображення й більше застосовувати в оздобленні хрестів плоске різьблення та інкрустацію кольоровим деревом, бісером і перламутром.

Яскравим зразком таких виробів є два хрести (Д–36, Культ–245) із колекції ТОКМ.

Один з них був знайдений в селі Стара Ягільниця Чортківського району. Місце походження іншого невідоме. Дані хрести не вирізняються складною системою декорування. Проте мають пелюсткоподібне профілювання завершень рамен. Обидва вироби прикрашені невеликою кількістю інкрустації бісером (зеленого,

червоного, білого та синього кольорів). Закінчуються хрести фігурними ручками. Виготовлені невідомими народними майстрами.

Більшість ручних хрестів, які знаходяться у збірці ТОКМ, виготовлені простими народними майстрами-

самоуками. Вони не є досконалыми. Мають досить скромний вигляд: прості іконографічні композиції та нескладне різьблене орнаментування. Та саме в цьому і полягає їх неповторна краса, особливість та унікальність.

Джерела і література

1. Від Різдва до Вознесіння : каталог. Київ, 2000.
2. Волинець Л. Ручні хрести. URL: <https://www.ukrainianmuseumlibrary.org>
3. Кузенко П. Дерев'яні церковно-обрядові хрести Карпат XVII – XX століть. URL: <http://lib.pnu.edu.ua/bitstream>
4. Народознавчі зошити / голов. ред. С. Павлюк. Львів, 1998. № 4.
5. Народознавчі зошити / голов. ред. С. Павлюк. Львів, 1999. № 2.
6. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI – XX ст. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2002. 480 с.
7. Стеф'юк Р. Дерев'яні ручні хрести Гуцульщини: стилістика, форма, декор. URL: https://lnam.edu.ua/pdf_visnyk/43-52_Stefiuk
8. Хрест в українському мистецтві : каталог виставки / за ред. М. Станкевича. Львів, 1996.
9. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Сута Леся,

старший науковий співробітник відділу природи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ПЕЧЕРИ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ: ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ

(на основі фондів матеріалів Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті подано інформацію про найбільші печери південної частини Тернопільщини. На основі матеріалів фондової збірки Тернопільського обласного краєзнавчого музею висвітлено їх дослідження та популяризацію.

Annotation: The article provides information about the largest caves in the southern part of Ternopil Region. Based on the materials of the stock collection of the Ternopil Regional Museum of Local History, their research and popularization is highlighted.

Ключові слова: печери Тернопільщини, дослідження, Володимир Радзівський, спелеологи.

Keywords: caves of Ternopil Region, research, Volodymyr Radziewsky, speleologists.

Тернопільщина – край з багатою та різноманітною природою. Окрасою цієї землі є ріки, водоспади, ліси, мальовничі ландшафти Кременецьких гір, Товтрового кряжу

та Придністров'я... Дивовижні карстові печери відомі не тільки в Україні, а й на весь світ. На території області виявлено більше сотні підземних порожнин, утворених внаслідок

розчинення гірських порід. Вони вражають розмірами, особливостями будови, внутрішньою красою, багатством кристалічних утворень. Значна кількість найбільших печер розташована на півдні Тернопільщини. Кожна з них унікальна та заслуговує уваги.

На Борщівщині поблизу села Королівка в 1966 році було віднайдено печеру Оптимістичну. Львівським спелеологам вхід до неї підказав струмок, який протікав на дні карстової западини і зникав у гіпсовому масиві. Сильна тяга повітря зі щілини підтверджувала існування великих порожнин у гірській породі. Завдяки наполегливій праці, фахівцям вдалося зайти в підземелля. Оптимістична виявилася найдовшою у світі гіпсовою печерою, ввійшла до Книги рекордів Гіннеса. Загальна довжина розвіданих ходів перевищує 260 км. Проте печера повністю ще не досліджена.

Лабіринтова система Оптимістичної складається з багатокілометрових взаємопов'язаних районів з численними галереями, залами та подекуди з підземними озерами [6, с. 25].

Незрівнянною окрасою печери є вторинні мінеральні утворення, що протягом десятків тисяч років росли у підземних порожнинах. Окрім натічних утворень, сталактитів і сталагмітів, зустрічаються унікальні для гіпсових печер – геліктити. Ці витвори природи своєю химерною формою нагадують корали та морські анемони.

За кілометр від Оптимістичної знаходиться ще одна з найбільших гіпсових підземних порожнин світу – Озерна (Блакитні озера). Сама назва вказує на велику кількість водойм усередині печери, які займають близько третини її площі. Понад 140 км підземних лабіринтів простягаються неподалік села Стрілківці на Борщівщині.

Вперше про підземелля місцеві жителі дізналися у 1940-х роках. У



*Діорама «Грот у печері Млинки», 1982 р.
Автор О. Данне. ТОКМ.*



*Гіпс кристалічний, печера «Млинки»,
1961 р. с. Залісся, Чортківський район.
ТКМГМ–106.*



*Гіпс кристалічний кремовий, 1968 р.
с. Нижнє Кривче, Чортківський район.
ТКМГМ–38.*



Володимир
Радзієвський, 1980-ті роки.

часи Другої світової війни, протягом року, там переховувалося 38 євреїв від переслідувань німецько-нацистського режиму. Печера стала надійним прихистком для воїнів ОУН-УПА. Про це свідчить збережений кіптявою напис на камені: «Укр. повстання. 23.7.1946 Максим. І. Гук» і зображення Тризуба [3, с. 14].

Серед борщівських печер цікавою є Вертеба, що криється в глибинах землі біля селища Більче-Золоте. Загальна протяжність ходів – 9 км. Її будова відрізняється від інших гіпсових підземель Поділля. Печера складається з широких галерей, які розділені багатьма кам'яними колонами, має заплутаний лабіринт. Темні та гладкі стіни прикрашені лише незначними натічними кірками, подекуди трапляються коротенькі сталактити.

Вертеба стала справжньою скарбницею археологічних знахідок. У ній виявлено сліди перебування давніх

людей, крем'яні знаряддя праці, залишки посуду, мідні предмети тощо. Знайдено велику кількість речей з часів трипільської культури. На основі артефактів та інших матеріалів у цьому природному об'єкті створено музей трипільської культури.

Млинки – гіпсова печера розміщена на околиці села Залісся Чортківського району. Про неї було відомо з давніх часів. Із вхідної зали селяни добували гіпс, водяним млином перемелювали і використовували його в промислових цілях. Проте обстеження лабіринтів розпочалося в 1960 році тернопільськими спелеологами. На сьогодні дослідникам вдалося відкрити понад 50 км ходів, частину яких використовують для екскурсій. Печера вражає відвідувачів величиною та надзвичайною красою. Великі зали чергуються з вузькими коридорами, а райони відрізняються натічними утвореннями та кристалами.

Найбільш обстежена 23-кілометрова печера Кришталева знаходиться в селі Кривче на Борщівщині. Першу згадку про неї дослідниками було віднайдено в книзі польського священника Г. Ржачинського, надрукована в 1721 році. Детальне вивчення і картування спелеологами проведено у 1960–1971 роках. Ця печера першою на заході України була обладнана для масового відвідування. Електрифікований туристичний маршрут охоплює невелику частину лабіринту наближену до входу та знайомить із найцікавішими місцями цієї ділянки підземелля. Кришталева вражає своїм простором і фантастичними формами, зустрічаються вимиті водою кам'яні фігури, які подібні до істот, стіни галерей і залів вкриті білосніжними та різнобарвними кристалами вторинного гіпсу.

У Палеозоологічному лабіринті печери зібрана унікальна колекція викопних кісток різних представників

тваринного світу, які заселяли територію сучасного Поділля близько 10 тисяч років тому [8, с. 243].

Частина з них поповнила палеонтологічну колекцію Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Із дослідженням Кришталевої печери у березні 1960 року пов'язане створення секції спелеотуризму при Тернопільській обласній дитячій екскурсійно-туристській станції. Засновником її вважають Володимира Олександровича Радзівєвського. З 1959 року працював методистом і завідувачем відділу обласного центру туризму, краєзнавства, експедицій учнівської молоді. Разом із гуртківцями активно проводив обстеження відомих підземель, здійснював першопроходження печер: Млинки, Ювілейна, Перлина та інших. Розробив методику картування горизонтальних лабіринтів, складав спелеомаршрути для туристів, ініціатор і головний суддя змагань учнівської молоді з орієнтування у печерах Придністровського Тернопілля. За значний внесок у розвиток краєзнавства та спелеотуризму нагороджений численними відзнаками. Його іменем названо одну з галерей у печері Млинки, відкриту в 1996 році. Краєзнавець був справжнім любителем природи, її дослідження й красу описав у багатьох працях.

У фондовій збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею (далі ТОКМ) представлені книги, автором (упорядником) яких є Володимир Радзівєвський: «Подорож у підземну казку», «У печерних лабіринтах Тернопільщини»; путівники: «Підземний дивосвіт Тернопілля», «Кременецькі гори», «Медобори»; навчально-методичні посібники: «Світ під кам'яним небом», «Змагання з орієнтування в печерах», статті в журналах. Унаочнюють музейний фонд Володимира Радзівєвського

фотосвітлини експедицій спелеолога, грамоти та відзнаки, передані з родинного архіву.

У фондах ТОКМ зберігаються матеріали, які популяризують печери області. Допомагають пізнати світ підземних лабіринтів книги «Печера Кришталева» (2008), «Печера Озерна» (2009), «Печера Млинки. Печера Угринська» (2012), автором яких є Юзеф Зімєльс (остання у співавторстві з Ю. Снігуром).

Рекламні видання – буклети, довідники, путівники – знайомлять із дивовижними природними об'єктами краю.

Вагомим надбанням музейного зібрання є серія історико-краєзнавчих збірників «Літопис Борщівщини» за редакцією Михайла Сохацького та Ігоря Сkochияса, в яких опубліковано левову частку досліджень про печери південного регіону Тернопілля.

Яскраво та інформативно ілюструють особливості підземного світу плакати та листівки, а також фатокартки із зображенням лабіринтів цих унікальних пам'яток природи.

В експозиційній залі відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею максимально реалістично відтворено красу живої та неживої природи краю. Підземний світ демонструє діорама «Грот у печері Млинки». Львівський художник Олексій Данне вдало зобразив рельєфні фрагменти карстових порожнин із характерними для них сталактитами, сталагмітами та скупченнями кристалів вторинних гіпсів. Відомості про ці природні об'єкти доповнюють фотографії, графічні малюнки із зображенням схематичних планів і розрізів. Представлено кращі зразки натічних утворень, різновидів гіпсів, інших мінералів, які походять із печер Млинки, Кришталева та зберігаються у фондовій групі «Геологія і мінералогія».

Обстеженням нерозвіданих підземних лабіринтів краю у наш час займаються: Тернопільський клуб

спелеологів «Поділля»; Чортківський клуб спелеологів «Кристал»; Борщівська спелеосекція «Музей»; Львівський клуб спелеологів «Циклоп».

Славнозвісні печери краю приваблюють не тільки дослідників,

а й туристів. Адже мандрівка у цей екзотичний і сповнений таємниць «світ під кам'яним небом», залишає незабутні спогади на все життя.

Джерела і література

1. Баран А. О. Таємничими лабіринтами великого спелеолога. *Вільне життя*. 2015. 22 травня. (№ 39).
2. Зімелс Ю. Л. Печера Кришталева. Тернопіль : ФОП Шабала Н. Є., 2008. 95 с.
3. Зімелс Ю. Л. Печера Озерна. Тернопіль : Астон, 2009. 240 с.
4. Зімелс Ю. Л., Снігур В. А. Печера Млинки. Печера Угринська. Тернопіль : ФОП Шабала Н. Є., 2012. 176 с.
5. Мельник П. Цей таємничий підземний світ. *Тернопільський оглядач*. 2008. № 36. С. 30–31.
6. Радзівський В. О. Підземний дивосвіт Тернопілля. Тернопіль. 47 с.
7. Радзівський В. О. Подорож у підземну казку. Львів : Каменяр, 1984. 56 с.
8. Тернопільський енциклопедичний словник / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Збруч, 2005. Т. 2. 708 с.
9. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Вдовин Любов,

старший науковий співробітник відділу фондів,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ЗБРУЦЬКИЙ ІДОЛ – РІДКІСНА ПАМ'ЯТКА ЯЗИЧНИЦЬКОГО СЛОВ'ЯНСЬКОГО КУЛЬТУ

(на матеріалах фондової збірки
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті подана інформація про скульптуру Збруцького ідола – рідкісну пам'ятку язичницького слов'янського культу, копія якої представлена для огляду відвідувачам Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Проведена детальна характеристика зображень на окремих ярусах скульптури.

Annotation: The article provides information about the sculpture of the Zbruch idol – a rare monument of the pagan Slavic cult, a copy of which is presented to visitors of the Ternopil regional museum of local history. A detailed description of the images on individual levels of the sculpture was carried out.

Ключові слова: Збруцький ідол, скульптура, муляж, Світовид, ярус.

Key words: Zbruch idol, sculpture, dummy, Worldview, tier.

Мандруючи експозиційними залами Тернопільського обласного краєзнавчого музею, у відділі стародавньої історії привертає увагу скульптура Збруцького ідола. На перший погляд, це величезний, вище

людського зросту, кам'яний стовп. Однак, біля нього варто зупинитись і пізнати загадкову містичну історію знахідки, що вже друге століття збуджує увагу археологів, етнографів, істориків, краєзнавців, зрештою, усіх, кого

цікавить наше минуле.

Легендарний ідол знайдений у 1848 році саме на теренах нашого краю – в річці Збруч біля села Личківці, недалеко Гусятин, районного центру Тернопільської області. Історична пам'ятка з Тернопільщини експонується у Краківському археологічному музеї (Польща) ще з 1851 року і по сьогодні. Ідол, який представлений відвідувачам в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї, – це точна копія у натуральну величину Збруцького ідола.

Із спогадів працівників музею, які брали участь у створенні нової експозиції, дану скульптуру виготовляли спеціально для експонування. Над створенням копії ідола, витесаного з гіпсу, обклеєного пісковиком, працював відомий український скульптор Іван Мулярчук протягом 1980–1982 років.

В експозиційному просторі Тернопільського обласного краєзнавчого музею Збруцький ідол займає почесне місце, демонструючи наочністю дохристиянські вірування перших державних утворень на наших землях. Поруч знаходяться артефакти, які розповідають про історичний період становлення християнства Давньої Русі IX – XIII ст.

Адже, коли у 988 році князь Володимир прийняв християнство, він наказав усіх ідолів язичництва скинути у ріки. Така ж доля спіткала й Збруцького ідола. За іншою ж версією, добрий стан оригінальної пам'ятки свідчить про те, що її сховали для збереження у водах ріки самі віруючі, адже на скульптурі нема ніяких слідів пошкодження чи наруги, як це було з багатьма іншими язичницькими зображеннями богів. Мабуть через те, що більшість ідолів, яким поклонялися наші предки, були зроблені з дерева, вони не дійшли до наших днів. Збруцькому ідолу пощастило більше, оскільки він був створений з каменю.



Відтворена пам'ятка Збруцького ідола в експозиційній залі стародавньої історії Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Збруцький ідол – витвір унікальний. На відміну від інших кам'яних скульптур, знайдених у межиріччі Збруча і Дністра, він чотириликий. Його «побратими» могли похвалитися лише одним, двома, дуже рідко трьома обличчями [6].



Відразу ж після знахідки Збруцький ідол привернув до себе увагу наукової громадськості. Зображення на скульптурі були трактовані неодноразово і неоднозначно. Чотири грані ідола пов'язували з порами року; три яруси зображень зіставляли з уявленнями про поділ світу на небо, землю і пекло або землю, сонце і зірки. Також існує припущення, що ідол – своєрідний календар. Адже його обличчя дивляться на чотири сторони світу. Поділений він на три горизонтальні частини, а значить в ньому «закладені» дванадцять місяців. Потрібно зауважити, що уява про триярусну будову світу склалася ще в часи Трипільської культури (кінець V – III тис. до н.е.). А спільна шапка для чотирьох небесних істот, напевне, відображає різні іпостасі єдиного вищого Бога.

Надаючи кам'яній брилі невластивих їй форм, майстер виконав багатофігурний рельєф, насичений складною символікою. В зображенні ідола уособлено якісь певні почуття чи ідеї [4, с. 5].

Збруцький ідол – це чотиригранний стовп заввишки 2,67 м, розділений на три горизонтальних яруси, що поділяються на 12 окремих секцій. Одна із секцій нижнього ярусу порожня, решта ж 11 містять по одному зображенню. 3 яруси відображають три сфери буття – Яв-Прав-Нав. Нижній ярус зображає Наву (підземне божество, потойбічний світ); середній – Яву (світ людей, видимий світ); верхній – Праву (світ богів, вищий світ) [6].

На грані нижнього ярусу, який протиставлений порожньому, зображений вусатий чоловік, що стоїть на колінах і підтримує обома руками середній ярус. Науковці припускають, що це зображення Велеса, одна з іпостасей якого пов'язана з підземним світом померлих. На двох прилеглих гранях нижнього ярусу ця ж фігура показана збоку, і звернена колінами до порожньої грані. Таким чином, є

можливим визначити лицьову сторону всього ідола.

Верхній ярус містить великі зображення двох жінок і двох чоловіків у довгому підперезаному одязі. Одна жінка зображена з рогом, друга – з перстнем. Чоловіки відповідно зображені один – з конем і мечем, другий – з солярним знаком на одязі, навкруги з шістьма променями всередині нього. Згідно з теорією академіка Бориса Рибаківа, це слов'янські боги – Лада, Мокош, Перун і Дажбог. Перстень тримає Лада – богиня весни, врожаю та кохання. Вона була опікункою шлюбу. Їй у жертву приносили олію, крупи, шкіру тварин. Із рогом у руці – богиня долі Мокоша. До неї по заступництву звертались породіллі. У жертву приносили нитки, хліб, вино, посуд, мед, молоко. Чоловік з конем і мечем – Перун – покровитель грому й інших небесних явищ, а також війни. Йому в жертву приносили волів. На четвертій постаті ледь проступає колесо – сонце. Це атрибут Дажбога – покровителя плодovitості та сонячного світла. Всі боги наверху увінчані спільною шапкою дзвоноподібної форми з хутряною облямівкою.

Середній ярус схожий з верхнім, проте його фігури значно дрібніші. Фігури також розділяються за статтю – під жіночими фігурами верхнього ряду також зображені жіночі, під чоловічими – чоловічі. Одяг людей також довгий, але без пояса. Фігури зображені з розставленими руками, немов би утворюючи хоровод [6].

За даними археологічних розкопок Збруцький ідол був встановлений на горі Богит – святилищі-городищі давніх слов'ян, яке розташоване в державному заповіднику «Медобори» на Тернопільщині. Тут було зафіксовано капище з місцем для ідола, жертовна яма, ритуальні наземні будинки та тимчасові заглиблені житла для прочан. Святилище Богит було оточене системою валів і ровів. У комплекс

городища входили курганні та ґрунтові могильники з тілоспаленням, поселення-супутники [7]. До ідола приходили поклонятися люди, приносячи різні дарунки: яблука, печево, цукерки, а також проводили різні релігійні обряди, зокрема обряд вінчання.

Збруцький ідол – ймовірно, один з найбільш унікальних та загадкових свідчень вірувань давніх слов'ян. Знайдений понад 170 років тому, він досі провокує дискусії, і поки що так і не розкрив перед нашими сучасниками усіх своїх таємниць...

Джерела і література

1. Писаренко Ю. Г. Збруцький ідол. *Енциклопедія історії України* / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ, 2005. С. 67.
2. Добрянський В. Збруцький ідол. Погляд крізь призму віків. *Золота пектораль*. 2011. № 1/2. С. 153.
3. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. Москва, 1987. С. 34.
4. Добрянський В. Що ми знаємо про Збруцького ідола? : Мандрівка у минуле [Текст]. *Чортківський вісник*. 2010. С. 5.
5. Мурська О. Таємниці Збруцького ідола. *Свобода*. 2007. С. 3.
6. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
7. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/2584103-taemnici-zbruckogo-idola.html>

Бачинська Вікторія,

завідувач сектора археології відділу стародавньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

АРТЕФАКТИ ІЗ СОЛЯРНИМИ ЗНАКАМИ ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА ПЕРІОДУ КНЯЖОЇ РУСІ

В даній статті охарактеризовано кістяні вироби черняхівської культури, а також доби княжої Русі, які використовувались у якості прикрас. Проведено аналіз орнаменту керамічного посуду черняхівської культури з фондів музею.

Annotation: *This article describes the bone products of the Chernyakhiv culture, as well as the period of princely Rus, which were used as ornaments. An analysis of the ornamentation of ceramic dishes of the Chernyakhiv culture from the museum's collections was carried out.*

Ключові слова: *кістяні прикраси, черняхівська культура, княжа Русь, солярна символіка, Чернелево-Руський могильник, амулет.*

Key words: *bone jewelry, Chernyakhiv culture, Princess Rus, solar symbolism, Chernelievo-Rusky cemetery, amulet.*

Однією із найяскравіших археологічних пам'яток Тернопільщини є могильник в селі Чернелів-Руський. В результаті його дослідження було розкопано один з найбільших в Україні

некрополів черняхівської культури. Його матеріали мають важливе значення для реконструкції історичних процесів на території сучасної України. На основі вивчення поселень

і могильників черняхівських племен та шляхом зіставлення їх з пам'ятками попередньої і наступної історичних епох археологи намагалися з'ясувати генезис черняхівської культури, її хронологічне побутування та історичну роль. В результаті досліджень вчені прийшли до висновку, що рівень розвитку їхньої матеріальної культури був досить високим [3, с. 6].

Черняхівська культура існувала з кінця II – до початку V століть на території України, Молдови, Румунії. Вона виникла на основі вельбарської культури (Польща) при сильному провінційно-римському впливі [2, с. 17]. Домінуючою частиною її населення були східні германці – готи, що переселилися з Прибалтики. Верхів'я Дністра та Західного Бугу займала західна група слов'ян, Причорноморський степ – пізні скіфи та сармато-алани. Черняхівське суспільство за короткий час досягло високого рівня розвитку виробництва та торгівлі. Існували як самостійні галузі професійні ремесла: обробка металу, гончарство, косторізне, деревообробне та каменярське виробництво.

Дослідники черняхівської культури завжди приділяли велику увагу вивченню керамічного посуду. З ним пов'язані питання щодо походження культури, її етнічного змісту, економічних та культурних зв'язків.

Система черняхівського орнаменту дозволяє виділити основні символічні моменти. Як з'ясовано, давні зображення, крім чисто орнаментальних мотивів, завжди мають і певне символічне магічне навантаження. Навіть тоді, коли вказані символічні деталі вже переоформилися, стилізувалися, то все ж можна уловити їх давній зміст і форму, яких зовсім не важко побачити давні язичницькі символи. Такі символи у вказаних орнаментах черняхівської культури виступають

досить явно і чітко. Розглянемо деякі із них, які були досить поширені серед носіїв даної культури.

Хрест – це первісна емблема вічного вогню, давній магічний символ, відомий у багатьох народів ще в кам'яному і бронзовому віці. Земний вогонь в уяві стародавніх людей поєднувався з вогнем небесним – сонцем. Хрестоподібні знаки, які складають в зображеннях сітку, сітчасту лінію, зустрічаються на плічках багатьох черняхівських мисок, глеків та триручних ваз. Ці лінії наносились різною технікою, але переважно при допомозі лощіння. Хрестоподібні зображення широко побутували в орнаментиці черняхівського посуду. Е. О. Симонович пов'язує сітчасту орнаментацию на черняхівському посуді як похідну від зигзагоподібної, чи хвилястої лінії. Знаки на посуді мали чисто магічне значення, що передає язичницькі ідеї про єдність небесного і земного вогню. Хрестоподібні зображення зустрічаються не лише в орнаменті посуду, а на фібулах та пряжках [1, с. 134].

Варто відзначити, що традиція нанесення хрестоподібних зображень на керамічні вироби простежуються і на матеріалах наступного часу (VI – VIII ст. н. е.). Ми спостерігаємо стійку традицію нанесення спеціальних магічних хрестоподібних знаків на посуді та інших речах, зафіксовану серед археологічного матеріалу. Цей ритуальний мотив продовжує своє існування і в часи княжої Русі IX – XIII ст. Він має своєрідне завершення в етнографічних матеріалах українського народу XIX – початку XX ст.

Коло – як символічний орнаментальний мотив, широко побутувало в черняхівській культурі. Він представлений у вигляді циркульного орнаменту в різноманітних формах керамічного посуду, а також виробів з кістки, бронзи тощо. Цікаво, що окремі солярні елементи із стилізованих ліній пов'язуються, як

правило, із звичайним побутовим посудом, а специфічні, у збільшеному вигляді, солярні знаки майже завжди наносились на поверхню кубків. Поряд із стилізованим орнаментом з цілою серією солярних знаків серед черняхівського посуду є окремий посуд (головним чином кубки), який мав безпосереднє ритуальне призначення. Саме тому їх поверхню вкривають відповідні системи солярних знаків. Солярні символи зображені так, наче вони знаходяться в коронах, сплетених з колосся злакових. Ця своєрідна манера зображення наче підкреслює рух сонця по небу і зв'язок його з сільськогосподарськими злаковими культурами [1, с. 136].

Кістяні гребні з багатьох черняхівських могильників нерідко вкриті цілою серією солярних символів; хоча на більшості з них солярна орнаментация подана в уніфікованому, стилізованому вигляді, все ж на деяких можна вбачити цілком виражений конкретний магичний зміст.

Солярна символіка у орнаментиці має продовження серед матеріалів княжої Русі, а також знаходить чимало паралелей в етнографії.

Рослинні символи взаємозв'язані з солярними знаками. В орнаментиці черняхівської культури рослинні зображення, як і солярні, виступають або в уніфікованому, стилізованому вигляді, або з навмисним підкресленням у ритуальних цілях. В останньому і простежується прямий зв'язок між солярними та рослинними символами. Ця ідея особливо характерна для осілого землеробського населення, коли зв'язок сонячного тепла із визріванням насіння виступає надзвичайно рельєфно.

Місячні і зоряні знаки. В орнаментиці черняхівської культури представлені символи різних небесних світил. Простежуються орнаментальні мотиви, зв'язані з зображення місяця,



Гребінь кістяний орнаментований (лицева та зворотна сторони). с. Чернелів-Руський, Тернопільський район, некрополь черняхівської культури, поховання № 23, розкопки І. Герети, 1974 р. 95 x 86 x 14 мм. ТОКМА-1085.

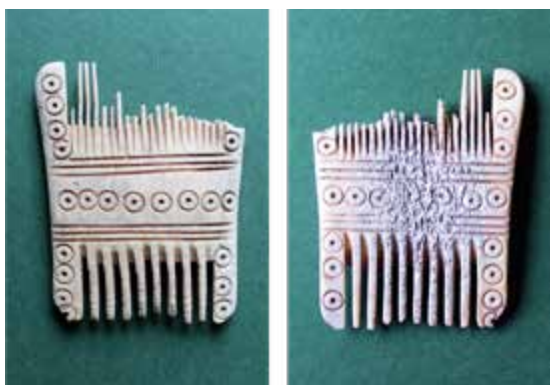


Гребінь кістяний орнаментований (лицева та зворотна сторони), с. Чернелів-Руський, Тернопільський район, некрополь черняхівської культури, поховання № 38, розкопки І. Герети, 1976 р. 55,5 x 34 x 11,7 мм. ТОКМА-348.

зірок і т. п. На уламках черняхівського посуду зустрічаються орнаментальні мотиви у вигляді зображень зоряних знаків та місячних символів. Місячні символи зображені не тільки в керамічних орнаментальних мотивах.



Навершя з рогу орнаментоване.
с. Забойки, Тернопільський район,
підйомний матеріал, 2004 р.
106 x 22,5 x 20,5 мм. ТОКМА-7563.



Гребінь кістяний орнаментований
(лицева та зворотна сторони).
с. Капустинці, Чортківський район, гора
Скарби, урочище Городище, 1998 р.
47 x 38 x 6,5 мм. ТОКМА-7155.



Гребінь кістяний орнаментований
(лицева та зворотна сторони). с. Крутилів,
Гусятинський район, урочище Бабина
долина, землянка № 3 (ремісничя
майстерня), розкопки М. Ягодинської,
1985 р. 123,3 x 25,5 x 7 мм. ТОКМА-2344.

Вони присутні і на ювелірних виробках черняхівських племен. Місячна символіка має даліше продовження в матеріалах VI – VII ст. н. е., а також у старожитностях княжої Русі IX – XIII ст. Деякі інші язичницькі символи. До них можна віднести зооморфні та антропоморфні зображення. До перших належить серія бронзових фібул з дуже стилізованим зображенням птахів.

Певне місце серед язичницьких символів займали антропоморфні зображення. Дослідженнями останніх років встановлено, що кам'яні антропоморфні язичницькі ідоли Середнього Подністров'я були пов'язані з черняхівськими поселеннями [1, с. 140].

Орнаментальні мотиви черняхівських племен дають цінний матеріал для вивчення язичницьких вірувань давнього населення Південно-Східної Європи.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей зберігає рідкісні артефакти, прикрашені солярними символами часів черняхівської культури та княжої Русі.

Під час археологічних досліджень у Чернелєві-Руському було знайдено два кістяні гребні, орнаментовані солярними знаками. Перший гребінь – роговий, з високо заокругленою спинкою (поховання № 23). Пластини із зубчиками вкладені у глибоко випиляний у спинці жолобок. Закріплені вони чотирма залізними заклепками. По заокругленому краю спинка орнаментована з двох боків заглибленими циркульними кілечками з точками посередині, які розміщені впритул один до одного двома рядами. На спинці гребня є три циркульні кола, що складаються з чотирьох концентричних кілець і точки. Даний орнамент нанесений різцем. Такі типи орнаменту вважають солярними знаками, які мають магічний язичницький смисл. На одному боці спинки нанесена гострим предметом

сітка, яка також є язичницьким символом [ТОКМА–1085]. Другий – кістяний гребінь із заокругленою спинкою та трьома бронзовими заклепками [ТОКМА–348]. На спинці гребня розміщений солярний знак із концентричних кілець і точкою по центру. Він був знайдений у похованні № 38 [3, с. 30, 34].

На характерні риси орнаментації кістяних гребнів черняхівської культури звернув увагу український археолог, історик, один з провідних дослідників черняхівської культури, доктор історичних наук Іон Винокур. Наявність на гребнях великих і малих кружечків дослідник також пов'язав з віруваннями, вважаючи, що вони символізують небесні світила [1, с. 137].

Солярні знаки серед археологічних знахідок черняхівської культури трапляються нечасто. Трактують їх змісту дослідниками досить узагальнене: культ Сонця, сакральне сонячне колесо життя; позначки, які виокремлюють посудину, що є тимчасовим пристанищем душі похованого до переходу-переродження, символіка етапів потойбічного життя. Можливо, така дбайливість у виготовленні та прикрашенні символікою свідчить про любов та повагу спільноти. Складні системи орнаментації окремих посудин наводять дослідників на міркування про зашифрований у них схований зміст. Сакральним характером посудин пояснюються зображення «астральних» (солярних, місячних) знаків. Тому в похованнях зустрічається посуд із солярними знаками. Кубок бронзовий виявлено в похованні № 87 [ТОКМА–1653]. Він має циліндричну форму, його дно прикрашене солярним знаком, який складається із чотирьох концентричних кілець. Археолог І. П. Герета, який досліджував даний могильник, встановив, що це поховання молодої людини.



Хрестик бурштиновий натільний орнаментований (лицева та зворотна сторони). с. Лозова, Тернопільський район, урочище Під ланом, 1987 р. 20 x 14,3 x 4 мм. ТОКМА–3339.



Прикраса кістяна орнаментована, фрагмент (лицева та зворотна сторони), с. Чернелів-Руський, Тернопільський район, некрополь черняхівської культури, поховання № 61, розкопки І. Герети, 1978 р. 43 x 28 x 26,5 мм. ТОКМА-574.

У похованні № 135 на глибині 0,9 м було знайдено уламок бокової стінки кружальної посудини з ковніроподібним вінцем із дуже чітким, нанесеним штампом, солярним знаком [ТОКМА–2330]. В центрі – стилізоване

сонце – кілечко з промінням, оточене вертикальними насічками [3, с. 55].

Не менш цікавим артефактом є виріб, виготовлений з рогу, орнаментований солярним знаком. Даний предмет віднесений до часів княжої Русі, хоча вони можуть зустрічатися і в черняхівській культурі. Навершя виготовлене з закінчення рогу оленя, втульчасте. Нижня частина прикрашена трьохрядним орнаментом у вигляді насічок та солярних знаків [ТОКМА–7563]. Призначення таких предметів достеменно не відомо, дослідники припускають, що їх могли використовувати як амулети, або як елемент декору для інших предметів [4, с. 16].

Кістяні гребні також зустрічаються в період княжої Русі. Гребінь двосторонній, орнаментований солярними знаками, нанесеними по краях та по центру гребня з двох боків. Він походить з території городища, яке розміщене південніше с. Капустинці Чортківського району [ТОКМА–7155]. Другий гребінь з ручкою, із нанесеним солярним знаком [ТОКМА–2344], знайдений під час розкопок давньоруської експедиції ТОКМ поблизу с. Крутилів Гусятинського району. Ці гребні датуються XII – XIII ст. Бурштин з давніх часів використовувався людиною як теплий сонячний камінь, що радує око, тіло та душу людини. Бурштин – кращий талісман. Подарувавши його, обдаровували людину щастям. У церковних обрядах бурштин використовувався з давніх часів. Його відходи, отримані при обробці, або малоцінні шматочки

використовувалися як заміники ладану для куріння фіміаму. У різних народів світу самим антидемонічним амулетом був іє бурштин, який захищає людей від хвороб, злих духів, вроків та чаклунства. Тому бурштинові хрестики досить поширені на давньоруських пам'ятках. У фондах музею зберігається бурштиновий натільний хрестик із солярними знаками, які розміщені по краях рамен. Походить цей артефакт зі зруйнованого під час оранки дитячого поховання з південно-східної околиці с. Лозова Тернопільського району [ТОКМА–3339].

До групи прикрас належать також кістяні «браслети», котрі виготовлялися з основи рогу (розетки) оленя або лося. Вважається, що їх використовували в якості амулетів. Іноді у похованнях зустрічаються кістяні кільця, які могли використовуватися в якості наручних прикрас [4, с. 19]. Вони є досить рідкісними знахідками. Під час археологічних розкопок у Чернелево-Руському було знайдено фрагмент кістяного кільця, на зовнішній поверхні якого нанесений солярний орнамент у вигляді кілець із заглибленою точкою по центру. Саме кільце розширене до середини (поховання № 61) [ТОКМА–574].

Таким чином, в орнаментальних мотивах черняхівської культури мають місце коріння язичницької символіки, котрі збереглися і в період княжої Русі. Простежуються місцеві традиції, які знайшли своє відображення в орнаментальних мотивах. Це особливо помітно при розгляді спадкоємності культу небесних світил.

Джерела і література

1. Винокур І. С. Історія та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II – V ст. н. е. Київ : Наукова думка, 1972. 180 с.
2. Винокур І. С. Матеріальна і духовна культура населення Середнього Подністров'я в першій половині I тисячоліття н. е. Кам'янець-Подільський, 1966. 42 с.
3. Герета І. П. Чернелево-Руський могильник / упоряд. В. С. Тилішак. Київ; видання друге, доповнене. Тернопіль : ТзОВ «Терно-граф», 2016. 284 с., 176 рис. (ОІУМ. № 3).
4. Прокопів В. Кістяні прикраси в археологічних комплексах черняхівської культури.

- Археологічні дослідження Львівського університету. Львів, 2013. Випуск 17. С. 15–22.
5. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею (Археологія).

УДК 737.2:[069:908(477.84-25)]

Пукач Володимир,
завідувач відділу нової та новітньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ФАЛЕРИСТИКА ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ 1917–1921 РОКІВ У ФОНДАХ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті вперше представлено дослідження маловідомої колекції українських військових відзнак (кокард, значків, нагород) періоду 1917–1921 років, які зберігаються у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею з 30-х років ХХ століття. Висвітлено історію цих експонатів, їх історичну і мистецьку цінність.

Annotation: The article presents for the first time a study of a little-known collection of Ukrainian military decorations (cockades, badges, awards) of the period 1917–1921, which have been stored in the funds of the Ternopil Regional Museum of Local History since the 1930s. The history of these exhibits, their historical and artistic value is highlighted.

Ключові слова: Тернопільський обласний краєзнавчий музей, визвольні змагання 1917–1921 років, Армія УНР, Українська Галицька Армія, фалеристика, кокарда, відзнака.

Key words: Ternopil regional museum of local history, the liberation contests of 1917–1921, the Army of the Ukrainian People's Republic, the Ukrainian Galician Army, falery, cockade, insignia.

У фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею зберігається унікальна маловідома колекція українських військових відзнак періоду визвольних змагань 1917–1921 років. Ці відзнаки потрапили в збірку музею у 1939 році, в часі, коли був створений Тернопільський історико-краєзнавчий музей із кількох музейних установ колишнього Тарнопольського воєводства Польської Республіки, яке в період Другої світової війни було окуповане СРСР. Одним з таких був Український музей товариства «Рідна школа» в Тернополі. Заснований він у 1932 році Якимом Яремою та Іваном Олексиним і діяв у будинку

товариства «Просвіта» [1, с.182]. Окремою установою він не став через те, що польська влада не дала на це дозволу, мотивуючи тим, що в Тернополі вже діяв Подільський регіональний музей [2, с. 26]. Перед влиттям в структуру новоствореної обласної музейної установи в музеї «Рідної школи» налічувалося близько 3000 експонатів, серед яких була також збірка української фалеристики [3]. Під час руйнівних боїв за Тернопіль в березні-квітні 1944 року музейну колекцію було врятовано її працівницею Стефанією Садовською, яка перенесла фондову збірку у глибокі підвали тодішньої споруди музею на



Фото 1. Відзнака «Соборна Україна», 1917 р. ТОКМНум–2974.



Фото 2. Відзнака «Соборна Україна» з ланцюжком, 1917 р. ТОКМНум–2974.



Фото 3. Відзнака «Не ридай, а добувай», 1918 р. ТОКМНум–2979.



Фото 4. Кокарда Армії УНР, перероблена з російської, 1918 р. ТОКМНум–2972.



Фото 5. Відзнака «Україна», 1918 р. ТОКМНум–2978.

теперішній вул. Валовій [4, с. 14]. Впорядкуванням колекції фалеристики у повоєнні роки також займалася С. Садовська, про що свідчать записи в інвентарних картках.

Серед фалеристичних пам'яток цієї збірки найбільш поширеними є дві відзнаки «Соборна Україна», які у 1917–1918 роках були досить популярними як серед цивільного населення, так і серед військових. Випущені вони коштом Івана Боберського у Відні в 1917 році і були присвячені проголошенню Української Народної Республіки в Наддніпрянській Україні. Виготовлені з металу жовтого кольору. Мають вигляд готичного щита висотою 30 мм, в центрі якого із розкритими крилами архистратиг Михайл з піднятим у правій руці мечем, перед ним на щиті – зображення лева, повернутого праворуч. Вгорі відзнаки напис «Україна», внизу – «1917». Їх автором вважається художник, старшина УСС, Юліан Буцманюк. Того року було випущено два варіанти відзнаки – на вертикальній шпильці (фото 1), а також на ланцюжку, який підвішувався до двох верхніх кінців щитка (фото 2). На останньому на звороті було розміщено цитату голови Центральної Ради Михайла Грушевського: «Українці мусять лучити ся як українці для оборони прав українського народу. Михайло Грушевський у році свободи України 1917». У фондах музею зберігаються обидва зразки цих відзнак випуску 1917 року. Поширилися вони спочатку в Галичині, а пізніше і в Наддніпрянщині. З 1918 року відзнаку активно використовували вояки УГА як кокарду на військовий кашкет [5, с. 92].

Одною з найцікавіших відзнак є пам'ятний знак «Не ридай, а добувай 1914–1918» (фото 3), виготовлений у Відні 1918 року Українською боевою управою (перший варіант такої відзнаки з'явився ще у 1915 році). Автором проекту є відома українська

художниця, уродженка Бережан Олена Кульчицька [6, с. 5, 7]. Знак круглої форми, виготовлений з жовтого металу та оздоблений емаллями різних відтінків. На лицевій стороні по центру два герби на щитах норманського типу. На лівому, оздобленому синьою емаллю, зображено лева з короною, який дереться по скелі (давній герб Королівства Руського). На правому з червоною емаллю – св. Михаїла з розкритими крилами та мечем у правій руці (герб м. Києва та Київської землі). Фон зображення – жовтий сонячний диск із променями, що розходяться від центру, між якими блакитна емаль. По контуру відзнаки жовтими літерами на фоні чорної емалі відома цитата Івана Франка: «Не ридай, а добувай» та роки діяльності Легіону УСС «1914–1918». На звороті відзнаки аббревіатура У. Б. У. та шпилька для кріплення. Випущена вона для добровольців УСС, які воювали у лавах УГА [7, с. 22].

Досить цікавою є відзнака вояка Армії Української Народної Республіки (фото 4), виготовлена на основі кокарди нижчих чинів (юнкера, унтер-офіцера) російської імператорської армії, зразка 1907 року [8]. Кокарда овальної форми, цільноштампована, має з тильного боку заводське покриття зі сріблястого металу із збереженим кріпленням – вусиками. Лицева сторона вручну пофарбована у сині та жовті барви: жовта по зовнішній стороні овалу, синя внутрішня. На синьому фоні жовтою фарбою нанесене зображення Тризуба, частково пошкоджене. Зважаючи на те, що Тризуб був затверджений як герб УНР 12 (25) лютого 1918 р., кокарду варто датувати цим роком [9, с. 4]. Практика використання перероблених відзнак царської армії була доволі поширеною в Армії УНР на початках її формування, але в такому варіанті вона зустрічається вперше.

У період формування Галицької армії в листопаді-грудні 1918 року нестача кокард із зображенням



Фото 6. Кокарда Української Галицької Армії, 1919 р. ТОКМНум–2980.



Фото 7. Старшинська кокарда УГА (гаптована), 1918 р. ТОКМНум–2982.



Фото 8. Нарукавні відзнаки старшинських ступенів УГА – «рожечки», 1919 р. ТОКМНум–2983.



Фото 9. Кокарда Армії УНР, 1920 р. ТОКМНум–4229.



Фото 10. Відзнака ветеранів УГА «Галицький Хрест», 1928 р. ТОКМНум–2820.

українських національних символів спричинила явище, коли вояки новоствореного війська змушені були використовувати невеликі відзнаки із зображенням Тризуба (фото 5). Такі значки під назвою «Тризуб на синім тлі» (інша назва – відзнака «Україна») виготовлялися у Відні в майстерні Рейнемера на замовлення Центральної управи УСС в другій половині 1918 року. Знаки були призначені для вільного продажу, але з листопада 1918 р. використовувалися й на одностроях вояків [10, с. 68]. Відзнака виготовлена з металу жовтого кольору методом карбування. Форма відзнаки має вигляд геральдичного щита норманського типу, висотою 20 мм. В центрі – стилізоване зображення Тризуба золотистого кольору на фоні синьої емалі з горизонтальними рельєфними лініями в основі. По контуру відзнаки є рамка такого ж відтінку як герб. На звороті вертикальна шпилька для кріплення до одягу.

У колекції відзнак, які походять з музею товариства «Рідна школа», також є дві оригінальні кокарди Української Галицької Армії, автором ескізу є уродженець с. Вибудів Бережанського повіту (зараз належить до Козівської селищної громади) на Тернопільщині Петро Вавринович Терещук (1875–1963) [11, с. 151]. Цей маловідомий у наш час український митець, скульптор і медальєр працював у стилях модерн і арт-деко, проживав у Відні та Празі, став одним із засновників віденської школи малої бронзи [12]. Кокарда виготовлена із жовтого металу методом карбування у вигляді восьмикутної зірки із заокругленими променями (фото 6). З лицевого боку зовнішня сторона золотистого кольору покрита прозорою емаллю, під якою виділяються рельєфні промені, направлені від центру. В центральній частині у колі стилізоване зображення Тризуба жовтого кольору, оточене блакитною емаллю на фоні рельєфних горизонтальних смуг. На звороті –

основа для кріплення шпильки. Сама шпилька втрачена. Інша кокарда аналогічна до вищезгаданої, але на ній повністю втрачена емаль. Натомість на звороті збережена шпилька для кріплення до головного убору. Відзнаки, вірогідно, були виготовлені у Відні на початку 1919 року [10, с. 68].

Музей володіє ще однією унікальною кокардою. Це гаптована (канительна) старшинська кокарда Галицької армії офіцерського зразка Збройних сил Австро-Угорської монархії [13, с. 768]. Кокарда круглої ступінчастої форми, виготовлена з тканини методом гаптування золотистою канителлю. По центрі – гаптоване зображення «Галицького лева» (фото 7). Кокарди такого типу носили тільки старшини або підстаршини (рядові носили металеві). Після завершення Першої світової війни через відсутність матеріально-технічної бази та у зв'язку із браком коштів в Галицькій армії була впроваджена практика переробки готових австрійських кокард під українські, внаслідок чого їх центральні зображення гаптувались канителлю у вигляді тризуба чи «золотого лева». Вірогідно, в такий спосіб мали перероблятися австрійські старшинські кокарди відповідно до інструкції, вміщеної у наказі Команди міста Станіславів від 29 грудня 1918 року ч. 52 [10, с. 68].

Окрім кокард, у збірці музею «Рідна школа» збереглися розетки («рожечки») для пружок (стрічок) на рукав для позначення старшинських ступенів і роду військ в УГА [10, арк. VII]. Вони мають форму випуклої на зовні зірки з чотирма заокругленими виступами. По центру стилізоване зображення рівнораменного хреста з виступом та круглими завершеннями рамен. Також по кутах є чотири невеликі отвори для пришивання, до яких від центру хреста ведуть промені. Виготовлені методом штампування з металу жовтого кольору (фото 8).

Встановлені такі відзнаки згідно розпоряду Державного Секретаріату Військових Справ ЗОУНР від 22 квітня 1919 року [10, с. 31, 37].

Окрім колекції відзнак, яка дісталася у спадок від музею «Рідної школи», у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї зберігаються відзнаки, які потрапили сюди вже після проголошення незалежності України. В експозиції відділу новітньої історії зберігається цікавий експонат, який нещодавно (у 2019 році) поповнив музейну збірку як свідок буремних подій боротьби за незалежність, а саме: спільного наступу польсько-українських військ на Київ у квітні-травні 1920 р. і звільнення його від московсько-більшовицьких військ 7 травня того ж року [14, с. 525]. Це кокарда Дієвої армії Української Народної Республіки зразка 1920 року [15, с. 131, 160]. Виготовлена, вірогідно, у Польщі на замовлення уряду УНР. Призначена вона була для носіння на головних уборах (кашкетах, шапках) вояків (фото 9).

Кокарда виконана у формі круглої, випуклої назовні, розетки. Зроблена вона з жовтого металу методом штампування. На лицевій стороні – зображення Тризуба. Бокові стінки мають ребристу поверхню. Діаметр її 29,3 мм, висота – 7,8 мм. Цікава річ ще й тим, що раніше з внутрішньої сторони були припаяні вусики для кріплення відзнаки на кашкет. Коли вусики відламалися, у бокових стінках зроблено 5 отворів, за допомогою яких її можна пришити до основи. Кокарда вкрита шаром окису, що надає їй коричневого відтінку. Знайдена ця річ поблизу села Жеребки Підволочиської селищної громади Тернопільського району.

У фалеристичній колекції музею зберігається ще один рідкісний оригінальний експонат. Мова йде про пам'ятну воєнну відзнаку Української Галицької Армії – Галицький Хрест (фото 10).

Нагороду встановлено у 1928 році для всіх вояків-ветеранів Української Галицької Армії і затверджено Колегією Старшин УГА в складі 25 осіб. Метою створення відзнаки було вшанування 10-ліття збройної боротьби за відродження української державності на західноукраїнських землях. Автором проекту хреста вважається український скульптор Михайло Бринський. Існує два випуски цієї відзнаки. Перший був здійснений у Відні фірмою емалевих виробів «Geschiermeister». Існували також варіанти Галицького Хреста для цивільних осіб, які з небезпекою для життя прислужилися розбудові ЗУНР [5, с. 98].

Варіант, який зберігається у музеї, має розмір 35 x 35 мм. Виготовлений він з металу жовтого кольору та синьої емалі. Відзнака має вигляд хреста, накладеного на вінок. Хрест заповнений емаллю, кінці його заокруглені. По центру рівносторонній хрест з т-подібними завершеннями. На звороті напис: «УГА. 1918. За Україну, за її волю, за честь і славу». Він має свій особистий порядковий номер – «6042». Також нагорода доповнювалася блакитною стрічкою з двома вузькими жовтими смугами по боках (не збереглася). На жаль, не відомо, хто з ветеранів був нагороджений цим хрестом.

Знайдена відзнака випадково, на городі на вулиці Ломоносова (тепер вул. Квітки Цісик) у Тернополі. Передана на збереження у музей в 1993 році.

Таким чином, завдяки кропіткій праці збирачів, музейників Українського товариства «Рідна школа» у Тернополі періоду 1930-х років, до нашого часу збереглася унікальна підбірка фалеристичних пам'яток періоду визвольної боротьби українського народу 1917–1921 років. Це і так звані статутні кокарди, офіційно затверджені для ношення на головних уборах вояків, а також пам'ятні відзнаки з українськими

національними символами, випущені з нагоди різних знаменних подій, які використовувалися вояками як нагрудні, так і для ношення на шапках у якості кокард. Відзнаки, що зберігаються у музеї, представляють як Збройні сили Західноукраїнської Народної Республіки – Українську Галицьку Армію, так і Дієву армію Української Народної Республіки. Цікаві ці речі й тим, що авторами їх ескізів були також наші краяни, зокрема відомі уродженці Бережанської землі

– художниця Олена Кульчицька та скульптор Петро Терещук. Великою заслугою у тому, що експонати збереглися до нашого часу, була самовіддана праця завідувачки відділу історії музею 1940-х років Стефанії Садовської [4, с. 25], яка у буремні роки Другої світової війни врятувала музейну колекцію від знищення.

Джерела і література

1. Окаринський В. «Рідної Школи» гімназія в Тернополі. *Тернопільський енциклопедичний словник* : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2008. Т. 3 : П – Я. С. 182.
2. Гайдукевич Я. Оберіг історичної пам'яті : до 90-річчя Тернопільського обласного краєзнавчого музею / Я. Гайдукевич. *Не перервати б духовності нитку...* Вибрані статті, виступи, бібліографія : наук.-краєзн. видання. Тернопіль : Воля, 2009. 288 с.
3. Історія музею – Тернопільський обласний краєзнавчий музей. URL: <https://tokm.com.ua/istoriya-odnogo-eksponata/istoriya-muzeyu-2>
4. Гайдукевич Я. Стефанія Садовська : наук. зап. Тернопільський обл. краєзн. музей. Тернопіль : Джура, 2003. Вип. III. 160 с.
5. Круковський О., Пахолко С. Українська фалеристика (із фондів Львівського історичного музею). Львів : Априорі, 2011. 120 с.
6. Класифікація відзнак Українських Січових Стрільців / С. Пахолко, О. Мартин. Львів. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pakholko_Stepan/Klasyfikatsiia_vidznak_Ukrainskykh_Sichovykh_Striltziv.pdf
7. Круковський О., Пахолко С. До історії створення фалеристичних пам'яток першого українського національного війська – Легіону Українських Січових Стрільців. *Нумізматика і фалеристика*, 2016. № 4 (80).
8. Кокарда унтер-офіцера Русской Императорской Армии, образца 1907 года. *Воин* : военно-исторический костюм. URL: https://voin.zp.ua/index.php?route=product/product&product_id=1075
9. Якимович Б. До питання про українську національну символіку. *Пам'ятки України*. Кн. I. Національна символіка. Київ, 1991. 48 с.
10. Чмир М., Пінак Є., Музичук С. Галицька Армія, 1918–1920. Рівне : Видавець Олег Зень, 2008. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Chmyr_Mykola/Halytska_armiia_1918-1920.pdf
11. Пахолко С. Дмитрів М. Петро Вавринович Терещук – славетний віденський різьбяр з села Вибудів на Тернопільщині / С. Пахолко, М. Дмитрів. *Українська фалеристична спадщина періоду національно-визвольної боротьби 1848–1956 років* / автор вступ. ст. Р. М. Яців. Львів. регіон. сусп.-культ. т-во «Надсяння». Львів : Растр-7, 2022. 176 с.
12. Терещук Петро Лаврентійович. *Вікіпедія. Вільна енциклопедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%89%D1%83%D0%BA_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE_%D0%9B%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%96%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
13. Українська Загальна Енциклопедія: Книга Знання : в 3-х т. / гол. ред. І. Раковський. Львів, Станіславів, Коломия : Рідна школа, 1933. Т. 3: С–Я. URL: http://history.org.ua/LiberUA/UZEKnZn3_1933/UZEKnZn3_1933.pdf
14. Феденко П. Доба Директорії. Польсько-українська війна з большевиками. *Енциклопедія Українознавства* : Заг. част. Історія. Репринтне відтворення видання 1949 року. Київ, 1995.
15. Тинченко Я. Українська армія у 1920 році: Військовий союз з Польщею, війна з Радянською Росією та інтернування. Київ : Темпора, 2020. 244 с.

Лучків Лариса,
завідувач сектора відділу фондів,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

«ВІДЕНСЬКА СЕРІЯ» МАРОК УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ

(з фондової збірки
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті зроблено науковий опис поштових марок «віденської серії» з фондової збірки Тернопільського обласного краєзнавчого музею, які залишили вагомий слід у поштовій справі як частина інформаційного супротиву та один із символів державності.

Annotation: The article provides a scientific description of postage stamps of the Vienna series from the fund collection of the Ternopil Regional Museum of Local Lore, which left a significant mark in the postal business as part of the information resistance and one of the symbols of statehood.

Ключові слова: музей, марка, пошта, «віденська серія», номінал, фондова збірка, тризуб, Директорія УНР.

Keywords: museum, stamp, post office, Vienna series, denomination, fund collection, trident, Directory of UNR.

В історії незалежної держави – Української Народної Республіки, що випустила перші поштові марки з оригінальним малюнком, вирізняється так звана «віденська серія».

У фондовій колекції Тернопільського обласного краєзнавчого музею у відділі «Філателія» зберігається повна «віденська серія» раритетних марок – 14 поштових мініатюр за інвентарними номерами ТКМФіл–24031–24043 [3]. Цю унікальну колекцію у дар музеєві передав Петро Телев'як, уродженець Зборівщини, який у свій час емігрував до Лондона.

Цей випуск марок друкувався в надсучасній типографії Віденського військово-географічного інституту, тому за ним і закріпилася ця назва. Важливо відмітити характерні риси поліграфічної галузі того часу: лінійність малюнка, поєднання двох кольорових відбитків та стилізовані орнаменти на марках – це вказує на високий друкарський рівень типографії.

Типографам майже вдалося відтворити ескізи представленої серії, про що свідчать оригінали марок.

У зв'язку з політичними подіями, які відбулися на території України, вже сьогодні раритетні марки номіналом від 1 до 200 гривень у поштовий обіг так і не надійшли, адже український уряд перебував в екзилі. На марках були зображені наступні сюжети і портрети: 1 гривня – герб УНР, 2 гривні – алегорія «Молода Україна», 3 гривні – глиняна хата під соломою, 5 гривень – упряжка з волами, 10 гривень – Богдан Хмельницький, 15 гривень – Іван Мазепа, 20 гривень – Тарас Шевченко, 30 гривень – Павло Полуботок, 40 гривень – Симон Петлюра, 50 гривень – козак-музикант, 60 гривень – будівля парламенту УНР, 80 гривень – козаки на човні, 100 гривень – пам'ятник святому Володимирі, 200 гривень – вітряк [2, с. 3504–3505]. Надалі марки «віденської серії» використовувалися емігрантськими організаціями для виготовлення різного роду надпечаток,

а також з агітаційною метою.

За дорученням Директорії УНР загальне оформлення серії та малюнки шести марок (а також проекти деяких з чотирнадцяти марок) державної пошти зробив український художник-реаліст, жертва сталінського терору – Микола Івасюк (народився у 1865 році на Буковині та був розстріляний НКВС у 1937 році у Києві (Биківня), в 1980 році реабілітований) [1, с. 20–21].

Серед колекціонерів ці друковані відбитки вважаються рідкісними, однак вони посіли особливе місце в історії української філателії та українського образотворчого мистецтва: національна спрямованість та інформативність. Марки не мали офіційного поштового, а тому і філателістичного статусу.

Всі ці поштові знаки з гребінчастою перфорацією та багатою українською орнаментикою (використані сюжети національного характеру з елементами графіки народних мотивів та використанням стилізованих орнаментів), виготовлені на так званому гумованому папері, техніка – друк, непогашені. Друк їх було закінчено у травні 1921 року. В інвентарній книзі фондової збірки «Філателія» зафіксований опис даних предметів, а також даються відомості про осіб та події, пов'язані з рецензованою колекцією. Усі 14 марок – мініатюрна енциклопедія нашої країни того часу.

Еміграційний Уряд Директорії УНР. Марка. Номінали 1, 5, 10, 15, 20, 40, 60, 100 гривень. – 1920/21 рр. Відень, ужиткова серія. Проект виконали митці Військового Географічного Інституту у Відні на основі зразків, що дало Міністерство Пошта УНР.

Еміграційний Уряд Директорії УНР. Марка. Номінали 2, 3, 30, 50, 80 та 200 гривень. – 1920/21 рр. Відень, ужиткова серія. Художник Микола Івасюк створив за власними рисунками.

3 колекції Тернопільського

обласного краєзнавчого музею:

1. Марка «Герб УНР» номіналом 1 гривня оливково-сірого кольору, прямокутної форми. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі зображено герб УНР – тризуб. Зверху напис – пошта. Герб обрамлений білою стрічкою із написом: «Українська Народня Республіка». На марці орнамент української вишивки (ТКМФіл–24031).

2. Марка «Молода Україна» («Дівчина з прапором») номіналом 2 гривні, фіолетового кольору, прямокутної форми. Непогашена, перфорація гребінчаста. Зверху над зображенням – тризуб. Зображення обрамлене фіолетовою стрічкою, на якій напис білими літерами: Пошта. «Українська Народня Республіка». У центрі – алегоричне зображення України в образі молодої жінки у національному українському вбранні з прапором у руках. Образ асоціюється з розквітом та незалежністю України, що актуально і в наші дні, як символ національної гідності. Важливо зазначити, що подібні марки особливо цінуються серед філателістів за забарвлення, коли в процесі друку блакитна фарба переходить у фіолетову (ТКМФіл–24032/1).

3. Марка «Глиняна хата під соломою» номіналом 3 гривні, помаранчевого кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі на тлі саду – зображення глиняної хати під соломою, обрамленою білою стрічкою, на якій напис: «Українська Народня Республіка». У лівому та правому верхніх кутах – тризуби. Зверху на марці напис: «Пошта» Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24032/2).

4. Марка «Упряжка з волами» номіналом 5 гривень, темно-зеленого кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі воли запряжені у віз. На возі – їздовий. Зображення обрамлено білою стрічкою і написом: «Українська Народня Республіка». У лівому та правому верхніх кутах

– тризуби. Зверху на марці напис: «Пошта». Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24033).

5. Марка «Богдан Хмельницький» номіналом 10 гривень, червоного кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі – зображення Гетьмана Богдана Хмельницького. Зверху – тризуб. Зображення обрамлене червоною стрічкою і написом білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». На марці стилістичний орнамент (ТКМФіл–24034).

6. Марка «Іван Мазепа» номіналом 15 гривень, коричневого кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. В центрі – зображення Гетьмана Івана Мазепи. Зображення обрамлене білою стрічкою і написом: «Українська Народня Республіка». Зверху напис: «Пошта» і з обох боків напису – тризуб. Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24035).

7. Марка «Тарас Шевченко» номіналом 20 гривень, синього кольору. У центрі – портрет Тараса Шевченка, обрамлений білою стрічкою і написом: «Українська Народня Республіка». Зверху напис: «Пошта». Зліва та справа – зображення тризуба. Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24036).

8. Марка «Павло Полуботок» номіналом 30 гривень, оливково-коричневого кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. В центрі на марці – зображення Гетьмана Павла Полуботка, який закований в кайдани у тюремній камері. На марці обрамлення коричневою стрічкою і напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». Над зображенням – тризуб. На марці стилістичний орнамент (ТКМФіл–24037).

9. Марка «Симон Петлюра» номіналом 40 гривень, бордового кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі – портрет С. Петлюри, обрамлений в овальну рамку і навколо напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня



Марка «Глиняна хата під соломою» номіналом 3 гривні. ТКМФіл–24032/2.



Марка «Упряжка з волами» номіналом 5 гривень. ТКМФіл–24033.



Марка «Козаки на чайках» номіналом 80 гривень. ТКМФіл–24041.



Марка «Пам'ятник св. Володимиру у Києві» номіналом 100 гривень. ТКМФіл–24042.



Марка «Вітряк» номіналом 200 гривень, ТКМФіл–24042.

Республіка». У правому і лівому нижніх кутах – номінал «40 гривень». Орнамент стилістичний (ТКМФіл–2403 8).

10. Марка «Козак-музикант» номіналом 50 гривень, оливково-зеленого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. У центрі – зображення українського козака, який сидить серед степу і грає на бандурі. Зображення обрамлене зеленою стрічкою із написом білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». Над зображенням – тризуб. Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24039).

11. Марка «Будівля парламенту УНР» номіналом 60 гривень, коричневого та темно-фіолетового кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі – зображення будівлі ЦР. Зображення обрамлено білою стрічкою із написом: «Українська Народня Республіка». У лівому та правому верхніх кутах – тризуб. Зверху – напис: «Пошта». На марці стилістичний орнамент (ТКМФіл–24040).

12. Марка «Козаки на чайках» номіналом 80 гривень, зеленувато-синього та коричневого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. У центрі зображено козацькі чайки на воді. У першій чайці стоїть козак із прапором, інші козаки – з веслами. На задньому плані – чайка з піднятими вітрилами на горизонті. Над зображенням напис: «Пошта. Українська Народня Республіка». По боках у шестикутних рамках – тризуби. Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24041).

13. Марка «Пам'ятник святому Володимирі у Києві» номіналом 100

гривень, чорного та синьо-зеленого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. У центрі – пам'ятник Володимирі Великому у Києві, який по-вернутий до русла річки Дніпро. Над зображенням напис: «Пошта. Українська Народня Республіка». По боках у шестикутних рамках – тризуби. На марці стилістичний орнамент (ТКМФіл–24042).

14. Марка «Вітряк» номіналом 200 гривень, сірого та багряного кольору. Непогашена, перфорація гребінчаста. У центрі зображено сільський пейзаж з пшеничними ланами та млин-вітряк. Напис: «Українська Народня Республіка». У правому та лівому верхніх кутах – тризуб. Зверху напис: «Пошта». Орнамент стилістичний (ТКМФіл–24043).

Підсумовуючи опис поштових марок УНР, бачимо, що представлена на зображеннях тематика – це як своєрідний агітаційний матеріал. Сам факт їх випуску засвідчив, що події національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. стали важливим уроком для наступних борців за визволення України та підняття свідомості українського народу.

Державно-політичний поступ українського народу упродовж 1917–21 років, залишив яскравий слід в усіх сферах українського державотворення, в тому числі й у поштової справі, зокрема у виданні українських марок. Адже поштові знаки є одним з атрибутів державності. У них знайшли відображення особливі моменти непростотої, героїчної, а часом і трагічної нашої історії.

Джерела і література

1. Дугаєва Т. Таланти Чернівців. «Усім, чим я є, я зобов'язаний Чернівцям». Чернівці. 2008, 56 с.
2. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : в 11 т. / ред. В. Кубійович / Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові.; перевидання в Україні. Львів, 2000. Т. 9. С. 3200–3600; іл. (Репринтне відтворення 1955–1984 років. Енциклопедія українознавства : Словникова частина. Париж–Нью-Йорк : Молоде життя, 1980. Т. 9. С. 3200–3600).
3. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

УДК 069.4:75](477.84)(092)Кульчицька(045)

Касьян Наталія,

художник I категорії художньо-рекламного відділу,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ГРА ЧОРНО-БІЛИХ ЛІНІЙ І КОЛЬОРОВИХ ПЛЯМ

(роботи народної художниці Олени Кульчицької
у фондах Тернопільського обласного
краєзнавчого музею)

У статті висвітлено творчу працю української художниці Олени Львівни Кульчицької як процес постійного стремління до відтворення краси рідної землі та її народності засобами образотворчого мистецтва.

Annotation: The article highlights the creative work of the Ukrainian artist Olena Lvivna Kulchytska as a process of constant striving to reproduce the beauty of the native land and its people by means of fine art.

Ключові слова: творчість, графіка, ліногравюра, композиція, мисткиня, Олена Кульчицька.

Key words: creativity, graphics, linocut, composition, artist, Olena Kulchytska.

Справжніх митців помітно одразу. Попри всіх володарів технік та трендів сучасного на свою епоху малярства, істинних художників відчутно. Вони то жагуче шукають, то завмирають у думці. Їм чужа біганина у натовпі, стремління до визнання, для них заробіток стоїть осторонь прагнення піймати на полотні чи папері те невловиме, але таке жадане. Вони можуть брати до рук пензля щодня, або ж не наважуватись на це довгими місяцями, однак мистцями вони не перестають бути – бо ними народжуються душі, а не тіла. Та серед тих справжніх є ще й великі, які спромоглися на відважний крок – зректись усього земного і буденного задля неперервного процесу творіння.

Великою була Олена Кульчицька – українська мисткиня непростих випробувань кінця XIX – початку XX століть. Що загартувало її тверде народолюбиве серце? Початкову освіту вона отримала від польських педагогів, вищу здобула у Відні і тільки

у 31-річному віці знову повернулася до Львова, у найбільший культурний та мистецький центр Галичини того часу. Там в 1909 році художниця вперше взяла участь у виставці «Товариства любителів мистецтв» зі своїми студентськими живописними і графічними роботами. Почавши з класики, Олена Кульчицька все далі і далі поглиблювалась у народне малярство, у його автентичні мотиви та сюжети, неподібні ні на які інші настрої.

Переглядаючи альбоми з роботами художниці, важко не помітити як мерехтять лінії, як летять наввипередки від краю до краю полотна й кличуть невимушено за собою. І ведуть вони по українських просторах. Ось тягнеться куполом в вись церква, а в ній – віра, у ній і страждання, і любов, і одвічний спокій. А переведеш погляд – уже й замайорить перед тобою гуцульська хата. Чиста, вбрана як ніби тільки того і чекає, аби галасливі дітлахи своєю безтурботністю розвіяли її нудьгу. Та

глянеш ще далі – який же там смуток? Стоять наречені поміж весільних забав. Дивишся та й собі згадуєш, як же воно було, як гулялося. І куди не переведеш погляд – кожне полотно шепоче про свої спомини: котре плямами, а котре рисочками і хвильками.

Особливе місце у творчості Олени Кульчицької займала тема Гуцульщини. У 1935 році на світ з'явився цілий цикл ліногравюр художниці, для сюжетів яких натхненником було таке загадкове і зовсім неспівзвучне місту життя серед гір та лісів. Однією з робіт, що постала наче спротив на всерадянський заклик до нерозривного зв'язку вітчизняного мистецтва із формалістичними західними принципами «форми і фарби», була «Гуцульська забава» (ТОКМГр–344) [4].

Лінорит (загальним розміром 24,2 x 34 см) складається із трьох вертикальних композицій, об'єднаних мотивом народних веселощів. У центрі сюжету Олена Кульчицька зобразила



танцюючу юрбу: переплітаються руки, стрічки, вишиті рукави, погляди... Майстерно пророблені впевнені лінії: то тягнуться плахтою, то втрачають свою силу і перетворюються на чорну пляму, аби знову сміливо виринути на сардаку. Тільки три фігури на передньому плані закомпоновано цілно у весь зріст, решта ж проглядаються неповністю, частково,



«Гуцульська забава», 1935 р. Автор Олена Кульчицька.
Лінорит, 24,2 x 34 см. ТОКМГр–344.

наче не поміщаються, з чого здається, що художниця затамувала на папері лиш незначний фрагмент набагато більшого дійства, зобразила зовсім маленький клаптик всеохоплюючого піднесення. Обрамлюють з обох боків сюжет гуцульських танців групи музик: хто з сопілкою, хто з цимбалами, скрипкою, волинкою, хто за барабаном.

У ліногравюрі «Гуцульська забава» все гармонійно. Олена Кульчицька використовувала доволі широкі лінії і уникала надмірної дрібноти. Перегукування чорних та білих плям, розбавлене півтіньовим й фактурним рівномірним потоком рисочок, обволікає стилем художниці сюжет народних традицій, в яких живе могутній і неотесаний український дух. У жовтні 1977 року цей лінорит із Львівського музею українського мистецтва було передано в Тернопільський обласний краєзнавчий музей, де він поповнив колекцію робіт мисткині.

Олена Кульчицька була великим графіком, бо думки так і ринуть від споглядання тієї гри чорно-білих ліній. Вже й закриєш очі, а вони ніяк не схаменуться. Усе метушаться невгамірні поміж тих образів давнини. Оскільки творила художниця вправно навсібіч з любові – не на мус. Хіба ж бо творяться шедеври на вимогу? Мистець має бути поглинутий своєю картиною, а вона ж натомість мусить розпливатися в ньому, відгукуватись таємничим передзвоном десь там глибоко, де в людини живе невщуханно душа. А в Олені Львівни і не було по-іншому.

Якось давалось їй те творіння. Вона товаришувала з акварелями і з різцем їй було легко гомоніти на «ти». Усе помешкання сестер, а жили Олена і Ольга Кульчицькі завше в порозумінні, було одним довершеним витвором, результатом копіткої праці: меблі за власними ескізами, ткані килими, візерункові фіранки,

картини на стінах, мальовані тарелі та глечики. Мисткиня не вміла гаяти час і старалась заповнити творчістю кожну мить. «На всіх нарадах та шкільних конференціях, де змушена була сидіти декілька годин, Олена Львівна виймала з торбини почате вишиття і завзято стелила нитки на полотно або зарисовувала у своєму нотатнику орнаментальні композиції», – писала мистецтвознавиця Ірина Добрянська у своїх спогадах про художницю, опублікованих у 2001 році Інститутом народознавства Національної Академії Наук України [1].

Володимир Попович, один із тих щасливих учнів малярки, згадує про неї як про «живе уособлення мистецького всестороннього зацікавлення, активності та творчості». У своїй статті він написав: «Не можу сказати, як це у нас прийнялося говорити, «кипуча активність», бо в Кульчицької нічого не «кипіло» все було упорядковане, вона працювала за пляном і не було в неї «артистичного» хаосу. Її активність була методична і лише завдяки цій методичній плановій праці вона зуміла створити велику кількість мистецьких творів і то в різній техніці» [2]. Так, не спішучи, Олена Кульчицька залишила свій великий творчий відбиток у вітчизняному доробку.

Ще однією графічною роботою художниці, що зберігається у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею, є ліногравюра «Берези» (ТОКМГр-239), створена Оленою Кульчицькою у 1937 році. У центрі композиції (20,2 x 13,8 см) розміщені три берези, поруч яких справа збились у купку чагарники. Відбиток на папері навіює весняні думи, так як поміж безлистого гілля мисткиня добавила кольору: легкого, ранково-холодного блакитного, бузкового, зеленого. Робота не насичена лініями, проте вони всі чітко розставлені на свої місця, а тому глядачеві має легко дихатись прямоючи поглядом вверх по високих, тонких



*«Берези», 1937 р. Автор Олена Кульчицька.
Ліногравюра, 20,2 x 13,8 см. ТОКМГр-239.*

стовбурах беріз. Останні неспроста виділяються у першу чергу серед усієї композиції – декілька інтенсивних білих плям в обрамленні чорного контуру неначе світяться поміж приглушених барв простого за сюжетом пейзажу. У верхній частині справа і зліва робота наче заштрихована, чим підкреслено

блакить фону, що немовби обволікає собою струнки берези. «Загальний образ» ліногравюри довершують широке біле паспарту та рамка.

Високо цінується у вітчизняному мистецтві творчість Олени Кульчицької – нестримної збирачки української культури,

невтомної берегині народності у лініях, плямах, стібках, вигинах, візерунках, орнаментах, мотивах, образах... Чільне місце займають її роботи і у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Живописні та графічні полотна Олени Львівни неодноразово були «учасниками» образотворчих та тематичних музейних виставок, де палкий до етнічності глядач, зазираючи у щось глибоко-близьке й давнішньо-нове, непереборно думав про теперішнє та про той ледь помітний, але невимовно відчутний зв'язок між людиною сучасності і

схованим у мистецтві безсловесно-красномовним голосом її народу.

Ось так, вдивляючись у майстерне мальовання Олени Кульчицької, ой, як важко молодому художнику не надихнутися тими рисочками та мазками й не почати повсякчас творити, аби полум'я народного по духу українського малярства завше горіло на нашій землі.

Джерела і література

1. Добрянська І. Мої спогади про Олену Кульчицьку. *Народознавчі зошити*. 2001. №1 (37). С. 128–131.
2. Попович В. Спогади про Олену Кульчицьку. URL: <https://uartlib.org/spogady-pro-olenu-kulchytsku/> (дата звернення: 13.09.2022).
3. Сенів І. В. О. Л. Кульчицька: нарис про життя та творчість. Київ : Мистецтво, 1955. 56 с.
4. Сенів І. В. Творчість Олени Львівни Кульчицької. Київ : видавництво Академії наук Української РСР, 1961. 180 с.
5. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею («Живопис», «Графіка»).
6. Художники радянської України. Олена Кульчицька : альбом / авт. вступ. ст., упоряд. А. О. В'юник. Київ : Мистецтво, 1969. 72 с.

УДК 069.5:75](477.84)(045)

Зборівська Оксана,

старший науковий співробітник відділу стародавньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

КОЗАЦЬКА ТЕМАТИКА В ТВОРАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

(на матеріалах художньої групи
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті проведено аналіз мистецьких творів на козацьку тематику авторства Антіна Манастирського, Дмитра Стецька, Володимира Яценка, Віктора Савіна, Юрія Чумака та ін. Дано коротку характеристику історичним особам, зображених на картинах: Богдану Хмельницькому, Нестору Морозенку, Івану Богуну, Дмитру Нечаю та оцінено їх внесок у хід Національно-визвольної боротьби 1648–1657 років.

Annotation: The article analyzes the Cossack-themed works of art by Antin Manastyrsky, Dmytro Stetsky, Volodymyr Yatsenko, Viktor Savin, Yuriy Chumak, and others.

A brief description of the historical figures depicted in the paintings is given: Bohdan Khmelnytskyi, Nestor Morozhenek, Ivan Bohun, Dmytro Nechai, and their contribution to the course of the National Liberation Struggle of 1648–1657 is assessed.

Ключові слова: живопис, монументальне малярство, козак, Національна спілка художників України, композиція.

Key words: painting, monumental painting, Cossack, National Union of Artists of Ukraine, composition.

Для висвітлення історії рідного краю в експозиційних залах Тернопільського обласного краєзнавчого музею значне місце відводиться творам образотворчого мистецтва. Багато художників на своїх полотнах змальовували українських козаків, показували їх у бою як лицарів без страху і докору – завзятими і відчайдушними; у військових походах – зосередженими і дисциплінованими; під час відпочинку – коли вони могли

собі дозволити затагнути ароматне куриво. Значна кількість сюжетів із козацького минулого тішать сьогодні очі любителів живопису у нашому краєзнавчому музеї.

Серед виставлених на показ картин особливу увагу привертає робота Дмитра Григоровича Стецька «Дмитро Вишневецький. Байда» [7]. Дане полотно було закуплено у автора у 1982 році і вартість його на той час становила 680 карбованців. Дмитро Стецько (08.11.1945–06.01.2017) – один з найяскравіших представників історичного живопису в Україні. Мистецьку освіту здобув у Львівському училищі декоративного і прикладного мистецтва ім. Івана Труша. Із 1973 р. жив і працював у Тернополі. Один з ініціаторів створення і заступник голови Національної Асоціації Мистецтв. Автор понад 1000 творів у галузі станкового і монументального малярства, скульптури. Дмитро Стецько працював над темою визвольної боротьби українського народу, знаходячи наснагу в рідній історії. Власний геній гнав його до пам'ятних місць, пов'язаних з величними перемогами та прикрими поразками козацтва – відвідував Зборів, Збараж, Берестечко, Феодосію. В уяві повставали звитязці-лицарі, що несли у собі несхитність українського духу і високі моральні засади [6, с. 11]. Щоб передати правдиву історію у своїх картинах, художник вивчав архівні матеріали, прагнув ближче торкнутися духовних глибин своїх героїв, серед яких, як було вище сказано, Дмитро Вишневецький. Це був славний козацький лицар, визначний полководець, який



«Дмитро Вишневецький. Байда», 1982 р. Автор Дмитро Стецько. ТОКМЖ–720.



«Козак», 1934 р. Автор Антін Манастирський. ТОКМЖ–187.



*«Богдан Хмельницький», 1954 р.
Автор Антін Манастирський. ТОКМЖ–187.*

заснував фортецю на острові Мала Хортиця на Дніпрі, згуртував навколо неї козаків і цим поклав початок Запорозькій Січі. Історична постать Дмитра Вишневецького з часом перетворилася на легендарного пісенного героя – козака Байду, який нехтуючи пропонуваними ворогами благами, йде на вірну смерть і виявляє

при цьому найвищі козацькі чесноти [2, с. 14]. Поясний портрет Дмитра Вишневецького, експонований у залі давньої історії ТОКМ, є узагальненим образом патріота рідної землі, борця проти чужоземного поневолення.

Погляди відвідувачів музею, як магніт, притягують картини авторства Антіна Івановича Манастирського – «Старий козак» (1934 р., метал, олія) та «Богдан Хмельницький» (1954 р., полотно, олія). Обидві роботи розміщені в експозиційному комплексі під назвою «Визвольна війна українського народу 1648–1654 рр.». Антін Іванович Манастирський (02.11.1978–15.05.1969), видатний живописець і графік, народився в с. Завалів, колишнього Підгаєцького району, в сім'ї поштового урядовця. З 1895 по 1899 р. вчився у Львівській Мистецько-Промисловій Школі, а потім – Краківській Академії Красних Мистецтв. Уперше роботи молодого художника були представлені у 1900 р. на виставці у Львові, яку також експонували в Києві, Харкові [1, с. 140]. На увагу заслуговує значний доробок А. Манастирського в галузі церковного мистецтва, а також цінні роботи,



*«Данило Нечай», 1980-ті рр.
Автор Володимир Яценко. ТОКМЖ–452.*



*«Іван Богун», 1980-ті рр.
Автор Володимир Яценко. ТОКМЖ–451.*

присвячені портретам козацьких постатей. Художник писав: «Все життя я мріяв, щоб думи мої, які я втілював у своїх картинах, були близькі і зрозумілі народові».

На картині А. Манастирського «Старий козак» передано образ запорожця, типовий і індивідуалізований водночас [7]. Блискуче вимальовані окремі деталі композиції (глибокі зморшки на чолі, жилаві, сильні руки) допомагають художнику передати рішучий і суворий характер козака, не порушуючи при цьому цілісності сприйняття загалом. Митець відображає неспокій, тривожні думки, що опанували козака, його зосереджений і напружений погляд. Шабля в руці демонструє готовність у будь-яку мить стати на захист волі, яку так цінували запорожці. Композиція цього полотна досить урівноважена. Нейтральне тло дає змогу зосередити увагу глядача на зображенні козака, виділити основні смислові акценти. А. Манастирський вдало використовує контрасти кольорів – чорного, червоного і білого, що надає картині експресивного звучання, – не за рахунок динамічності зображення чи руху, а скоріше внаслідок психологізму та передачі внутрішньої напруги [4]. До слова, в експозиції ТОКМ знаходиться оригінал картини «Старий козак», намальованої на металічній основі, а в Острозькому краєзнавчому музеї є її авторський дублікат на полотні.

У наступному живописному творі А. Манастирського «Богдан Хмельницький» зображено володаря Козацької держави, сидячим верхи на сріблясто-білому коні [7]. Він впевнено тримається в сідлі, його фігура налита силою. Лівою рукою гетьман тримає кінський повід, а в правій стиснута кошовна булава – символ гетьманської влади. Художник ретельно зобразив одяг Богдана Хмельницького: світло-коричневий каптан, червона опанча з хутряним коміром, оксамитова шапка з роздвоєним плюмажем. Гетьман

зображений попереду козацького війська, яке вдалині рухається за ним. Уважний глядач, дивлячись на цю картину, помітить як Богдан Хмельницький поринув у глибокий задум своїх майбутніх перемог.

У музейній колекції ТОКМ є дві роботи Заслуженого діяча мистецтв України з Черкащини Яценка Володимира Федосійовича (21.04.1915–23.10.2010) – «Іван Богун» і «Данило Нечай» [7]. Слід зауважити, що ці історичні особи брали участь у військових операціях на території сучасної Тернопільщини. Данило Нечай відзначився під час Збаразької облоги 1649 року, активно виступав проти укладення Зборівського мирного договору, вимагаючи продовження боротьби з польськими загарбниками [5, с. 200]. А ушавлений козацький полковник Іван Богун, за твердженням професора Львівського університету Мечислава Гембаровича, був ув'язнений в казематах Тернопільського замку. Обидва портрети вміщені в овальні дерев'яні рами.

Цього року виповнюється 375 років з початку Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Один із епізодичних моментів цієї боротьби зображено на картині Віктора Савіна «Богдан Хмельницький під Збаражем» (полотно, олія) [7]. Віктор Маркіянович (13.02.1907–09.06.1971), український живописець, член Національної спілки художників України, народився в с. Завадівці (тепер Кропивницький район) в сім'ї вчителя. Дана картина надійшла у фондову колекцію музею у 1960 році і вартість її на цей час становила 1500 карбованців, розміри – (140 × 212 см). В центрі художнього полотна зображено Богдана Хмельницького зі своїми найближчими соратниками. До очільника Козацької держави привели полоненого шляхтича на допит. Погляд уважного музейного глядача приковує



«Богдан Хмельницький під Збаражем», 1960 р. Автор Віктор Савін. ТОКМЖ–183.



«Загибель полковника Морозенка під Збаражем», 1960-ті рр. Автори Семен Грузберг, Маріон Ілку. ТОКМЖ–181.

особа самого гетьмана – наскільки величним і водночас суворим зобразив його митець. На ньому зручне обмундирування, призначене для військових дій. Правою долонею він стискає руків'я булави – символу влади та мужності у козаків, а лівою сперся на коліно, підкреслюючи своєю позою символізм народного духу у боротьбі з ворогом. На задньому плані зображені укріплення Збараського замку. Крім гетьмана Богдана Хмельницького та полоненого, зліва на картині ми бачимо татарського воїна, який затуляє люльку і тримає в руках шаблю, писаря, що намагається щось нашептати володарю, справа – селян з косами і вилами. Пейзаж цієї картини наповнений сірватоблакитними фарбами, характерними для серпневого надвечір'я.

Наступна картина також дає змогу відчути атмосферу далеких військових подій, пов'язаних з багатоденним штурмом Збараської цитаделі. Це – графічна робота «Загибель полковника Морозенка під Збаражем», авторами якої є С. Б. Грузберг (15.06.1918–15.07.2000) та М. З. Ілку (27.05.1933–24.01.2003) [5]. Дане полотно було закуплено нашим музеєм у Львівському художньому фонді за 300 карбованців у 1961 році. Що ж нам відомо про персонажа даного мистецького твору? Нестор Морозенко, він же Станіслав Мрозовецький (р. н. невід.–1649) – військово-політичний діяч часів Хмельниччини. За народними переказами, походив зі шляхетного польського городища Кровінка, що біля Тереховлі. Навчався в Краківському й Падуанському університетах, деякий час перебував при королівському дворі [5, с. 198]. Привертає увагу його досить дивний вчинок: будучи польським шляхтичем, що отримав європейську освіту, і маючи змогу збудувати блискучу кар'єру на службі у короля Речі Посполитої, він чомусь перейшов на бік українських козаків. Тому під час Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького С. Мрозовецький воював проти своїх співвітчизників-поляків. Життєві обставини, що змусили шляхтича до таких дій залишилися невідомими для нас.

Під час Збарасько-Зборівської військової компанії 1649 року, уже будучи корсунським полковником, Нестор Морозенко брав активну участь в облозі Збаража, що являвся потужною на той час твердиною, зведеною в 20–30-х роках XVII ст. Облога міста тривала із 10 липня по 20 серпня 1649 року [5, с. 198]. Під час штурму козацькими військами, втрати з обох боків були досить значними. Наш земляк героїчно загинув одному із таких боїв.

Постать корсунського

полковника прославляється в українській народній пісні «Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче», що збереглася в кількох варіантах і побутує до сьогодні. У ній оспівано його військові подвиги, сміливість, незламність духу та здатність до самопожертви.

На передньому плані полотна — загиблий козак Морозенко, до тіла якого припала скорботна жінка. Поруч зображено військового, що став на коліна. У такий спосіб він виявив повагу до свого побратима-полковника. Складається враження, що історія повторюється, оскільки і зараз в містах і селах України так само зустрічають воїнів, які загинули на війні, захищаючи свою Вітчизну. Як бачимо, ця традиція шанобливого ставлення до військових сягає часів козацтва.

Схилив свою голову над загиблим і старий кобзар, подорожуючий із хлопчиком-поводирем. Можливо, він хоче востаннє заграти і заспівати сумної думи для Нестора Морозенка, душа якого відходить у засвіти. На задньому плані картини зображені селяни і козаки з опущеними головами. Усі занурені у свої думки, а на їхніх обличчях відбилася скорбота. Темне тло картини підкреслює пригнічений стан присутніх.

Наступна живописна картина «Тривога» харківського художника Ю. В. Чумака (2.08.1937). Слід наголосити, що виставка цього художника відбулася в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї восени 2016 року. Після цього митець подарував нашому закладу близько 30 картин, частина яких вдало доповнила музейну експозицію. Основою для картини «Тривога» Ю. Чумака стали історичні відомості про сигнальні вежі, що давали знак запорожцям і місцевим мешканцям про напад ворога. Вони розміщувалися на високих пагорбах на відстані 5–10-ти кілометрів одна від

одної. Коли вартові бачили ворогів, вони розпалювали велике багаття, яке мало сигналізувати вежам, розміщеним в різних напрямках, про появу ворогів. А вони, в свою чергу, таким же чином передавали знак далі. В світлу пору доби візуальний сигнал передавали стовпом чорного диму від багаття [3]. Таким чином, попередження про появу ворога приблизно за 2–3 години досягало Січі, незалежно від часу доби і майже за будь-якої погоди.

Дивлячись на цю картину, бачимо, як художник зобразив серед широкого осіннього степу двох озброєних вершників. Їх збентежений вигляд вводить глядача також у стан тривоги. Позаду видніються дві сторожові вежі, з передньої піднімається стовп чорного диму. На горизонті блищить річкова смуга, справа – височіє курган, над цим краєвидом – безкрайній простір високого неба. Цей простий сюжетний мотив допомагає музейним відвідувачам у думках поринути в героїчні часи нашої української історії. Підсумовуючи написане вище про твори живопису, присвячені темі українського козацтва, ще раз відзначимо, що вони є невід’ємною складовою експозиції Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Знайомство з цими картинами дасть можливість краще пізнати наших



«Тривога», 2000-ті рр. Автор Юрій Чумак. ТОКМЖ–1438.

героїв, зберегти культурну та історичну спадщину для майбутніх поколінь українців.

Джерела і література

1. Вони прославили наш край. Молоді про славетних людей Тернопільщини : бібліогр. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 288 с.
2. Гужвій О. Чухліб Т. Козацька Україна. Боротьба за державу (XVI – XVII ст.). Київ : Арій, 2020. 368 с.
3. Козацька сигналізація. URL: <https://www.wiki-data.uk-ua.nina.az>.
4. Козловська Є. Козацька тематика у творчості Антона Монастирського у контексті художнього життя України. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua> ».
5. Новий довідник: Історія України. Київ : Казка, 2006. 736 с.
6. Стецько Дмитро. Живопис : альбом-каталог. Київ : Софія, 2017. 285 с.
7. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею (Ж–181; Ж–187; Ж–188; Ж–451; Ж–452; Ж–519; Ж–720).

Лесіцький Андрій,

старший науковий співробітник відділу стародавньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ОЗБРОЄННЯ ТА ВІЙСЬКОВА ТАКТИКА КОЗАКІВ

У статті розповідається про формування та розвиток військового мистецтва козаків на етапі виникнення та зміцнення козацтва. Розглянуто основні фактори, які вплинули на характер їхнього озброєння та військової тактики.

Annotation: *The article tells about the formation and development of the military art of the Cossacks at the stage of the emergence and strengthening of the Cossacks. The main factors that influenced the nature of their weapons and military tactics were considered.*

Ключові слова: *козаки, Січ, татари, шляхта, Річ Посполита, Дике Поле.*

Key words: *Cossacks, Sich, Tatars, Szlachta, Polish-Lithuanian Commonwealth, Wild Fields.*

Історія розпорядилася так, що українці завжди були змушені воювати. Причина цьому – географічне положення та процеси, що відбуваються у навколишніх землях, у першу чергу – розташування України на східній околиці європейської цивілізації. Внаслідок цього українські воїни завжди були одними із найкращих, завжди мали значний

військовий досвід і розвинуте військове мистецтво. Одна із найяскравіших сторінок української військової історії – доба козацтва.

Військова тактика, озброєння і загалом стиль життя, які застосовували українські козаки, зумовлені кількома основними причинами. Перш за все, це природні умови та географічне положення, у яких сформувалося



Барельєф на саркофазі Яна Казимира із зображенням битви під Берестечком.

козацтво. Це була прикордонна територія, фронтир, «сіра зона», або «Дике Поле», де сходилися кордони кількох держав, у тому числі Великого князівства Литовського та Руського, а згодом – Речі Посполитої, в межах яких тоді проживали українці, та Кримського ханства – основного противника козаків на початковому етапі існування. Річ Посполита повністю не контролювала Запоріжжя, хоч і вважала цю територію своєю, а кримські та ногайські татари постійно здійснювали напади на її землі, стараючись розширити зону свого кочування. Крім того, територія розселення та військових походів козаків – це переважно степ. Ці фактори вплинули на спосіб ведення бою, озброєння, спосіб життя і на саму сутність козацтва. Життя на прикордонні та постійна загроза нападу татар стали причиною того, що козаками ставали переважно сміливі та хоробрі люди, схильні до ризику, які були змушені завжди мати при собі зброю, постійно вдосконалювали військові навички, гуртувалися в озброєні загони та здобували досвід у сутичках із татарами. Для маскування своїх зимівників та Січей використовували важкодоступну місцевість: острови, плавні, ліси, балки. Постійні напади татар на українські землі спонукали козаків організувати прикордонну вартову службу, створити прикордонні спостережні пункти із польовими укріпленнями, системою оповіщення, постійно патрулювати

кордон із Кримським ханством. Метою таких заходів було перешкоджання вторгненню татар на українські землі, знищення тих загонів, які змогли прорватися, та недопущення вивезення людей у рабство до Кримського ханства та Османської імперії. Природні умови змусили козаків пристосувати свою тактику до боротьби у степовій місцевості [2, с. 188].

Інший фактор, який вплинув на розвиток військової справи козаків – їхні вороги. Спершу це були татари, потім козакам доводилося воювати із військами Речі Посполитої, з іншими тодішніми сусідами. Усі вони мали хорошу, добре розвинуту кінноту, яка складала основу їхньої армії. У татар це була легка маневрена кіннота, озброєна переважно луками і не обтяжена вогнепальною зброєю. Військо Речі Посполитої – гусари, сформовані із шляхти, захищені обладунками, підсилені вогнепальною зброєю та артилерійськими загонами. Це вимагало від козаків розробити ефективні методи захисту від атак татарської та польської кінноти, від вогню артилерії [3, с. 474; 4, с. 108].

Наступний фактор – економічна спроможність козаків. У феодальних суспільствах спостерігався чіткий поділ населення на три стани. Перший стан – аристократія (у Речі Посполитій – шляхта). Шляхтичі не займалися фізичною працею, але вони володіли землею, і їхнім завданням було

воювати та управляти державою. Вони були достатньо багатими, щоб володіти дорогою зброєю, бойовими кіньми та споряджати військових слуг – допоміжне військо. Селяни та ремісники належали до третього стану. Вони не залучалися до бойових дій (окрім екстрених випадків, як-от оборона міста), не допускалися до політичної діяльності, але своєю працею забезпечували і себе, і представників перших двох станів. Саме за рахунок продукту, виробленого своїми кріпаками, шляхтич мав можливість утримувати свій маєток, споряджати себе та своїх слуг усім необхідним для бойових дій. Було чітке розмежування ролей: одні працюють, інші воюють. Козацтво – унікальний суспільний стан. Козаки одночасно і воювали, і працювали. У мирний час козак працював на власному господарстві – хуторі-зимівнику. У військовий час козак ставав воїном і приймав участь у битвах та походах. Постійні спільні тренування на Січі та досвід битв дозволяли козакам вдосконалювати свою військову майстерність. Таким чином козак – це шляхтич та селянин в одній особі. Козак був вільним фермером, який сам, своєю зброєю захищав свою власність. Такий стан речей мав і мінус – козаки не були достатньо багатими, щоб забезпечувати себе дорогою зброєю чи утримувати бойових коней. Козацька кіннота не була чисельною і відігравала допоміжну роль (варта, розвідка, передача інформації, рейди під час бойових дій), а найдорожча зброя – гармати – централізовано зберігалася на Січі та у потаємних місцях як частина Військового Скарбу (власність Війська Запорозького). Обмеженість озброєння та кількості воїнів змушувала козаків покладатися не на чисельність чи перевагу зброї, а на військову майстерність та особисті якості воїна, розробляти різноманітні тактичні прийоми та військові хитрощі [2, с. 192–193].

На характер бойових дій впливав демократичний устрій козацтва. Зазвичай армії того часу були досить централізованими, ключові рішення приймали вищі командири, які мали повну владу над звичайними солдатами. Козаки під час походу теж дотримувалися жорсткої дисципліни, неухильно виконували накази командирів. Однак усі адміністративні та військові посади були виборними. Козаки самі вибирали собі старшину та командирів для походу. Успішне командування у битвах дозволяло заробити авторитет серед козацтва, бажання у козаків вибирати вмілих керівників повторно. Натомість військові невдачі чи невміле командування під час походу викликали гнів у козацтва. Винного у військових провалах могли покарати чи стратити. Тому командири відчували особисту відповідальність та розуміли усі наслідки своїх дій, що мотивувало їх удосконалювати свої командирські таланти. Серед рядових козаків існував інститут товаришів – досвідчених запорожців, які допомагали та підказували молодшим побратимам. Укупі з особистим досвідом це допомагало козакам під час битви діяти автономно, ініціативно, не потребуючи докладних наказів командирів у стандартних ситуаціях, що підвищувало боєздатність козацького війська у порівнянні з іншими арміями [3, с. 473–475; 4, с. 90].

Згадані фактори стали причиною тих особливостей, якими виділяється військове мистецтво козаків. Не маючи змоги утримувати чисельну кінноту, козаки стали відомими як чудові піхотинці. Перш за все вони досягали успіху, використовуючи в битві масовану та влучну стрільбу з рушниць. Це становило основну вогневу міць козацького війська, що нерідко вирішувало хід битви. Постійні тренування зі стрільби допомагали

підвищити влучність стрільців, чого при тодішньому рівні розвитку вогнепальної зброї досягти було складно. Крім того, аркебузи та мушкети вимагали довгої перезарядки. Це змушувало стрільців у європейських арміях шикуватися у кілька рядів (шеренг). Перший ряд давав залп, а тоді відходив у тил і перезаряджався, доки стріляли інші ряди. Зазвичай використовували 10 рядів, потім кількість зменшилася до 6 рядів. Чим швидше перезаряджалися стрільці, тим менше шеренг було у шикунні. У козаків, завдяки особистим навичкам поводження зі зброєю, влучність та швидкість перезарядки була високою, що дозволяло використовувати мінімум рядів і збільшувати ширину лави стрільців. Кількість рядів була зменшена до трьох. У битві з поляками на Куруківському озері 1625 року козаки шикувалися лише у два ряди. Часто при тришеренговому шикунні стріляла лише перша шеренга (найвлучніші стрільці), друга – подавала. Тришеренговий стрій козаків зображений на барельєфі, присвяченому королю Яну Казимиру, який ілюструє битву під Берестечком 1651 року – перемогу військ короля над Богданом Хмельницьким. Стріляли козаки у критичних ситуаціях не лише стоячи чи з коліна, а й з позиції лежачи, що дозволяло збільшити кількість стрільців або вберегтися від ворожого вогню. Такі прийоми дозволили козакам досягти максимально можливої на той час швидкості та щільності стрільби [3, с. 475; 4, с. 106–107].

Окрім майстерної стрільби, козаки славилися своїм умінням швидко споруджувати різноманітні військово-інженерні об'єкти, особливо захисні табори з возів. Табір – найефективніший засіб оборони у відкритому степу та проти атак ворожої кінноти. У поході козаки завжди возили



Тришеренговий стрій при стрільбі з мушкетів.



Рухомий козацький табір.

із собою вози зі спорядженням та продовольством. При потребі козаки швидко розставляли вози у кілька рядів навколо війська, найчастіше у формі трикутника, а самі займали оборону за ними. Коли битва затягувалася, вози з'єднували ланцюгами і вкопували у землю. Таке імпровізоване укріплення було неприступним для кінноти та дозволяло вести оборону проти набагато чисельнішого противника. Боплан згадував: «Я зустрічав декілька разів у степу до 500 татар, які пробували напасти на наш табір, але нічого не могли зробити, хоча мене супроводжувало лише 50–60 козаків» [1, с. 64]. 100 козаків таким способом можуть оборонятися від 1000 поляків. Табори могли досягати великих розмірів. Табір козаків під Хотиним 1621 року вмещав 40 000



Козацький табір на річці Солониці.



Козацька чайка.



Штурм козаками Кафи.

воїнів. Табір під Берестечком 1651 року мав 7 кілометрів у довжину та ширину [3, с. 476–477; 4, с. 110–121].

Окрім нерухомого, козаки використовували також рухомий табір.

Коли була потреба пересуватися по місцевості в умовах ворожих атак, козаки шикували військо у колону, яку по боках прикривали вози. В голові та хвості пересувалася кіннота, всередині між возами – піхота. Артилерія стояла на возах і вела вогонь по противнику. За умови дотримання шикуння козацьке військо могло пересуватися, постійно відбиваючи атаки на ходу. 1621 року 40 000 козаків таким способом пересувалися до Хотина через територію Молдови, постійно відбиваючи татарські напади. 1628 року Михайло Дорошенко з рухомим табором пройшов весь Крим від Перекопу до Бахчисараю.

Слід зауважити, що рухомі та нерухомі табори використовували армії інших країн, зокрема воїни Речі Посполитої, але не завжди так успішно, як це вдавалося запорожцям. При тривалих і масштабних битвах будівництво табору створювало базу для наступних бойових дій. У таборі відбивали атаки противника, звідти здійснювали власні атаки. Часто битви із використанням таборів тривали тижнями і навіть місяцями. Облога козацького війська Наливайка в урочищі Солониця та битва під Берестечком тривали 2 тижні, битва під Хотином – 1 місяць, облога польського війська під Жванцем – 4 місяці [4, с. 110–121].

Серед інших випадків застосування інженерних прийомів можна навести приклад битви під Конотопом. Козаки загатили річку, внаслідок чого береги було підтоплено. Це відрізало шлях для відступу московській кінноті, і вона була знищена при спробі переправи. Велике значення у битвах мала артилерія. Козаки завжди брали у похід гармати. Вони були легкі, малого і середнього калібру. Найчастіше гармати встановлювали на возах або ставили на колісні лафети і перетягували кіньми. Такі заходи дозволяли швидко переміщувати

артилерію на полі бою, реагуючи на зміну тактичної обстановки. Особливо дієвим було застосування артилерії при обороні козацьких таборів. Гармати також встановлювали на бойові кораблі – чайки [2, с. 193].

Через уже згадані причини козацька кіннота була нечисленна і виконувала допоміжні функції. Для цього використовували звичайних коней, яких козаки мали у своєму господарстві. Основне призначення коней у війську – транспортування возів зі спорядженням. В екстрених випадках могли випрягти коней з возів і використати їх для переміщення вершників. Тому найефективніші бойові дії та основні перемоги козаки здобували, діючи разом із кіннотою союзників – поляків або татар. Комбінація козацької піхоти та польської чи татарської кінноти дозволяла застосовувати весь спектр тактичних прийомів під час ведення бойових дій. Власну повноцінну кінноту козаки почали активно розвивати вже в період Гетьманщини – кінець XVII – XVIII століття, коли у своє розпорядження отримали ресурси цілої держави і могли використати більше коштів на потреби армії [3, с. 476].

Окрема сторінка козацького військового мистецтва – морські походи. Козаки не мали відкритого доступу до Чорного чи Азовського моря, усю берегову лінію контролювала Османська імперія або Кримське ханство. В таких умовах запорожці не володіли морськими портами чи флотом із великих бойових кораблів. Все, що могли козаки – це прорватися на невеликих малопомітних чайках через Дніпро або інші річки до моря. Османська імперія вживала запобіжних заходів, будувала фортеці у гирлах річок, тримала у Чорному морі сильний флот, але ситуацію контролювати не вдавалося. Козаки у нічну пору чи в туманну погоду, або використовуючи обхідні шляхи, проривалися до моря і там проводили свої акції. Нападали

на турецькі кораблі, використовуючи ефект несподіванки, швидкість, малопомітність, підкрадаючись до них зі сторони призахідного сонця і вночі, тоді швидко брали їх на абордаж і захоплювали. Полонені галери козаки використовували у бойових діях, часто щоб обдурити чи дезорієнтувати противника, а наприкінці походу пускали їх на дно. Тоді проривалися назад через Дніпро або через Кальміус до власних володінь. Найчастіше під час бою козаки діяли як морські піхотинці, штурмуючи борти турецьких кораблів або прибережні фортеці. Основна мета таких походів – визволення полонених християн із рабства, помста за татарські напади і заробіток. Пік морських походів козаків – початок XVII століття, в тому числі гетьманування Петра Сагайдачного. Козаки брали фортеці, які вважалися неприступними – Очаків, Кілію, Варну, Кафу, Синоп, спалювали передмістя Стамбула [5, с. 273–280].

Запорожці не мали окремих людей для різних родів військ. Один і той самий козак у різних походах і битвах плавав на чайках в море, воював як піхотинець або вершник, копав траншеї. Запорожці були універсальними воїнами, які опановували різні види бою та озброєння, пристосовувалися до різних тактик та вдавалися до різноманітних військових хитрощів, через що мали великий бойовий досвід. Завдяки цьому козаків з часом почали наймати у різні європейські армії, особливо у період Тридцятилітньої війни 1618–1648 років. Саме під час Тридцятилітньої війни Богдан Хмельницький набирався військового досвіду, який пізніше успішно використовував у війні з Річчю Посполитою [3, с. 474, 476, 484].

Завдяки своїм військовим успіхам козаки поступово перетворилися із прикордонної сторожі та загонів самооборони

вільних селян на впливову у Європі політичну та військову силу. Це дозволило їм почати боротьбу за отримання політичних прав у державі, аналогічно шляхетським, від охорони кордонів Речі Посполитої від татарських набігів – до захисту національних прав українського народу. Ця боротьба призвела до Козацької революції під проводом Хмельницького та утворення на частині українських земель

козацької держави – Гетьманщини, яка, перебуваючи у васальних відносинах із сусідніми державами, проіснувала майже півтора століття. Козаки стали новою національною елітою у цій державі і визначали характер цілої епохи історії України – доби козацтва.

Джерела і література

1. Боплан Г. Л. де. Опис України. Пер. з фр. Я. І. Кравця, З. П. Борисюк. Київ : 1990. 210 с.
2. Історія українського війська / М. Відейко та ін.; за заг. ред. В. Павлова. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 416 с.
3. Історія українського козацтва : нариси: у 2 т. / редкол. : В. А. Смолій (відп. ред.) та ін. Київ : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. Т. 1. 800 с.
4. Мицик Ю. А., Плохій С. М., Стороженко І. С. Як козаки воювали: Історичні розповіді про запорізьких козаків. Дніпропетровськ : Промінь, 1990. 302 с.
5. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. Львів : Світ, 1990. 319 с.

Гнатишин Галина,

старший науковий співробітник відділу фондів,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

КОЛЕКЦІЯ ГОДИННИКІВ ІЗ ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті висвітлено історію формування, джерела надходження та наукове опрацювання колекційної збірки годинників Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Подано класифікацію музейного зібрання часомірів (за принципом використання), характерні особливості основних їх видів, по яких можна відстежити історію та розвиток годинникового виробництва. Представлено кращі зразки фондової колекції годинників, котрі демонструють її історичну значимість, мистецьку різноманітність та пізнавальну вартість.

Annotation: The article highlights the history of formation, sources of income and scientific processing of the watch collection of the Ternopil Regional Museum of Local Lore. The classification of the museum collection of timepieces (according to the principle of use), the characteristic features of their main types, which can be used to trace the history and development of watchmaking, is presented. The best examples of the stock collection of watches are presented, which demonstrate its historical significance, artistic diversity and cognitive value.

Ключові слова: колекція годинників, Тернопільський обласний краєзнавчий

музей, колекційна збірка, хронометри, часоміри, музейна збірка, Володимир Сіньковський.

Keywords: collection of watches, Ternopil Regional Museum of Local Lore, collection, chronometers, timepieces, museum collection, Volodymyr Sinkovskyi.

Візитівкою музею є його колекції. Найбільш чисельним зібранням у фондовій групі «Речові матеріали» Тернопільського обласного краєзнавчого музею (далі ТОКМ) є збірка годинників, що нараховує 265 експонатів. Її формування започатковане ще в 1940-х роках, в період післявоєнної розрухи, тодішніми працівниками Тернопільського історико-краєзнавчого музею. Перший запис колекційного годинника в Інвентарній книзі «Історія» здійснила в 1948 році Стефанія Садовська (7.06.1888–20.01.1968) – досвідчена краєзнавиця, сподвижниця музейної роботи. Саме з позицій художньої, меморіальної цінності та історичного раритету комплектував колекцію часомірів ТОКМ. Джерелом надходження експонатів були дарунки визначних громадських і культурних діячів Тернопільщини. У 1980-х роках значну частину колекційної збірки (147 од.) було закуплено у Володимира Сіньковського – жителя м. Тернополя, педагога, колекціонера, кваліфікованого спеціаліста годинникової справи, знаного на Тернопільщині майстра хронометрів. В подальшому, завдяки пошуковій та збиральницькій роботі наукових працівників Тернопільського краєзнавчого музею колекція годинників поповнилась експонатами, що мають меморіальну цінність та належали відомим людям нашого краю. Серед них – швейцарський хронометр, що подарував бургомістр м. Тернополя, адвокат Володимир Лучаківський своєму синові Тадею; кишеньковий годинник знаного письменника, літературознавця Михайла Рудницького; наручні часоміри, що належали художнику

Івану Хворостецькому, поету Левку Крупі, громадському діячу та колишньому вояку 1-ї УД УНА Богдану Стасіву; настільні годинники, що були у домашньому вжитку відомого тернопільського лікаря-офтальмолога Івана Мазура, краєзнавця та просвітянина Богдана Головина. Вартісним у колекції є кишеньковий годинник, виготовлений із срібла 750⁰ проби в Англії наприкінці XIX століття, що зберігається у спецфонді музею.

На сьогоднішній день колекція часомірів у фондовій збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею репрезентує різні країни, епохи, стилі, майстрів та хронологічно охоплює період др. пол. XIX – XX ст. У музейному зібранні представлені сонячний, пісочний, кварцові та електронні годинники. Проте більшу частину колекції становлять, звичайно, механічні часоміри, виготовлені в Швейцарії, Німеччині, Англії, Австрії, США. Усі вони заворожують якістю годинникових механізмів та представляють провідні світові фірми з їх виробництва: «Longines», «Audemars Freres», «Cortebert», «Junghans», «Lango», «DOXA», «Roskopf Patent», «Waltham» та ін. На циферблатах часомірів відзначені найвідоміші свого часу майстри-годинникарі: «Густав Беккер», «Г. Мозер», «П. Буре» та ін. Вони поєднували у собі якості інженерів, ремісників, ювелірів. Їхні роботи цінували, ними захоплювалися...

За принципом використання годинники поділяють на такі основні види: настінні, настільні, кишенькові, наручні, спеціального призначення. Така систематизація допомагає скласти уявлення про велике різноманіття та багатий асортимент цих

витворів годинникового виробництва. Найбагатшими в художньому і декоративному відношенні є настінні годинники. Їх винахід можна віднести до XV – поч. XVI ст. У ті роки наявність таких пристроїв для вимірювання часу в будинку була показником багатства і престижу. Найстаріші настінні часоміри були у вигляді залізних тарілок, свічкових ліхтарів [6, с. 36]. Найпоширенішим, а також найпізнішим їх видом були маятникові, виробництво яких велося в Австрії у XVIII – XIX ст. Особливою гордістю музейної збірки є настінні годинники (41 од. зб.), декотрі з них прикрашають експозиційні зали та доповнюють інтер'єр як частина цілого ансамблю (кімнатного, кабінетного та ін.). Їхні футляри мають вигляд дерев'яних чотирикутних шафок із зашкеленими дверцятами, прикрашені фігурним різьбленням, карнизами, барельєфами, фарфоровими колонами. Найстаріші «шафкові» часоміри походять із Німеччини та виготовлені у II пол. XIX ст. знаменитою фірмою «Gustav Becker». Цікавим є той факт, що такі годинники заводили один раз на 400 днів, тому їх ще називали «річними» [7,

с. 45]. Оригінальними у художньому вирішенні є настінні годинники-картини із зображенням пейзажів, цесаря Австро-Угорщини Франца Йосифа. Особливо популярними вони були в Австрії наприкінці XIX – початку XX ст. Простотою форм вирізняються часоміри, що використовувалися у виробничих приміщеннях та на вулицях. І хоча у XX ст. годинник, як витвір мистецтва почав зникати, проте не менш яскравим відображенням цієї епохи є настінні раритетні «зоулі» (корпуси яких мають вигляд шпаківні) та невибагливі «ходики», що представлені у колекції.

Кращі здобутки годинникового виробництва репрезентують настільні часоміри. Вперше вони з'явилися в Англії в XVI ст. У своєму дизайні вони відображали неповторні, оригінальні риси кожної історичної епохи (у вигляді хрестів, дароносиць) [4, с. 28]. Корпуси настільних годинників, що знаходяться у музейній збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею (65 од. зб.), різноманітні за формою, розмірами та способом художнього оформлення. Серед них зустрічаються часоміри:



Годинник-картина із зображенням пейзажу, I чверть XX ст. Австрія. ТКМРМ–623.



Годинник настінний, механічний, маятниковий із сигнальним механізмом «зоуля», I чверть XX ст. Австрія. ТКМРМ–1042.



Годинник пісочний на 1 хвилину, II пол. XX ст. ТКМРМ–1062.

вмонтовані у мармурову підставку, у дерев'яний музичний сувенір; у шкіряному футлярі «Genuine Leather», призначеному для подорожей; оздоблений перламутровими камінцями «Phinney Walker». Особливо ефектним екземпляром колекції є коминковий годинник «Seth Thomas», виготовлений у США наприкінці XIX – початку XX ст. Корпус його у вигляді каміна, виготовлений із дерева, що імітує структуру мармуру, декорований пілястрами, металевими прикрасами. Мистецьким витвором є настільний часомір у вигляді граціозної фігури жінки, яка тримає у руках кошик із квітами. Найбільш численну групу колекційної збірки представляють будильники провідних світових фірм: «Junghans», «Liberty», «Kienzle», «Thiel», «Mauthe» та ін.

Левову частку музейної колекції становлять кишенькові годинники (99 од. зб.). Такі портативні часоміри спочатку носили на шиї. У XVII ст. з'являються жилети зі спеціальною окремою кишенею для цих пристроїв, що стало закономірною відповіддю моди на вимогу технічного прогресу. Більшість кишенькових часомірів фондової збірки ТОКМ походять із Швейцарії, яка була законодавцем у виробництві малогабаритних годинників. Корпуси їх прикрашені рослинними візерунками, декоровані малюнками; механізми оздоблені гравірованими написами; циферблати покриті емаллю із орнаментальними мотивами. Найдавніші кишенькові годинники мали відкидну верхню кришку та ключ для заведення механізму. Серед них – швейцарські хронометри другої половини XIX – початку XX ст., спроектовані знаменитими на той час фірмами: «Blondel», «Perret & Fils Brenets» та ін.

Наприкінці XIX ст. кишенькові часоміри були витіснені із повсякденного вжитку своїми зручнішими побратимами – наручними годинниками. Спочатку вони були



Годинник «Roskopf Patent» кишеньковий, механічний, II пол. XIX ст. Швейцарія. Належав Тадею Лучаківському – правнику, сину бургомистра м. Тернополя Володимира Лучаківського. ТКМРМ–1693.



Годинник «Perret&Fils. Brenets» кишеньковий, механічний із відкидною верхньою кришкою, II пол. XIX – поч. XX ст. Швейцарія. ТКМРМ–1357.



Годинник-будильник «Phinney Walker» настільний, оздоблений перламутровими камінцями, I пол. XX ст. США. ТКМРМ–1125.

всього лише ювелірними прикрасами для жінок та вирізнялися низькою точністю ходу. Проте становище наручних часомірів змінилося після їх широкого розповсюдження для потреб армії. Наприкінці XIX ст. через незручність користування в бойових умовах кишеньковими годинниками, військові почали носити ці пристрої на зап'ясті. Уже в 1880 р. в Австрії розпочалося їх масове виробництво [5, с. 63]. Музейна збірка наручних часомірів (46 од. зб.) представлена чоловічими (нормального калібру) та жіночими (малокаліберними) годинниками. Для більшості з них властиві витончені естетичні форми, використання різноманітних технік оздоблення (позолочення, хромування та ін.). Механізми хронометрів оснащені додатковими пристроями (протиударними властивостями балансу, антимагнітним та календарним обладнанням), що значно покращують їх якість та інформативність.

Музейна збірка годинників спеціального призначення є нечисельною (14 од. зб.), проте викликає значне зацікавлення. Серед найдавніших екземплярів – сонячний годинник кін. XIX – поч. XX ст., виготовлений із каменя-пісковика із різьбленим циферблатом та отвором для тіньового стержня, знайдений у селі Велика Лука Тернопільського району. Цей найдавніший та простий спосіб виміру часу зберігався серед сільського населення Тернопільщини досить тривалий час – до поч. XX ст., коли вже широко розвивалося виробництво механічних годинників. Пісочний годинник із колекційного зібрання також представляє

найдавніші види хронометричних пристроїв для визначення часу, хоча він був виготовлений уже в другій пол. XX ст. У часомірах спеціального призначення, що знаходяться у колекції ТОКМ, злились воедино багатовікові традиції мистецтва годинникового виробництва та технічних винаходів. Серед них – авіаційні, автомобільні, сигнальні годинники, секундоміри (для виміру малих проміжків часу) та ін. Винятковими експонатами цієї збірки є «глибинний» годинник у формі металевої трубки, що використовувався під час видобутку нафти; годинник-таймер, що забезпечує автоматичне включення та виключення радіоприймача в заданий час; годинник від сейфа «Chicago Watchmans Clock» – «Нічний сторож». Для широкого загалу відвідувачів у музеї була відкрита нова експозиційна вітрина, де представлена значна частина колекційної збірки часомірів. Тут можна прослідкувати еволюцію хронометрів; побачити як відобразилися мистецькі стилі та смаки на оправах годинників, відзначити їхнє багате оздоблення.

Колекція годинників із фондової збірки Тернопільського обласного краєзнавчого музею демонструє матеріали, що відтворюють історію виміру часу через призму розвитку різноманітних видів часомірів. Цінність музейного зібрання годинників визначається тим, що сьогодні воно є важливим джерелом вивчення історії годинникарства, багатовікових традицій його побутування на теренах України.

Джерела і література

1. Бойцун Л. Тернопіль у плінні літ. Тернопіль : Джура, 2003.
2. Бакулин П. І., Блинов С. Служба точного времени. Москва : Наука, 1972.
3. Гусарова Т. П., Дмитриева О. В., Филиппов И. С. Введение в специальные исторические дисциплины. 1990.
4. Завельський Ф. С. Час та його вимір. Москва : Наука, 1977.

5. Канн Г. Коротка історія годинникового мистецтва. 1926.
6. Міхаль С. Годинник. Від гномона до атомного годинника. Москва : Знання, 1983.
7. Піпуніров В. Н. Історія годинника з найдавніших часів до наших днів. Москва : Наука, 1982.
8. Персалл. Короткий екскурс в історію антикваріату: годинники. Москва. 1998.
9. Тернопільський енциклопедичний словник. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004–2010.
10. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

УДК 069.4(09)(477.84)(045)

Кульчицька Оксана,
завідувач художньо-рекламного відділу,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ПАЛЕОНТОЛОГІЧНА ТА ГЕОЛОГІЧНА ЗБІРКИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ: ІСТОРІЯ, КОЛЕКЦІЇ, ОСОБИСТОСТІ

У статті розглянуто історію формування палеонтологічної та геологічної колекцій Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Висвітлено значення і внесок людей, які активно працювали над збагаченням музейних зібрань.

Annotation: The article examines the history of the formation of the paleontological and geological collections of the Ternopil Regional Museum of Local History. The importance and contribution of people who actively worked on enriching museum collections is highlighted.

Ключові слова: палеонтологічні збірки, геологічні колекції, І.Олексишин, С. Рокіцький, С. Зелінська, Й. Свинко, К. Татаринів, В. Свистун, М. Чайковський, О. Сталенний.

Key words: paleontological collections, geological collections, I. Oleksyshyn, S. Rokitsky, S. Zelinska, Y. Svinko, K. Tatarinov, V. Svystun, M. Chaikovsky, O. Stalenny.

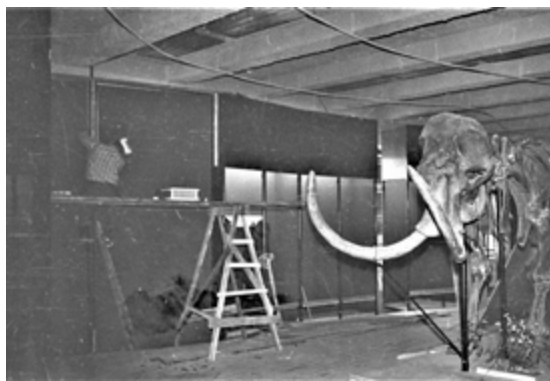
«Ті держави здатні стати великими,
в яких великими є малі люди»
О. Довженко

Музей – це невичерпне джерело історичної пам'яті. Кожна річ, яка тут зберігається, несе у собі дух минулого. Потрапляючи у музей, вона отримує друге життя, стає частиною музейної колекції та дозволяє зануритися у давні історичні події, спостерігати за сучасністю та навіть зазирнути у майбутнє.

Фондові

колекції

Тернопільського обласного краєзнавчого музею є багатими та різноманітними. Одними із найдавніших є збірки «Палеонтологія» та «Геологія», у яких зібрані рідкісні та цінні зразки мінералів, гірських порід, а також скам'янілості, які дозволяють уявити, як еволюціонувало життя на Землі протягом мільйонів років. Ці витвори природи є свідками



Кістяк мамонта в експозиції відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею, 1982 р.

давніх екосистем, починаючи від кембрійського періоду та до кінця кайнозойської ери.

Історія палеонтологічної та геологічної колекцій Тернопільського обласного краєзнавчого музею сягає своїм корінням ще першої половини ХХ століття. Завдяки багаторічній діяльності, а це більше 110 років, фонди музею нараховують значну кількість експонатів – давніх свідків минулих епох. Працівники музею записують інформацію про них у інвентарні книги, картотеки та зберігають з особливою увагою.

На даний час колекційний фонд груп «Палеонтологія», «Геологія» нараховує близько 6 тис. одиниць зберігання. Тут зібрані цікаві експонати, що були знайдені на території Тернопільської області та за її межами. Геологічна колекція представлена в аспекті геологічних ер: палеозойської, мезозойської, кайнозойської, а палеонтологічна група – натуральними зразками відбитків, скам'янілостей та викопних решток рослинних й тваринних організмів. У діючій експозиції музею розміщено близько 700 оригінальних експонатів, які наочно представляють геологічну історію нашого краю та розвиток флори і фауни Землі від появи життя і до сучасності.

Дослідження історії формування тої чи іншої фондової

групи було б неможливе без вивчення життєпису осіб, які примножували і збагачували її. Головною метою даного дослідження є прагнення зберегти пам'ять про них для нащадків. Варто зауважити, що ці люди були різних майнових і соціальних станів, різних професій та роду занять, але їх об'єднувало одне спільне бажання – зберегти спадщину народу для майбутніх поколінь.

Основним джерелом даного дослідження є інвентарні книги та картки, в яких записані усі учасники формування збірки. Однак, вони містять обмежену кількість даних. Багато цікавої інформації було виявлено при дослідженні архівів відділу природи музею (плани, звіти, листування з науковцями). Відповідно до записів інвентарних книг: палеонтологічна збірка за роки свого існування завдяки наполегливій праці видатних вчених і студентів поповнювалася матеріалами, зібраними під час експедицій, а також шляхом закупівлі колекцій та за рахунок дарунків від приватних осіб. Фонди активно поповнювались і науковцями музею, які в різні роки тут працювали.

Так, у першій музейній експозиції (1913 р.) у відділі природи, що розміщувалася в одній з чотирьох зал Подільського музею Товариства «Народна школа», було багато цікавих геологічних екземплярів, про що свідчить путівник по музею того часу. Усі експонати були місцевого походження. У путівнику зазначено добродичців, що передавали цікаві експонати в музей. Серед них: д-р Тінель (куля фосфоритова), Болеслав Кобак (сталактит), п. Горович і п. Лорбер (антрацитове вугілля), Вільгельм Жиловський (озокерит чорний з намулом і кам'яною сіллю, пісковик нафтоносний), Павло Думановський (метеорит вагою 1916 грам), п. Баран (кістки і зуби мамонтів), д-р Кароль Сроковський, Болеслав Кузян, Клеменс Пюза, п. Стормкова

(ріг оленя, ріжки сарни), д-р Йосип Топольницький (ріг антилопи, 1868 р.), п. Мошинський і Ол. Іскжинський (скам'янілі дерева) [7].

Вже у путівнику Регіонального Подільського музею Товариства «Народна школа» за 1930 р. дізнаємося, що внаслідок війн і окупацій, на кінець 1923 р. з природничих колекцій залишилися лише рештки мінералів, які були заховані у будинку магістрату. «На жаль, життя молодого культурного польського об'єкту було коротке, бо вже у 1915 році музей став жертвою руйнівного грабунку воєнних; були знищені багаті збірки і вивезені в глибоку Росію. З багатих збірок, які були гордістю Поділля, залишилось тільки те, що не можливо було знищити або оцінити їх грошову вартість» [8].

Коли у 1932 році у Тернополі паралельно був створений Перший Український музей при Товаристві «Рідна школа», збірки «Геологія» та «Палеонтологія» нараховували 72 експонати [2]. Згодом ці знахідки були передані у новостворений Тернопільський обласний історико-краєзнавчий музей. В інвентарній книзі № 47 «Археологія-I» (1948 р.) знаходимо досить велику кількість мінералів, гірських порід, викопних кісток та скам'янілих молюсків, знайдені на території Тернопільщини, які передав у музей український геолог, географ, професор, один із організаторів Подільського музею товариства «Рідна школа» Іван Іванович Олексишин. Усі вони датуються 1932 роком. Серед них: силурійські вапняки з фауною, двостулкові і плечоногі молюски, брахіоподи, червоноколірні пісковики та ін. Згідно з документом за 1976 р. «Списки колекційних описів ТКМ», І. Олексишин також передав велику колекцію черепашок двостулкових молюсків міоцену в кількості 156 предметів.

У 40-х роках ХХ ст., внаслідок важкого періоду воєн і окупацій,

музей втратив чималу кількість природничих експонатів. А ті, що залишилися, позбулися належного вигляду при зберіганні у підвалах. Доводилось рятувати з-під завалів експонати, очищувати їх від бруду, впорядковувати, готувати до експонування. Завдяки проведеній інвентаризації, до травня 1942 року було впорядковано 500 палеонтологічних експонатів. Починаючи вже з перших повоєнних років, музейні збірки систематично приводили в порядок, налагоджували їх облік. Станом на 1 січня 1948 р. геологічні експонати були згруповані у окремих книгах: «Палеонтологія» і «Мінералогія» [3].

Директор Тернопільського музею 1941–1949 років Степан Ількович Рокіцький, геолог, географ, педагог,



Етикетка з музею кружка «Рідна школа», 1932 р. Група «Палеонтологія».



Інвентарні книги «Палеонтологія», «Геологія. Мінералогія», 1948 р.

План експозиції
Відділу геології Тернопільського
обласного краєзнавчого музею

Розділ I X

Загальні принципи розвитку земної кори
і утворення світу

I етап

- 1) План, який повинен розкрити ^{принципи} розвитку земної кори
- 2) Географічна таблиця (з антропогенним періодом, моделлю і картами - "Відрізок часу")

II етап

Розвиток життя на Землі

- 1) Часова шкала Еволюції
- 2) План історії життя
- 3) Гістографія (з описом і символами)
з указом на всіх етапах
Розвитку життя на Землі

Тернопільського краєзнавчого музею.

Розділ II

Географічна будова Тернопільського
області

III етап

- 1) План
- 2) Спеціалізована карта (розмір 238 x 50 см
 або 30 x 40 см)
з описом кожної зона і картою на суду
визначення на кожному з об'єктів, що знаходяться
на території

X Карта розподілу на території на території

I етап і II етап (на сторінці)

Повторити 2-й етап

Рукопис геолога Йосипа Свинка з пропозиціями побудови експозиції відділу природи, 1965 р.

та експедиційну роботу, завдяки якій були зібрані цікаві експонати та передані у фонди музею. Серед них: літотамнієві, черепашково-детритові, коралові вапняки, відбитки каламітів, молюски, зуби та бивні мамонта й інші скам'янілості. Також здійснював велику роботу у визначенні видової приналежності скам'янілостей, що

Дослідивши інвентарні книги Тернопільського обласного краєзнавчого музею, знаходимо імена багатьох людей, які передавали до музею цікаві, а інколи і унікальні скам'янілості, що були знайдені на території нашого краю. Так, у старій інвентарній книзі № 47 «Археологія-I», що була розпочата у 1948 році, ми

знаходимо імена таких добродійців: М. Ю. Поремський (кістки мамонта), житель с. Шимківці Т. М. Чайка (мінерали), учень 5 класу Довгополий (зуби дикого коня), директор торфорозробки Шандрук (кінцівка мамонта), Деминерович (зуб коня) та ін. Дослідження інших інвентарних книг «Вступу експонатів ТКМ» (1948–1957) доповнили плеяду меценатів, які збагатили фонди музею. Серед них: Бенедіктов (ікло мамонта), секретарка з Гримайлова Корнашенко (щелепи і зуби носорога), Д. Александренко, Й. Вітко (кістки мамонта) [5].

У 60-х роках ХХ ст. розпочалося інтенсивне вивчення геологічної будови території України і освоєння її мінерально-сировинної бази. Завдяки встановленню та підтриманню зв'язків з провідними науково-дослідними установами геологічного профілю, палеонтологічне зібрання музею поповнилося цінними колекціями й експонатами. Так, від музею Центрального науково-дослідного геологорозвідувального інституту ім. акад. Ф. М. Чернишова (м. Санкт-Петербург) у музей надійшли так звані збірні колекції багатьох систематичних груп викопної фауни і флори різного віку й місцезнаходження (трилобіти, моховатки, голкошкіри, брахіоподи, панцирні риби, калам іти, папороті, голонасінні та ін.), що містилися у тому числі і гіпсові моделі та зліпки. Такі «збірні» колекції, які відносяться, по суті, до науково-допоміжного фонду, сприяли заповненню прогалін з історичної геології при побудові експозиції відділу природи.

Здійснювалися геологорозвідувальні роботи і іншими установами, внаслідок яких поповнювалися фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Серед них слід відзначити такі: Львівська геологічна експедиція тресту «Київгеологія» (гіпси, вапняки, пісковики, граніти), Київська геологічна експедиція тресту

«Київгеологія» (Тернопільська партія), державне геологічне підприємство «Львівнафтогазрозвідка» (базальти, туфи, алевроліти та ін.). Про співпрацю з цими науковими установами свідчать ділові листи, які були написані науковцями відділу природи до Львівського тресту «Укрнафтогазрозвідка», Львівської геологічної експедиції, Київського і Львівського музеїв природи [6].

Експозиція відділу природи Тернопільського краєзнавчого музею у 60-х роках ХХ ст. розміщувалася у 3-х залах. Працівники відділу разом з художниками займалися оформленням експозиції, використовуючи геологічні зібрання. Наприклад, зразки гіпсів, які були зібрані протягом 1964–1965 років використали для виготовлення макету печери Млинки [1]. У створенні природничої експозиції музею брали участь багато краєзнавців області, які поряд із своїм службовим навантаженням весь свій вільний час віддавали для цієї важливої громадської роботи. Серед них можна відзначити вченого-геолога Тернопільського педінституту (тепер – Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка), кандидата геолого-мінералогічних наук, професора Йосипа Михайловича Свинка, який неодноразово був консультантом з багатьох питань. Цікавими є листи, в яких він звертається до керівництва музею з порадами побудови геологічної частини експозиції відділу природи. Завдяки науковим експедиціям, які він здійснював, в тому числі і разом з музейними працівниками, були зібрані гірські породи різних періодів, матеріали про геологічні відслонення та печери Тернопільщини. Частина матеріалів була передана до музею.

Через аварійний стан пристосованого музейного приміщення, яке по закінченні війни жодного разу не ремонтувалось, у 1968 р. експозиція для відвідувачів

була закрита. У зв'язку з цим основна увага зосередилась на збиральницькій роботі. Наукові працівники неодноразово здійснювали виїзди в поле для зібрання палеонтологічного матеріалу. Була зібрана велика кількість взірців порід, які відігравали важливу роль у геологічних процесах області, та цікавий остеологічний матеріал (кістки мамонта, печерного ведмедя). Окрім того, працівники відділу природи проводили бесіди з працівниками кар'єроуправлінь з питань збиральницької роботи. Це дало хороші результати: в музей почало поступати багато палеонтологічних знахідок, з них – багато цінних [3].

Одночасно працівники відділу природи неодноразово проводили консультації з науковцями інших установ щодо геологічних та палеонтологічних збірок музею. Відбувались виїзди до Львівського природознавчого музею з метою визначення та опису зібраного матеріалу. Наукові працівники із завідувачкою відділу природи 1963–1968 рр. Ганною Шведовою та заслуженим природоохоронцем України, дослідником Миколою Петровичем Чайковським проводили обстеження стану наявних пам'яток природи області й виявляли нові. Згідно з звітом за 1969 рік було зібрано взірці силурійських та девонських відкладів у кількості 75 шт. Відділ природи підтримував постійний зв'язок з Кременецьким педінститутом, кафедрою геології Київського університету, Тернопільською науково-дослідною станцією, товариством охорони природи та ін.

У 70-х роках у відділі природи була проведена велика робота по розбору скам'янілостей, викопних решток тварин, мінералів, корисних копалин та гірських порід, які після перевезення були «звалені» у підвал. Скам'янілі дерева, наприклад, були перевезені із церкви (не вказано якої), де вони зберігались протягом довгих



Палеонтолог Костянтин Татаринів та старший науковий співробітник відділу природи Ганна Шведова за роботою по складанню кісток щелепи динотерія, 60-ті рр. XX ст.

років. Слід зазначити, що у 1976 році фонди по мінералогії і палеонтології були доведені до жахливого стану. У доповідній записці до директора музею від Сидонії Степанівни Зелінської, завідувачки відділу природи (1973–1979), ми знаходимо такі відомості: «...багато експонатів без етикеток. Етикетки або відсиріли і повідпадали, або погризли миші. На багатьох експонатах немає номерів або вони неодноразово переправлені до абсурду. Після перевозки музею експонати по природі були звалені в сирий підвал. Я неодноразово зверталась до бувшого директора музею, виступала перед колективом з проською не допустити до знищення фондового матеріалу. Але це не дало позитивного результату...» [1]. На щастя, її слова були почуті – вже наступного року матеріали були розібрані, систематизовані і розкладені у 180 ящиків. С. Зелінська разом із колегами здійснили роботу з організації наукового зберігання знайдених колекцій, що включала інвентаризацію палеонтологічного та геологічного зібрань, складання колекційних описів, формування картотек, проведення переінвентаризації фондових матеріалів. Нею була проведена систематизація викопних решток та скам'янілостей по періодах геологічних

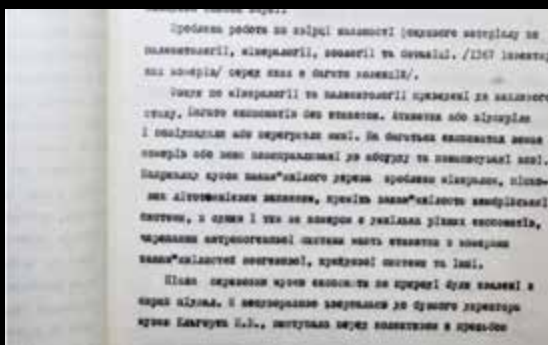
епох. Це була непроста, кропітка і досить важка робота. Згідно актів звірки наявності експонатів у 1976 році група «Мінералогія» нараховувала 287 інвентарних номери, «Палеонтологія» – 345 інвентарних номери (частина експонатів були вкрадені, деякі втратили музейну цінність). Як справжній музейний працівник Сидонія Степанівна переймалася долею геологічних та палеонтологічних фондів. В одному з її звітів знаходимо такі слова: «В числі експонатів, які звалені в підвалі, є такі, які мають надзвичайну наукову цінність...». У доповідній записці до директора музею у 1983 році С. Зелінська просить обладнати лабораторію для наукового опрацювання геологічних та палеонтологічних експонатів. Загалом, стараннями завідувачки відділу природи С. Зелінської палеонтологічна збірка поповнилась колекціями скам'янілих дерев, зубами мамонта, рештками викопного коня, двостулковими молюсками, морськими зірками, збірками мінералів, гірських порід та іншими екземплярами.

У 80-х роках ХХ ст. формувалася нова експозиція. З цього часу розпочався новий період в історії музею, позначений напруженою працею. Це був час, коли не було визначників, оптичних приладів

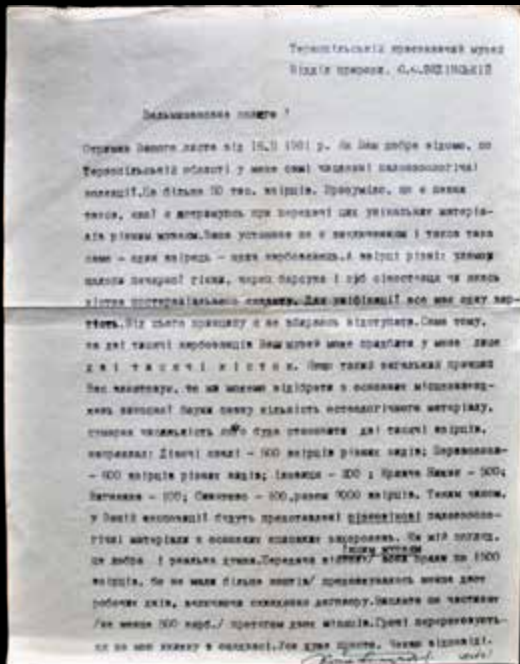
та й відповідних знань. Тісні зв'язки з Львівським академічним музеєм природи були дієвими та результативними впродовж кількох десятиліть. До визначення скам'янілостей залучалися спеціалісти зі Львова. У 1981–1982 роках надзвичайно велика допомога була надана науковцем, палеонтологом Тамарою Дмитрівною Білінкевич. Її консультації при побудові експозиції були надзвичайно цінними. Завдяки вмінню бездоганно визначати видову приналежність різноманітних скам'янілих решток, нею було ідентифіковано більше 1200 екземплярів з фондів музею. Серед них: скам'янілості і гірські породи силурійської та девонської систем, відбитки трилобітів, моховатки, різноманітні молюски, панцирні риби, брахіоподи, щелепи юрських тварин, морські їжаки, кістки мастодонтів [6].

Наукові консультації та допомогу у створенні експозиції відділу природи надала кандидат біологічних наук, науковий співробітник Львівського природознавчого музею Ніна Яківна Шварьова [4]. Відповідно до акту передачі за 26 вересня 1985 р. у музей вона передала цікаву колекцію скам'янілих відбитків листків дерев тортонського ярусу неогенової системи.

Для підсилення нової експозиції необхідні були взірці, які допомогли б прослідкувати еволюцію живого. Тому, для поповнення палеонтологічної колекції, керівництво музею вирішило закупити величезну кількість унікальних скам'янілостей неоген-антропогенових хребетних в кількості 2 тисяч взірців вартістю 2 тисячі карбованців у доктора біологічних наук, професора, палеонтолога Костянтина Адріановича Татарінова. Палеозоологічні колекції нараховували 52 види тварин і були відібрані з основних місцезнаходжень викопної фауни на території Тернопільщини (Дівочі скелі, с. Переволока, с. Іловиця,



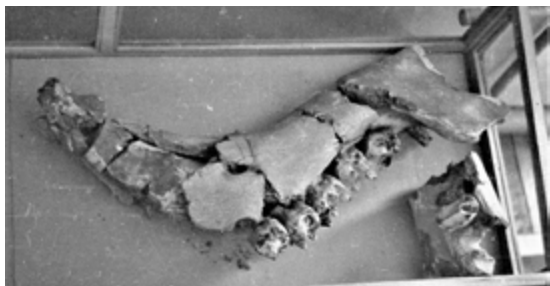
Звіт завідувача відділу природи Сидонії Зелінської про стан палеонтологічної збірки, 1976 р.



Лист палеонтолога Костянтина Татарінова до завідувача відділу природи Сидонії Зелінської про передачу палеозоологічної колекції, 1981 р.



Палеонтолог Володимир Свистун на розкопках залишків динотерія біля м. Гусятин, 1963 р.



Нижня щелепа динотерія. с. Чернихів, Зборівський район. Реставратор Богдан Лосицький, 1965 р.

с. Нижнє Кривче, с. Вигнанка, с. Синяково). Рештки викопних тварин необхідні були для висвітлення в експозиції історії розвитку органічного світу. Надзвичайно цікавою є збережена переписка між С. Зелінською і К. Татаріновим, яка висвітлює плідну співпрацю науковців заради розвитку музейної справи [6].

Допомагали в оформленні експозиції відділу природи і працівники Київського музею палеонтології. Зокрема, кандидат біологічних наук, палеозоолог, науковий співробітник Палеонтологічного національного науково-природничого музею Володимир Ілліч Свистун змонтував кістяк мамонта, який і тепер є окрасою музею та його візитівкою. У ділових листах, написаних В. Свистуном до завідувачки відділу природи С. Зелінської, знаходимо інформацію про реставрацію, монтаж кістяка мамонта та виготовлення металевого каркасу, загальною вартістю близько 3500 карбованців. Завдяки співпраці працівників Тернопільського краєзнавчого музею і Володимира Свистуна фонди музею поповнилися колекціями скам'янілостей і гірських порід юрської системи, зубами і кістками мастодонта, зубами викопного коня, рештками риб та іншими зразками. Окрім того, Володимир Ілліч неодноразово надавав консультації щодо реставрації та визначення видової приналежності викопних решток та надавав консультації щодо підготовки матеріалів до експозиції [6]. Слід відзначити і реставратора музею Богдана Лосицького, який за допомогою боксидної смоли і гіпсу неодноразово відновлював палеонтологічні знахідки. Серед них – унікальна знахідка нижньої щелепи з бивнем динотерія.

Частина експонатів надійшла у фонди музею внаслідок наукових досліджень геологічної будови, корисних копалин та сучасних геолого-геоморфологічних процесів

колективом природничого факультету Тернопільського пединституту (тепер університет). Разом з тим, у спільні пошукові експедиції територією Тернопільщини неодноразово об'єднувались: відділ природи музею, обласна інспекція з охорони природи, в тому числі заслужений природоохоронець України Микола Петрович Чайковський (травертини, гіпси), начальник інспекції К. І. Маціпура (піщанистий кальцит), і викладачі природничого факультету пединституту [6].

За цей період на базі музею було створено сім археологічних експедицій, завдяки яким було зібрано багато фосилій (скам'янілих викопних решток тварин), гірських порід і мінералів, значну кількість кернів глибинних гірських порід Тернопільщини, які не відслонюються на території області, породи кристалічного фундаменту. У складі експедицій була ціла плеяда відомих археологів: Олександр Ситник, Марина Ягодинська, Богдан Строць, Микола Левчук, Олег Гаврилюк. Згідно з колекційним описом за 14 грудня 1989 року вони передали у фонди музею велику колекцію викопних решток кісток давньої тварини (європейський зубр) [2]. Окрім того, історик, археолог, науковий співробітник і директор музею у 2003–2005 рр. Микола Ростиславович Левчук поповнив колекцію музею і іншими викопними знахідками (зуб носорога, мамонта, дикого коня, щелепа мастодонта та інших викопних решток тварин).

Активна співпраця з педагогом, краєзнавцем, громадським діячем, кандидатом геолого-мінералогічних наук, професором, академіком Української екологічної АН, дійсним членом НТШ, членом Українського географічного товариств Йосипом Михайловичем Свинком, яка розпочалась десятки років тому, продовжилась і далі. Його поради, що базувалися на великому життєвому

досвіді та любові до своєї професії, можна назвати безцінними. До фондів музею Й. Свинко передав багато цікавих експонатів. Серед них: викопні рештки плечоногих, вапняки, травертини, скам'янілі дерева, колекції гірських порід і мінералів (деревовидні конкреції кременю, гіпси, марказити, травертини, вулканічні туфи та ін.). Він також неодноразово надавав консультації щодо видової приналежності скам'янілостей.

Завдяки налагодженій співпраці з колекціонером-палеонтологом Олександром Йосиповичем Сталенним фондові збірки нещодавно поповнилися цікавими і навіть унікальними експонатами. Серед них: унікальна колекція крабів, панцирні риби девону, брахіоподи, морські їжаки, двостулкові, червононогі, лопатоногі молюски та ін. Загалом, більше ста експонатів.

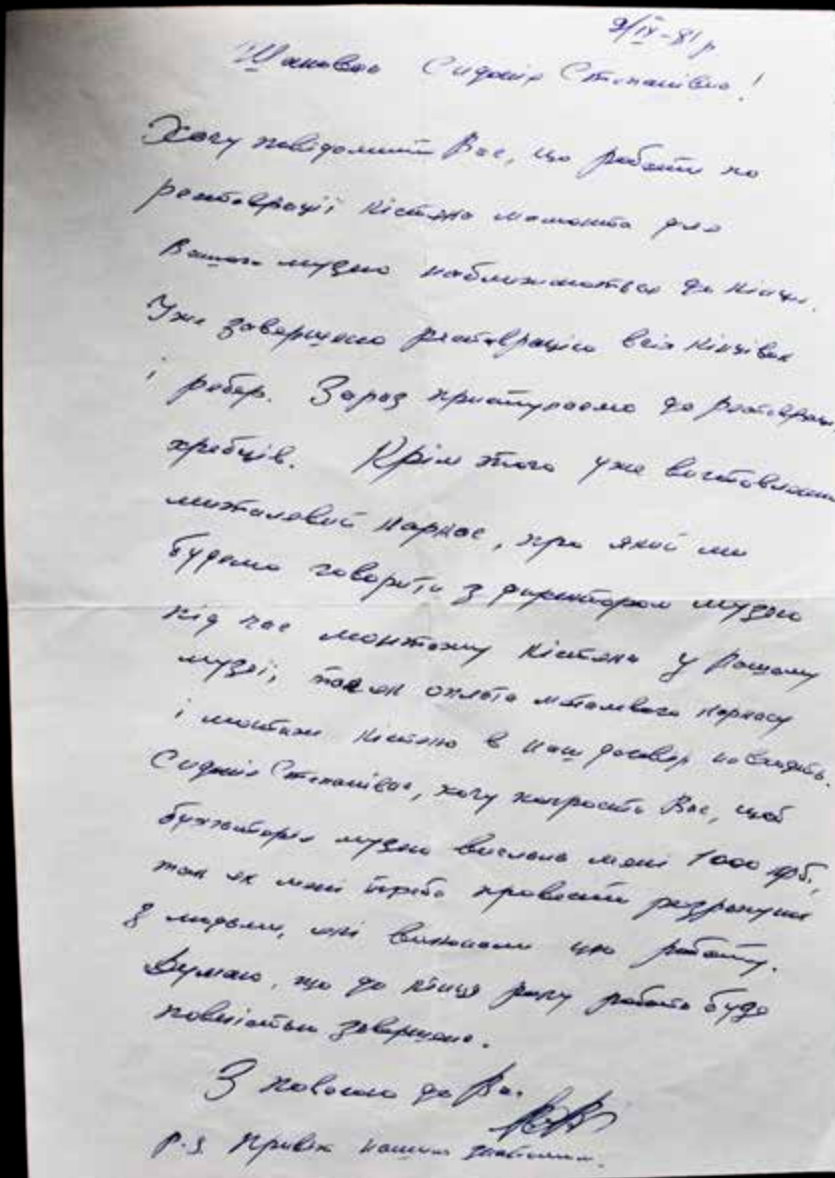
Окрім зазначених, серед наукових працівників Тернопільського обласного краєзнавчого музею, які кожен в свій час доклався до збагачення геологічного фонду і до визначення видової приналежності скам'янілих решток, слід відмітити таких: завідувачка відділу природи у 1970–2006 рр. Ганна Черник (рештки викопних тварин, трубчасті корали, морські зірки, різноманітні молюски та інші скам'янілості), науковий співробітник Людмила Калінчук (відмінний науковий опис скам'янілостей в інвентарних карточках і їхнє художнє оформлення у 1982 р.), історик М. Г. Балій (двостулкові, червононогі молюски), завідувач сектора археології Тамара Ковальчук (зуб акули), Ірина Івшина (молюски, кістки мамонта), наукова співробітниця музею Віра Коршняк (вапняки, гіпси, алевроліти, кремень), А. З. Касіян (голоногі, плечоногі молюски), М. В. Урман (папороті, каламіти, молюски, літотамнієві водорості, коралові вапняки), Галина Гнатишин (гіпсові кристали), Оксана

Кульчицька (головноногі молюски) [5].

Зафіксована в інвентарних книгах і передача експонатів від Бережанського краєзнавчого музею – скам'янілі дерева, деревоподібні папороті та Заліщицького краєзнавчого музею – відбиток панцирної риби.

У нових інвентарних книгах № 147 «Палеонтологія-1», № 164 «Палеонтологія-2», № 175 «Палеонтологія-3», № 268 «Палеонтологія-4» та № 148 «Геологія» знаходимо інформацію про велику

кількість благодійників серед громадян України, завдяки яким поповнювалися фонди музею. Окрім згаданих, знаходимо імена таких людей: робітник Тернопільського Укрбудівництва Р. Заріцький (кістки мамонта), гідромеханізатор Б. А. Мінчук (кістки мамонта), О. І. Ясинська (кістки мамонта), черговий Монастириської електростанції Й. Ф. Босак (відбиток кистеперої риби), С. І. Лопатинський (відбиток кистеперої риби), М. І. Конко (відбиток кистеперої риби), В. Г. Воркун



Лист палеонтолога Володимира Свистуна до Сидонії Зелінської з повідомленням про завершення реставраційних робіт кістяка мамонта, 1981 р.

(кістки мамонта), В. Ф. Захаров (кістки мамонта), майстер СМУ В. М. Луценко (кістки мамонта), вчитель П. В. Голик (травертини), учениця СШ № 2 С. Серединська (кістки мамонта), І. В. Костюк (кістки дикого коня), учениця 8 класу у с. Прошова Р. П. Гуйда (кістки дикого коня), житель с. Настасів пенсіонер І. Ф. Зозуляк, уродженець м. Тернопіль Р. М. Крутиголов, вчитель географії Мацієвич (кістки мастодонта), житель с. Деренівка Д. Г. Мимрик (кістки мастодонта), учень ПТУ № 9 В. З. Штогрин (піщанистий кальцит), Півень (головonoгий молюск), уродженець м. Тернопіль П. Ф. Романишин (скам'яніле дерево), М. Л. Юхименко (кістки шерстистого носорога), Турнав (кістки мамонта), уродженець с. Рогачин Бережанського району В. І. Сушко, керівник музичної студії у СШ № 19 В. М. Островський (скам'яніле дерево), вчитель історії у с. Біла М. О. Федун разом з учнями (кістки викопного коня), майстер Тернопільелектромереж С. І. Зволковський (скам'яніле дерево), житель с. Доброполе Бучацького району В. І. Чайківський (скам'яніле дерево), учень школи № 16 Богдан Півень (головonoгий молюски), Я. П. Гандзій (скам'яніле дерево), інженер з Києва Данилов, Б. М. Здиков, автоінспектор Калиняк, М. М. Миронюк, В. А. Куций, студенти

природничого факультету (брахіоподи, головоногі, плечоногі молюски, корали), А. П. Габінат (конкреція яйцевидного пісковика), підприємець А. Левунь (скам'янілі дерева), лікар-стоматолог І. І. Станчев (ядра белемнітів), історик В. О. Штокало (скам'яніле дерево), викладачі географічного факультету ТНПУ П. М. Дем'янчук та С. В. Гулик (морські їжаки, травертини, вапняки, корали, стебла морських лілій, панцирні риби та ін.). Неодноразово студенти географічного факультету передавали до музею цікаві скам'янілості, що були знайдені під час польових практик (головonoгий, плечоногий молюски, корали) [5].

На даний час формування цікавого зібрання «Палеонтологія та Геологія» не припинилося – співробітники відділу природи постійно проводять роботу над комплектацією фондів та поповненням їх новими знахідками. У 2012 році була проведена звірка наявності колекцій, згідно якої група «Геологія. Мінералогія» нараховує 538 номерів, 664 предмети, «Палеонтологія» – 1759 номерів, 4994 предмети. Проводиться оцифрування експонатів. Створено кілька тематичних каталогів (скам'янілі дерева, голкошкірі, хоботні та ін.).

Джерела і література

1. Архів відділу природи Тернопільського обласного краєзнавчого музею.
2. Гайдукевич Я. М. Не перервати б духовності нитку. Тернопіль : Воля, 2009. 288 с.
3. Гайдукевич Я. М. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: 1940-ві роки. *Літературний Тернопіль*. 2013. № 2. С. 81–93.
4. Дригант Д. М., Мамчур А. П. Ніна Яківна Шварьова. *Наукові записки Державного природознавчого музею*. Львів. 2001. Т. 16. 185 с.
5. Інвентарні книги Тернопільського обласного краєзнавчого музею.
6. Царик Л. П. Вклад Чайковського у розвиток заповідної справи України і Тернопілля. *Подільські читання* : зб. матеріалів Всеукр. наук. конф., м. Кременець, 12–13 жовт. 2017 р., / за заг. ред. О. І. Дух, Н. І. Цицюри. Кременець : ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка. 2017. 128 с.
7. Przewodnik po Muzeum Podolskiem T. S. L. W Tarnopolu / nakladem Kola Towarzystwa «Szkoly ludowej» w Tarnopolu. Tarnopol : Z drukarni L. Wierzbickiego, 1913. 15 s.
8. Regionalne Muzeum Podolskie T. S. L. W Tarnopolu. Tarnopol, 1930. 16 s.

Гайда Марія,
бібліотекар I категорії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА У ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

*«Записки товариства мали своєю першою метою
заснувати осередок наукової діяльності своєю рідною мовою»
М. Грушевський*

Бібліотека – заклад незвичайний. Ще здавна вона посідала важливе місце у житті людини. В нашому розумінні – це колекція книг або приміщення, де зберігаються книги. Насправді ж книгозбірня має дещо глибше значення. Це чарівне місце – особливий простір, з особливою енергетикою, настроєм, затишком. Ніщо не може замінити спілкування з книгою. За своєю сутністю вона є берегинею людської мудрості, зафіксованої у документальній формі.

Історія формування бібліотеки Тернопільського обласного краєзнавчого музею бере свій початок із часу заснування музею. На початку свого існування фонди бібліотеки укомплектовувались за рахунок державних коштів, а також пожертв окремих громадян, передач приватних книжкових колекцій, початок яких поклала книгозбірня польського вченого, професора історії Львівського університету Людвіка Фінкеля. Чотири тисячі унікальних видань з історії Польщі (наука, політика, економічно-господарське життя, мистецтво, довідники, словники, енциклопедії...) було передано вченим Подільському Регіональному музею Товариства «Народна школа» [2, с. 90].

Відомо, що «серце» бібліотеки – її фонд. Бібліотечний фонд складають

книги з історії Тернопільської області, України, з проблем музеєзнавства, краєзнавства, охорони пам'яток, археології, етнографії, релігієзнавства, мистецтвознавства, літературознавства, історії книги та книжкового мистецтва, природи краю, художні твори місцевих письменників, поетів, журналістів тощо.

Гордістю бібліотеки є видання (кін. XIX – поч. XX ст.), що вийшли з друку в друкарні Наукового Товариства імені Шевченка у Львові. Зокрема, це «Записки НТШ», «Літературно-науковий вісник», добірка «Українсько-руських архівів», «Матеріали з української етнології та антропології», «Етнографічні збірники» В. Гнатюка.

Однією з найяскравіших сторінок розвитку української науки та культури була діяльність Наукового товариства імені Шевченка, створене в 1873 році у Львові (спершу – як літературно-наукове товариство ім. Шевченка) завдяки спільним зусиллям національно свідомої інтелігенції з Наддніпрянської України та Галичини у відповідь на репресії, яким піддавалось українське друковане слово в Російській імперії (зокрема після Валуєвського циркуляру 1863 року) та в Австро-Угорщині. Першим головою зреформованого НТШ був Ю. Целевич. По його смерті –

О. Барвінський. Та найуспішнішим у діяльності Наукового Товариства слушно вважають період, коли його очолив проф. М. Грушевський, який виразно уявляв, як формувати і рухати науку далі. Йому вдалось згуртувати науковців різного віку, перспективних студентів університетів, науковців-чужинців. «Теперішньому нашому поколінню не легко зрозуміти з яких дрібних початків починалося наше національне відродження в Галичині, яким тяжким шляхом мусіло воно проходити, та які перепони поборювати, поки дійшло до того стану, в якому застала його світова війна» – писав В. Гнатюк [3, с. 3].

Завдяки його організаційному хистові й наполегливій праці над консолідацією українського наукового життя, Наукове Товариство в короткому часі розвинулося в правдиву, хоч неофіційну, українську академію наук. Члени Товариства стояли у витоків формування державної наукової термінології, української наукової мови. Науковці НТШ здійснили особливий внесок у вироблення єдиних правописних норм української мови; НТШ є співавтором першого загальноукраїнського правопису.

З самого початку свого існування, НТШ приступило до видання на власній поліграфічній базі книг українського письменства. У цей період з'явилося ряд фундаментальних збірок та монографій, пов'язаних зі студіями української історії, словесності та етнографії. Великого розмаху набрав випуск численних серійних і монографічних видань. Головним серійним виданням НТШ за усі періоди його існування стали засновані у 1892 р. «Записки НТШ». Від самого початку і дотепер «Записки НТШ» – важлива трибуна наукової думки. Вони були і залишаються всеукраїнським виданням. Видання виходило до 1930-х років у Львові. Однак після приходу на Західну Україну влади більшовиків львівське НТШ було

розгромлене, а багато українських науковців подалися на еміграцію. Відтак понад 50 наступних томів «Записок НТШ» було видано Науковим товариством імені Шевченка у США.

В першу чергу М. Грушевський звернув увагу на регулярне видання Записок. В 1894 році він видав чотири томи журналу, а від 1896 року Записки появлялися щодва місяці, як офіційний орган трьох секцій НТШ.

В 1897 році матеріали членів Математично-природничої Секції друкувалися в «Збірнику Математично-природничої Секції», а Записки фактично стали українознавчим журналом.

М. Грушевський запровадив нові відділи до журналу й розширив його тематичний зміст.

Крім Михайла Грушевського, винятково велику роль у формуванні академічного обличчя НТШ відіграли Іван Франко та Володимир Гнатюк, які очолювали різні структурні одиниці товариства, редагували серійні та окремі видання.

Звичайно, Записки відкривалися поважними монографічними дослідженнями, а у рецензійному відділі містилися обширні критичні огляди на українознавчі праці, як також із інших ділянок слов'янознавства. Важливою прикметою академічного характеру Записок є критично бібліографічний відділ, який вперше з'явився у другому томі. Згодом він був структурований шляхом запровадження трьох рубрик: «Наукової хронічки», що призначалася для огляду публікацій періодики, «Бібліографії», яка переважно вміщувала рецензії на монографічну літературу, і «Miscellanea» – містила короткі джерельні причинки до історії, етнографії або літератури.

У бібліотечних фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею зберігаються видання «Записок НТШ» від 1899 року до 1914 року. Серед авторів бачимо Михайла Грушевського, Івана



Записки Наукового товариства імені Шевченка / редактор Михайло Грушевський. Львів, 1905 р.

Франка, Олександра Кониського, Зенона Кузеля, Мирона Курдубу, Івана Крип'якевича, Степана Рудницького, Володимира Гнатюка, Кирила Студинського та інших відомих дослідників.

Притягнення до співпраці наддніпрянських і наддністрянських вчених у виданнях НТШ сприяло зближенню і співпраці науковців, розділених політичними, регіональними й релігійними кордонами. Це соборництво в науковій праці перенеслося згодом на інші ділянки українського національного життя і допомогло координації і консолідації загальноукраїнських сил в культурній, суспільно-громадській і політичній площинах.

Немає сумніву, що Записки НТШ в роках 1895–1914, за редакцією М. Грушевського були найповажнішим українознавчим журналом. Грушевський до 1914 року зредагував сто двадцять томів Записок. Вони

створили цілу епоху в розвитку української науки і культури. «Своїми виданнями здобуло собі Наукове Товариство ім. Т. Шевченка загальне признание в науковій світі, а між його дійсними членами, які мусять мати наукову кваліфікацію, видніють чимраз частіше імена видних учених чужинців» [3, с. 15].

Також у музейній книгозбірні особливе місце займає Шевченкіана – твори Шевченка і література про українського Генія і Пророка. Енциклопедичної форми і змісту «Шевченківський Словник» – прекрасно ілюстроване видання Академії наук України (1976–1977).

Шевченківський словник є своєрідним підсумком розвитку шевченкознавства. Він містить багатосторонні відомості Т. Г. Шевченка – поета й художника, висвітлює широке коло питань і явищ, що стосуються відображення його життя і творчості в літературі та мистецтві, а також вшанування й увічнення його пам'яті.

Статті Словника (їх біля 5000), вміщені в цьому виданні, тісно пов'язані між собою, взаємопідпорядковані системою посилань, розміщені в алфавітному порядку. Назви статей про літературні твори Т. Шевченка подаються тією мовою, якою твір написано. До багатьох статей додається список авторів та літератури на дану тему.

Видання відкриває вступна стаття «Тарас Григорович Шевченко», що ознайомлює читача з соціально-історичними умовами, за яких розвинувся творчий геній Шевченка, накреслює основні віхи його життя і водночас шляхом посилань допомагає читачеві перейти до інших матеріалів [13, с. 11–16].

Велику увагу приділено в цій праці висвітленню питання про значення народної творчості для всієї літературної і мистецької діяльності Т. Г. Шевченка, і, навпаки, – впливу його літературної та мистецької спадщини



Збірник математично-природничо-лікарської секції Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1927 р.



Матеріали до етнології й антропології. Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1929 р.

на народну творчість. В окремих статтях словника подано відомості про осіб з оточення Т. Г. Шевченка, про історичні і літературні персонажі, які згадуються в творах письменника.

Значну увагу приділено відображенню життя й творчості Т. Г. Шевченка в мистецтві. Вміщено статті про митців (художників, режисерів, акторів, композиторів), чия творчість пов'язана з Т. Г. Шевченком і про мистецькі колективи, в репертуарі яких широко представлена шевченківська тематика.

Географічні назви населених пунктів, що пов'язані з подіями у житті Т. Г. Шевченка, подано так, як вони тоді іменувалися: Вільно, Кирилівка тощо. Адміністративну належність населених пунктів, де бував Шевченко, подано за тодішнім адміністративно-територіальним поділом.

«Шевченківський словник» – багато ілюстроване видання, в якому подано репродукції творчої

малярської спадщини Т. Г. Шевченка, також автографи і фото видань мовами народів світу. Вміщено карти й велику кількість фото місць перебування Т. Г. Шевченка. Всього подано близько 1000 ілюстрацій, зокрема 63 ілюстраційні таблиці на вклейках, з яких 20 – кольорові.

Широко висвітлена тема «Шевченко у світовій літературі», вміщено біографічні статті про дослідників, перекладачів, художників та інших діячів культури, що зробили вагомий внесок у вивчення та популяризацію творчості Т. Г. Шевченка.

Це універсальне довідкове видання про Т. Г. Шевченка є спільною працею великого колективу – майже 500 авторів.

Джерела і література

1. Гаврилюк О., Крочак І., Петровський О. Тернопіль: сторінки минулого і сьогодення. Тернопіль : Астон, 2010.
2. Гайдукевич Я. Людвік Фінкель і Стефанія Садовська. До історії творчих взаємин : матеріали Всеукр. наук.-краєзн. конф. Тернопіль, 2013.
3. Гнатюк В. Наукове Товариство імені Шевченка. З нагоди 50-ліття його заснування (1873–1923). Львів, 1923.
4. Етнографічний збірник наукового товариства імені Шевченка Знадоба до української демонології. Зібрав В. Гнатюк. Львів. 1912.
5. Записки наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1900.
6. Записки НТШ. Львів, 1902.
7. Збірник математично-лікарської секції. Львів, 1927.
8. Лавренюк В., Гайдукевич Я. Тернопільський обласний краєзнавчий музей : нарис-путівник. Тернопіль, 1998.
9. Матеріали етнології й антропології. Збірник праць В. Гнатюка. Львів, 1929.
10. Przewodnik po Muzeum Podolskiem T.C.L. w Tarnopolu. Tarnopol, 1913. 15 s.
11. Regionalne Muzeum Podolskie T.C.L. w Tarnopolu. Tarnopol, 1930. 16 s.
12. Українсько-руський архів. Львів, 1907.
13. Шевченківський словник. Київ, 1976. Т. 1.
14. Шевченківський словник. Київ, 1977. Т. 2.

Гаврилюк Олег,

завідувач відділу стародавньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

Шумська Віра,

завідувач сектора нумізматики відділу стародавньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ГРОШОВИЙ ОБІГ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ В ПЕРІОД РОЗВИНУТОГО І ПІЗЬНОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

(на матеріалах нумізматичної колекції
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті охарактеризовано монетний обіг на території нашого краю в період його перебування під владою Польського королівства та Великого князівства Литовського.

Annotation: The article characterizes monetary circulation on the territory of our region during the period of its subjection to the Polish Kingdom and the Principality of Lithuania.

Ключові слова: монети, скарб, карбування, Галицька Русь, Волинь, грошовий обіг.

Key words: coins, minting, Galician Rus, Volyn, monetary circulation, treasure.

В період Розвинутото та Пізнього Середньовіччя населення нашого краю користувалось монетами переважно іноземного виробництва. Це було

наслідком несприятливої політичної ситуації, коли після смерті князя Юрія-Болеслава Тройденевича у 1340 році Галичина й Волинь втратили свою

незалежність. Понад два десятиліття поляки у союзі з угорцями воювали із литовцями за ці землі. У 1349 році, в результаті вдалої військової кампанії, Казимир III зумів підпорядкувати польській короні частину Волині й усю Галичину. А остаточно ця війна закінчилася у 1366 році після підписання польсько-литовського миру [4, с. 96]. Орест Субтельний, канадський історик українського походження, стверджує, що полякам вдалося захопити територію у 52 тис. кв. км із населенням 200 тис. чоловік [8, с. 100].

Спочатку Галицька Русь увійшла до складу Польщі як окреме автономне утворення з правом карбування власної монети, яке тривало із середини XIV ст. до 1414–1415 років [4, с. 70]. Перша згадка про «руські» галицькі монети у писемних джерелах відноситься до 1356 року, причому їх випуск розпочався дещо раніше – у 1351–1354 роках [2, с. 106]. Відомі місцеві монети, карбовані у Львові від імені короля Казимира III (1320–1370), князя Владислава Опольського (1372–1378), королів Людовика Угорського (1370–1382) та Владислава Ягайла (1386–1434) [1, с. 34]. За перших трьох володарів карбували срібні напівгроші та мідні денарії, за Владислава Ягайла – лише срібні монети. Срібні напівгроші XIV ст. мають на одному боці першу літеру – «ініціал» імені відповідного володаря, навколо – легенду, яка посвідчує назву країни (за Казимира III) чи ім'я та титул володаря. На другому боці таких монет зображувався герб Галицької землі і міста Львова – лев, який стоїть на задніх лапах, а навколо легенда з назвою емітента [6, с. 28]. На монетах Владислава Ягайла літера-«ініціал» володаря замінюється на зображення державного герба – польського орла. А з 1394 чи 1399 року замість галицьких напівгрошів починають карбуватися нижчі за якістю львівські напівгроші з легендою «moneta lemburg» замість

«moneta russie». Руські напівгроші, постійно зменшуючи свою вагу від 1,5–1,6 г. (за Казимира III) до 0,9–1 г. (за Владислава Ягайла), карбуються із 700–875-ї проби срібла. Львівські напівгроші Владислава Ягайла погіршують якість до проби 400–500, але мають більшу вагу та розміри. За метрологічними параметрами вони зрівнюються із тогочасними польськими, що пояснюється прагненням польської влади зв'язати єдиною монетною системою Галицьку Русь і Польщу [6, с. 28]. Галицькі монети виготовлялися із листа металу (за європейським зразком). Напевно не відомо, хто мав право отримувати прибутки від їх карбування: король чи міська влада Львова. Всередині 20-х років XV ст. Львів разом з автономією втратив і своє право на карбування монети.

До останнього часу основними джерелами для вивчення монет Галицької Русі були самі монети, збережені до нашого часу, а також давні актові матеріали. Але київський дослідник, доктор історичних наук, Андрій Бойко-Гагарін у статті «Свідчення про монети Галицької Русі в газетах «Галицкая Русь» та «Галичанин»» вперше вводить у науковий обіг інформаційні повідомлення як про карбування цих монет, так і про їх знахідки, опубліковані в газетній періодиці Галичини кінця XIX – початку XX ст. [1, с. 34].

Особливістю грошового обігу цієї доби було те, що внаслідок недостатнього розвитку товарного виробництва та панування натурального господарства, а також постійної загрози нападів зі сторони Кримського ханства, значна кількість монет випадала у скарби. Саме під час вивчення їх складу розкривається найрізноманітніший асортимент монет, якими у той час був насичений західноукраїнський ринок. Микола Котляр, відомий український дослідник-нумізмат, зібрав матеріали

про 1679 знахідок монет на території України, які були карбовані в період із XIV до кінця XVIII ст. Зокрема, він згадує про скарб із с. Богданівки колишнього Зборівського району Тернопільської області, знайдений місцевим селянином у 1913 році. Він складався із 150 монет, серед яких переважали литовські, польські, австрійські, чеські, сілезькі та угорсько-семигородські дукати XVI ст. [11, s. 65].

Нумізматична колекція Тернопільського обласного краєзнавчого музею включає декілька монетних скарбів XIV – XVI ст. Найбільшим серед них є скарб із села Конюхи колишнього Козівського району Тернопільської області, знайдений 20 квітня 1967 року, який нараховував понад 1500 монет [12, s. 31]. Цей скарб виявлений на території урочища Кут на городі господаря Майки, на глибині 0,5 м. Його передав у музей 15 червня 1970 року вчитель історії Конюхівської середньої школи М. О. Гуменний. На сьогоднішній день у фондах ТОКМ зберігається 318 монет з цього скарбу, карбованих у часи правління королів Владислава II Ягайла, Казимира IV, Яна Ольбрахта, Александра Ягеллончика, Сигізмунда I, Сигізмунда II Августа, Стефана Баторія, Сигізмунда III та імператорів Священної Римської імперії Фердинанда I, Максиміліана II, Рудольфа II (XV – XVI ст.). А саме: денарії, соліди, напівгроші, гроші, марієнгроші, драйпелькери, штюбер, випущені в різних містах Європи – Айнбеку, Брауншвейзі, Ганновері, Гданську, Геттінгені, Гільдесгаймі, Глогові, Ельблонґу, Легніці, Нассау, Нортгаймі, Ризі, Свідниці, Торуні. Також наявні декілька монет єпископства Мінден та Тевтонського ордену (ТОКМНум–8087–8406) [3, с. 4].

Монети зі скарбу у селі Конюхи:

Тевтонський орден

Пауль фон Русдорф (1422–1441), великий магістр ордену. Шилінг (солід) – 3 екз., шилінг (солід) ? рік – 3 екз.

Польське королівство

Владислав II Ягайло (1386–1434). Напівгріш коронний – 1 екз.

Казимир IV Ягеллончик (1440–1492). Напівгріш коронний – 12 екз. Шеляг гданський – 5 екз.

Ян I Ольбрахт (1492–1501). Напівгріш коронний – 28 екз.

Александр Ягеллончик (1501–1506). Напівгріш коронний – 34 екз.

Сигізмунд I (1507–1548). Напівгріш коронний 1507 рік – 5 екз., 1508 рік – 4 екз., 1509 рік – 9 екз., 1510 рік – 5 екз., 1511 рік – 4 екз., 151? – 1 екз., 15?? – 7 екз. Напівгріш литовський 1509 рік – 2 екз.; 1511 рік – 1 екз.; 1513 рік – 3 екз.; 1514 рік – 2 екз.; 15?? рік – 2 екз. Гріш коронний: 1526 рік – 1 екз.; 1528 рік – 1 екз.; 1529 рік – 5 екз.; 152? рік – 1 екз.; 1546 рік – 1 екз., 15?? рік – 2 екз.

Глогув. Гріш 1506 рік – 1 екз.; без дати – 1 екз.

Для Пруссії. Гріш 1529 рік – 2 екз.; гріш 1530 рік – 5 екз.; гріш 1531 рік – 6 екз.; гріш 1533 рік – 5 екз.; гріш 1534 рік – 4 екз.

Альбрехт. Гріш прусський 1531 рік – 1 екз., 1532 рік – 2 екз., 1533 рік – 3 екз., 1534 рік – 1 екз., 1535 рік – 1 екз., 1537 рік – 2 екз., 1538 рік – 3 екз., 1539 рік – 1 екз., 1541 рік – 5 екз., 1542 рік – 3 екз., 1543 рік – 1 екз., 1544 рік – 4 екз., 1545 рік – 2 екз., 1547 рік – 1 екз.

Гданськ. Гріш 1533 рік – 1 екз.; солід 1546 рік – 1 екз.; солід 1547 рік – 1 екз.; солід 154? рік – 1 екз.

Ельблонґ. Гріш 1534 рік – 1 екз., 1535 рік – 1 екз., 1539 рік – 1 екз., 1540 рік – 2 екз. Солід 153? рік – 1 екз., 15?? рік – 2 екз.

Сілезія. Фрідріх II з Бжегу. Гріш 1543 рік – 2 екз., 1544 рік – 1 екз., без дати – 1 екз.

Сигізмунд II Август (1548–1572). Напівгріш литовський 154? рік – 1 екз., 1546 рік – 1 екз., 1550 рік – 1 екз., 155? рік – 1 екз., 1557 рік – 1 екз., 1560 рік – 2 екз., 1561 рік – 2 екз., 1563 рік – 4 екз., 1564 рік – 2 екз.

Альбрехт. Солід прусський 1558 рік –

1 екз.

Річ Посполита

Стефан Баторій (1576–1586). Солід коронний 1583 рік – 2 екз., 1584 рік – 1 екз., 1585 рік – 1 екз., 1586 рік – 1 екз., 1584 рік – 1 екз., 15?? рік – 1 екз. Солід литовський 1582 рік – 1 екз., 1584 рік – 2 екз.

Гданськ. Солід 1579 рік – 1 екз., 1581 рік – 1 екз., 1582 рік – 2 екз.

Рига. Солід 1582 рік – 2 екз., 1585 рік – 1 екз. 3 гроша (трояк) м. Рига 1585 рік – 1 екз., 1586 року – 1 екз.

Легніца. Грош без дати – 1 екз.

Пруссія. Солід 1585 рік – 1 екз.

Сигізмунд III (1587–1632). Солід коронний 1588 рік – 1 екз., 1597 рік – 1 екз., 15?? рік – 1 екз.

Рига. Солід 1593 рік – 1 екз., 1597 рік – 1 екз.

Угорщина королівство

Владислав II Ягеллончик. Гріш ? рік – 1 екз.

Богемія королівство

Людвик II Ягеллончик. Свідниця. Напівгріш 1518 рік – 1 екз., 1522 рік – 1 екз., 1525 рік – 1 екз., 1526 рік – 4 екз., ???? рік – 6 екз.

**Священна Римська імперія
німецького народу**

Єпископство ? Гріш 1508 рік – 1 екз.

Фердинанд I. Денарій 1539 рік – 1 екз., 1541 рік – 1 екз., 1546 рік – 1 екз., 1550 рік – 1 екз., 1553 рік – 2 екз., 1557 рік – 1 екз., 1559 рік – 1 екз., 1564 рік – 1 екз.

Максиміліан II. Денарій 1569 рік – 1 екз.

Рудольф II. Денарій 1582 рік – 1 екз., 1584 рік – 1 екз., 1585 рік – 1 екз., 1586 рік – 1 екз., 1593 рік – 2 екз.

Драйпелькер 1572 рік – 1 екз., 1579 рік – 2 екз., 1580 рік – 2 екз., 1589 рік – 1 екз., 158? рік – 1 екз., 1591 рік – 1 екз., 15?? рік – 1 екз.

Саксонія. Гріш ? рік – 1 екз.

Брауншвейг. Маріенгрош 1550 рік – 1 екз., 1554 рік – 1 екз., ? рік – 1 екз.

Ганновер. Маріенгрош 1549 рік – 1 екз., 1551 рік – 1 екз.

Геттінген. Маріенгрош 155? рік –

2 екз.

Герфорд. Маріенгрош без дати – 1 екз.

Гільдесгайм. Маріенгрош 1549 рік – 1 екз.

Гоксер. Маріенгрош 1550 рік – 1 екз., 1552 рік – 1 екз.

Еймбек. Маріенгрош 1551 рік – 1 екз.

Квергамель. Маріенгрош 1548 рік – 1 екз., 1550 рік – 3 екз.

Мінден єпископство. Драйпелькер, **граф Герман фон Гольштейн-Шаумбург** 1578 рік – 1 екз.

Норгайм. Маріенгрош 1550 рік – 1 екз., 1551 рік – 1 екз., 1552 рік – 1 екз. Маріенгрош ? рік – 1 екз.

Насау-Оранія. Гріш без дати – 1 екз.

Юліх, Клеве, Берг князівство і графство **Марк.** 6 штюберів без дати – 1 екз.

У складі скарбів дуже часто трапляються монети чеських королів – празькі гроші. На ринку Галичини і Волині вони домінують ще з першої половини XIV ст. На їхній лицевій стороні зображено корону, а на зворотній – лева з роздвоєним хвостом. По колу напис: «Grossi Pragenses». Є версія, що від слова «grossus» – великий – походить поняття «гріш», «гроші» [9]. Карбування цих срібних монет вагою близько трьох грамів розпочалося в Чехії близько 1300 року і протягом майже двох століть вони були своєрідною «міжнародною валютою» у країнах Центральної та Східної Європи [6, с. 31].

У другій половині даного століття на території краю в обігу з'являються польські гроші та напівгроші, низькопробні срібні польські і литовські денарії (шеляги), які становили значну групу монет українського грошового ринку і протягом XV ст. Відомі 4-ри типи литовських монет цього періоду: 1) монети з написом «печат» і зображенням списа; 2) монети із зображенням списа і зображенням литовського герба «колюмна»; 3) монети із зображенням литовських гербів «погонь» (вершник із піднятим



Монета (аверс і реверс). Шилінг (солід). Тевтонський орден. Магістр Пауль фон Русдорф (1422–1441). Срібло, діаметр 20,3 мм, вага 1,43 грама. ТОКМНум–8333.



Монета (аверс і реверс). Три гроша (трояк). Річ Посполита, король Стефан Баторій (1576–1586). Рига, 1585 р. Срібло, діаметр 20,5 мм, вага 2,52 грама. ТОКМНум–8325.



Монета (аверс і реверс). 6 штюберів. Священна Римська імперія німецького народу. Князівство Юліх, Клеве, Берг і графство Марк, без дати карбування. Срібло, діаметр 18,6 мм, вага 0,72 грама. ТОКМНум–8350.



Монета (аверс і реверс). Драйпелькер. Священна Римська імперія німецького народу. Єпископство Мінден, граф Герман фон Гольштейн-Шаумбург [Hermann, Graf von Holstein-Schaumburg] (1567–1582), 1578 р. Срібло, діаметр 22,1 мм, вага 1,73 грама. ТОКМНум–8359.

над головою мечем) і «колюмна»; 4) монети із зображенням «погонь» і подвійного хреста. На території України зустрічаються лише монети другого типу. Ймовірно, що вони випускались у Луцьку, оскільки саме там знайдено найбільші за обсягом скарби литовських денаріїв даного типу [4, с. 79]. Обіг литовських монет відбувався спочатку на території, обмеженій Волинню, частиною Поділля і Галичини. Польські ж монети увійшли в обіг лише Галичини. Формальне об'єднання Литви з Польщею у 1385 році (Кревська унія), було однією з причин того, що в обох країнах паралельно почала використовуватися і польська і литовська системи грошової лічби.

Після зникнення львівських напівгрошів, на їхнє місце приходять еквівалентнімзавагоюйвмістомсрібла польські напівгроші, що згадуються у галицьких актах під назвою «грошів польських». Це нова назва монет, які раніше називалися квартниками (від латинського quartus – четвертий) [3, с. 135]. За вартістю напівгріш становив четверту частину скойця – лічильної одиниці, яка дорівнювала двом грошам. Саме вони наприкінці 20-х років XV ст., разом із празькими грошами, стали найпопулярнішими платіжними засобами на галицькому ринку. Також курсували дрібні монети – денарії, дводенарії та тернарії (3 денарії), в основному польського виробництва. У львівських актах денарії часом називали геллерами, у Польщі – солідами або «чорними монетами», бо вміст срібла у них становив менше 10 %, через що вони швидко чорніли. У 70-х–80-х роках XV ст. польський гріш оцінювався у 9–12 денаріїв.

У першій половині XVI ст. на наших теренах великою популярністю користувалися литовські монети, які були якісніші за польські. На митному дворі у Вільно тоді карбувалися півгроші і денарії, що нагадували польські, проте замість польського

орла був зображений герб князів династії Гедиміновичів «погонь» [6, с. 32]. Курс литовського гроша, щодо дрібної платіжної одиниці – денаріїв («пенязів») залишався сталим протягом XV – XVI ст., а саме – 1 гріш був еквівалентним 10-ти пенязям. Термін «гріш» в українських джерелах XVI ст. застосовувався і для позначення маси монет – грошей у сучасному значенні слова. Половинною фракцією гроша був напівгріш – найпоширеніша до половини XVI ст. монета на українських землях, які були підвладні Великому князівству Литовському та Польському королівству. Напівгріш вважався доброю монетою, бо наполовину складався з чистого срібла і важив понад 1 грам. У цей період основними рахунковими одиницями стали копа в Галичині та рубль на литовських землях [2, с. 106].

У 1526–1528 роках у Польщі була проведена грошова реформа, внаслідок якої з'явився лічильний злотий, який став реальною срібною монетою аж у 1564 році. Монетами златової системи на той час були шостак (шість грошів), трояк (3 гроші), напівгріш, шеляг (1/3 гроша) і денарій (1/8 гроша). Із 1528 року у королівстві почали карбувати власну золоту монету (за зразком угорського дуката). Трояки, шостаки і дукати мали профільне зображення короля і гербові зображення орла, навколо яких розміщалися легенди з іменами і титулами королів, датою і девізом. Карбування портретних польських монет, які передають реальні риси обличчя правителів, починається з

часів правління короля Сигізмунда I (1506–1548). Зокрема, на гроші 1533 року (монетний двір м. Торунь) зображений його т. зв. «молодий портрет», на трояку 1539 року – «старий портрет» (монетний двір м. Гданськ). На литовських монетах, які випускалися у 1535–1536 роках, портрет короля було замінено на литовський герб.

Також на український ринок потрапляє срібний талер, який карбували найбільше в Нідерландах та німецьких князівствах [7, с. 11]. Ця грошова одиниця, що була введена в обіг уряді європейських країн на рубежі XV – XVI ст., залишалася стандартом для європейських срібних монет протягом чотирьох віків. На аверсі цих великих гарних монет знаходився виконаний на високому професійному рівні портрет правлячої особи, по колу монети – напис латинською мовою, що відображав титули цієї особи; а реверс містив зображення родових гербів правлячої особи або території, на якій карбувалася монета. Під час правління Сигізмунда II Августа (1548–1572), у 1564 році, монетним двором м. Вільно була випущена перша польська монета вартістю в талер (30 грошей).

Отже, в період Розвинутого і Пізнього Середньовіччя найбільш вживаними грошовими одиницями на фінансовому ринку нашого краю були т. зв. «руські» галицькі та львівські напівгроші і денарії, празькі гроші, польські гроші та напівгроші, литовські і польські денарії (інша назва – шеляги, соліди, геллери), угорські і польські дукати, а також талери, карбовані в різних європейських країнах.

Джерела і література

1. Бойко-Гагарін А. Свідчення про монети Галицької Русі в газетах «Галицкая Русь» та «Галичанин». *Львівські нумізматичні записки* : наук.-попул. часоп. Львів, 2016. № 13. С. 34–35.
2. Бондаренко Г. Спеціальні (допоміжні) історичні дисципліни. Луцьк, 1997. 222 с.
3. Гаврилюк О., Шумська В. Монети Галицької Русі, Великого князівства Литовського і Польського королівства. *Вільне Життя*. № 87 (16031). 9.11. 2018.
4. Зварич В. В. Нумізматический словарь. Львов, 1980. 292 с.
5. Ивановъ П. А. Историческія судьбы Волынской земли съ древнѣйшихъ временъ до конца

- XIV вѣка. Одесса, 1895. 318 с.
6. Котляр М. Ф. Грошовий обіг на території України доби феодалізму. Київ : Наукова думка, 1971. 174 с.
 7. Марковецька Г. М., Марковецький Р. Ю. Історія грошей України : навч.-метод. посіб. Тернопіль, 2004. 112 с.
 8. Шаповалов Д. С. Ілюстрована енциклопедія. Гроші. 2013. 64 с.; іл.
 9. Субтельний О. Україна: історія. Київ, 1993. 720 с.; іл.
 10. URL: http://pidruchniki.ws/15660212/finansi/groshoviy_obig_zahidnoukrayinskih_zemlyah#670
 11. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею (нумізматична колекція).
 12. Kotlar Mikolaj. Znaleziska monet z XIV – XVII w. na obszarze Ukrainskiej SRR. Materiały. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1975. 320 s.

Данилова Катерина,

старший науковий співробітник відділу історії,
Комунальний заклад культури «Хмельницький обласний краєзнавчий музей»

ЕНКОЛПІОНИ З КОЛЕКЦІЇ ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

В статті розглянуті енколпіони, що знайдені під час археологічних досліджень давньоруських городищ XIII ст. на території Хмельницької області.

Annotation: *The article examines of encolpions, which were found during archaeological research in OLD Russ settlements of the XIII century in the territory of Khmelnytskyi region.*

Ключові слова: *енколпійон, археологія, хрест, інкрустація, чернь, Болохівська земля.*

Key words: *encolpion, archeology, cross, inlay, black, Bolochivska land.*

Археологічна збірка Хмельницького обласного краєзнавчого музею налічує понад 3000 предметів. Певну частину колекції складають випадкові знахідки, виявлені під час польових робіт, однак левова її складова – результати досліджень археологів музею. Серед різноманітних виробів чільне місце займають декілька хрестів-енколпійонів. Енколпійон (давньогрец.) – своєрідний християнський амулет переважно хрестоподібної форми. Виріб складався з двох частин – лицьової та зворотної – і виготовлявся з дрібних металевих пластин.

Хрести-енколпійони з'явилися

на Русі у X ст. в період поширення християнства. Віра в чудодійну силу енколпійонів пов'язана з культом святих мощів, що зародився в ранньохристиянську епоху і поширився у традиціях християнської церкви. У натільні хрести, що зазвичай носили в свята князі та представники священницьких санів, вкладалися частинки мощей або ж частинки освяченої просфори.

Великий натільний хрест був дуже поширений, його знаходили не лише на території Русі, але, зокрема, й на Кавказі та у Західній Європі. Монополію на його виготовлення мали київські майстри.

Давньоруський хрест-енколпійон залишив значимий слід у культурній спадщині Русі, відобразив художній та духовний спосіб життя на зорі становлення християнської віри у русичів. Він став важливою частиною історії мистецтва художньої обробки металу та високої майстерності ремісників X – XIII ст.

Першими на наших землях з'явилися натільні хрести з Візантії. Вони були виконані з дорогоцінних матеріалів та за складною технікою. Часто на самому хресті був напис з повідомленням про те, що саме зберігалось в його середині, наприклад, одна з головних святинь християнства – частинки дерев'яного хреста, на якому був розп'ятий Спаситель.

Важливо, що самих енколпійонів знайдено не багато, адже процес виготовлення був досить важкий і тривалий. Через трагічні події 1240 року з подальшим монголо-татарським періодом, а й, можливо, інші чинники сприяли припиненню виготовлення хрестів-релікваріїв у наступні століття. Давньоруські енколпійони належать до великої групи пам'ятників, які діляться на сім груп:

- хрести з зображеннями, виконаними із врізаними литими лініями;
- хрести з високим рельєфом;
- хрести рельєфні з черню;
- хрести з черню;
- хрести з емаллю перебірчато-виїмчастою;
- хрести з емаллю виїмчастою;
- хрести рельєфні [1, с. 16].

Зображення на хрестах не є різноманітними. Найчастіше зображувалося на лицьовому боці Розп'яття Христа, а на зворотньому – Богородиці. Інколи зображення Боматері замінювалося великим восьмикутним хрестом. На кінцях енколпійонів зображувалися різні святі ранньохристиянської церкви.

У фондах Хмельницького обласного краєзнавчого музею зберігається 7 хрестів-енколпійонів. Всі вони надійшли до музею під час планових археологічних робіт у 1969–1975 рр. слов'яно-руською експедицією під керівництвом В. І. Якубовського. Досліджуючи Болохівську землю, експедиція працювала впродовж декількох років на території с. Теліжинці Старосинявського району Хмельницької області, де



Хрести-енколпійони, XII – XIII ст. с. Городище, Деражнянський район, Хмельницька область.



Хрест-енколпійон, XII – XIII ст. с. Теліжинці, Старосинявський район, Хмельницька область.

виявили 4 енколпіони, та с. Городище Деражнянського району, де в урочищі Город Богів виявили 3 енколпіони. Село Городище визначалося Якубовським як літописне місто Божський XI – XII ст. [17, с. 12–28].

Напрацьованих археологічних джерел досить, аби побачити в руїнах Города Богів рештки колись могутньої фортеці, збудованої на поч. XIII ст. на високому військово-інженерному рівні. В основі її військової архітектури спостерігаються оборонні форми загальноєвропейського походження. Місто було невеликим. За роки досліджень було знайдено та опрацьовано багато цікавих і різноманітних речей: давньоруські прикраси, кераміка, предмети озброєння та інше. Отож, що стосується енколпіонів з Божська, їх три, але цілий тільки один, решта – фрагментарно. Вцілілий енколпіон вилитий з бронзи та інкрустований оловом [8]. На лицьовому боці в центрі – зображення Ісуса Христа, над головою якого – лики святих, а на зворотному чітко вирізняється хрест і по кутах теж лики святих. Обидві половинки з'єднані шарніром. Один з фрагментарних – вилитий з міді [9]. Збереглися дві його частини, але на аверсі зображення майже стерте. Другий – бронзовий [10]. Йому не пощастило найбільше – він майже весь обгорів під час пожежі в м. Божськ ще у далекому XIII ст., тому нам залишилася лише верхня частина з фрагментами обвуглень [17, с. 45–50].

Теліжинецькі 4 хрести-енколпіони з тієї ж самої Болохівської землі. Стан трьох з них задовільний.

Один складається з двох половинок, з'єднаних за допомогою шарнірів. Оголів'я має отвір для підвішування. З лицьового боку – зображення розп'ятого Ісуса Христа з черневим хрестом над головою, нижче – напис давньоруською ІНІХ Ісус (бронза, художнє лиття); на зворотному – хрести з черневої маси

[11]. У другого виробу вціліла лише одна половина, на якій зображено в довгій одежі до п'ят Богоматір, що стоїть з дитиною на руках. На трьох кінцях енколпіону – декоративні медальйони з зображенням святих [12]. Ще один енколпіон складається з половинок, з'єднаних за допомогою шарнірів. Оголів'я має отвір для підвішування. На лицьовому боці – зображення розп'ятого Христа з хрестом над Його головою, оздобленим черню, а на звороті – хрест з черневої маси. Під тілом напис давньоруською мовою ІНІХ ІСУС [13]. Останній зразок складається з двох частин, на яких вирізані хрести з написами на їх круглих наконечниках, на одному з яких читається «Ісус Христос» [14]. За класифікацією Г. Корзухіної та А. Пескової, енколпіони з нашої музейної колекції можна віднести до третьої групи, тобто рельєфно-черневі [1, с. 14].

Вищезгадувані науковці Г. Корзухіна та А. Пескова у своїх книгах описують досить багато знахідок енколпіонів на території сучасної Хмельницької області, зокрема, у с. Городище Шепетівського району, де проводив дослідження Каргер М. у 1959 році. Всі знахідки з цього славного міста зберігаються в Ермітажі. Науковиці припускають, що в Городищі у давньоруський час могла бути майстерня по їх виготовленню. Вони ж висловлюють думку, що найближчі центри були у Галичі, але це тільки припущення [1, с. 112]. Де ж виготовлялися енколпіони з Болохівської землі, які ми зараз розглядаємо, важко визначити точно, але достовірно, що місцеві майстри художнього лиття намагалися не відставати від київських.

Науковці також описують знахідки «тільников» (інша назва енколпіонів) в межах нашої області в різних місцях і в різний час: Бакота, Калюс, Смотрич. Про них було відомо ще на початку XX ст., передані вони були до фондів Давньосховища, яке

заснував Є. Сіцінський у м. Кам'янець-Подільський.

Відтворити техніку відливки хрестів-енколпіонів виявилось не так просто. Жодної кам'яної ливарної форми, на жаль, не знайдено, скоріше за все відливка відбувалася у глиняних формах, які не дійшли до нашого часу. Глиняна ж форма відливалася по восковій моделі. Це був досить складний процес. На багатьох хрестах з рельєфним зображенням на звороті – стулка з заглибленням, яке повторює зображення лицьового боку. Це означає, що виріб відлитий в форму, яка була виготовлена з готового предмету. Для того, щоб одержати необхідну товщину енколпіона при відливці, в двосторонні форми на відтиснутий відбиток накладався шматок шкіри чи цупкої тканини [1, с. 21].

Хрести-енколпіони з Хмельницького обласного краєзнавчого музею мають особливе місце в його археологічній збірці. Вони є досить цінним джерелом у вивченні давньої історії та основою ґрунтовних наукових досліджень. З часів їх надходження до музею, а це вже близько 50 років тому, предмети були очищені та законсервовані. Протягом наступних років вони були представлені в музейних експозиціях, їх описи ввійшли до музейного каталогу, який вийшов до 90-річчя музею у 2019 році.

Джерела і література

1. Корзухина Г. Ф., Пескова А. А. Древнерусские энколпионы: Нагрудные кресты-реликварии XI – XIII вв. Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2003. 432 с.
2. Пивоваров С. Середньовічне населення межиріччя Верхнього Пруту та Середнього Дністра. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. 300 с.
3. Пуцко В. Г. Древнейшие типы киевских крестов-энколпионов. *Труды V Международного конгресса славянской археологии*. Москва, 1987. Вып. 26. Секция VI. С. 62–65.
4. Ратич О. Давньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР. Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. 96 с.
5. Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X – XV). Москва : Наука, 1981. 195 с.
6. Станчак Я. Збірка енколпіонів з фондів Львівського історичного музею. *Наукові записки Львівського історичного музею*. Львів, 1995. Вип. I. С. 87–95.
7. Терський В., Терський С. З історії дослідження літописного Звенигорода. *Записки наукового товариства імені Тараса Шевченка*. 1998. Т. CCCXXXV. С. 358–372.
8. Фонди ХОКМА–767.
9. Фонди ХОКМА–604.
10. Фонди ХОКМА–660.
11. Фонди ХОКМА–1792.
12. Фонди ХОКМА–1790.
13. Фонди ХОКМА–1793.
14. Фонди ХОКМА–259.
15. Шабаніна А. Ікони та енколпіони з городищ історичної Болохівської землі. *II Міжнародний конгрес українських істориків. Українська історична наука на сучасному етапі розвитку*. Кам'янець-Подільський – Київ – Нью Йорк, 2006. Т. 2. С. 344–351.
16. Ягодинська М. Хрести та іконки княжої доби із Західного Поділля. *Studia archaeologica*. 1993. № 1. С. 67–71. Рис. 3.
17. Якубовський В. І. Скарби Болохівської землі: наук. вид. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2003. 159 с.

Собкович Наталія,

мистецтвознавець,
начальник відділу культури, охорони культурної спадщини,
департамент культури та туризму,
Тернопільська обласна військова адміністрація

ГРАФІКА ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО У ЗБІРКАХ МУЗЕЇВ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

У роботі здійснено огляд графіки видатного мистця української діаспори Якова Гніздовського у збірках музеїв Тернопільщини.

Annotation: *This work is studied the graphic art of the famous artist of the Ukrainian diaspora Jacques Hnizdovsky in the collections of museums of the Ternopil Region.*

Ключові слова: *Яків Гніздовський, дереворіз, музей.*

Key words: *Jacques Hnizdovsky, woodcut, museum.*

Яків Гніздовський, видатний мистець української діаспори, народився 27 січня 1915 року в мальовничому селі Пилипче на Тернопільщині. Він з малечку виявляв потяг до навчання. Після початкової школи – Чортківська гімназія, далі – Львів, Варшава, Бухарест, Рим, Загреб, Дрезден... – так розгортався сувій його життєвої дороги, доки не зупинився на американському континенті. В есе «Пробуджена царівна» Гніздовський згадував: «Влітку 1949 року я прибув до США. І тут, за винятком двох років 1956–57, проведених у Франції, живу досьогодні... – найдовша досі зупинка не тільки моєї еміграції, але й мого життя...» [2, с. 11].

Гніздовський відомий як графік, живописець, скульптор, автор мистецьких статей, але найбільше визнання він здобув як майстер дереворізу. Український глядач мав змогу вперше побачити графіку Якова Гніздовського на виставці 1990 року. Після виставки дружина мистця Стефанія Гніздовська подарувала гравюри національним музеям Києва і Львова, Тернопільським краєзнавчому

та художньому музеям.

Тоді ж Стефанія Гніздовська відвідала «малу батьківщину» чоловіка і подарувала графічні твори художника, публікації та його особисті речі селу Пилипче та Борщівському краєзнавчому музею. З жовтня 1992 року в Пилипченській загальноосвітній школі діє музей Якова Гніздовського.

Тернопільщина вшановує та популяризує творчі здобутки Якова Гніздовського експонуванням його творів у постійних експозиціях чотирьох краєвих музеїв області.

Загалом, в музеях Тернопільщини зберігаються 62 гравюри Якова Гніздовського, з них: 52 дереворізи, 7 ліноритів і 3 офорти. Ці роботи створені у період від 1944 року і до 1985 – року його відходу у вічність.

Навчаючись в Академії Мистецтв у Загребі, Яків Гніздовський зацікавився гравюрою і опанував техніку гравіювання на дереві. Дереворізи «Молодий і старий», «Куш», виконані у 1944 році, та в 1947 – «Молитва дитини» (іл. 1) відносяться до раннього періоду творчості художника, коли він знаходився під впливом

Альбрехта Дюрера. Гніздовський писав: «Його (Дюрера) «Малі страсті» і «Великі страсті» я вважав тоді (1944), як і тепер вершиною графічного мистецтва, до якої можливо близьке лише східне мистецтво» [5, с. 58].

«Плач Ярославни» – одна з 15-ти ілюстрацій, виконаних Яковом Гніздовським для ювілейного видання 1950 року «Слова о полку Ігоревім» у переспіві Святослава Гординського. Оздоблюючи переклад давньоруського літопису, мистець майстерно інтерпретував мініатюри княжої доби створивши вишукані ілюстрації.

1950–1960-ті роки в автобіографічних спогадах Якова Гніздовського названі періодом «ста доріг»: «Перед кожною новою картиною лежало сто доріг, і я не знав на котру вийти. А вирішив бути незалежним мистцем і мусив вибрати якусь дорогу, бо в цьому була моя єдина надія» [2, с. 38].

У той час художник багато малював олією, створював лінорити, пробував себе в скульптурі. Виставка «Гніздовський. Роки шукань 1950–1960», що у вересні-листопаді 1978 року відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго, представила багатогранність таланту мистця і виявила найбільш різноманітний і досі найменш відомий період його творчості [3].

Із 1960-х років, після поїздки в Париж, де Гніздовський мав дві вдалі виставки, одружився із Стефанією Кузан, донькою емігрантів з Галичини, та, пройшовши «сто доріг» творчих мук, знайшов нарешті свій творчий шлях і почав впевнено наближатися до мистецького Олімпу.

Відтоді дереворіз став улюбленою технікою майстра, у якій він віртуозно творив свої кращі гравюри. В інтерв'ю на власній виставці в Українському музеї в Ніагара Фоллз (Канада) Гніздовський зауважив: «Дереворіз – це моя основна,



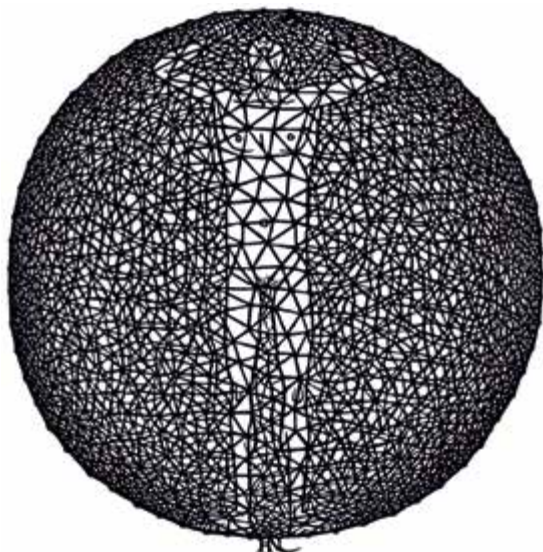
Іл. 1. Молитва дитини / *Praying Child*, 1947 р. Музей Якова Гніздовського Пилипченської загальноосвітньої школи.

найпримітивніша і найулюбленіша техніка. Опір, який ставить дерево, дає те, чого я найбільше шукаю. У кожній стадії дереворізу можна робити улпшення. І саме це мені найбільше відповідає» [4, с. 35].

Принцип виконання дереворізу трудомісткий і полягає в тому, що на дошку поздовжнього розпилу, попередньо добре висушену і відшліфовану, олівцем наноситься рисунок. Потім на дощці (матриці) вибираються ножом або різцем ті частини, які на відбитку залишатимуться білими. Те, що повинно бути забарвленим, виступатиме рельєфом над вибраними місцями. Коли матриця готова, на її поверхню валиком наноситься друкарська фарба, накладається і притискається папір.

Я. Гніздовський віддавав перевагу деревині груші, на якій він створив більшість своїх дереворізів.

Упродовж творчого життя



*Іл. 2. Конструктор / Constructor, 1967 р.
Тернопільський обласний художній музей.*

мистець багато працював у книжковій графіці, створив десятки екслібрисів.

Окрему групу дереворізів художника складають ілюстрації до літературних творів. Гніздовський – один із небагатьох мистців, які використовували гравюру на дереві для оздоблення книжок. Треба мати неабияку любов і пошану до друкованого слова, щоб виготовляти



*Іл. 3. Автопортрет / Self-Portrait, 1971 р.
Борщівський обласний краєзнавчий музей.*

ілюстрації у цій трудомісткій техніці. Крім чисельних видань українською мовою, він оздобив ілюстраціями англійські публікації поем Д. Кітса («Poems of John Keats», 1964), Т. Колріджа («Poems of Samuel Teylor Coleridge», 1967), Т. Гарді («Poems by Thomas Hardy», 1979), В. Дж. Сміта («The Treveler's Tree», by William Jay Smith, 1980) [7].

Гравюри «Яблуневе дерево», «Стадо овець», «Плакуча верба», «Орел в клітці» та «Чортополох» входять до числа десяти дереворізів, виконаних Гніздовським у 1964 році для видання поем Джона Кітса.

Для поем Семюела Тейлора Колріджа художник створив у 1967 році сім дереворізів-ілюстрацій. Невеликі, вміщені у круглі медальйони, вони більше нагадують геральдичні знаки, ніж ілюстрації: «Альбатрос», «Круг життя» та «Розколотий горіх».

Дереворіз 1967 року «Конструктор» (іл. 2) – поодиноким гравюром мистця, де в композиції використана фігура людини. У середину сітчастої кулі поміщена постать оголеного чоловіка. Біля країв ажурне плетиво сітки густішає, а до центру, навпаки, рідшає. Крізь



*Іл. 4. Автопортрет / Self-Portrait, 1971 р.
Борщівський обласний краєзнавчий музей.*

проміжки, вертикально проглядається фігура, яка становить композиційний центр. Напруживши всі м'язи, чоловік, схоже, закручує щось у себе над головою. Розміщенням чоловічої фігури в колі дереворіз «Конструктор» нагадує «Схему пропорцій людського тіла» (1492 р.) Леонардо да Вінчі. Ця гравюра також тематично перегукується з «Орлом у клітці» і, очевидно, є символічним результатом роздумів автора про життя людини і те місце, яке вона готує для себе в досконалому середовищі живої природи, зводячи бетонно-металеві клітки.

У вже згадуваному інтерв'ю на виставці 1981 року в Канаді, на питання Олі Колянківської про автопортрети Яків Гніздовський відповів: «Маю їх три – два в дереві і один в металі, офорті. Колись не робив своїх портретів, ані не підписував своїх картин. Але згодом переконався, що ми є такі, як є, і втекти від себе не можемо».

Автопортрети 1971 року: дереворіз (іл. 3) і офорт (іл. 4) представляють автора у 56-літньому віці. Обличчя з промінчиками зморшок обрамлене густим волоссям і борідкою, виразний і спокійний погляд, щільно стулені вуста – зображення чоловіка, заглибленого в роздуми і спостереження за тим, що буде відтворене і увіковічене на папері або полотні.

Дереворіз 1981 року «Автопортрет» (іл. 5) композиційно замкнений в колі та зображає мистця в профіль. Цей немолодий чоловік в окулярах зосереджено схилився над роботою та різьбить на дерев'яній дошці. Напевне, сиві борода, волосся, брови, зображені чіткими, виразними, ритмічними штрихами. Увагу привертають кисті рук художника – жилаві, рельєфні диво-руки, які вміють виплітати з дерева ажурні візерунки. На столі, крім дошки, зображено три різці, четвертим мистець працює. Гніздовський наповнив композицію



Іл. 5. Автопортрет / Self-Portrait, 1981р. Борщівський обласний краєзнавчий музей, Музей Якова Гніздовського Пилипченської загальноосвітньої школи.

предметами і деталями, які вважав найпотрібнішими для презентування творчого процесу.

Якщо автопортрети 1971 року є довершеними композиціями, де увагу зосереджено на обличчі, портретній схожості, то в автопортреті 1981 року – зовсім інші акценти. Автор, наче декларує: «Я – мистець! Я займаюся тією справою, якій присвятив своє життя». Він зобразив себе за різьбленням кліше для деревориту «Мушля», ілюстрації для збірки поезій Алексіса Ранніта, естонського поета і мистецтвознавця, з яким Гніздовський підтримував дружні стосунки. Про це сам художник написав у статті «Алексіс Ранніт – вісім років дружби» [1]. Крім того, мистець виконав у техніці дереворізу портрет Ранніта. В публікації «Яків Гніздовський – український гравер» Ранніт дає високу оцінку мистецьким здобуткам художника і образно називає його «творцем спокою і щастя» [6].

В есе «Пробуджена царівна» Гніздовський писав: «По таких довгих пошуках я вкінці знайшов і мотив, і, здається, дорогу до нього (вони завжди разом). Роками шукав за ними всюди,

а знайшов у моїй власній кімнаті, у власній кухні, у власному коридорі і на розі власної вулиці. Все це було біля мене, але немов сховане мрякою від мого зору. Це були мої сплячі царівни» [1].

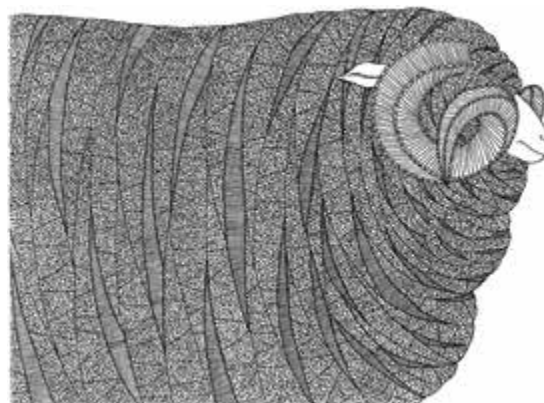
Відкривши для себе неймовірно велике у неймовірно малому, зачарувавшись звичайними, буденними, нерідко надто прозаїчними речами, Яків Гніздовський присвятив своє життя і творчість «оприлюдненню» власних відкриттів.

Починаючи з 1960-х років і аж до останнього свого земного дня, він «мережив» дерево чи інший матеріал, щоразу дивуючись досконалості природи і намагаючись цю досконалість повторити в зображеннях городини, екзотичних рослин, тварин і птахів.

Заглиблення у світ природи через зображення флори і фауни Гніздовський, пояснював браком людських моделей. Невдовзі він переконався, що «нові моделі» своєю невибагливістю дають йому волю у творчих шуканнях, оскільки не був зв'язаний вимогами зовнішньої подібності, якої найчастіше чекають люди, а міг трактувати свої образи так, як хотів сам.

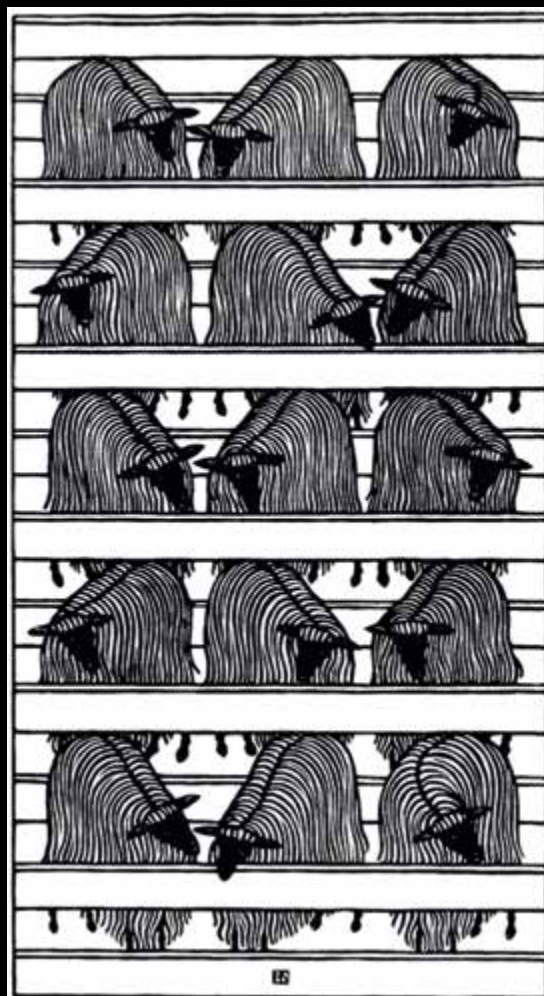
У дереворізах, де використані рослинні мотиви, мистець захоплює вмінням вибрати з безкінечного природного розмаїття виняткову форму. Він підкреслює й узагальнює її особливості, «ідеалізуючи» обраний об'єкт – «Цибуля», «Гілка з корінцем», «Роза», «Нарциси», «Тюльпан», «Цинія». Тварин і птахів Яків Гніздовський, здебільшого, зображав фронтально, рідше – у профіль, виявляючи і підкреслюючи їх найхарактерніші риси як, приміром, у дереворізах «Спляча качка», «Пелікан», «Павич», ліноритих «Качка», «Гуска», «Вівця», «Тигр», офортах «Баран» (іл. 6) і «Вивірки».

Дереворізи 1978 року «Вівці в кошарі» (іл. 7), «Ірландський сетер», «Нижній зріз» входять у число 15-ти ілюстрацій до поезій Томаса Харді.



Іл. 6. Баран / Ram, 1979 р. Тернопільський обласний краєзнавчий музей.

Композицію «Вівці в кошарі» мистець того ж року повторив у лінориті, а також розмістив на афіші індивідуальної



Іл. 7. Вівці в кошарі II / Sheep in a Pen, 1978 р. Борщівський обласний краєзнавчий музей.

виставки 1980 року (Norfolk Hermitage Foundation Museum, Virginia).

У техніці дереворізу Гніздовський створив кілька виразних, чітких та лаконічних портретів, де обмеженими засобами зумів майстерно виявити характерні риси кожного портретованого: Алексіса Ранніта та Емми Андіївської для публікацій збірок їх поезій, Миколи Скрипника та Олександра Довженка для монографій літературознавця Івана Кошелівця та Дмитра Бортнянського. Примітно, що у збірці Борщівського обласного краєзнавчого музею, поряд з оригінальними гравюрами Якова Гніздовського, зберігається дерев'яне кліше портрета Дмитра Бортнянського.

Гравюра 1985 року «Перша українська церква в Америці. Пенсільванія. 1884» (іл. 8) створена в рік завершення земної дороги Якова Гніздовського та символічно завершує збірку його графіки в музеях Тернопільщини.

Багата творча спадщина Якова Гніздовського, публікації його роздумів на мистецькі теми, спогади друзів, чисельні статті дослідників і критиків дають відповіді на ті питання, що виникають при заглибленні у світ, створений цим винятковим майстром.



Іл. 6. Перша українська церква в Америці. Пенсільванія, 1884. / First Ukrainian Church in America, Shenandoah, Pennsylvania, 1884. Борщівський обласний краєзнавчий музей.

Джерела і література

1. Гніздовський Я. Алексіс Ранніт – вісім років дружби. *Сучасність*. 1985. Ч. 9. С. 46–55.
2. Гніздовський Я. Малюнки, графіка, кераміка, статті. Нью-Йорк : Пролог, 1967. 179 с.
3. Гніздовський : Роки шукань, 1950–1960, 22 верес.–22 листоп. 1978. Український Інститут Модерного Мистецтва : [Каталог виставки]. Чикаго, 1978. 15 с.
4. Гніздовський Я. Яків Гніздовський : Інформації й інтерв'ю / [підготувала О. Колянківська]. *Ми і Світ*. Ніагара-Фолс, 1981. Ч. 223. С. 34–41.
5. Певний Б. Щоб вітер не завіяв слідів. *Сучасність*. 1990. № 5. С. 42–58.
6. Ранніт А. Яків Гніздовський – український гравер. *Сучасність*. 1985. Ч. 9. С. 46–55.
7. Jacques Hnizdovsky : Woodcuts and Etchings / compiled by Abe M. Tahir, jr. foreword by Peter A. Wick. Gretna : Pelican Publishing Company, 1987. 261 s.



**ЕКСПОЗИЦІЙНА
ТА ВИСТАВКОВА
ДІЯЛЬНІСТЬ**

УДК 069:355+94(477)

Срібна Марія,
кандидат історичних наук,
учений секретар,
Національний музей історії України

ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У роботі показано деякі виставкові проєкти Національного музею історії України в умовах сучасної російсько-української війни. Розкрито тематику, мету та завдання виставок. Обґрунтовано, що Музей своєю діяльністю намагається виховувати почуття патріотизму та національної ідентичності у підростаючого покоління через історію про славне минуле нашого народу, його найкращі надбання, звичаї, традиції тощо. Національна ідентичність розглядається як почуття любові та поваги до своєї країни, культури, мови та історичної пам'яті.

Annotation: *The article shows some exhibition projects of the National museum of the history of Ukraine in the conditions of the modern russian-ukrainian war. The theme of the purpose and tasks of exhibitions is revealed. It is justified that the Museum, through its activities, tries to cultivate a sense of patriotism and national identity in the younger generation through the story of the glorious past of our people, its best assets, customs, traditions, etc. National identity is seen as a feeling of love and respect for one's country, culture, language and historical memory.*

Ключові слова: *Національний музей історії України, виставковий проєкт, бійці полку «Азов», військове спорядження, історична пам'ять, національна ідентичність.*

Key words: *National Museum of the History of Ukraine, exhibition project, fighters of the «Azov» regiment, military equipment, historical memory, national identity.*

Незважаючи на сьогоднішні проблеми та труднощі з якими стикнулися культурні заклади країни, музеї України намагаються продовжувати свою діяльність. Зокрема, у виставкових проєктах Національного музею історії України (НМІУ) піднімається низка актуальних історичних тем і робиться акцент на формування патріотичної свідомості та національної самоідентифікації у громадян.

Актуальність проблеми виховання патріотизму, національної свідомості в українському суспільстві пов'язана із сьогоднішніми подіями в країні. Впродовж багатьох років

держава намагається сформувати нову ціннісну політику у сфері національно-патріотичного виховання. Варто відмітити запровадженні Стратегії національно-патріотичного виховання дітей та молоді, які знаменували собою початок етапу, коли виховання підростаючого покоління стало предметом підвищеної уваги у державі. Зокрема, у Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України зазначено, що індикаторами ефективності національно-патріотичного виховання в системі освіти України є: збільшення відвідуваності здобувачам освіти закладів, що популяризують культурні

та національно-мистецькі традиції Українського народу, а також пам'яток історії, культури, експозицій музеїв, присвячених національно-визвольній боротьбі за незалежність і територіальну цілісність України [1].

НМІУ є науково-дослідним та культурно-освітнім закладом, завданнями якого є: висвітлення процесів історичного розвитку України, самобутності її народу, етнічних культур на території України в усій їхній різноманітності; популяризація музейних предметів та музейної колекції (експозиційна, екскурсійна діяльність, лекційна робота, виставкові та освітні проекти тощо) з науковою та освітньою метою; популяризація пам'яток матеріальної і духовної культури України, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини.

За 9 років російсько-української війни в стінах музею зроблено низку виставкових проектів, метою яких було вшанування пам'яті загиблих бійців, прославлення хоробрості і мужності воїнів ЗСУ, Національної гвардії, добровольчих батальйонів та територіальної оборони тощо («За Україну, За її волю...» 2014 р.; «Історії з війни» 2015 р.; «На захисті незалежності» 2019 р.; «Народжена волею, стверджувана зброєю!» 2021 р., «Навала. Київський постріл» 2022 р., «Азовсталь: нові сенси» 2023 р.).

Також завдяки виставковим проектам НМІУ намагається поширювати інформацію про досягнення наших співвітчизників у різних сферах життєдіяльності («Українська Антарктида» 2016 р.; «Слова Незалежності» 2016 р.; «Левко Лук'яненко. З вірою в незалежність України» 2018 р.; «Лідер нації. В'ячеслав Чорновіл» 2019 р.; «10958 днів незалежності» 2021 р.), та висвітлення культури та внеску представників корінних народів та національних менших України у боротьбу за державну незалежність

України («MIRAS. Спадщина» 2022 р.) [4].

До 24 лютого 2022 р. музей проводив активну міжнародну виставкову діяльність, яка передбачала інтегрованість української культури в європейський та світовий простір. З початком повномасштабного військового вторгнення РФ, масштабні руйнування та грабування України створили небачені донині загрози для світової культурної спадщини, що знаходиться в Україні. Тому у своїй виставковій діяльності наукові співробітники піднімають актуальні теми, аби привернути увагу громадськості до проблем охорони культурних цінностей. Варто відмітити виставку «Збережено в Україні» 2022 р. (автор проекту к. і. н. Оксана Ліфантій), де поєднано копії відомих артефактів та оригінальні експонати. Мета даного культурного проекту – це донести сенси, закладені в світовій культурній спадщині, підтримати Україну у боротьбі та наочно показати, що українці захищають. В Україні найбільша та найцінніша у світі колекція скіфської культури. Зберігається вона у філії музею «Скарбниця Національного музею історії України». Творці виставки наголошували на тому, що частина цієї колекції походить з терен України, яка зараз знаходиться під окупацією, а колекції окупованих українських музеїв постійно під загрозою знищення, вивезення та використання у ворожій пропаганді [5].

Виставка «Збережено в Україні» створена на базі колекцій грецького та скіфського мистецтва. Наукові співробітники філії музею через експонати показали, що окрім вічної краси, закарбованої в артефактах скіфо-античного світу, дані предмети та символи розкривають сенси, дуже актуальні й потрібні нині. Запропоновані історії скіфів та греків – це ще про те, що маленьке, але мужнє військо на своїй землі здатно перемогати [7].

Крім того, у філії НМІУ в рамках фестивалю «Schmuck jewelry week Munichin galerie weltraum» і проекту «Ланцюг солідарності» було створена виставка «Україна, яка бореться» 2022 р. (автор проекту Ірина Удовиченко). З початком повномасштабної війни українські ювеліри роблять твори, в яких відбиваються думки та почуття художників, пов'язані з реакцією на російську агресію. Метою заходу була творча підтримка українського суспільства у воєнний час; розвиток українського ювелірного мистецтва; інтеграція українського ювелірного мистецтва до світових мистецьких процесів тощо [3].

24 лютого 2023 р. в стінах музею було відкрито два великих виставкових проекти, які викликали жвавий інтерес у громадськості. Це зокрема, виставка «Азовсталь: нові сенси», яка мала на меті показати відвідувачам сьогоденне сприйняття одного з найбільших металургійних підприємств, як на місце героїчної оборони та незламності духу українських воїнів. На виставці представлені предмети «Азовсталі» різних часів, починаючи від 1930-х рр. і закінчуючи періодом незалежної України та початком повномасштабної війни РФ проти України. Виставка закінчується



Фото виставкового проекту Національного музею історії України «Азовсталь: нові сенси».

Джерело: <https://meta.ua/news/photo/73553-v-kieve-otkrilas-vistavka-azovstal-novi-sensi-foto/>

фотографіями, які були зроблені під час боїв на «Азовсталі» бійцем полку «Азов» Дмитром Козацьким «Орестом» та комплексами матеріалів загиблих Героїв. Варто відмітити, цікаве та незвичне оформлення даного виставкового проекту. Співробітники науково-дослідного відділу «Історія незалежної України» намагалися у залах музею відтворити атмосферу заводу, завдяки інсталяції та муралу на центральній стіні із зображенням одного зі знімків під час постійних обстрілів заводу у 2022 р. Виставка «Азовсталь: нові сенси» розповідає про бої за Маріуполь, територія заводу якого стала фортецею для українських захисників, де понад два місяці, знаходячись у повному оточенні, українські воїни продовжували чинити опір російським окупантам. В одному із залів розміщено фотографії бійців полку «Азов», які віддали своє життя боронячи Україну від загарбників [6].

Іншим великим культурним та науковим проектом 2023 р. є виставка «През шаблі маєм права!», яка присвячена зброї та військовому спорядженню. Авторами виставки є заступник генерального директора з наукової роботи Богдан Патриляк, завідувач сектору «Археологія доби раннього заліза» Сергій Діденко, завідувач відділу археології Ольга Пукліна, науковий співробітник Владислав Безпалько, старший науковий співробітник Олександр Науменко, завідувач сектору Світлана Сорокіна та старша наукова співробітниця Тетяна Радієвська. Команда науковців музею показує, з якою зброєю боролися та перемагали українці, а також народи, які населяли територію країни у різні історичні періоди. Музей володіє унікальною за складом та походженням колекцією зброї, яка яскраво ілюструє розвиток озброєнь від палеоліту до сучасності. Колекція почала формуватись в кін. ХІХ ст. і комплектувалась упродовж ХХ ст. Сьогодні колекція поповнюється

сучасними зразками озброєнь та військового спорядження, зокрема, матеріалами російсько-української війни. Крім того, метою виставки є показ зброярських традицій сусідніх держав як демонстрацію того, що сьогодишнє застосування європейських, американських та інших видів озброєнь є традиційним для українських земель. Автори виставки наголосили, що збройовий імпорт був характерним для території сучасної України, як мінімум, від доби бронзи. Подібний стан речей властивий практично для усіх історичних періодів. За часів княжої Русі, її захисники використовували зброю європейського та східного походження. Козацьке військо використовувало західноєвропейське, польське, турецьке та інші зразки озброєнь. За часів українських національно-визвольних змагань ХХ ст. Армія УНР, УГА та УПА використовували австро-угорські, німецькі, радянські та інші

зразки озброєнь і амуніції [2].

Завдяки виставкам та різним науково-освітнім проектам відбувається виховання у дітей любові до рідної землі, українського народу, шанобливого ставлення до його культури, історії, традицій; поваги до культури всіх народів, які населяють Україну; здатності зберігати свою національну ідентичність, брати участь у розбудові та захисті своєї держави.

Таким чином, НМІУ своєю активною виставковою діяльністю активно долучається до виконання Стратегії національно-патріотичного виховання дітей та молоді. Завдяки вивченню, збереженню, використанню та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, відбувається залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини.

Джерела і література

1. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України. Затверджено Наказом Міністерства освіти і науки України № 527 від 06 червня 2022 року. *Сайт Національний університет «Львівська політехніка»*. URL: <https://lpnu.ua/viddil-molodizhnoi-polityky-ta-sotsialnoho-rozvytku/kontseptsiiia-natsionalno-patriotychnoho> (дата звернення: 17.03.2023).
2. Прокопенко М. Від списометалки до гаубиці: огляд виставки про розвиток зброї на території України. *Офіційний сайт Національного музею історії України*. URL: <https://nmiu.org/bloh/item/85-vid-spysometalky-do-haubytsi-ohliad-vystavky-pro-rozvytok-zbroi-na-terytorii-ukrainy> (дата звернення: 10.03.2023).
3. «Україна, яка бореться»: 20 жовтня в Скарбниці Національного музею історії України відкриється мінівиставка ювелірів. *Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики України*. URL: <https://mkip.gov.ua/news/7913.html> (дата звернення: 17.10.2022).
4. У Скарбниці Національного музею історії України відкрилась виставка про культуру кримських татар «MIRAS. Спадщина». *Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики України*. URL: <https://mkip.gov.ua/news/7993.html> (дата звернення: 08.02.2023).
5. У Скарбниці Національного музею історії України відкрилась виставка «Збережено в Україні». *Офіційний вебсайт Житомирської обласної державної адміністрації*. URL: <https://oda.zht.gov.ua/news/u-skarbnytsi-natsionalnogo-muzeyu-istoriyi-ukrayiny-vidkrylas-vystavka-zberezheno-v-ukrayini/> (дата звернення: 16.03.2023).
6. 24 лютого відкриється виставка про героїчну оборону Азовсталі. *Офіційний сайт Національного музею історії України*. URL: <https://nmiu.org/anonsy-museum/2916-24-liutoho-vidkryetsia-vystavka-pro-heroichnu-oboronu-azovstali> (дата звернення: 15.03.2023).
7. 24 серпня у Скарбниці Національного музею історії України відкриється виставка «Збережено в Україні». *Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики України*. URL: <https://mkip.gov.ua/news/7559.html> (дата звернення: 22.08.2022).

Малініна Анна,
старший науковий співробітник,
Національний музей народної архітектури та побуту України

ЕКСПОЗИЦІЙНА ТА ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ В ЕКСПОЗИЦІЇ «СЕРЕДНЯ НАДДНІПРЯНЩИНА» НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ ОСТАННІХ РОКІВ

У статті висвітлено експозиційну та виставкову діяльність в експозиції «Середня Наддніпрянщина» Національного музею народної архітектури та побуту України. Окреслено критерії, на основі яких здійснено реекспозицію та облаштовано нові тематичні виставки.

Annotation: The article highlights the exposition and exhibition activity at the «Middle Dnieper region « exposition of the National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine. The major factors that became the base for re-exposition and the creation of new thematic exhibitions are enlighten.

Ключові слова: музей, експозиція, народна архітектура, експонати, виставка, Середня Наддніпрянщина.

Key words: museum, exposition, folk architecture, exhibits, exhibition, Middle Dnieper region.

Музеї стали складовою туристичної галузі, і саме скансенам належить провідна роль. Вони являють собою тип етнографічних музеїв, метою яких є відтворення традиційних форм народного життя в різних його проявах. В Україні найбільший за площею скансен – Національний музей народної архітектури та побуту України, розташований біля села Пирогів Київської області.

Національний музей народної архітектури та побуту України містить архітектурно-ландшафтний комплекс усіх історико-етнографічних регіонів нашої держави (Полісся, Слобожанщина, Полтавщина, Карпати, Середня Наддніпрянщина, Поділля та Південь). Специфіка його діяльності полягає в комплексній репрезентації народної культури, архітектури, предметів побуту, знарядь праці, ужиткового мистецтва.

Обличчям столичного

скансену є експозиція «Середня Наддніпрянщина», представлена 52 архітектурними пам'ятками початку XVII – початку XX століть, зібраними музейними співробітниками під час польових експедицій упродовж 1970–1980 років. Після набуття Україною незалежності перед музеями постала проблема проведення повної або часткової реекспозиції з урахуванням новітніх досліджень істориків та краєзнавців [9].

Одна з перших праць з історії музейної справи належить етнографу та мистецтвознавцю І. Свенцицькому [15]. Традиційний музейний досвід вивчали переважно в мистецтвознавчих та культурологічних студіях 1960–1980-х років. Осмисленню методичних та теоретичних засад українського музеєзнавства присвячено роботи Г. Мезенцевої, Ю. Омельченка, Г. Скрипник, К. Гуслистого та ін. [10; 11; 12; 16; 6].

Окремо треба згадати про творчу спадщину П. Тронька [17; 18].

Вивченням музеїв-скансенів займалися, зокрема, З. Гудченко, А. Данилюк [5; 7; 8]. У їхніх роботах музеї висвітлено переважно як архітектурне чи етнографічне надбання культури. Особливості формування музеїв просто неба в контексті повернення життєздатності великим архітектурним ансамблям України розглянув М. Брич [4]. Музеї просто неба досліджують А. Данилюк та І. Проненко [8; 14]. Традиційний розвиток музеєзнавства знайшов висвітлення в роботах Д. Щербака [19].

Музеєзнавство і нині перебуває в полі зору дослідників. Питання державної політики у сфері музейної справи та роль ідеології висвітлюють В. Златоустова та О. Крук. Історію розвитку музейної справи на українському ґрунті досліджує О. Прищепа [13].

Зміни в експозиційній роботі визначили необхідність запровадження діяльності музеїв нової комунікативної концепції культурно-освітньої роботи з відвідувачами. В експозиційній роботі все тісніше поєднується низка взаємопов'язаних компонентів – архітектура та побут.

Основою для нового підходу в експозиційній діяльності стала сукупність систематизованої та інтерпретованої інформації з урахуванням результатів науково-дослідної і завдань культурно-освітньої роботи музею [3]. Таке подання допомагає привертати увагу музейної аудиторії до поставленої проблеми, подій, фактів, явищ, що створює своєрідний зв'язок сучасності з минулим [1].

В основу експозиції «Середня Наддніпрянина» покладено комплексно-тематичний принцип з урахуванням хронологічного та предметно-типологічного критеріїв. Нині в експозиції налічується 1434 експонати для постійного

експонування, серед яких зберігається велика колекція ужиткового посуду (миски, глечики, горщики, слоїки, макітри, баньки, пасківники), привезеного з різних населених пунктів регіону, зокрема, сіл Гнилець Звенигородського району Черкаської області, Дибинці Обухівського району Київської області та міста Канів Черкаського району Черкаської області. Є миски з дивовижними візерунками, які переливаються яскравими фарбами. Роботи виготовили майстри М. Герасименко, В. Масюк, Я. Падалка, І. Денисенко.

Окрасу експозиції становить зібрання рушників «Дерево роду» переважно із льняного або конопляного полотна, вишитих бавовняними нитками червоного та чорного кольорів. Довжина виробів – від 1,50 до 5 м. Найпоширенішими мотивами вишивки є малюнки дерева життя чи роду, райського дерева, на яких умовно представлено три світи: минуле, теперішнє та майбутнє. Дерево, що росте з горщика, зображали квітучим, і воно слугувало оберегом від усілякого зла. У колекції можна знайти і кролевецькі та богуславські рушники, привезені з Полтавської, Черкаської та Київської областей. На перших полотнах заповнено суцільними візерунками у вигляді ромбів та квіток червоних та чорних кольорів. Другі оздоблено в техніках вирізування і шиття білим по білому.

Експонується і колекція народного костюма та одягу. Основними елементами костюма були: сорочка (як правило, оздоблена вишивкою), поясний одяг (у чоловіків – штани різноманітного крою, у жінок – запаска, плахта, фартух, спідниця тощо), пояс, плечовий (верхній) одяг (свита, кожух тощо – у чоловіків та жінок, керсетка, юпка з рукавами – лише в жінок), взуття (постоли, чоботи, черевики), вбрання голови (у чоловіків – смушеві шапки, солом'яні капелюхи, у жінок – хустки, очіпки тощо), прикраси

(натільні хрести, перстні, каблучки – у чоловіків та жінок, намиста, дукачі, сережки тощо).

Доповнюють колекцію музичні інструменти, переважно це скрипки, кобзи, бандури, виготовлені з рідкісних матеріалів.

В інтер'єрах хат із села Шевченкове Звенигородського району Черкаської області та із села Лоташово Тальнівського району Черкаської області зберігаються друковані та рукописні писемні пам'ятки. Книги вирізняються зовнішнім оздобленням (застібки, кольоровий та орнаментальний обрізи, різноманітні рамки геометричного та рослинного орнаменту). Усередині текстів трапляються хвилясті береги, ініціали, печатки, водяні знаки.

Особливий рівень комунікації виникає, «коли відвідувач залишається наодинці з артефактами», заради цього й організуються виставки [2]. Як зазначив Любомир Білюк: «Важливою складовою експозиційної роботи музеїв стали виставкові практики, які розвивалися більш активно й різнобічно. Відхід від усталених шаблонів радянської доби дав можливість музейним працівникам експериментувати, створювати та пропонувати широкому загалу стаціонарні й пересувні виставки» [3]. У цьому ключі було створено мистецькі роботи авторки цієї статті, представлені на виставці «Квіти Богородиці» в експозиції «Середня Наддніпрянина» впродовж червня – вересня 2018 року. Презентована колекція складалась із семи ікон та картин: Почаївської, Володимирської, «Всецариця», «Достойно є», Казанської, Семистрільної. Головною була «Покрова Пресвятої Богородиці (Блакитна)», виконана за власним ескізом авторки традиційними техніками. У сюжеті ікони – резиденція Пресвятої Богородиці у вигляді монастирського саду. За золотими воротами середподвір'я розташований

колодязь питної води, а від нього на чотири сторони течуть струмки, поміж яких ростуть сім видів квітів: кохана троянда, вогняна півонія, ніжна лілея, яскравий півник, квітуча яблуня, цілюща полуниця, пахуча конвалія. Вечорами Богородиця любить гуляти біля них та насолоджуватися їхнім ароматом. Її помічниками є ангели. Ця та інші роботи виконано із чеського бісеру на полотні з використанням олійних фарб.

Відділ виставкової роботи на чолі із завідувачкою О. Громовою відкрив багато тимчасових виставок, одна з яких – «Шевченківськими стежками» – була представлена з вересня до липня 2020 року в садібі, привезеній із села Мліїв Городищенського району Черкаської області. Виставка була присвячена українському письменнику та художнику Т. Шевченку й побудована на матеріалах фондової колекції. Відвідувачі могли побачити традиційне житло та господарське приладдя, а також унікальні зразки сорочок, очіпків, плахт, поясів, чобіт, рушників, кераміки, музичних інструментів, картин.

Серед проведених тематичних виставок вирізняється виставка з нагоди всесвітнього Дня вишиванки «На сорочці барви грають...», яка проходила з травня до червня 2021 року. Народний одяг для неї було привезено з різних історико-етнографічних регіонів України: Київське Полісся – Іванківський район, Київ – Вишгородський район, Сумщина – Середино-Будський район, Чернігівщина – Прилуцький район, Донеччина – Волноваський район, Миколаївщина – Владіївський, Баранівський, Овруцький і Гадяцький райони, Чернівецька область – Вижницький район, Івано-Франківська область – Верховинський район, Тернопільська область – місто Борщів, Хмельниччина – Новоушицький і Славутський райони, Полтавщина – Оржицький район. Мета виставки – відтворення традиційної символіки

орнаментів вишивки.

Представлена виставка під назвою «Грай, музико, грай». На ній можна було побачити традиційні музичні інструменти – сопілки, денцівки, кобзи, скрипки, бандури, цимбали, дитячий баян, ліру, бубон, трембіти – на тлі чисельних фотокарток та картин. Виставка проходила із жовтня до листопада 2021 року й дала змогу відвідувачам поринути в різнобарвний музичний світ.

Ще одна виставка, «Поетика народного живопису», була покликана показати широкому загалу найкращі зразки народного мистецтва – народні картини, написані олійними фарбами на полотні. Виставка відбулась улітку 2022 року. Як і більшість виставок, вона була побудована на колекційному фонді музею, і відвідувачі мали можливість знову емоційно сприйняти тему, адже «завдяки особливим властивостям музейних предметів (інформативність, властивість віддзеркалювати дійсність, репрезентативність, експресивність, асоціативність) створюється особлива атмосфера присутності митця, а розуміння відвідувачами винятковості

моменту посилює ці відчуття» [3].

Популяризації народної культури та промислів сприяла і виставка «Народна лялька. Відродження традицій», відкрита в межах міжнародного проекту «Українські ляльки мандрують світом» з вересня до листопада 2022 року в садибі сільської управи. В її організації взяла участь і авторка цієї статті. Серед представлених ляльок-мотанок були експонати, виготовлені народними майстрами на основі публікації О. Найдена.

Отже, упродовж останніх років в експозиційно-виставковій діяльності музею та, зокрема, в експозиції «Середня Наддніпрянина» відбулись якісні зміни, які проявилися в оновленні експозицій завдяки розширенню тематики науково-дослідної роботи. Нові суспільні запити зумовили зміни в організації експозиції, зокрема, через відкриття нових тематичних виставок. Таким чином, відвідувачі, які приходять у музей, дізнаються про щось нове для себе. І таке відношення сприяє активно працювати.

Джерела і література

1. Барановська Н. Експозиційна робота у діяльності музею. *Historical and cultural studies*. Львів : Національний університет «Львівська політехніка», 2015. Вип. 1. № 2. С. 16.
2. Білавич Д. Виставкова робота і музейна комунікація (на прикладі діяльності музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові). URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/328e0f14-0433-44aa-9dac-ef3f9be63ac9/content>. (дата звернення: 13.02.2023).
3. Більо Л. Експозиційна та виставкова діяльність музеїв Волинської області (1991–2016 рр.). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. Вип. 4. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153588157.pdf>. (дата звернення: 13.02.2023).
4. Брич М. Т. Музеї під відкритим небом як вияв комплексного підходу до збереження пам'ятних архітектурних ансамблів України. *Проблеми теорії і історії архітектури України*. 2018. № 18. С. 168–173.
5. Гудченко З. Музеї народної архітектури України. Київ, 2007. 120 с.
6. Гуслистий К. Народа з питань етнографічної роботи в краєзнавчих та історичних музеях Української РСР. *Народна творчість та етнографія*. 1958. № 4. С. 45–53.
7. Данилюк А. Музеї просто неба, або Скансени у світі і в Україні. *Краєзнавство. Географія. Туризм*. 2006. № 7. С. 20–23.
8. Данилюк А. Музей народної архітектури та побуту у Львові. Львів, 1980. 183 с.
9. Кононюк О. Музейна експозиція: старі проблеми та нові тенденції (на прикладі музеїв Великої Волині). *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею* : матеріали наук. конф. (м. Харків 25–26.10.2006 р.). Рівне : Волинські обереги, 2006. Вип. IV . С. 55.
10. Мезенцева Г. Г. Музеєзнавство. Київ : Вища школа, 1980. 120 с.

11. Омельченко Ю. А. До питання про витoki вітчизняного музейництва. *Питання культурології* : міжвід. зб. наук. ст. Київ : Київський державний інститут культури і мистецтв, 1995. Вип. 14. С. 71–77.
12. Омельченко Ю. Історія музейного будівництва в Україні. Київ, 1972. 231 с.
13. Прищепка О. П. Основи музеєзнавства : навч.-метод. посіб. Рівне : б. в., 2006. 104 с.
14. Проненко І. В. Сучасний розвиток музеїв-скансенів в українській музейній структурі. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії* : зб. наук. пр. Харків, 2017. Вип. 20. С. 91–97.
15. Свенцицький І. Про музеї і музейництво. *Нариси і замітки*. Київ, 1920. 76 с.
16. Скрипник Г. Етнографічні музеї України. Київ, 1989. 254 с.
17. Тронько П. П. Історико-культурні цінності і сучасність. Київ : Рідний край, 1988. 154 с.
18. Тронько П. Т. Великий син і Герой України. *Переяславський скарб Михайла Сікорського* : худож.-документ. повість / М. Махінчук. Київ, 2005. С. 256–260.
19. Щербак Д. Становлення і розвиток музейної педагогіки в Україні. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи* : зб. наук. пр. Київ; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2009. Вип. 1. 231 с.

Сидорчук Таїса,

кандидат історичних наук,

керівник Науково-дослідного центру орієнталістики імені Омеляна Прицака,
Національний університет «Києво-Могилянська академія»

ТЕРНОПІЛЬ 1920–1930-Х РОКІВ: ЕКСПОЗИЦІЙНО-ВИСТАВКОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОКУМЕНТІВ АРХІВУ ОМЕЛЯНА ПРИЦАКА

В статті проаналізовано архівні документи тернопільського періоду життя видатного вченого ХХ ст. Омеляна Прицака (1919–2006), які зберігаються в архівній колекції вченого в науковій бібліотеці Національного університету «Києво-Могилянська академія». Охарактеризовані різні види і типи архівних документів в контексті їх можливого використання в музейній практиці, зокрема при створенні експозиційних розділів або виставкових проєктів, присвячених історії та культурі Тернополя 1920–1930-х років.

Annotation: *The article analyzes archival documents of the Ternopil period of the life of an outstanding scholar of the 20th century Omeljan Pritsak (1919–2006), which are preserved in archival collection of the scholar at the scientific library at the National University «Kyiv Mohyla Academy». Different types and sorts of archival documents are characterized in the context of their possible using in museum practice, in particular, in the framework of the creation of exposition sections or exhibition projects, dedicated to the history and culture of Ternopil in the 1920s – 1930s.*

Ключові слова: *Омелян Прицак, Тернопіль, архівна колекція, архівний документ.*

Key words: *Omeljan Pritsak, Ternopil, archive collection, archive document.*

З 87 років життя видатного вченого ХХ ст. Омеляна Прицака (1919–2006), який був громадянином шести

держав (Західноукраїнська Народна Республіка, Друга Річ Посполита, Радянський Союз, Федеративна

Республіка Німеччини, Сполучені Штати Америки, Україна) та відносно стало мешкав у семи містах світу (Тернопіль, Львів, Геттінген, Гамбург, Вашингтон, Уелслі-Бостон, Київ), Тернопіль посідає особливе місце. Саме на Тернопіль припадає другий за тривалістю період життя О. Прицака (після Уелслі-Бостону), що охоплює понад 15 років. Значення Тернополя для О. Прицака полягає також і в тому, що з цим містом пов'язані його дитячі та юнацькі роки – важливі роки освітнього та особистісного становлення кожної людини.

Народившись у 1919 році у селі Лука на Самбірщині, О. Прицак з родиною мешкав у Тернополі з 1921 року. Тут він у 1925–1928 роках навчався спочатку в загальноосвітній школі ім. св. Казимира, згодом у школі ім. Генрика Сенкевича при Учительській державній чоловічій семінарії та у 1928–1936 роках продовжив навчання у Першій державній гімназії ім. Вінцента Поля. У 1936–1940 роках, навчаючись у Львівському університеті, О. Прицак часто приїздив до Тернополя під час канікул і провідуючи маму – Емілію Прицак (1897–1971). У двох автобіографічних нарисах вчений залишив цікаві спогади про тернопільські роки життя, зокрема про навчання у гімназії [6, 10]. Тернопільські сюжети у згаданих нарисах, а також у низці інтерв'ю, які О. Прицак давав ЗМІ у київський період життя у 1990-ті роки, свідчать, що Тернопіль для вченого був не просто малою батьківщиною, а місцем, де були закладені міцні освітні та світоглядні підвалини для подальшого його формування як науковця і особистості.

Науково-дослідницька праця О. Прицака у різних наукових ділянках (мовознавство, сходознавство, історія, історіософія) тісно пов'язана з дослідженнями насамперед писемних джерел різних народів багатьма мовами світу. Тому не випадково, що попри «мандрівний» і наповнений

драматичними перипетіями характер життя, спричинений вимушеним виїздом О. Прицака з батьківщини внаслідок подій Другої світової війни, вчений зберіг вивезені ним у грудні 1943 року особисті документи, частково листування, світлини та невелику частину книг. Ці матеріали містять також документальні свідчення й тернопільського періоду життя О. Прицака. Після смерті вченого, з 2007 року його бібліотечна та архівна колекції зберігаються в науковій бібліотеці Національного університету «Києво-Могилянська академія». Документи тернопільської тематики входять до складу відповідних розділів опису № 1 архівного фонду науковця.

В архіві О. Прицака відкритися різні за видами і типами документальні матеріали тернопільського періоду, а саме: документи про навчання у декількох навчальних закладах міста, перші творчі напрацювання, листування, фотографії. В групі особистих документів зберігаються 18 свідоцтв трьох навчальних закладів Тернополя 1920–1930-х років, що засвідчували щопіврічні результати навчання О. Прицака, в тому числі одне свідоцтво семикласної школи ім. св. Казимира, два свідоцтва школи ім. Генрика Сенкевича при Учительській державній чоловічій семінарії та 14 свідоцтв Першої державної гімназії ім. Вінцента Поля [2]. Кожне свідоцтво виготовлене на спеціальному бланку з переліком навчальних предметів, оцінками, підписами керівників навчального закладу, опікунів класу та печатками. Крім того, до цієї групи документів належить також свідоцтво зрілості О. Прицака, видане 5 червня 1936 року державною екзаменаційною комісією кураторії Львівського шкільного округу м. Львова на запит Першої державної гімназії ім. Вінцента Поля у Тернополі. Свідоцтво, виготовлене також на спеціальному бланку, містить підписи членів екзаменаційної комісії, печатку

тернопільської гімназії та фотографію його власника.

Про рівень викладання класичних мов у Першій державній гімназії міста Тернополя у 1930-х роках свідчить рідкісне на сьогодні періодичне польськомовне видання «Filomata», де був надрукований допис учня 7-го класу гімназії і голови гімназійного філологічного товариства О. Прицака про вивчення латинської мови гімназистами, а також його переклад з латини польською мовою сьомої оди Горация під назвою «Horatius 7» [9]. У цьому львівському журналі, присвяченому питанням античної історії та літератури, публікація О. Прицака була першою пробою пера юного тернопільянина у фаховому виданні.

Шкільна тема Тернополя 1920–1930-х років відображена також у таких архівних документах О. Прицака, як фотографії [1]. Зокрема, збереглися дві світлини учнів класу з опікунами Першої державної гімназії ім. Вінцента Поля 1930 і 1933 років, на яких відповідно до вимог більшість учнів одягнена у шкільну форму та у кашкети зі значком. Світлина 1933 року на звороті містить підписи всіх 28 учнів 5-го класу гімназії та їхнього опікуна. При цьому прізвища учнів українського походження написані українською мовою, польського походження – польською, єврейського походження – польською і паралельно їдишем. В автобіографії О. Прицак згадував, що перші декілька років навчання у польській гімназії він був єдиним учнем українського походження [10, р. XI]. Після закриття Державної української гімназії у Тернополі у 1930 році частина її учнів перейшла на навчання до польських гімназій, яскравим доказом чого є фотографія 1933 року. До того ж ця фотографія є показовою в контексті вияву своєї національної ідентичності 14-літніх підлітків кожної національної групи. Ще одна «гімназійна» світлина представляє учасників хору гімназії в



Учні 5-го класу Першої державної гімназії ім. Вінцента Поля у Тернополі та їхні підписи на звороті світлини, 1933 р. Наукова бібліотека НАУКМА. Фонд 10. Опис 1. Справа 1951.

читальній залі закладу на фоні портрету Йозефа Пілсудського, обрамленого чорними стрічками. Дата на звороті світлини – 18 травня 1935 року вказує на захід, присвячений вшануванню пам'яті керівника держави у стінах гімназії. Всі вказані фотографії мають постановочний характер, тобто виготовлені у фотостудії або в залі, учні розміщені у відповідному порядку і довкола опікуна класу або вчителя, а також таким чином, що обличчя кожного учня чітко видно в анфас або в профіль.

З гімназією, в якій навчався О. Прицак, пов'язана ще одна фотографія з колекції вченого. Мова йде про фотографію-віньєтку абітурієнтів Першої державної гімназії ім. Вінцента Поля 1936 року, на якій скомпоновані світлини випускників та вчителів, загального виду Тернополя,



Свідоцтво зрілості Омеляна Пріцака про завершення навчання у Першій державній гімназії ім. Вінцента Поля в Тернополі, 5 червня 1936 р. Тернопіль. Наукова бібліотека НаУКМА. Фонд 10. Опис 1. Справа 1040.

будинку гімназії та учнів у навчальній аудиторії. Фотографія візуалізує низку знаних у Тернополі українських і польських освітян та громадських діячів 1920–1930-х років, зокрема директора гімназії Домініка Пителя, педагога і громадського діяча Пилипа Гайду, доктора, викладача польської мови, згодом засновника іраністики у польському сходознавстві, професора Ягеллонського університету Францішека Махальського. Відомий у місті у ті роки артистично-фотографічний заклад «Аделя» для тла віньетки використав зображення з римської міфології та історії – Капітолійську вовчицю, яка годує Ромула і Рема та римських легіонерів, що мало б підкреслити класичний тип навчального закладу, яким була гімназія [1].

«Тернопільська» колекція фотографій О. Пріцака умовно складається з декількох груп: фотографії О. Пріцака в колі друзів та фотографії тернополян – дітей, молоді, дорослих на вулицях, у парку, приватних садибах, публічних приміщеннях під час різних міських та товариських подій і заходів. Наприклад, на світлині святкування Українського Педагогічного

Товариства у залі товариства «Бесіда» м. Тернополя 2 лютого 1936 року зафіксовано понад 100 святково вбраних різного віку учасників забави. Ще одна світлина зберегла образи юних учасниць Марійської дружини Тернополя 1935–1936 років. Декілька десятків фотографій відтворюють товариські прогулянки околицями Тернополя та до давніх історичних поселень (наприклад, до Гаїв Великих, Галича, Олеська, Почаєва, Теробовлі, Урожа, Черче та ін.) або поїздки до меморіальних місць, пов'язаних з українською історією (зокрема, до гори Маківки – місця боїв 1915 року, в яких активну участь брали Українські Січові Стрільці або до Підлисецької Білої Гори, де 1911 року був встановлений пам'ятник-хрест Маркіяну Шашкевичу). Такі спільні екскурсії були популярні особливо серед західноукраїнської молоді у 1930-х роках, в тому числі й тернопільської, доказом чого є світлини О. Пріцака.

Окрім вищезгаданого опублікованого польськомовного вірша «Horatius 7», поетичний хист О. Пріцака-юнака розкривається в рукописній збірці його віршів під назвою «Ліра. Голос серця. Поезії. Тернопіль – город князя Лева, 1935–1937» [5]. Збірка включає 48 віршів, написаних українською мовою. На звороті титульної сторінки збірки О. Пріцак вказав ім'я юної тернополянки, яка надихала його на творчість: «Галюсі Колодницькій з «тернопільських днів» присвячує автор» [5, арк. 2 зв.]. Хоча і загальна авторська назва збірки, і низка емоційно наповнених поезій, адресованих безпосередньо дівчині, носять романтичний характер, значна частина віршів передає також почуття до батьківщини, пориву до бою за справедливість, прагнення прислужитися Україні. Окрім різноманітної тематики, для віршів характерне використання й зазначення автором різних поетичних жанрів – гімну, оди, балади, елегії, сонету,

притчі та навіть акровіршу, що свідчить про глибоке знання світової літератури тернопільським гімназистом, а значить і про рівень навчання у тернопільських гімназіях 1930-х років. Оскільки в кінці кожної поезії вказані місто, дата і година написання, то можна стверджувати, що збірка в основному була створена у Тернополі, хоча у 1936–1937 роках О. Пріцак вже навчався у Львівському університеті. В архіві О. Пріцака також зберігаються три рукописні поезії його товаришки з тернопільських часів Оксани Кордуби, датовані 1935 роком і пройняті темою свободи, рішучості до звільнення народу від кайданів [5, арк. 62–63].

Збережені епістолярні документи О. Пріцака 1930-х років включають листування з мамою та листи гетьмана Павла Скоропадського, що свідчить про те значення, яке надавав цим матеріалам молодий дослідник. В одному листі до мами зі Львова О. Пріцак, оповідаючи про свої справи та запитуючи про тернопільських знайомих і сусідів, наполегливо просить на вшанування пам'яті нещодавно загиблого Євгена Коновальця «тризуба в нашій хаті прикрасити жалібними кременями» [3]. Листування гетьмана П. Скоропадського і О. Пріцака, тоді студента Львівського університету, було започатковане у 1938 році у зв'язку з історико-генеалогічним дослідженням роду Скоропадських останнім на прохання гетьмана. Більшість листів П. Скоропадського були надіслані на львівську адресу О. Пріцака і одна листівка – до Тернополя, на вулицю Глиняну, 11, де мешкала мама Пріцака і куди він часто приїздив зі Львова [4]. Листівка містить окрім вітального тексту з Великоднем автограф П. Скоропадського, а також тиснені монограму, гетьманську шапку та адресу родини Скоропадських під Берліном. З тексту і дати листівки зрозуміло, що гетьман і молодий дослідник підтримували листовний

контакт також після опублікування зазначеного дослідження [7; 8].

Аналіз архівних документів Омеляна Пріцака свідчить, що в його колекції зберігається близько сотні документів різних за видами і типами (документи про навчання, листи, рукописи та видання творчих праць, фотографії), які є важливими джерелами не лише в контексті реконструкції біографії самого вченого, але й відтворюють освітнє, громадсько-культурне, політичне та приватне життя Тернополя і тернополян 1920–1930-х років, а також особливості життя, традиції та настрої окремих соціальних і національних груп, зокрема української частини населення міста. Світлина зберегла образи багатьох мешканців Тернополя, нащадки яких є мешканцями сучасного Тернополя. Крім того, низка фотографій містить цікавий матеріал щодо урбаністичного ландшафту середмістя та околиць Тернополя столітньої давності. Належачи до архівної колекції О. Пріцака і будучи насамперед цінним джерелом інформації до його біографії, значна частина документів тернопільського періоду завдяки їх змістовній наповненості, візуальній атрактивності, задовільному стану



*Тернопільська молодь на вшануванні пам'яті Маркіяна Шашкевича та січових стрільців. Підлисецька Біла Гора, 7 серпня 1937 р.
Наукова бібліотека НаУКМА. Фонд 10.
Опис 1. Справа 1951.*

збереженості може бути розглянута і використана в експозиційно-

виставковій практиці як повноцінний музеальний матеріал.

Джерела і література

1. Альбом з фотографіями 1930–1940-х років. *Наукова бібліотека Національного університету «Києво-Могилянська академія»* (далі: НАУКМА). Ф. 10. Оп. 1. Спр. 1951.
2. Атестати і свідоцтва про освіту і навчання Омеляна Прицака в гімназії та університетах. *Наукова бібліотека НАУКМА*. Ф. 10. Оп. 1. Спр. 1040. Арк. 1–9.
3. Лист Омеляна Прицака до Емілії Прицак від 8 червня 1938 року. *Наукова бібліотека НАУКМА*. Ф. 10. Оп. 1. Спр. 653. Арк. 2.
4. Листівка гетьмана Павла Скоропадського до Омеляна Прицака від 12 квітня 1939 року. *Наукова бібліотека НАУКМА*. Ф. 10. Оп. 1. Спр. 778. Арк. 7–8.
5. Прицак О. Ліра. Голос серця. Поезії. Тернопіль – город князя Лева, 1935–1937. *Наукова бібліотека НАУКМА*. Ф. 10. Оп. 1. Спр. 642.
6. Прицак О. Мій шлях історика. *Історіософія та історіографія Михайла Грушевського*. Київ–Кембрідж, 1991. С. 61–78.
7. Прицак О. Рід Скоропадських (Історико-генеалогічна студія). *За велич нації. У двадцяті роковини відновлення української гетьманської держави* / редкол. : М. Пасічник, мгр. М. Карпишин, Т. Коструба. Львів, 1938. С. 50–68.
8. Прицак О. Рід Скоропадських. Його звязки з Руриковичами й Гедеміновичами. *Нова Зоря*. Львів, 24 квітня 1938 р. Ч. 30 (1130). С. 17–18.
9. Pricak E. Gimnazium I w Tarnopolu. Horatius 7. *Filomata*. Lwów, 1935. L. 71. S. 470–472.
10. Pritsak O. Apologia Pro Vita Sua. *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları* Ed. Şinasi Tekin. Cambridge, Mass. : Harvard University, 1978. P. XIII – XVIII.

УДК 351.852.14

Ганусевич Наталія,
молодший науковий співробітник,
Національний заповідник «Замки Тернопілля»

ЕКСПОЗИЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЗАМКИ ТЕРНОПІЛЛЯ» НА ПРИКЛАДІ РЕЕКСПОЗИЦІЇ ЗАЛУ «ЗБРОЯ» СКАЛАТСЬКОГО ЗАМКУ

В статті висвітлена експозиційна діяльність Національного заповідника на прикладі залу «Зброя» Скалатського замку. Оновлюючи діючу експозицію новими кованими зразками (копіями) зброї, заповідник популяризує фондів збірки і саму пам'ятку архітектури національного значення.

Annotation: The article highlights the exhibition activities of the National Reserve on the example of the «Weapons» hall of the Skalat Castle. By updating the current exposition with new forged samples (copies) of weapons, the reserve popularizes the stock collections and the architectural monument of national significance itself.

Ключові слова: реекспозиція, зброя, щит, герб, замок, фонди, заповідник.

Key words: re-exposure, weapons, shield, coat of arms, castle, funds, reserve.

Замок у Скалаті має велике історичне значення і відомий він з першої половини XVI ст. 15 травня 1503 р. згадується «укріплення Скалата» у володінні Холмського Старости Миколая Жолкевського. А у 1513 році згадуються населені пункти Скалат, Лошньова і Сущин у володінні Станіслава Лошньовського [2, с. 223].

У 1600 р. Збігнев Сенінський, Каштелян Любельський, син Яна Сенінського каштеляна Галицького, розпочав будову замку та заложив нове місто назвавши його Дембно (Debno) [7; 12]. Назва міста не прижилась. Після Сенінських, у 1602 році Скалатом заволодів відомий на Литві рід Ходкевичів, який імовірно теж доклався до побудови замку та розбудови міста [11].

У 1614 році містом володів рід Корецьких. Князь Кароль Корецький віддає в оренду на 3 роки за суму 6450 злотих, Скалат і села Новосілку, Кам'янки та Колодіївку, Андрію Льоховському гербу Беліна [9].

У 1631 році, власником замку стає Галицький Мечник Кшиштоф Віхровський. Він, власне займається як розбудовою міста, так і самого замку, про що й говорить в польськiм гербовнику. «W r.1631 posloval do lustracji zamku Halickiego, wymirowal kosciol i zamek w Skalacie». Його син Петро Віхровський і його дружина Жоана Гумецька, мали дочку Верніку Віхровську, яка вийшла заміж за Яна Фірлея гербу Леварт, Каштеляна Саноцького [10; 8]. Власне, в часи перебудов родиною Віхровських було вирівняно стіни, а в'їздову браму перенесено устарому напрямку за нову стіну. Подвір'я отримало чотирикутний окрес, в плані має чотири вежі по кутах, які розташовані по сторонах світу [5].

З 2002 року Замок в місті Скалаті входить у склад Національного заповідника «Замки Тернопілля». З того часу на території середньовічної фортеці розпочалися реставраційні роботи, кінцевою метою яких стане

відбудова твердині в її первісному вигляді. Починаючи з наступних років Національним заповідником було проведено ряд консерваційних та ремонтних робіт, під час яких було відреставровано кутові оборонні вежі. На даний час в кожній із них розміщені декілька виставкових залів. В 2013 році в північній трьохярусній вежі була відкрита нова експозиція – зал зброї. Це копії зброї і обладунків XVI – XVIII ст. Серед них ціпи, шпаги, сокири і алебарди, дворучний меч і булава, топірець і щити вершників та піхотинців. У виготовленні реплік зброї були використані такі матеріали як метал, дерево, тканини та різноманітні декоративні елементи. Кожен зразок зброї оздоблений геральдичними знаками міста та родин його власників – Віхровських, Фірлеїв, Сципіонів та інших.

В залі експонуються копії зразків зброї, до створення якої прилучилися двоє майстрів – Богдан Шаблій (м. Збараж) та Андрій Бурковський (смт Вишнівець).

Богдан Іванович Шаблій в період з 1999 по 2014 рік співпрацював з Національним заповідником «Замки Тернопілля», створивши серію копій середньовічних рицарських обладунків, колекцію гіпсових плакеток із зображення замків, гербів та низку зразків холодної зброї. Він займався реставрацією зброї, колекціонуванням, оформленням інтер'єрів Збаразького замку та Вишневецького палацу [6; 1, с. 8]. Для залу «Зброї» Скалатського замку були виготовлені: меч ятаган, клиг-кіліч (османська зброя), який має гострий вигин, різного вигляду і форми захисні щити, а також ним спроектована до 500 річчя Скалата чеканка з Гербом міста і щит із зображенням герба «Тромби».

Андрій Бурковський – художник з ковальства працює у Вишнівецькому відділі НЗ «Замки Тернопілля», освіта вища, закінчив Львівську академію мистецтв у 2000 році, кваліфікація

«художник образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва». Бере участь у розробленні художньо-конструкторських проектів реконструкції і будівництва приміщень, а також в архітектурно-художньому оформленні фасадів будинків, рекламно-інформаційних матеріалів, оформлення виставок. З 1996 року неодноразово приймав участь у районних та обласних тематичних виставках у місті Рівному – Фестиваль ковалів «Металеве серце», у Івано-Франківську – фестиваль «Свято ковалів», у Львові – фестиваль «Залізний Лев». Найбільш поширеними із робіт майстра були підсвічники, камінні набори (кочерга, лопатка, щипці), ковані ворота, на фестивалях приймав участь у групових роботах, де кожен коваль кував один елемент спільної роботи [3].

За час праці у заповіднику йому вдалось облаштувати власну кузню та виконати чимало робіт для експозицій заповідника. Для залу «Зброї» Скалатського замку були виготовлені: шаблі, меч фламберга 2 шт., бойовий ціп, сокири, бойова довбня з шипами, монгештерн, алебарди. Палаш – шпага коротка іспанська чи португальська, лук зі стрілами, списи, які потрібно було правильно технологічно виготовити.

Авторами було розроблено декілька варіантів холодної зброї – мечів, шабель, бойових ціпів, алебард, бойових сокир, а також цілий ряд копій щитів. У виготовленні реплік зброї були використані такі матеріали, як метал, дерево, тканини та різноманітні декоративні елементи. Кожен зразок зброї оздоблений геральдичними знаками міста та родин його власників – Віхровських, Фірлеїв, Сципіонів та інших [4].

Зброя з давніх часів мала назву «оружжя». Його поява і еволюція розвитку тісно пов'язана із суспільним розвитком і губиться в сивих глибинах віків, коли у людини виникла необхідність добувати собі їжу

мисливством, а також захищати себе і своє плем'я від диких звірів та інших нападників.

Отже, зброя – це засоби і пристрої, що застосовуються з однієї сторони для захисту, з іншої – для знищення ворожої сили. Зброю здавна поділяли на захисну, ударно-роздроблювальної дії та дистанційну. Зброю ударно-роздроблювальної дії також поділяють на ударну, колючу та рубаючу.

Виготовленням зброї займалися ремісники – мечники, шабельники, лучники, стрільники. Такі цехи були як у Львові, так і в менших містах й містечках України.

Ціп бойовий (копія XVI ст.) Моргенштерн – різновид холодної зброї, складений із залізної кулі, спорядженої шипами і насадженої на держак. Він використовувався як наверх палиць або замість гирі обушків. Таке наверх сильно збільшувало вагу зброї – сам моргенштерн важив більше 1,2 кг, його розміри і шипи сильно діяли на бойовий дух противника, лякаючи його своїм виглядом. Бойовий ціп Моргенштерн (з нім. «ранкова зоря») використовувався у ближньому бою.

Меч (наслідування XVII ст.) – меч, який передавали по спадку. Матеріалом для виготовлення клинка здебільшого використовувалися метали: мідь, бронза, залізо або сталь. Існує велика різноманітність мечів як за формою і розміром, так і за технікою фехтування ними. Здебільшого мечі мають два гострі краї (їх називають двосічними), хоча іноді використовувалися мечі з одним гострим краєм.

Меч катівський (копія XVII ст.) – відрізняються широким двосічним лезом, іноді з долом та ребром жорсткості. Ці знаряддя правосуддя відрізнялися досконалістю конструкції, для виготовлення їх клинків використовувалася високоякісна сталь. Ріжучі кромки були надзвичайно

гостро відточеними, а в обов'язки катів входило підтримувати їх гостроту, щоб голову жертви можна було відсікти одним потужним ударом. Клинки були дуже широкими, з затупленими кінцями, оскільки ці мечі призначалися для рубаючого, а не для колючих ударів. Отже, катівські мечі це особливий вид холодної зброї, що поступово набував популярності з XIII ст., мали свої особливості у конструкції та залишався у вжитку аж до XVIII ст. Місце меча в кінці XVI ст. цілком зайняла шабля.

Шабля (копія XIX ст.) – рід клинкової зброї. Характерною особливістю шабел є вигнуте довге лезо (зазвичай 80–110 см), як правило, загострене з однієї сторони (інколи з півторачним загостренням), з лезом вигнутим у бік обуха. Шаблю використовували насамперед у кінноті, але й у пішому строю вона також часто ставала у пригоді. Її перевагою над мечем була значно менша вага, яка дозволяла суттєво прискорювати ударно-захисні дії. Поряд із цим, силу удару й глибину заглиблення надолужували за рахунок

кривини «робочої частини» леза, яка давала можливість в ударі використати «різальний» ефект. У порівнянні зі шпагою, шабля вигравала за рахунок здатності завдавати важкі рубані й різані рани, які для швидкісної кінноти були головною перевагою у рухливому бою як проти ворожої кінноти, так і піхоти.

Якісна зміна вигляду експозиції проводиться з метою популяризації колекцій зброї Скалатського замку та фондів збірок Національного заповідника «Замки Тернопілля».

Виставка розмістилася на першому ярусі північної вежі Скалатського замку і доступна для огляду усіх охочих. Окрім того, що відвідувач зможе побачити зразки різноманітної холодної зброї, він ще й зможе унаочнити історію самого міста та її власників.

Джерела і література

1. Адамович А. В. Його душа вже відійшла до Бога (Шаблій Б.І.). *Газета «ВІК»*, 2014. № 2 (78). С. 8.
2. Підставка Р. В. Ювілеї об'єктів Національного заповідника «Замки Тернопілля» – як важливий чинник розвитку туризму регіону / Р. Підставка. *Фоліант*. 2013. № 4. С. 223–225.
3. Бурковський А. Майстри художнього ковальства. URL: <http://artmetal.org.ua/%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D0%B9/>
4. Експозиція зброї в Скалатському замку. 2013. URL: <https://zamky.te.ua/podii/vistavki/ekspoziciya-zbroi-v-skalatskomu-zamku>
5. Замок у місті Скалаті. Історико-архітектурний аналіз. 2012. URL: http://ic.pics.livejournal.com/tolik_fort/13787061/392869/392869_original.jpg.
6. Богдан Іванович Шаблій. URL: <https://provse.te.ua/2011/10/zbaraz-hanyn-bohdan-shablij-maje-unikalnu-kolekciju-gudzykiv-ta-mrije-pro-domashnij-muzej/>
7. Genealogia dynastyczna Jan Sienieński (XVI – 1582) h. Dębno. 2017. URL: <http://genealogia.grocholski.pl>.
8. Genealogia dynastyczna Jan Firlej herbu Lewart. 2017. URL: <http://genealogia.grocholski.pl>.
9. Łoziński W. Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi za panowania Zygmunta III / W. Łoziński. Lwów. 1903. URL: <https://polona.pl/item/31668963/115/>.
10. Niesiecki K. Herbarz Polskit. IX / K. Niesiecki. Lipsku. 1842. URL: <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=165&dirds=1&tab=3.> S. 291.
11. Skalat. 2016. URL: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Skałat>.
12. Zbigniew Sienieński h. Dębno. *Polską Akademię Nauk i Polską Akademię Umiejętności*. 1935. URL: <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/zbigniew-sienienski-h-debno>.

Боженко Надія,

старший науковий співробітник відділу нової та новітньої історії,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ЗБЕРЕЖЕННЯ ДУХОВНИХ І КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНЦІВ В ДІАСПОРІ

*(за матеріалами експозиції і фондів
Тернопільського обласного краєзнавчого музею)*

Упродовж десятиліть мільйони українців покидали свої домівки в пошуках кращого життя. Багатьох до цього спонукали соціально-економічні, а згодом і політичні причини. Українці, що проживають у діаспорі, є складовою частиною українського етносу, і на сьогодні майже третина їх опинилася поза своєю історичною батьківщиною [4, с. 12]. Проживаючи на всіх континентах земної кулі (у 42-х країнах, за матеріалами Всесвітнього форуму українців, що відбувся 18–20 серпня 2001 р. в м. Києві) українці несли в різні куточки світу не тільки тугу за Україною, а й свою культуру, моральні та духовні цінності, і цим репрезентували український народ в світі як націю. «Нашого цвіту – по всьому світу», – говорить народна мудрість. Своєю працьовитістю, витривалістю, наполегливістю, творчим розумом та інтелектом українці внесли свій вагомий доробок для розвитку тієї країни, в якій проживали, і цим підтвердили, що українська нація – велика нація.

Під час побудови музейної експозиції у 1982 р. у силу політичного тиску і панівної більшовицької ідеології тема українців в діаспорі, зрозуміло, не знайшла свого місця в експозиції. Тільки з проголошенням незалежності України, коли відкрилась «чорна завіса» над українською еміграцією, коли колишні українці стали відвідувати рідні землі, розповідати про свої долі, ділитися

своїми успіхами, а ми наводили з ними контакти, зустрічалися, спілкувалися і отримували унікальні експонати: документи, фотокартки, нагороди, речові докази, які відкривають нові імена українців за кордоном. На їх основі створили нову тему «Українська діаспора». Ця робота триває і сьогодні. На адресу музею уже їхні діти, онуки присилають творчі, мистецькі архіви своїх родин, і фонди музею поповнюються новими експонатами, а ми, музейні працівники, маємо змогу організувати виставки, робити доповнення експозиційних тем, екскурсій, лекцій та ін.

Українська діаспора утворилася внаслідок трьох великих хвиль еміграції: з кінця минулого століття до початку Першої світової війни, між двома світовими війнами та після Другої світової війни. Зрозуміло, що характер еміграції кожної хвилі мав подібні риси, але разом з тим і суттєві відмінності.

Початком масової української еміграції (до Канади) прийнято вважати 1891 р. (до США датується 1877 р.). Багато дослідників вважають, що першими українцями, які поселилися на канадській землі, були Іван Пилипів та Василь Єленяк з села Небилів (нині Івано-Франківської області), які 7 вересня висадилися з пароплава «Орегон» у порту Галіфакс. Мотивами до переселення перших українців стали соціально-економічні чинники. Перша хвиля була трудова

і обумовлена їх тяжким становищем. Були бідні, неосвічені селяни, яким та заокеанська країна вселяла жах, але і виходу не було [4, с. 242]. Тоді діяли різні еміграційні, рекламні агенції, які інформували про Америку, Канаду та надавали транспортні послуги тим, хто бажав кращої собі долі. Про це свідчать документи в експозиції розділу, зокрема: листи еміграційних компаній про відправлення кораблів до Америки (РД–1692), бланк заяви компанії «Королівська Пароплавна лінія», яка займалася вербуванням населення в Аргентину (РД–1693) та ін. Спочатку їхали поодинці, потім групами, сім'ями, цілими вулицями, селами в ті країни, де найбільше відчувалася потреба в дешевих робочих руках. У пошуках заробітків та нових земель українці Галичини від'їжджали, в основному, за океан, осідаючи в Америці, Канаді, Бразилії, Аргентині, Австралії. На фотографіях, які надіслав нам науковий працівник музею-заповідника «Село української культурної спадщини» під Едмонтоном (Канада) Радомир Білаш, дід якого в свій час емігрував з України, зображені українці-емігранти з Тернопільщини, їхнє житло та умови, в яких перебували перші поселенці. Це: група жителів с. Малашівці Зборівського району, які від'їжджають до Америки поч. ХХ ст. (Ф–5463), типове житло перших переселенців у Канаді (Ф–6761), інтер'єр кімнати (житла) перших українських емігрантів початку ХХ ст. (Ф–6766).

Хата емігранта з Галичини проста: стіни зроблені з кругляків, помазані глиною, витесані крісла і лавки, стіл і ліжка. Під стелею необтесані балки, з яких висить на мотузках ручної роботи колиска. І жилося першим поселенцям на чужині дуже тяжко. Отримували вони землю найменш родючу, на якій не хотіли поселятися інші. Вони корчували ліси, прокладали перші ґрунтові дороги до більших доріг з твердим покриттям,

«де тепер прокладені швидкісні автостради, то колись ступила нога переселенців з України» [1, с. 295]. Тільки своєю невтомною працею перетворювали цілину на родючий ґрунт.

Селились вони один біля одного, щоб триматися вкупі, щоб були «свої люди», бо ж потрібна була підтримка один одного. Так виникали цілі українські села з українськими назвами (часто рідних сіл чи містечок), в яких зберігали свій побут, свої традиції, свої релігійні ритуали [6, с. 15]. І своєю працею спромоглися перетворити багато околиць, степових провінцій в квітучі селища, продуктивні поля, яким немає рівних у світі.

Не всі українці поселялись на землі. Багато з них ставали робітниками на залізницях, будовах, вугільних шахтах.

У неділю і свята люди збиралися разом в якійсь землянці чи хатині, щоб побалакати чи посумувати, згадати рідний край. А ще бували, хоч і рідко, весілля, хрестини, похорони, які самі проводили, бо ще не було своїх священиків. За деякий час, збудувавши собі хату, будували домівку для Господа – церкву, яка відігравала величезну роль у згуртуванні українців, духовному житті родин і громад, віддалених від Вітчизни, в культурі (побутовій і мистецькій), у збереженні почуття української ідентичності, у підтриманні на високому рівні національної самосвідомості [10, с. 47].

Дослідники української еміграції стверджують, що перші українські переселенці були греко-католиками. Напочатку, не маючи своїх священиків, українці зверталися до латинських, хоч і не розуміли їх. Вже тоді почала діяти російська православна місія, але українці Америки не хотіли переходити на православ'я. У 1884 р. українські емігранти звернулися до Митрополита Сельвестра Сембратовича, аби їм прислали священика. Так першим духівником для українців на



*Українські емігранти біля ринку
м. Едмонтон, 1903 р.
Штат Альберта, Канада.*



*Типове житло українців в Канаді, 1920 р.
Штат Альберта, Канада.*



*Жнива на фермі українських емігрантів
Тернових в околиці Смокі Лейк, 1925 р.
Штат Альберта, Канада.*

американському континенті став отець Іван Волянський (1857–1926), який вже 19 грудня (св. Миколая) того ж року, провів службу Божу українською мовою [4, с. 242]. З його ініціативи почала будуватись і перша українська церква, яка була освячена на день святого Михаїла 1896 р. Отець Іван Волянський походив із священичої родини з с. Яблунів Гусятинського району, мав богословську освіту, знав багато мов. Він також був засновником першої української газети у США під назвою «Америка», яка почала виходити 15 серпня 1886 р. Згодом на її зміну прийшла більш досконала газета «Свобода» (1893), засновником і редактором якої був о. Григорій Грушка. Свій друкований орган для українців-емігрантів мав велике значення. У 1910 р. українців-емігрантів в Канаді відвідав Митрополит Андрей Шептицький і за його сприяння Ватикан призначив першого єпископа-українця для Канади. Ним став Преосвященніший Кир Никита Будка (1912–1927) [12, с. 203]. При церквах відкривали українські школи, вивчали українську мову, організовували церковні хори, читальні, щоб навчати неписьменних. Згодом з церковних хорів організовувалися світські хори, які потім давали перші українські концерти, вистави, в репертуарі яких були п'єси «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «Ой, не ходи Грицю» та ін.

Інтенсивне будівництво церков вимагало і українських іконописців, малярів. Так засновником українського іконопису став Петро Липинський з Тернопільщини, який прибув до Канади одразу після закінчення Першої світової війни. Навчався в парафіяльній майстерні селища Гусятин, згодом удосконалював професію у Почаївській Лаврі. Писав ікони, виготовляв іконостаси в класичному українському стилі в церквах Тернопільщини. Відтак продовжив свою творчість у греко-католицьких храмах і православних

церквах в Канаді, у провінціях Альберта, Саскачеван і Монітоба [10, с. 53].

Відомий український вчений-богослов і мистецтвознавець Дмитро Степовик пише, що їдучи в далекі світи, українці брали з собою молитовник, хатню ікону і фольклор: усний, пісенний і образотворчий. Саме фольклор започаткував українську художню самодіяльність в діаспорі, яка набула розвитку і професіоналізму на протязі більше як ста років, уже в четвертому і п'ятому поколіннях української діаспори [10, с. 53]. Вона живиться з невичерпних джерел національної культури українського народу: його пісень, музики, танцю і відіграє велику роль у культурно-освітньому та патріотичному вихованні наймолодших етнічних українців. Перший концерт канадійських українців відбувся 1 травня 1904 року і був присвячений пам'яті Т. Г. Шевченка [6, с. 30].

Українські емігранти першої хвилі розуміли, що для виживання необхідно об'єднуватися, створювати допомогіві товариства, кредитні спілки. Великою подією в Америці для емігрантів стало створення 30 травня 1894 р. Українського Народного Союзу, який з часу його творення і до сьогоднішнього дня є найпрестижнішою і найдосконалішою організацією української спільноти в Америці [4, с. 243]. Його робота зосереджувалась на просвітній діяльності, згуртуванні українців та вихованні національної свідомості.

Отже, українці-емігранти першої хвилі своєю тяжкою працею заклали підвалини для теперішнього українського громадського життя. Вони будували церкви, творили школи, українські домівки та інші заклади, які не лише служили їхнім безпосереднім потребам, але й зберігали духовну спадщину в новій країні, творили духовний ґрунт для майбутніх поселенців, свято плекаючи свої національні обереги для майбутньої



Хата українських емігрантів, поч. ХХ ст. Канада.

України, в яку вони твердо вірили, і ця непохитна віра допомагала їм вижити [2, с. 357; 6].

Про ту велику роль церкви, що незважаючи на всі злидні емігрантів першої хвилі, допомагала їм зберегти своє релігійне і національне обличчя, пасторів, вихідців з Тернопільщини, розповідають експонати окремої вітрини. Проповідував Боже слово в далекій Канаді Преосвященніший Владика Ізидор Борецький (1911–2003) єпископ Торонтонський (1948). Народився 1 жовтня 1911 р. в с. Острівець Тербовлянського повіту. Закінчив семінарію в Тербовлі, студіював в українській богословській Академії у м. Львові. Продовжував навчання в Німеччині і 1 грудня 1938 р. виїхав на місійну роботу до Канади. Там організував життя українських парафій, будував церкви, проповідував Боже слово в своїх і сусідніх пастирських станицях. В експозиції знаходяться книги релігійного та філософського змісту, які він подарував тернополянці Іванні Бейгер під час її поїздки до Канади у 1999 р.

В другій еміграційній хвилі, яка тривала між двома світовими війнами, емігранти були освіченими

людьми, досвідченими політиками: це творці незвідомих держав ЗУНР, діячі Центральної Ради, Гетьманату, Директорії, учасники національно-визвольних змагань. Саме цим пояснюється їх швидке пристосування до нових умов життя, праці і була більш активна їх участь у громадському житті. Чимало серед українців за кордоном було діячів української літератури, мистецтва, і саме вони зробили значний внесок у розвиток української культури за кордоном. Серед них було багато людей молодого віку, які належали до націоналістичних угруповань УНДО (Українського національно-демократичного об'єднання), УРП (Української радикальної партії), УВО (Української військової організації). І приєднувались вони до організації, що зосереджувалися навколо українських націоналістичних газет – «Українського голосу», «Канадійського українця» та започатковували нові. Прагнули вчитися у вищих навчальних закладах, вливались у політичні процеси і громадську діяльність. Із їхнього середовища вийшли лідери громадсько-політичних організацій, різних допомогівих товариств та культурно-освітніх українських організацій у зарубіжних країнах.

До них відноситься і Михайло Гайворонський, який емігрував в Америку 1923 р. Відомий український поет, композитор, січовий стрілець, пісні якого співали молоді галичани. Там, у Нью-Йорку, був учителем музики в українській музичній школі і одночасно вчився в університеті Колумбія. Згодом створив в Америці українську консерваторію. Організовував хори і оркестри. Видавав композиції до українських народних пісень, церковні твори, українські колядки, щедрівки та багато інших музичних творів. У фондах музею зберігаються фотокартки М. Гайворонського з групою курсантів Колумбійського університету 1923 р. та з учасниками українських хорів в Нью-Йорку, керівником яких він був у

30-ті рр. ХХ ст.

Серед тернополян-емігрантів значну політичну і громадську роботу проводив за кордоном Євстахій Васишин – в минулому старшина УСС і УГА (Ф–7044), засновник Української Стрілецької Громади і Української націоналістичної організації в Канаді (Ф–7045). У 1925 р. організував український гумористичний часопис «Вуйко» в Вінніпезі. У музеї експонується світлина – головний штаб та редакція журналу (Ф–7046).

Матвій Попович, уродженець с. Великі Луб'янки Збаразького повіту, емігрував до Канади, став засновником допомогівого Товариства Українсько-фермерський дім в Канаді, згодом організували свій друкований орган – «Українські робітничі вісті» (1919–1937), «Народну газету» (1937–1940).

Наприкінці війни почалася третя хвиля української еміграції. За своїм характером вона була політичною і складалася переважно з високоосвічених людей, борців проти більшовицької тиранії, військовополонених, служителів церкви, вояків УПА й діячів ОУН.

За роки Другої світової війни відбулася найбільша еміграція українців на Захід. Основні причини – німецька і більшовицька окупація. Сотні тисяч українців, рятуючись від репресивних дій, шукали притулку у цивілізованих країнах Європи. Особливістю цієї еміграції було те, що переважна більшість людей була з високою освітою, професіонали. Так, в їх числі був відомий композитор, диригент, піаніст Василь Безкоровайний. У 1944 р. виїхав до Австрії, згодом (1948) у США (м. Буффало). На чужині був активним організатором музичного життя українців в Америці, організував український хор, вчив дітей гри на фортепіано, акомпанував на концертах, писав композиції [3, с. 166]. У 1997 р. Неоніла Стецьків, його дочка, передала до музею його музичні твори

і значну частину архіву. У фондах музею зберігаються документи, зокрема, лист-подяка за 1945, 1946 рр. за чудовий концерт з участю українського хору в м. Форарльсберг в Австрії (РД–11702), концертні програми по вшануванню Т. Г. Шевченка, Лесі Українки та інші матеріали, які свідчать про високий талант нашого земляка і велику любов до України. Матеріали з музичної спадщини В. Безкоровайного постійно використовуються на виставках по вшануванню нашого земляка в Тернополі.

Діяльність репресивного апарату НКВС загрожувала депортацією політичним, релігійним діячам. В Москві 1944 р. був прийнятий план ліквідації Української греко-католицької церкви через «об'єднання» з російською православною церквою. Коли Глава УГКЦ Йосиф Сліпий відмовився від такого об'єднання, його і багато інших духовних осіб та церкву звинуватили у співпраці з німцями – церкву заборонили, а духівників було засуджено на поневіряння в тюрмах і таборах ГУЛАГу. Йосиф Сліпий відбув 18 років каторжних робіт і за вказівкою М. Хрущова Верховна Рада СРСР своєю постановою від 12 січня 1963 р. звільнила Митрополита з ув'язнення з умовою «без права поселення в Україні». Далі – депортація з України і потяг до Риму. Там він очолив греко-католицьку церкву в еміграції. 1965 р. Йосиф Сліпий увійшов до Священної колегії Кардиналів і почав розбудову української церкви в діаспорі. В експозиції розміщено цілий комплекс матеріалів, які розповідають про духовне життя і діяльність української церкви в еміграції. Тут листівки, конверти, церковні журнали, поштові марки, виготовлені на річниці Блаженнішого Патріарха і Кардинала Йосифа Сліпого, уродженця с. Заздрість Тербовлянського району. Як реліквію на вічне зберігання передано до музею частину ризи, в якій проводив богослужіння Патріарх, що

40 літ на своїх плечах ніс тяжкий хрест керівництва переслідуваної УГКЦ і боротьби за об'єднання церкви в один Патріархат для всіх українців. Прожив 21 рік в Римі, так і не дочекавшись повернення його і церкви в Україну.

У своєму «Духовному заповіті» він просив: «Поховайте мене у нашому Патріаршому Соборі Святої Софії, а як воплотиться наше видіння і встане на волі наша Свята Церква і наш український нарід, занесіть мою домовину, в якій я спочину, на рідну Українську Землю, і покладіть її у храмі Святого Юра у Львові, біля гробниці Слуги Божого Андрея...» (РД–16697).

І цей день настав 27 серпня 1992 року на вільну незалежну Україну повернулися з Риму тлінні останки Йосифа Сліпого. Соборна Україна зустрічала свого великого мученика, страдника і вірного сина у Львові. В експозиції про цю подію розповідають фотокартки.

Велику духовну спадщину Йосифа Сліпого передав на вічне зберігання у фонди музею меценат і популяризатор його творчого доробку Роман Смик з Америки.

Українці третьої хвилі еміграції поступово адаптувалися, зміцнили вже існуючі і створили нові економічні, культурні, релігійні, спортивні, молодіжні, суспільно-політичні організації та спілки [5, с. 374]. Демонстрували світові прагнення зберігати і розвивати національні традиції. Відзначали ювілеї великих українських поетів: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, встановлювали їм пам'ятники (1964 р. пам'ятник Т. Шевченкові у Вашингтоні, США і 1975 р. пам'ятник Лесі Українці в м. Торонто, Канада.), відкривали музеї, організовували мистецькі виставки, проводили фестивалі художньої самодіяльності. Відомі на весь світ українські танцювальні колективи в США («Гомін України», «Заграва»), Англії («Орлик»).

Серед наших краян за кордоном

було багато надзвичайно талановитих письменників, художників, науковців. Всі вони внесли свою частку в розвиток культури народу, серед якого вони проживали, збагачуючи її українським духом.

До числа відомих людей належить Гаврилишин Богдан Дмитрович – уродженець села Коропець Монастириського району, український, канадський, швейцарський економіст. Доктор філософії, економіки, права. «Проживши три чверті свого життя поза межами України, я завжди і всюди представлявся: «Богдан Гаврилишин, українець». Інтелектуал, громадський діяч, меценат, колишній член Римського клубу і щирий патріот України. В 1944 р. – емігрував до Німеччини. 1945 р. – перебував в таборі для переміщених осіб, в 1947 р. виїжджає до Канади. Перший лісоруб, який вступив в університет, його називали найвпливовішим українцем у світі. Він змінив долі кількох держав та став співзасновником економічного форуму в Давосі. В експозиції – його книга: «Залишаюсь українцем». Київ, 2013 р. (РК–13378) і фото світлина зустрічі Богдана Гаврилишина з викладачами Тернопільської академії

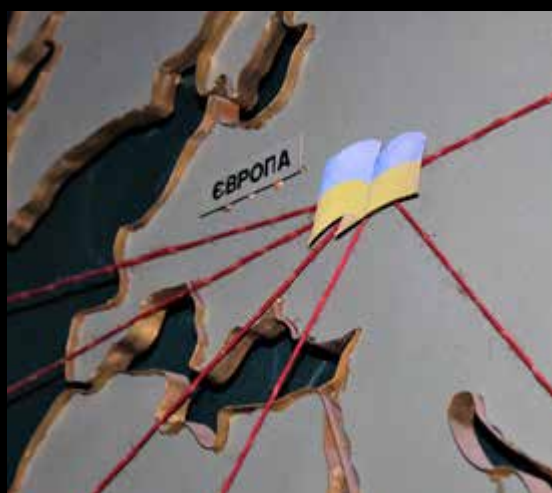
народного господарства (тепер ЗУНУ) в середині 90-х років ХХ ст.

Українці за кордоном століттями плекали любов до України, мріяли побувати в рідних краях. Тільки з проголошенням незалежності вервечкою потяглися зарубіжні українці до рідного гнізда.

Відвідали своє рідне село Копичинці в 1991 р. сестри Ака Перейма, яка закохана в народне малярство, і Катя Осадца – відома писанкарка. Відбулася тепла зустріч з ними і у нашому музеї. Свої кращі роботи подарували музею. «Мої поїздки на Україну – то для мене цілющий мед, – говорила майстриня. Серія «Українські народні пісні» – то з моїх подорожей на рідну землю. Мене завше приваблювала українська народна культура – пісня, писанка, рушник, килим, ковальські об'єкти. Це – досконалість! Знаю: треба мати велику любов, розум, душу і серце, аби шанувати звичаї, традиції, обряди [8, с. 320–321]. В експозиції велика афіша-реклама на виставку українських писанок та живописних робіт в Нью-Йорку Аки Перейми, картки поштові з малюнками писанок Тані Осадци.

Привезли з Бразилії своє мистецтво писанкарі Яра і Юрій Сиротюки, учасники багатьох міжнародних виставок, лауреати Швейцарської нагороди «Золоте яйце». В 1991 р. відвідали м. Тернопіль і влаштували виставку писанок, а ще провели майстер-клас серед земляків і подарували музеєві свої писанки, виконані на натуральних яйцях. Вони прикрашають експозицію і захоплюють відвідувачів.

В 2022 році музей отримав надзвичайний подарунок від Олени Кульчицької-Папіж – це вишивки, які вона творила ціле життя. Сюди входять інтер'єрні вишивані речі, серветки, доріжки, рушники, наволочки на маленькі (ясики) подушечки різних регіонів України: Гуцульщина,



Тема «Українська діаспора» в експозиції Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Лемківщина, Західне і Східне Поділля, Бойківщина, Полісся. Незабаром вони будуть в експозиції нашого музею.

Народилася Олена Кульчицька-Папіж 22 березня 1923 року на хуторі Новосілка Підгаєцького повіту. У 1944 р. разом з чоловіком емігрували в Європу. Перебували в німецькому таборі для біженців у Регенсбургу, згодом у 1949 р. переїхали до Америки, місто Дітройт, де вона проживає до нині. Свої роботи показувала в багатьох установах Америки і Канади. В перші роки проголошення Незалежності України Олена Папіж подарувала музеєві ляльки – Барбі одягнені в народні строї різних регіонів України. Ці експонати викликають велике захоплення у маленьких відвідувачів.

Міжнародного визнання здобули українські художники третьої хвилі еміграції, уродженці нашого краю.

Яків Гніздовський (1915–1985) – видатний мистець української діаспори. Графік, живописець, скульптор. Уродженець села Пилипче Борщівського району. Став всесвітньо відомим графіком і авторитетом дереворізу. Його дереворізи виставлялися не тільки у США, а в Токіо, на Близькому Сході, в Африці, Лондоні, Празі, Німеччині. Помер у Нью-Йорку (США). У 2005 р. перезахоронено на Личаківському цвинтарі м. Львова [3, с. 133]. Привертають увагу відвідувачів музею оригінальні роботи митця – дереворізи: гравюра «Баран» (Гр.–2117) – 1979 р. (США), гравюра «Вивірка» (Гр.–2122) – 1972 р. (США), гравюра «Морква» (Гр.–2121) – кольоровий лінорит, 1976 р. (США).

Михайло Мороз (1904–1992) – живописець. Уродженець села Плхів Бережанського району. Учень Мистецької школи Олекси Новаківського, випускник Паризької Академії Прикладних мистецтв. В 1944 р. – емігрував до Німеччини, 1949 – до США. Член об'єднання Мистців українців Америки, почесний член

Академії Мистецтв у Римі (Італія). Персональні виставки в Америці (Нью-Йорк, Філадельфії), Канаді (Торонто), Україні (Тернопільський обласний краєзнавчий музей, 1997 р.). Значний творчий спадок передала дружина, відвідавши малу батьківщину митця. А в експозиції розміщені його дві живописні роботи. Це – картини «Квіти рожі», 1969 р., полотно, олія (Ж–1252) та «Автопортрет», 1965 р., полотно, олія (Ж–1251).

Таким чином, підсумовуючи, можна стверджувати, що українська етнічна група протягом свого проживання за кордоном прагнула зберегти і розвивати кращі національні традиції рідної культури, плекали велику любов до України, підтримувала зв'язки зі своїм народом, вболівала і допомагала Україні в тяжкі часи. Діаспора виконувала два рівновеликі завдання: творила передумови для незалежності України і творила інтелектуальний та духовно-культурний продукт світової цивілізації [6].

Допомога української діаспори на міжнародному рівні відчутна особливо зараз, коли Україна бореться за свою незалежність з російським окупантом. І щоб бути разом з рідною Батьківщиною, підтримати український народ, українська громада Канади на повний голос співає перед російським посольством Гімн України, або просто під відкритим небом, на широкій площі Лондона танцює «Орлик» український народний танець «Гопак», та ще так майстерно, захоплююче, що світ дивується, стає на захист такої світлої і прекрасної країни – України.

Світ підтримує Україну у цій страшній війні, яку розв'язав Путін. Побачивши, що зробила з Україною Росія, і як героїчно відстоюють свою незалежність українці, більше сотні країн об'єдналися в антипутінську коаліцію і допомагають Україні здобути перемогу. Третина населення України стали біженцями, бо втратили домівки і

рятували дітей від війни. Світ прихистив їх, знаючи, що українці трудолюбивий, мирний народ. Перемога обов'язково

наступить і вони повернуться на свою Батьківщину.

Джерела і література

1. Булавицький О. Українські пейзажі Манітоби. *Мистецтво української діаспори* / ред. О. Федорук. Київ, 1998. Вип. 1.
2. Булгакова Л. Ситник О. Культурна спадщина українців за океаном. *Народознавчі зошити*. 1995. № 6.
3. Вони прославили наш край : бібліогр. посіб. Тернопіль, 2002.
4. Гайдукевич Я. Не перервати б духовності нитку. Тернопіль, 2009.
5. Історія української еміграції : навч. посіб. / ред. Б. Лановик. Київ, 1997.
6. Ключковська І. Українська діаспора в об'єктиві сучасності. URL: /miok.lviv/ua/ 2022
7. Кравчук П. Наша сцена. Торонто-Канада, 1991.
8. Макар В. Канадські українці: їх кількість і сучасне становище. *Матеріали міжнародного конгресу українських істориків*. Кам'янець-Подільський – Київ – Нью-Йорк – Острого, 2006. Т. 2.
9. Перейма А. Сутність моєї творчості. *Мистецтво української діаспори* / ред. О. Федорук. Київ, 1998. Вип. 1.
10. Совінська Н. Науковці діаспори на службі української науки в еміграції. *Матеріали міжнародного конгресу українських істориків*. Кам'янець-Подільський – Київ – Нью-Йорк – Острого, 2006. Т. 2.
11. Степовик Д. Сучасний український іконопис діаспори. *Мистецтво української діаспори* / ред. О. Федорук. Київ, 1998. Вип. 1.
12. Тарновський М. Наша дума, наша пісня. Нью-Йорк, 1975.
13. Українці у вільному світі : ювіл. книга УНС / ред. Л. Мишуга.

**СУЧАСНІ ФОРМИ
ТА МЕТОДИ МУЗЕЙНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ:
НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ**



УДК 069.61:005](477.84)(045)

Чеканова Наталія,

заступник директора з наукової роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

КРЕАТИВНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*(з досвіду роботи Тернопільського
обласного краєзнавчого музею)*

У статті висвітлено пізнавальну, цікаву, багатогранну діяльність Тернопільського обласного краєзнавчого музею впродовж останніх років та значення креативності як складової розвитку музейної комунікації. Проаналізовано вплив демократичних змін у музейній справі на розвиток креативних музейних практик та розробку нових моделей музейної комунікації. Впроваджуючи нові креативні форми музейної комунікації, з'являються проекти новаторського характеру.

Annotation: *Educative, interesting, rich activity of Ternopil Museum of Local History in recent years and the significance of creativity as a constituent of development of museum communication have been elucidated in this article. The influence of the democratic changes in the museum activity on the development of museum creative practices and the development of new models of museum communication have been analysed. Introducing new creative forms of museum communication, projects of innovative practice emerge.*

Ключові слова: музей, комунікація, виставка, наукова конференція, креативний підхід, інтерактив, інклюзія, відвідувачі.

Key words: *museum, communication, exhibition, scientific conference, creative approach, interactivities, inclusion, visitors.*

Наш музей – маленький «всесвіт», який кожного разу може розкривати перед відвідувачем цілу епоху або лише одну подію. Показувати характер, традиції та звичаї нашого народу або однієї людини. Зібрати тисячі унікальних експонатів або обмежитися розповіддю про один надзвичайно цінний. Але щоразу – це особлива атмосфера, яка змушує думати, цікавитися, порівнювати та робити висновки.

Музей, як специфічний, багатифункціональний соціокультурний механізм, спрямований на збереження історико-культурної спадщини, дослідження музейних пам'яток, разом з тим проводить значну науково-просвітницьку діяльність, здійснює

експозиційну роботу. Музейна діяльність передбачає широкі контакти з громадськістю і комунікативна функція набуває особливої ваги у взаємозв'язках музею та суспільства. Поряд із традиційними формами музейної комунікації, такими як експозиційно-виставкова, просвітницько-освітня, видавнича, в умовах інформаційно-технологічного розвитку з'являються сучасні способи взаємодії музею і суспільства, спрямовані на розширення сфери впливу закладів культури серед громадськості [3].

Наукові співробітники Тернопільського обласного краєзнавчого музею досліджують історію краю та успішно забезпечують усі напрями роботи, шукають та

впроваджують новітні креативні підходи до музейного менеджменту, використовують сучасні технічні засоби експозиційної діяльності, щоби музей став улюбленим місцем інтелектуального часопроведення відвідувачів. Саме їхній інтерес до музею є визначальним критерієм успішності. Отож, на сьогодні – це динамічний музей із застосуванням мультимедійних технологій та інтерактивності в експозиційному просторі, там де оживає історія. Це платформа для співпраці професійних істориків, майбутніх дослідників, митців, молоді, активних громадян, формування критичного мислення та самоосвіти.

Перед музеями стоять непрості завдання пошуку креативних форм музейної комунікації, і щоби заохотити сучасного відвідувача прийти до музею, з'являються проекти новаторського характеру [3]. Науковці, пропонуючи широкий спектр послуг для різних вікових та спеціалізованих груп, прагнуть зробити музей популярнішим і ближчим до людей. Створюють нові тематичні інтерактивні екскурсії з використанням тактильності. Деякі з них: «Трипілля – перша цивілізація України», «З історії традиційної обрядовості», «Від рослини – до тканини», «Однострій, спорядження, озброєння та побут Української Повстанської Армії», «Заснування та діяльність «Пласту» на Тернопільщині. Участь пластунів у національно-визвольних змаганнях», «Малювання «Квітки щастя» за мотивами творів Богдана Лепкого», «Музейна збірка українських народних іграшок», «Минуле, закарбоване у скам'янілостях», «Роги тварин: правда та міфи», «Палеостоматологія або зуби та щелепи доісторичних тварин», «Етнографія. Зимовий та літній народний стрій» та інші. Це унікальний інтерактивний простір, що спонукає творити, винаходити, здобувати та поширювати знання.

Поєднуються екскурсії з майстер-класами: «Палеонтологічні розкопки», «Виготовлення скам'янілостей з гіпсу», «Виготовлення нитки на куделі веретенном», «Намотування хустки і намітки», «Вироби з соленого тіста», «Виготовлення барвінкового віночка», «З історії давніх речей: рубель, качалка та праска», «Давня техніка вишивки – верхоплут» тощо. Залучення відвідувачів до взаємодії набуло великої популярності нашого музею у відвідувачів.

У музеї запровадили інтегровані програми для інтерактивного пізнання. Це, фактично, середовище, де є можливим певна гра, взаємодія. Наприклад, пропонуються розважально-пізнавальні квести для команд чи тематичні маршрути із завданнями, загадками, пазлами: «Таємниці старожитностей», «Дослідники природи». Захоплюючими стали історичні пізнавальні ігри, відтворюючи певні історичні епохи: «Козацькі забави», «Пластові ігри» тощо.

Привертає увагу відвідувачів, як зразок активної комунікації, святкове щорічне дійство «Ніч у музеї», приурочене Міжнародному дню музеїв. Щорічно з огляду обраної теми ICOM для Міжнародного Дня музеїв науковці готують нову програму для відвідувачів. Тематичні локації з майстер-класами, інтеративними зонами, де особливого колориту надають креативно-театралізовані постановки музейників.

Інтерактивні формати впроваджуються для урізноманітнення учнівських буднів, коли пропонується провести урок в музеї. На основі автентичних матеріалів вмотивовані співробітники музею зацікавлюють та надихають на цікаві відкриття, адже музей спілкується зі своїми відвідувачами тисячами експонатів, захоплюючою експозицією, надзвичайно вишуканими виставками.



Тематична інтерактивна екскурсія
«Від рослини до тканини», 2022 р.



Майстер-клас
«Палеонтологічні розкопки», 2018 р.



Музейне заняття «Пластові ігри», 2022 р.



Пізнавально-розважальний квест
«Таємниці старожитностей», 2022 р.

Надзвичайно зацікавили відвідувачів обрядові дійства: різнопланові театралізовані свята новорічно-різдвяної тематики («Маланка щедрує музеєм...» (2017 рік), «Містерія Різдвяного свята: «Луна музеєм Коляда!...» (2018 рік), «На Варвари у музеї...» (2018 рік), «Йорданські гостини» (2019 рік), «Зимова мандрівка. Від свята до свята» (2020 рік) та весняно-великодньої із постійною зміною форми подачі, майстер-класами, інтерактивами, тематичними екскурсіями та виставками, зберігаючи традиції та звичаї нашого народу. Під час руху вперед мусимо орієнтуватися на спадщину минувшини, тобто на ті знання, істини, цінності, традиції, створені попередніми поколіннями. Засвоєння, пізнання, трансформація сучасними поколіннями культурної спадщини є надважливою необхідністю.

Для більшої відкритості та співпраці музейні науковці розробили ряд проєктів у рамках «Музей відкриває фонди»: «Із музейних скринь і куферків» (фондові групи «Тканина», «Речові матеріали», «Образотворче мистецтво»); «Старе місто» (фондові колекції фотосвітлин, тематичних поштових листівок, рідкісних документів та рідкісних книг); «Мистецька спадщина» (історія Тернопілля – мовою фондової збірки «Образотворче мистецтво»); «Відгомін минулої епохи» (стежками технічного прогресу на онові фондової групи «Речові матеріали»); «Історія одного експоната»; «Вечір із корифеєм. Більше віку по тому»: серія пам'ятних заходів, присвячених певним визначним історичним персоналіям; «Тиждень музею в школі»; «Тиждень музею у виші»; «Канікули у музеї»; «Відкрита трибуна з викладацьким персоналом», «Музейні читання», «Семінари-практикуми з музеєзнавства», дискусійний клуб «ВІДОМА невідома УКРАЇНА», різноманітні вікторини «Що, де, коли», фестивалі тощо.

Останніми роками Тернопільський обласний краєзнавчий музей набуває інклюзивної практики. У своїй комунікації експозиційної та виставкової діяльності систематично співпрацює із людьми з інвалідністю та іншими вразливими групами й організаціями, що представляють їх інтереси.

З 2017 року у музеї діє інноваційна програма «Назустріч». Для людей із особливими потребами «підлаштовували» оглядові екскурсії, готували тематичні уроки, застосовуючи в експозиційних територіях музею мультимедійні та інтерактивні засоби, неосяжний арт-терапевтичний ресурс музею для розвитку стосунків довіри, дружби та підтримки між учасниками мережі. Проект покликаний допомогти у соціальному становленні та адаптації, поглибити знання, залучити до комунікацій, активізувати дозвілля.

1 червня 2018 року ми започаткували масштабний інклюзивний щорічний проєкт «Свято дитини». Власне, продуманий пізнавально-розважальний захід для усіх без винятку відвідувачів. Адже, інклюзія – це не тільки можливість людини долучитися до огляду колекцій чи відвідати спеціалізовану екскурсію, вона вимірюється взаємозбагаченням представниками різних груп та верств населення. Такий перший масштабний захід вдался. Це було надзвичайне свято для усіх дітей і дорослих без винятку та стало щорічним традиційним інклюзивним заходом у нашому музеї. Щоразу змінюємо інформаційний контент, наповнюємо новими та цікавими експонатами та іграми.

Після запровадження карантину (пандемія COVID-19) музей активно представлено в соцмережах, висвітлюючи багаті та унікальні фондів збірки під різноманітними рубриками, аудіо- та відеопрезентаціями. Необхідно завважити унікальний досвід роботи із фірмою «Кінодністер» та спільно створені професійні



Всеукраїнська конференція «Традиції краєзнавства: регіональний аспект», 2023 р.



Мистецький дитячий проєкт «Воїн ЗСУ – захисник мого дитинства» з нагоди Міжнародного дня захисту дітей, 2023 р.



«Стійкість і незламність українських традицій» – дійство в рамках акції «Ніч у музеї» (до Міжнародного дня музеїв), 2023 р.



Дискусійний клуб «Відома невідома Україна», 2023 р.

кіноролики віртуальних тематичних екскурсій експозицією музею з використанням фондових артефактів: «Роки замирення несуть» (присвячена трагічним сторінкам в історії нашого краю під час Другої світової війни); «Колосяться долі взорами барвистими...» (до Всесвітнього дня культурного різноманіття в ім'я діалогу та розвитку, Дня вишиванки); «Всевічная, Земле, квітуй!..» (до Міжнародного дня захисту дітей), «Конституція. Основний закон України» (віртуальна екскурсія музеєм, присвячена 24-ій річниці Конституції України), «Змахом пам'яті крил оживають сини!...» (до Дня Гідності та Свободи), «Пломеніє пам'яті свіча...» (пам'яті голодоморів в Україні) (2020 р.), «Прапори Незалежності» та «Артефакти Незалежності» (обидва – 2021 р.).

Розширено міжнародну виставкову співпрацю. Пілотними видалися виставкові проекти: виставка живопису та графіки з приватної колекції Галини Подольської (Ізраїль, 2019 рік), мандрівна виставка малярства «Космос Емми Андіївської» (Мюнхен – Луцьк, 2020 рік) тощо.

Однією із форм музейної комунікації, спрямованої на залучення до діяльності музею наукової та освітянської аудиторії, є проведення наукових конференцій, музейних читань, круглих столів, які поряд із популяризацією музейних колекцій сприяють їх глибокому дослідженню [3]. Незважаючи на активну комунікативну діяльність, музей продовжує залишатися науковою установою і науково-дослідний напрямок є основним у діяльності науковців. У 2022 році перед музеєм постали ще складніші виклики, ніж ті, які принесла нам пандемія COVID-19. 24 лютого росія розпочала повномасштабне вторгнення в Україну: сигнали «Повітряна тривога», відключення електропостачання, перебої з Інтернетом. Незважаючи на неабиякі

труднощі, було проведено шість науково-краєзнавчих конференцій у змішаному форматі: он-лайн та оф-лайн. Таким чином, змогли долучитися до обговорення музейники, науковці, краєзнавці не тільки з Тернопільщини, України, але й з-за кордону. Відео кожної конференції висвітлено в Ютубі та за підсумками випущено збірник статей в електронному вигляді.

- «Патріарх Йосиф Сліпий – будівничий української церкви, духовний провідник нації» (до 130-річчя від народження Патріарха Української греко-католицької церкви);
- «Олександр Барвінський – поборник національно-культурного відродження України» (до 175-ї річниці з дня народження);
- «Суспільство і природа: від минулого до майбуття» (до 100-річчя від дня народження Миколи Чайковського);
- «Примадонна оперної сцени» (до 150-річчя від дня народження Соломії Крушельницької);
- «Нескорена Армія незламного народу» (до 80-річчя створення Української Повстанської Армії);
- «Романтик історичної прози» (до 150-річчя від народження Богдана Лепкого).

Передбачено подальші наукові дослідження, публікації, наукове опрацювання експонатів, організація та участь у наукових симпозіумах, конференціях, краєзнавчих читаннях, семінарах тощо. Як і всеукраїнського, так і міжнародного рівня.

Останніми роками активізовано грантові напрацювання. Щороку моніторили та активно працювали над розробкою та заповненням грантових заявок. З них успішно реалізовані:

- проект «Ніч у музеї: Козацька дума» в рамках програми «Активні громадяни» від Британської Ради (2017 рік);
- проект термомодернізації будівлі «Реконструкція існуючої

будівлі Тернопільського обласного краєзнавчого музею місто Тернопіль, площа Героїв Євромайдану, 3» за рахунок коштів державного фонду регіонального розвитку (липень 2018 – грудень 2020 рр.);

- підписано трьохсторонню угоду (Люблінський музей у Любліні (Польща), ТОКМ, ТОХМ) у «мікропроєкті» в рамках III конкурсного набору малобюджетних проєктів Програми транскордонного співробітництва «Польща-Білорусь-Україна 2014–2020» (2020 рік);
- проєкт «Українська революція: століття перемог і поразок» в конкурсній програмі УКФ «Культура в часи кризи: інституційна підтримка» / ЛОТ6. «Культурна спадщина (2021 рік);
- «Пакувальні матеріали для музеїв» (у співпраці з Благодійним Фондом «Шевченківський Гай») (2022 рік).

Неможливо переоцінити значення музеїв у житті суспільства. Результати розвитку музейної комунікації підтверджують, що

музейні колекції виступають не лише невичерпним джерелом для дослідницької діяльності, але є важливим засобом духовного розвитку суспільства, зокрема, його підростаючого покоління. Музейний простір, що формується на принципах науковості, дослідження та історичних артефактах значно розширює пізнавальні можливості освітніх програм різного рівня, спрямованих на отримання нових знань на формування активної громадянської особистості, здатної до мислення та творчої активності, зміцнення української національної ідентичності [5]. Форми комунікації музею і суспільства визначаються специфікою музейних установ як центрів науки і культури з великим потенціалом не лише збереження культурної спадщини, але і розвитку духовних засад суспільства.

Джерела і література

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посіб. Львів, 2005. С. 62.
2. Книга обліку масових заходів ТОКМ 2017–2018 рр.
3. Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку / Р. Маньковська. *Краєзнавство*. 2013. № 3. С. 75–84. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kraeznavstvo_2013_3_13
4. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1999. 271 с.
5. Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кін. XIX – поч. XXI ст.) : монографія / Н. Філіпчук; за наук. ред. Н. Г. Ничкало. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2020.
6. Про музеї та музейну справу. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80>.
7. Про внесення змін до Закону України «Про музеї та музейну справу». URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/>
8. Проєкт Концепції «Державної цільової програми розвитку музейної справи на період до 2018 року». URL: <http://mincult.kmu.gov.ua/>
9. Ясеновська М, Зіненко О. Демократія та права людини. *Кращі практики інклюзії*. Жовтень 2020. URL: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/ukraine/16600.pdf>

УДК–069=001(477.84)Л67

Лисак Ірина,

старший науковий співробітник відділу науково-просвітницької роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ У ВИКЛИКАХ СЬОГОДЕННЯ: ПЕРІОД ВОЄННОГО СТАНУ

У статті висвітлюються реалізовані музейні проекти протягом року повномасштабної війни Росії проти України. Аналізується роль музею у сучасному суспільстві та його комунікаційна функція, розглядаються традиційні та нові форми і методи музейної роботи. У праці розкрито особливості та значення науково-просвітницької роботи для патріотичного виховання підростаючого покоління відповідно до викликів часу.

Annotation: *The article highlights the implemented museum projects during the year of Russia's full-scale war against Ukraine. The role of the museum in modern society and its communication function are analyzed, traditional and new forms and methods of museum work are considered. The work reveals the peculiarities and significance of scientific and educational work for the patriotic education of the younger generation in accordance with the challenges of the times.*

Ключові слова: науково-просвітницька робота, конференції, лекції, виставки, творчі зустрічі, інтерактивні та виїзні екскурсії, майстер-класи, квести.

Key words: *scientific and educational work, conferences, lectures, exhibitions, creative meetings, interactive and field trips, master classes, quests.*

В умовах війни інтелектуальний фронт відіграє важливу роль у формуванні єдиного культурного простору національної ідентичності. З початку повномасштабного російського вторгнення на територію України, Тернопіль став надійним тилом для багатьох тисяч переселенців із східних областей нашої країни. Головним осередком пошуку їхньої самоідентифікації стали музеї, де зберігається, вивчається, передається від покоління до покоління культурний та історичний код нації.

Одним із найдавніших закладів культури і просвітництва в нашому краї є Тернопільський обласний краєзнавчий музей (далі ТОКМ). У 1913 році відбулося відкриття Регіонального Подільського Музею польського

товариства «Народна школа», колекційні збірки якого стали основою сучасного музею. Він започаткував історію музейництва на Тернопільщині і переріс згодом у потужну науково-просвітницьку установу. Це один з найкращих музеїв в Україні, що покликаний сприяти вирішенню суттєвих проблем сьогодення, відтворення історичної справедливості як запоруки духовного розвитку будь-якого покоління через усі можливі форми спілкування [1]. У його фондах налічується близько 260 тис. одиниць збереження. Особливо великими є збірки археології, зброї, нумізматики, філателії, палеонтології, рідкісних документів, книг, світлин, українського народного одягу, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,

речей побуту тощо. Кожний предмет з даних збірок несе в собі відбиток певної епохи, відгомін давно минулого і знамення прийдешнього.

Під час воєнного стану діяльність музею активізувалась у зв'язку з появою відвідувачів, котрі все більше зацікавлені в ідейній платформі для глибшого пізнання своєї національної ідентичності, зокрема людей з числа внутрішньо переселених осіб (далі ВПО). В даний час наша держава потребує єдності всього українського народу і об'єднуючою духовною силою повинна бути наша багата історія та любов до Батьківщини, що починається з любові до своєї «малої батьківщини» – свого рідного краю. Тому, пізнання, об'єктивне осмислення та збереження історичної пам'яті про видатні події, визначні постаті, які прославили наш край та Україну є вагомими знаннями для формування у відвідувачів почуття гордості, патріотизму та активної громадянської позиції.

Одним з головних практичних напрямків музейної діяльності є науково-просвітницька робота, що є основною формою музейної комунікації, яка здійснюється в процесі безпосереднього контакту із аудиторією як у самому музеї, так і поза його межами [6]. Відділ науково-просвітницької роботи займається організацією, проведенням та обліком оглядових і тематичних екскурсій, виїзних занять, лекцій, музейних свят, презентацій, майстер-класів, квестів тощо.

Попри волонтерську завантаженість, вже у квітні 2022 року музей відновив свою основну діяльність. З нагоди 109-ї річниці від часу заснування в нашому краї Тернопільського обласного краєзнавчого музею відбулися урочистості під назвою «Найдавніша скарбниця Тернопілля», наповнені атмосферою спогадів про становлення та розвиток музею як головного культурного осередку міста [5].

На підтримку українських військових проведені масштабні благодійні дійства «ПЕРЕМОГУ наближаємо ДУШЕЮ» (до Міжнародного дня музеїв), «Збережемо навіки – незалежну і єдину нашу рідну Україну» (до Дня Державного Прапора та Дня Незалежності України) [5]. У програмах заходів були представлені тематичні екскурсії, фондіві виставки, майстер-класи, ігри та ярмарки майстрів народних художніх промислів. Творчим вкрапленням в дійствах були виконання пісень, віршів, уривків прозових творів, що відповідали певному моменту сценарію і сприяли активізації глядачів. Патріотично та натхненно, з гордістю і впевненістю доводили, що ми сильна нація, яка збереже свою незалежність та свободу. Зібрані кошти будуть передані на потреби тернопільських військових, які боронять нашу державу від загарбників.

Протягом важкого року вдалося провести 6 науково-краєзнавчих конференцій (в змішаному онлайн-офлайн форматі), присвячені ювілейним дням народження наших видатних земляків – Й. Сліпому (Патріарху Української греко-католицької церкви), О. Барвінському (історик, громадсько-політичному діячу, педагогу) М. Чайковському (заслуженому природоохоронцю України), С. Крушельницькій (оперній співачці), Б. Лепкому (педагогу, поету, письменнику, прозаїку, літературознавцю, художнику), а також знаковій події – 80-й річниці створення УПА – «Нескореної Армії незламного народу» [5]. Вшанування пам'яті відомих діячів та подій відбулися науковими дискусіями за різними напрямками дослідження, що були цікавими широкій аудиторії, зокрема науковій спільноті України та світу. За результатами роботи були видані збірники матеріалів конференцій.

ТОКМ спільно з партнерами організували мистецькі виставки-



Мистецька майстерня «З Україною в серці» (до Міжнародного дня захисту дітей).



Науково-краєзнавча конференція «Нескорена Армія незламного народу» (до 80-ї річниці створення Української Повстанської Армії).



Відкриття виставки «Етновідлуння крізь віки» (до 135-ти річчя Першої крайової етнографічної виставки у Тернополі).



Розважально-пізнавальний квест «Таємниці старожитностей».

аукціони: «Залозецькі пейзажі» (разом із Залозецьким краєзнавчим музеєм), «Допоможи добровольцям» (організований волонтерами обласного осередку «Правого сектору»), «Від Війни до Мистецтва» (мистецький проект з Харкова) [5]. Головний задум даних аукціонів – долучитися до доброчинності та матеріально допомогти військовим і постраждалим сім'ям від війни, з можливістю стати власником представлених на виставках творчих робіт. Саме такі мистецькі події об'єднують весь культурний фронт задля наближення перемоги.

Вагомою подією у налагодженні спільної роботи в питаннях інтегрування та соціалізації внутрішньо переміщених осіб стало підписання Меморандуму про співпрацю між ТОКМ та Благодійним фондом «Рокадою». Разом було реалізовано багато пізнавальних проєктів, що проводились як у стінах музею, так і за його межами із залученням ВПО до надбань національної культурної спадщини [8]. Надалі плануємо розвивати ефективну та продуктивну співпрацю з іншими благодійними фондами та організаціями з метою формування справжніх патріотів своєї держави

За рік ТОКМ презентував 106 фондкових виставок. Популярними стали виставки, присвячені етнографічній тематиці – «Етновідлуння крізь віки» (до 135-ти річчя Першої крайової етнографічної виставки у Тернополі), «Червоне – то любов, а чорне – то журба» (до 31-ї річниці Незалежності України) [5]. Всі вони супроводжувалися цікавими пізнавальними історіями тематичних локацій та майстер-класами. І цим самим привернули увагу до української народної вишивки нашого регіону, щоб відвідувачі мали змогу краще ознайомитись з різнобарв'ям, колористикою, орнаментикою народного одягу, взуття, намист,

кераміки, килимів, рушників тощо. У зв'язку із зацікавленістю широких кіл громадськості та великою пізнавальною цінністю виставок термін їх дій був значно подовжений. Досить багатою є фондова колекція рушників, на основі якої започаткований виставковий проєкт «Полотняний фольклор», що посилює відкритість і доступність музейних збірок. Цей проєкт користується величезним успіхом серед відвідувачів і залучає зацікавлену аудиторію продовжувати традиції давньої української вишивки.

Найбільш вражаючими були урочисті відкриття виставок талановитих майстрів свого ремесла: образотворчого мистецтва – Миколи Мамчура, Оксани Дученчук, Євгена Удіна, художнього розпису скла – Юлії Сватко, художнього рослинноплетіння – Петра Левицького, майстра різьби по дереву – Василя Петровського [5].

Разом з музейними оглядовими й тематичними екскурсіями постійним видом науково-просвітницької діяльності ТОКМ є виїзні уроки та лекції, які проводять співробітники музею в навчальних закладах та інших культурних установах. Найбільш затребуваними стали теми національно-патріотичного спрямування: «Українське військо в боротьбі за Українську Державність», «Три голодові облоги України більшовицькою Москвою», «Історичний крок до єднання і соборності» (до Дня Соборності України), «Крути – історія української нескореності», «Пам'ятаємо кожного, хто поліг на Майдані» (до Дня Героїв Небесної сотні), «Народу вільного доньки й сини» (виховна роль скаутської організації «Пласт») [5].

Тенденції розвитку сучасного суспільства демонструють появу великої кількості нових цікавих форм роботи з аудиторією відвідувачів у музеях. Крім того, сучасна аудиторія все частіше хоче не просто отримати відповідну інформацію, а й хоче відчути

її. Тобто, відвідувач не хоче просто слухати та чути історію про події або музейні предмети, а хоче залучитися до самого дійства, щоб отримати яскравіші емоційні почуття. Практика свідчить, що це – безпрограшний варіант. Задоволеними і, головне, з бажанням повернутися до музею залишаються усі присутні відвідувачі [4]. Адже емоційний ефект під час інтерактивних заходів є необхідним засобом порозуміння і усвідомлення того, що ми є народ зі своєю, а не чужою історією. І саме тут, в ТОКМ актуальними і затребуваними стали інтерактивні екскурсії у поєднанні з майстер-класами, серед них: «Мальовничими закутками природи рідного краю» з палеонтологічними розкопками; «Цікаві історії про бджіл та продукти їх життєдіяльності» – ознайомлення з вуликами-довбанками, реманентом пасічника, продуктами бджільництва та



Майстер-клас по виготовленню борошна із застосуванням автентичних засобів (зернотерок) Трипільської культури.



Пізнавально-розважальний захід «Миколай іде – подарунки несе».

частування медом; «Трипілля – перша землеробська цивілізація на теренах України», що супроводжується майстер-класом по використанню трипільських символів під час розфарбовування горщиків та майстер-класом по виготовленню борошна із застосуванням автентичних засобів (зернотерок) Трипільської культури; «Традиційний народний одяг та взуття Тернопілля поч. ХХ ст.» та майстер-клас зі створення українського образу в традиційному вбранні українців «Гості з минулого»; «Хустина у звичаях, обрядах та традиціях українців» та майстер-клас з пов'язування хустки різними способами; «З історії прасок: від давнини до наших днів» та «З чарівної скрині» (вироби декоративно-ужиткового мистецтва Тернопільщини з фондів ТОКМ) з майстер-класом по прасуванню рубелем та качалкою; «Цікаві історії виникнення тканини» – розповідь про прядіння і ткацтво та відтворення роботи на терлиці, дергальній щітці та прядіння нитки [5].

Надзвичайно актуальним в наш час є завдання виховання музейними засобами підростаючого покоління, бо саме в цьому віці формуються основи людської особистості. Музейні експонати впливають водночас на інтелектуальні й емоційні процеси розвитку дитини, а кожна експозиція є своєрідним транслятором через предмети знань, навичок, суджень, оцінок і почуттів, сприяючи формуванню особистісного ставлення дитини до цінностей культурної спадщини, її естетичному вихованню та розвитку креативного мислення. Учні отримують задоволення від спілкування «живим» матеріалом, вчать мислити, слухати, спостерігати й вести діалог, послуговуючись науковою історичною термінологією. Такі заходи ґрунтуються на принципах особистісно-орієнтованого і розвивального навчання, сприяють ефективному засвоєнню учнями культурно-мистецької спадщини,

формують національну свідомість, стимулюють зацікавленість історичними подіями, видатними історичними постатями [3].

Вдало представлені експонати в музеї, цікава тематична розповідь допомагають відтворити минуле. А завдання музейних працівників – створити своєрідну доріжку від минулого до сьогодення і до майбутнього. А щоб цікавішою була ця доріжка ми добавили ігри, що є важливим засобом не лише відпочинку, але й творчого пізнання життя. Захопившись грою, діти не помічають, що навчаються. Невипадково ідея «навчатись, граючись» широко використовується педагогами як засіб навчання, виховання і розвитку школярів. У процесі гри діти зосереджені, самостійні, вдумливі, у них розвивається увага, пам'ять, наснага до знань. У музейному просторі пізнавально-розважальні проекти набувають особливого значення, оскільки дають змогу реалізувати численні міжпредметні зв'язки, вчать аналізувати, узагальнювати, розмірковувати, спостерігати, спілкуватися між собою та проводити пошуково-дослідницьку роботу [3]. Під час таких заходів діти, не помічаючи цього, уже залучені до спілкування з історичними та культурними традиціями.

Не менш важливим є безпосереднє й вільне спілкування музейних працівників з дітьми, які зачаровують своєю культурою мовлення, методичною майстерністю та використанням різних педагогічних методів. Співробітники музею провели цілий спектр пізнавально-розважальних заходів: «Чесний змаг і чесна гра – це ознака пластуна» (пластунські ігри), «Подорож у Середньовіччя» (лицарський турнір), «Щоб козачатами зростати, про козацтво треба знати» (козацькі забави до Дня Українського козацтва),

«Сонячні барви дитинства» (дидактичні та конкурсні ігри до Міжнародного дня захисту дітей), «Миколай іде – подарунки несе» (інтерактивні завдання до Дня Святого Миколая) [5]. В музеї активно впроваджуються нові форми роботи, найбільшої популярності серед учнів мають квести, під час яких вони спочатку отримують завдання, а по його виконанні стають активними учасниками у пошуках необхідної інформації. Широковідомими є навчально-пізнавальний квест «Таємниці старожитностей» та природничо-екологічного спрямування «Юні дослідники природи» [5].

Щоб музей був ближчим та зрозумілішим для аудиторії, ми систематично проводили цікаві літературні вечори, презентації книг, творчі зустрічі з письменниками, вченими, художниками, народними майстрами тощо. Відвідувачі мали змогу поспілкуватися з майстрами народної творчості та власноруч долучитися до певного виду мистецтва. Презентабельними стали такі заходи: мистецька майстерня «З Україною в серці» (до Дня Конституції України) – творча зустріч із заслуженим художником України – Євгеном Удіним, майстром народних художніх промислів Юлією Сватко і майстром народної творчості Петром Левицьким. Мистецька імпреза супроводжувалась майстер-класом із розпису по склі. Учасники зустрічі створювали образ метелика, забарвленого у кольори прапорів двох країн – України та Польщі. Наша держава вдячна польському народу за потужну підтримку у складний час війни. З нагоди 482-річчя Тернополя та Дня польської культури у музеї організували мистецьку зустріч із заслуженим художником України Євгеном Удіним, автором виставки графічних робіт «Костели Жешува» [5]. Вражаючими були літературні зустрічі з авторами книг: поетесою Властою Власенко (Ковалюк Богданою), що

зачарувала усіх містичним дійством, презентувавши свої збірки «Згарди», «Афини» та Ларисою Миргородською, що ознайомила дітей з майбутньою книжкою «Повчальні пригоди Медунчика». Монографію про історію фарфорового заводу репрезентували у стінах музею, авторами якої стали відомий краєзнавець Михайло Тимошик та мистецтвознавиця Світлана Вольська [5].

До дня пошанування пам'яті видатних діячів організовано:

- мистецький захід пам'яті композитора Леоніда Міллера (до 75-річчя з дня народження);
- літературна зустріч «Віще слово – з Молоткова...» (до 70-річчя від дня народження Богдана Мельничука);
- мистецька імпреза «Хто серцем чистий і душею, непотрібна йому війна...» (до 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди);
- вечір пам'яті Верховного Архієпископа УГКЦ, Блаженнішого Любомира Гузара «Бути собою – єдиний гідний шлях!» (до 90-річчя з дня його народження);
- тематичний захід «Голос, який з'являється раз у віки» (до 150-річчя від дня народження Соломії Крушельницької);
- тематична доповідь «Богдан Лепкий: до історії родинного і творчого життя» (до 150-річчя від дня народження Богдана Лепкого);
- тематична доповідь «Йосиф Сліпий – духовний провідник українського народу» (до 131-ї річниці від дня народження Йосифа Сліпого);
- семінар-практикум з нагоди 145-річчя від народження фундатора української географії Степана Рудницького [5].

Музей веде активну роботу у соцмережах, висвітлюючи багаті фондові збірки під різноманітними рубриками, розповідає про події та діяльність установи, зокрема і в контексті важливих історичних подій. Такий цікавий блог про життя музею

підвищує інтерес у відвідувачів. Постійне розміщення інформації про заходи, які проводяться в стінах ТОКМ, в розділах музейного сайту та сторінках соцмереж, дозволяє цим подіям «не зникати» в сучасному інформаційному просторі. Можна засвідчити, що музей поступово починає формувати свій власний імідж у суспільстві сучасними засобами музейного піару.

Активізувалася популяризація музейної роботи і в засобах масової комунікації. Це дає можливість неодноразово у пресі та на телебаченні заявити про унікальність музейних надбань, про нові виставки, дозволяє публікувати у друкованих виданнях наукові матеріали досліджень колекції та експонатів, які зберігаються в ТОКМ. Музей існує для відвідувачів. Саме їхній інтерес до культурної спадщини є визначальним критерієм його успішності. Науково-просвітницька робота дозволяє музею бути ефективним, формувати і розширювати свою аудиторію, відповідати її запитам, бути частиною сучасної культурної індустрії. Будь-яка культурна установа, яка хоче бути успішною, повинна бачити і усвідомлювати виклики нового часу і стрімко змінюватися,

формувати нові стратегічні цілі та пріоритети, спираючись на власний потенціал та досвід [7]. Перед музеєм стоїть подвійне завдання: збереження культурної спадщини для майбутнього, нащадків і відкриття культурної спадщини для теперішнього часу, сучасників.

У період воєнного стану науково-просвітницька діяльність ТОКМ і популяризація його культурної спадщини викликає у відвідувачів інтерес та потребу до надбань народної культури. Під час війни «музи» не мають мовчати, тому дедалі частіше повертаються до своєї основної діяльності, щоб творити нові культурні та благодійні проекти. Цьогоріч ми реалізували чимало ідей й плануємо не зупинятися, щоб підіймати бойовий дух українців і збирати кошти для захисників чи постраждалих цивільних. Упевнено рухаємося до перемоги разом, зберігаючи та популяризуючи нашу культурну спадщину!

Джерела і література

1. Бандур Я. О., Єкшов В. В. Науково-просвітницькі заходи та виставки в діяльності меморіального будинку-музею Д. І. Яворницького. *Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі* : зб. матеріалів загальноукр. наук. конф. з пробл. музеєзн. (до 160-річчя засн. Дніпропетров. іст. музею ім. Д. І. Яворницького). Дніпропетровськ : АРТПРЕС, 2009. Вип. 11. 608 с. URL: <http://www.museum.dp.ua/article0146-2.html>
2. Гайдукевич Я. Не перервати б духовності нитку... Вибрані статті, виступи, бібліографія : наук.-краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009. 288 с.
3. Дзюбак С. О. Музейні уроки та музейна методична робота учнів як інноваційна методика навчально-виховного процесу на уроках історії. URL: <http://www.279.kiev.ua/index.php/korysne/metodychni-materialy/153-muzeyni-uroky-ta-muzeyna-metodychna-robota-uchniv-yak-inovatsiyna-metodyka-navchalno-vykhovnoho-protsesu-na-urokakh-istoriyi>
4. Капустіна Н. І., Гайда Л. О. Статистичний аспект науково-просвітницької діяльності музею. *Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі* : зб. матеріалів загальноукр. наук. конф. з пробл. музеєзн. (до 160-річчя засн. Дніпропетров. іст. музею ім. Д. І. Яворницького). Дніпропетровськ : АРТПРЕС, 2009. Вип. 11. 608 с.
5. Книга обліку масових заходів : документація ТОКМ (03–10). 04.2022–02.2023.

6. Кравченко І. А. Культурно-освітня робота музеїв. URL: http://www.archaeology.univ.kiev.ua/home/index.php?option=com_content&view=category&id=245&Itemid=104
7. Мельник П. Скарбниця історичної та літературної спадщини. *Голос України*, 2020. 24 верес.
8. Меморандум про співпрацю між ТОКМ та Благодійним фондом «Рокада»: документація ТОКМ 14.07.2023. Тернопіль.
9. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: історія, фонди – 100 років : нарис-путівник. 2-ге вид., доп. Тернопіль : ТОВ «Меркьюрі-Тернопіль», ТзОВ «Терно-граф», 2013. 32 с.

УДК 371.069=001 (477.84)Г94

Гулик Оксана,

завідувач відділу науково-просвітницької роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

МАЙСТЕР-КЛАСИ ЯК НОВІ МЕТОДИ НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (з досвіду роботи Тернопільського обласного краєзнавчого музею)

У статті на прикладі Тернопільського обласного краєзнавчого музею подаються сучасні форми роботи з відвідувачами, описано організацію дозвілля в культурно-освітніх проектах.

Annotation: The article uses the example of the Ternopil Regional Museum of Local History to present modern forms of work with visitors, and describes the organization of leisure time in cultural and educational projects.

Ключові слова: музей, майстер-клас, захід, головні убори, хустина.

Key words: museum, master class, event, headwear, headscarf.

Сьогодні музей є великим культурним осередком, який зберігає артефакти минулого, одночасно виступає платформою для національної ідентифікації, збереження самосвідомості, відновлення духовності українського народу та місцем для відпочинку, навчання, пізнання природи і історії нашого краю.

Для успішного функціонування музею давно постало питання змінити відносини між музеєм і суспільством: на зміну пасивному відображенню дійсності – запровадити активну взаємодію, а саме: уведення і розширення нових форм діяльності закладу, розроблення інтерактивних, інноваційних програм культурно-

освітньої роботи, оновлення експозиції тощо. Відтак, музей почали сприймати не тільки як сховище давніх предметів, а як інструмент соціальних й культурних перетворень, який взаємодіє з відвідувачами. Відбулися реальні зміни у контактах між музеєм та людиною. Тепер у музеї відвідувачі не просто можуть отримувати знання чи естетичні враження, а відчуті причетність до історії та самотності свого народу, доторкнутися до його минулого (в прямому і переносному значенні), цікаво та весело провести своє дозвілля [1].

Наш український народ має багату і самотню культуру, надбану не одним поколінням. З давніх часів доходить до нас життєва мудрість



Майстер-клас з хусткування для учнів
ТЗОШ № 16 ім. Володимира Левицького,
20.01.2023 р.

та настанови щодо способу життя, що знаходить своє відображення в українських звичаях, святах, обрядах, фольклорі тощо. Українські традиції пояснюють та обґрунтовують взаємини між людьми, між людьми і природою, духовну цінність кожної окремої особистості, і народу загалом.

Українці вмiли відчувати природу, черпати здоров'я, силу й красу з її лона. Багато зусиль людини були спрямовані на зміцнення сім'ї і роду. Наші пращури відбирали найцінніші надбання, збагачуючи їх, і бережливо передавали з покоління до покоління. Музей покликаний не забувати свого прямого обов'язку – зберігати та продовжувати справу наших предків [7; 8].

Кожен народ має неповторне індивідуальне обличчя як у духовній культурі, так і в побуті. Ця особливість добре відображена в традиційному народному одязі, який формувався протягом багатьох століть. Український народний стрій віддзеркалює історію та життя свого народу, його звичаї, традиції та обряди. Вивчення народного одягу веде до підняття глибинних пластів пам'яті. Він становить важливу складову духовної та матеріальної культури народу. Особливою рисою

українського одягу є його декоративне оздоблення, яке відображає володіння різними технологіями виробництва матеріалів та його прикрашання. Про красу та самобутність українського одягу дуже влучно сказав один із українських художників Ілля Рєпін, порівнявши українок з парижанками: «Тільки українки та парижанки вмiють одягатися зі смаком! Ви не повірите, як чарівно одягаються дівчата, парубки теж спритно: ...це дійсно народний, зручний і граціозний костюм. А які дукати, моністи, головні убори, квіти! А які обличчя! А яка мова! Просто краса, краса і краса!» [5; 6; 7].

У давні часи головний убір був невід'ємною складовою народного одягу, він єдиний завершував та надавав цілісності строю. Та виявився найбільш стабільним елементом українського одягу, і зазнав найменше змін, тому, саме в ньому, збереглися архаїчні риси та давні традиції [4].

Серед нових форм роботи, Тернопільським обласним краєзнавчим музеєм на заході «Луна музеєм коляда» (2018 рік) одним із перших запроваджено інтерактивний майстер-клас із зав'язування хустини та намітки, який викликав справжній ажіотаж. Пов'язатися у хустини та намітки, а також дізнатися цікаву інформацію про ці головні убори було безліч охочих. Необхідно зазначити, що цей майстер-клас планувався як одноразовий, лише на даному заході. Та з того часу він набув шаленої популярності і проводиться й до сьогодні.

Останні роки для України видалися дуже складними. 2021 рік – продовження COVID-19, 2022 рік – повномасштабне вторгнення росії. Попри це, співробітники Тернопільського обласного краєзнавчого музею продовжували працювати, дотримуючись усіх карантинних вимог щодо пандемії коронавірусу та тримаючи культурний фронт під час вторгнення росіян.

Сьогодні ми приймаємо відвідувачів за звичним графіком. У нас працюють три експозиційні відділи та виставкова зала. Відвідувачам пропонується увесь спектр послуг. З початку війни наукові співробітники розставили акцент своєї роботи: збереження та поповнення новими експонатами фондів музею, запровадження лекторію, тематичних екскурсій, інтерактивних і патріотичних уроків, проведення майстер-класів, експонування виставок для поглибленого ознайомлення з історією України, які відбуваються як і в музеї, так і поза ним.

Про якісні зміни, які відбуваються у музеї, яскраво свідчить кількість замовлень на майстер-клас з хусткування: у 2021 році їх проведено дванадцять, з них – шість організовано за межами музею; упродовж 2022 року та січня 2023 організовано вісімнадцять майстер-класів, з них одинадцять – в різних установах Тернополя. Більшість учасників – це шкільна молодь, студенти тернопільських вишів та гості різноманітних заходів. Варто зазначити, що у 2022 році додалася ще одна категорія замовників – внутрішньо переміщені особи, яким було особливо цікаво познайомитися з традиціями Тернопільщини. Вони відкривали для себе давню історію нашого краю та змогли безпосередньо відчутти на собі дух давнини й оцінити красу хустки, як елементу одягу.

Підготовка, проведення та організація майстер-класу є кропіткою працею, мають бути чітко визначені завдання, цілі та структура, а результати дають про себе знати набагато пізніше. Складові майстер-класу: вступ, теоретична частина, практична частина. Коротко зупинимось на кожній зокрема.

Вступ. «Майстер» розповідає про себе та свою роботу (тривалість 2–3 хв).

Теоретична частина. Учасникам розповідають про історію головних уборів, основні характеристики



Майстер-клас з хусткування для викладачів та студентів ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 01.12.2022 р.

намітки та хустини, їх оздоблення та колористику, акцентуючи увагу на матеріалах, з яких вони виготовлені. Інформують про особливості, притаманні українським хусткам.

Відвідувачі також знайомляться з традиціями, звичаями та обрядами, пов'язаними із головними уборами. Наголошується, що хустина, хоч і вважається жіночим головним убором, супроводжувала протягом усього життя як жінок так і чоловіків. Вона була також надійним оберегом українців.

Варто зауважити, що українські жінки завжди покривали голову, приховуючи волосся, але відкривали обличчя, показуючи красу брів, очей, губ, білизну шкіри і це видно по тих різних способах пов'язування хустини, які демонструються на майстер-класі. Створювався образ волелюбної, гідної і гордої жінки, берегині свого роду... (тривалість 15–20 хв).

Практична частина. Майстер-клас – це не просто демонстрація знань і умінь, а передача практичного досвіду. Під час його проведення намагаємось активно залучити усіх учасників до процесу, розбудити в них відчуття «магії» хустини, розвіяти міфи (наприклад, що хустина «їм не



Майстер-клас з хусткування для внутрішньо переміщених осіб спільно з Благодійним фондом «Рокада», 09.01.2023 р.



Майстер-клас з хусткування для внутрішньо переміщених осіб спільно з Освітнім хабом Тернопільщини, 06.12.2022 р.

до лица»). Це м'яке, демократичне та непомітне керування майстер-класом. Під час роботи намагаємося дати корисні рекомендації, щоб уникнути помилок, поділитися досвідом, методами тощо. Основний результат після проведення заходу виражається у зануренні учасників в минулі часи та оволодіння навичками зав'язування головних уборів давніми способами (тривалість 30 хв) [4]. Як показує досвід, ця практична частина є найцікавішою і захоплюючою для учасників.

Хочеться зазначити, що майстер-клас із хусткування не прив'язаний до окремих подій, а проводиться у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї впродовж року. Він допомагає зануритися в розмаїття української

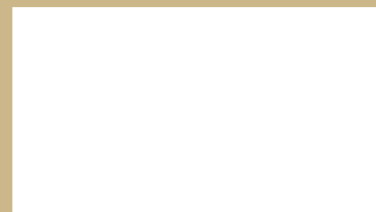
культури, цікавитися нею і надалі, спонукає до роздумів: як використовувати хустину у своєму гардеробі.

Звичайно, що описувати у статті покрокові етапи пов'язування хустки не варто – краще один раз побачити, ніж сто разів прочитати чи почути. І «живий» діалог з «майстром» ні з чим не можливо порівняти, взаємодія у роботі запам'ятовується на довгі роки. Такі активні, цікаві, пізнавальні майстер-класи додають колориту, настрою і святковості у буденне життя наших українців. Після його завершення з кожним учасником залишається почуття тихої радості та захоплення [3].

Джерела і література

1. Громова О. Новації у культурно-просвітницькій роботі НМНАПУ (з досвіду роботи науково-дослідного відділу «Карпати»). URL: <https://www.pyrohiv.com/activities/novatsii-u-kulturno-prosvitnitskiy-roboti-nmnapu-z-dosvidu-roboti-naukovo-doslidnogo-viddil-u-karpati.html>.
2. Гулик О. Б., Гулик С. В. Головні убори як оберіг жіночої краси. *Наукові записки ТНПУ ім. Володимира Гнатюка*. Серія: Історія / за заг. ред. проф. І. С. Зуляка. Тернопіль : вид-во ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 2019. Вип. 1. С. 17–25.
3. Майстер-клас «Таємниці хусткування». URL: <https://cprppdmr.org.ua/news/.html>
4. Методичні рекомендації з підготовки та проведення майстер-класу. URL: <https://sites.google.com/view/zrcentrum/.html>
5. Стельмашук Г. Українське народне вбрання. Львів : Література та мистецтво, 2019. 256 с.
6. Український народний одяг – складова духовної культури. URL: <https://zol-2.schools.lviv.ua/ukrainskyi-narodnyi-odiah-skladova-dukhovnoi-kultury/>
7. Український національний одяг. URL: http://etno-vyshyvanka.kiev.ua/uk/Ukrajinskij_natsionalnij_odjag.bXxHs/
8. Українські народні традиції. Свята українського народу. URL: <https://mala.storinka.org/.html>

**МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА
У НАЦІОНАЛЬНО-
ПАТРІОТИЧНОМУ ТА
СОЦІАЛЬНО-ЕКОЛОГІЧНОМУ
ВИХОВАННІ**



Заставецька Леся,

доктор географічних наук,
професор кафедри географії та методики її навчання,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

Заставецький Тарас,

кандидат географічних наук,
доцент кафедри географії України і туризму,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

Семеген Оксана,

кандидат географічних наук,
викладач кафедри географії та методики її навчання,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО- ПАТРІОТИЧНОЇ КОМПОНЕНТИ В МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ГЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ МУЗЕЙНОЇ ПЕДАГОГІКИ

У статті висвітлено основні підходи до використання засобів музейної педагогіки для формування національно-патріотичної компоненти в майбутніх вчителів географії. Автори звертають увагу на основні прийоми та форми роботи, які застосовує музейна педагогіка для формування знань та вмінь майбутніх педагогів-географів. Серед важливих форм музейної педагогіки для майбутніх вчителів географії виділяють лекцію в музеї, презентацію, майстер-клас, конференцію тощо.

Annotation: *The article highlights the main approaches to the use of museum pedagogy tools for the formation of the national-patriotic component in future geography teachers. The authors draw attention to the main techniques and forms of work used by museum pedagogy to form the knowledge and skills of future pedagogues-geographers. Among the important forms of museum pedagogy for future geography teachers are a lecture in a museum, a presentation, a master class, a conference, etc.*

Ключові слова: *музейна педагогіка, географія, здобувач освіти, вчитель.*

Key words: *museum pedagogy, geography, student, teacher.*

У сучасних умовах реформування української освітньої системи постає питання щодо нових підходів до організації і змісту навчально-виховної діяльності. Важливе місце при цьому посідає один із перспективних напрямів сучасної педагогіки – музейна педагогіка, яка допомагає вирішувати проблеми формування особистості майбутнього педагога. Завдяки застосуванню

інструментів музейної педагогіки для здобувачів вищої освіти – майбутніх вчителів географії, є можливість сформувати в них дослідницький інтерес, розвивати творчі вміння щодо планування навчального процесу для учнів СЗОШ з застосуванням елементів навчання та виховної діяльності в музейній установі.

Затверджена нова редакція «Концепції національно-патріотичного

виховання в системі освіти України до 2025 року» серед основних складових національно-патріотичного виховання відзначає: громадянсько-патріотичне, духовно-моральне, військово-патріотичне та екологічне виховання [2]. Використання інструментів і засобів музейної педагогіки для здобувачів вищої освіти – майбутніх педагогів-географів, дозволяє реалізувати одразу декілька важливих напрямів.

Важливо також зазначити, що застосування музейної педагогіки сприяє формуванню основних компетентностей, визначених Європейською рамкою ключових компетентностей. Серед них:

- соціальна і громадянська компетентності;
- ініціативність та підприємливість;
- культурна обізнаність та самовираження.

В основі сучасної української освіти – вищої та шкільної, лежить компетентнісний підхід Європейської рамки ключових компетентностей (від 2006 р. та зі змінами від 2018 р.), який дозволяє сформувати цілісну особистість та націлений на всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору [4].

Ключові компетенції європейської освіти у значній мірі реалізуються під час науково-дослідницької роботи здобувачів, які навчаються на географічних

спеціальностях ЗВО України. Ці компетентності знаходять відображення у трьох важливих напрямках науково-пізнавальної діяльності: дослідженні, мисленні, комунікації.

Серед важливих форм музейної педагогіки для майбутніх вчителів географії варто виділити наступні:

- лекція у музеї;
- презентація окремих відділів музею або експонатів;
- розповідь про життєвий і науковий шлях визначних географів та дослідників природи краю (наприклад – М. Денека, О. Заставецька, Б. Заставецький, В. Корчемний, С. Рудницький, Й. Свинко, М. Чайковський та ін.);
- конференція з географічної тематики, пов'язаної із ресурсами музею;
- майстер-клас із визначення експонатів геологічної колекції тощо.

Для ефективної реалізації компетентнісного підходу під час проведення різноманітних форм педагогічної діяльності у музеї, варто звернути увагу на застосування основних прийомів музейної педагогіки (О. Караманов) [3]:

Прийом показу – застосовується для демонстрації окремих об'єктів чи експонатів музею, дозволяє виділити головні риси та характеристики об'єктів;

Прийом коментування дозволяє повідомити учасникам заняття більше інформації про демонстрований об'єкт, історичну подію, яка пов'язана із ним, або більше деталей з біографії визначних постатей;

Прийом руху допомагає пізнати музейний об'єкт і закріплює знання, а увагу акцентує на окремих деталях;

Прийом реконструкції – доволі популярний в останній період засіб пізнання, який дозволяє відтворити певну історичну подію, передати дух епохи, яка демонструється;

Прийом локалізації подій –

важливий прийом для національно-патріотичного виховання майбутніх педагогів-географів, оскільки він дозволяє «прив'язати» конкретну історичну подію до певного місця;

Прийом порівняння – дозволяє зіставляти і порівнювати ознаки певних історичних подій краю, особливостей культури народів, які тут проживали в різні історичні періоди тощо;

Прийом цитування – важливий у роботі кожного педагога для формування національно-патріотичного духу здобувачів та почуття гордості за свою землю, людей свого краю, оскільки дає можливість передати всі почуття та глибину емоцій, які пережив автор цитати, висловлюючись про певну подію чи явище, зв'язану із природою, культурою чи історією своєї Батьківщини.

Як приклад знайомства з географічною наукою під час екскурсії у музеї можна використати цитати С. Рудницького [5]: «Наша рідна земля. Що року бачимо, як з теплого вирію прилітають до нас птахи, що покинули нас у осені перед лютою зимою. Хоч і як гарно їм жилося в теплих краях, та вони всетаки вертають на своє давнє гніздо, в свою вітчизну. Птах знає й любить своє гніздо, польовий чи лісовий звір теж знає й любить свою домівку. І нам людям таксамо люба наша батьківщина.

Наша батьківщина називається Україна. Велика й славна ця земля! Тут жили наші пращурі, діди й батьки. Вони захищати Україну своїми грудьми, поливали її своєю кров'ю в боротьбі й потом при праці. На Україні ми родилися, на Україні живемо, вона нас

годує й зодягає, в українській землі зложимо наші кости.

Ми винні Україні нашу гарячу любов. Ми повинні для неї жити й з усіх сил цілий наш вік працювати, щоб вона велика була між державами світу, щоб український народ був щасливий і великий між іншими народами. Щоб ми могли нашу Україну як слід любити, мусимо її як слід пізнати. До доброго пізнання чого небудь у світі веде тільки наука. Тому треба нам як найбільше вчитись про Україну.

Ця наука, що дає нам найважливіші відомости про землі й народи, зветься *г е о г р а ф і я* або *з е м л е з н а н н я*. Географія України розкаже про українську сушу й українське море, про гори, горби, височини й низи України, про її ріки, озера, болота, про підсоння України, про рослини й звірів, що живуть на Україні. Географія України вчить нас пізнавати український нарід, його села й міста, його хліборобство, ремесло й торгівлю – просто сказати, усе життя-буття українського народу.

Учимося географії України, щоб знати, яка велика й богата Україна, яка гарна її природа, який великий її народ, яким щасливим може він бути, коли свою батьківщину гарно пізнає, кріпко любитиме й з усіх сил попрацює для її й свого добра!» [5].

Отже, формування національно-патріотичної компоненти майбутніх вчителів географії успішно може відбуватись завдяки засобам і формам музейної педагогіки, яка активно сприяє процесу виховання особистості, формуванню нового способу мислення, відходу від авторитарних принципів та підвищенню мотивації до навчальної діяльності.

Джерела і література

1. Закон України «Про освіту». 2017. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>.
2. Наказ МОН від 06.06.2022 № 527 «Про деякі питання національно-патріотичного виховання в закладах освіти України та визнання таким, що втратив чинність, наказу Міністерства освіти і науки України від 16.06.2015 № 641». URL: <https://drive.google.com/file/d/1B-dJxlljilNxfuy3jjq5n4ZVPeo4gZ8/view>
3. Караманов О. В. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої

- школи. *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 3. С. 5–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/OsDon_2012_3_2
4. Локшина О. І. Європейська довідкова рамка ключових компетентностей для навчання впродовж життя: оновлене бачення 2018 року. *Український педагогічний журнал*. 2019. № 3. С. 21–29.
 5. Рудницький С. Початкова географія для народних шкіл : з багатьома малюнками і картою. Київ; Львів; Відень : Т-во «Вернигора», 1919. 191 с.

Свистун Олена,
методист центру виховної роботи,
захисту прав дитини та громадянської освіти,
Тернопільський обласний комунальний інститут
післядипломної педагогічної освіти

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ МУЗЕЙНОЇ ПЕДАГОГІКИ

*«Музей повинен бути оселею муз,
повинен одночасно бути і школою, і храмом,
священним місцем, куди повинно стікатися
все для вивчення прекрасного і для поклоніння красі,
щоб потім і в житті розуміти і любити красу»
Богдан Ханенко*

Сьогодні в нашу педагогічну практику міцно увійшли численні музейно-освітні програми для вихованців освітніх установ. На сучасному етапі реформування нашої освіти постає питання щодо нових підходів до організації та змісту освітньої діяльності, зокрема набуло актуальності питання використання потенціалу музеїв, застосування елементів музейної педагогіки в навчанні учнів.

Музейна педагогіка відноситься до наукових дисциплін, вона поєднує музеєзнавство, педагогіку та психологію. Розуміння освіти відповідно до проблем музейної педагогіки має широке значення, тобто розвиток людини, освіта її розуму, особистих якостей, відношення

до світу. Значення цієї наукової дисципліни визначається тим, що вона сприяє створенню атмосфери необхідної для духовного розвитку особистості. До проблеми музейної педагогіки відноситься визначення оптимальних форм взаємовідносин між партнерами в галузі культурно-освітньої діяльності. Взаємодія музею та школи розглядається як рівноправне співробітництво [1, с. 1].

Основи музейної педагогіки були закладені в другій половині XIX ст. у Німеччині природознавцем та педагогом Е. Росмеслером спільно з цілою плеядою однодумців. У 1913 р. директор гамбурзької картинної галереї Кунстхалле, мистецтвознавець Альберт Лихтварк на конференції в Мангеймі чи не вперше означив

музей як освітньо-виховний заклад, порівнюючи його з університетами і академіями, та запропонував діалогову систему спілкування з відвідувачем, де музейник є посередником між відвідувачем та музейним предметом. Впровадивши в практику метод «музейних діалогів», він вперше показав роль екскурсовода, який допомагає відвідувачам у спілкуванні з мистецтвом, розвиває здатність бачити та насолоджуватись ним. Вже згодом, в 1931 р. німецький педагог Герберт Фроденталь, розвиваючи ідеї А. Лихтварка, запропонував терміни «музейна педагогіка», «музейний педагог»; вперше розробив методику та музейно-педагогічну програму про ведення шкільних занять у музеї, опубліковану в книзі «Музей – Народна освіта – школа», де музей розглядається як засіб навчання в школі. Цей напрям, що виявлявся в створенні музейно-освітніх центрів, розробці та впровадженні музейних програм у навчальний процес, динамічно розвивався і отримав поширення в Німеччині, Франції, Італії, Великобританії та США. Вітчизняне визначення музейної педагогіки визначено М. Юхневичем у 1989 році [5, с. 4–5].

Людина (школяр) пізнає культурний простір минулого з різних джерел інформації – на паперових та електронних носіях, з одного боку, і музеїв різного типу (експонатні, віртуальні, навчальні, реконструктивні на зразок заповідників-скансенів тощо), з іншого. Музей, поряд із інформаційними функціями, виконує також емоційні, навчальні та виховні. На відміну від паперових і навіть електронних носіїв інформації, музей відзначається значно більшою наочністю й емоційністю, що в навчальному процесі є першорядними чинниками поглиблення засвоєності матеріалу. Не випадково екскурсії (останнім часом і віртуальні) – потужний інструмент навчального

процесу. Слід також урахувати такі елементи забезпечення комплексності навчально-виховного впливу музеїв, як наявність у них інформаційних відеозасобів, імітативно-модельних ефектів, крамниць, тематично підібраних книг та сувенірів (зокрема й наукової та науково-популярної продукції співробітників музею), стилізованих під відповідний культурний простір кав'ярень та ресторанів тощо, а в деяких музеях – і навчально-експериментальних лабораторій із сучасного імітативного відтворення давніх артефактів.

У сучасній Україні, на жаль, історія держави відіграє не таку значну роль у вихованні громадянських почуттів і державницького патріотизму, як це могло і мало би бути – порівняно, скажімо, з Францією, Угорщиною, Польщею, Румунією, Грузією, Вірменією, країнами Балтії. Щобільший розвиток історичної науки та рівень впровадження її результатів у суспільну свідомість, то вищий рівень громадянсько-державницької та патріотичної свідомості можна очікувати у громадян, зокрема й у молоді [4, с. 280].

Недооцінювання ролі музеїв (як невіддільного компонента патріотичного виховання історією), особливо серед сучасної української молоді, зорієнтованої на глобалізовані інтернет-ресурси, може мати негативні наслідки не тільки для української культури, а й для української державності – через те такі тенденції мають бути якнайшвидше подолані, й одним із дієвих засобів виправлення ситуації є створення віртуальних музеїв, де передовий досвід міжнародного рівня має Мала академія наук України. Трипільська культура як міжнародно сприйнятий феномен має стати потужним інструментом навчання та виховання, зокрема завдяки досвідові не тільки музеєфікації як такої, а й віртуалізації музейних ресурсів. Уведення концепту Трипілья

до міжнародного електронного простору з залученням засобів не тільки констатації, а й моделювання має відіграти належну роль у процесі реалізації української наукової освіти на рівні найвищих міжнародних вимог. Тут має бути взятий до уваги різноманітний позитивний досвід, де найближчий аналог трипільської культури (що має там назву Кукутень) є важливим чинником функціонування історичної інформації в суспільній свідомості, й одну з чільних ролей у цьому процесі відіграють музеї (як потужні центри продукування інформації й міжнародного наукового обміну), з одного боку, і сучасне моделювання давніх артефактів, з іншого боку [2, с. 279].

Музейна педагогіка передбачає, що освіта та виховання учнів повинні здійснюватися на музейному матеріалі, який являє собою загальнолюдські цінності. Музейна педагогіка має важливе значення в системі освіти і розвитку учнів, вона сприяє всебічному розвитку особистості учня, активному пізнанню навколишнього світу. Об'єктом та предметом музейної педагогіки визначають зміст, методи та форми педагогічної діяльності музею, а основними напрямками музейної педагогіки є:

- розвиток здатності сприймати музейну інформацію;
- створення в музеї умов, які б дозволяли краще сприймати музейну інформацію, розуміти мову музейної експозиції;
- використання і популяризація новітніх технологій музейної освіти у формі окремих проектів на різних майданчиках із залученням різноманітних партнерів.

Мета музейної педагогіки тісно переплітається з метою музейної екскурсії та педагогіки в цілому. *Метою музейної педагогіки* є допомога в свідомому сприйнятті навчального матеріалу. Вона може бути вузькою, або широкою, передбачати навчальні

та виховні завдання, для посилення інтересу учнів до навчання. Дуже важливо учнів самостійно підвести до обрання екскурсії.

Поняття музейної педагогіки є надзвичайно дискусійним на сьогодні. Тому, що музейна педагогіка в Україні є необхідною для сучасної освіти. Музеї на сьогоднішній день є надзвичайно багатими на експонати, з цікавою та захоплюючою тематикою експозицій. Тому, першочерговим завданням педагогів є широке використання музейних фондів міста в організації навчально-виховної роботи з дітьми та молоддю в урочний та позаурочний час. Адже саме музеї, як найкраще, найповніше можуть передавати атмосферу історичної епохи або події. Важливими музеї є і в формуванні історичного мислення підростаючого покоління, а також патріотичного виховання. Учні відвідують музеї з метою розвитку умінь аналізувати історичні джерела, робити висновки, узагальнювати і порівнювати, виховувати повагу до історії свого народу [1, с. 3–4].

Серед наукових визначень та тлумачень наукової педагогіки найбільш підходящим є те, що *музейна педагогіка* – це галузь педагогічної науки, яка побудована на основі науково-практичної діяльності й орієнтована на передачу культурно-освітнього досвіду в умовах музейного середовища, та сприяє формуванню громадянсько-патріотичних почуттів дітей та молоді. Саме таке тлумачення цього поняття найбільш вдало підпадає під визначення законодавства, щодо діяльності музеїв, а саме, «музеї як культурно-освітні та науково-дослідні заклади, призначені не тільки для вивчення, збереження та використання пам'яток матеріальної та духовної культури, але й для прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини». Саме тому, сьогодні, музейна освіта має розумітися як

просвітницька діяльність у музеї, що активно сприяє процесу виховання особистості, де спосіб кожен обирає для себе окремо. Її результати сприяють формуванню нового способу мислення, відходу від авторитарних принципів та підвищенню мотивації до навчальної діяльності, що відповідає сучасним тенденціям особистісно орієнтованої освіти.

Музейна педагогіка – це одна з галузей сучасної педагогіки, яка активно впроваджується в шкільну практику. Вона передбачає проведення уроків з різних дисциплін: біології, історії, художньої культури, української літератури, природознавства, образотворчого мистецтва, народознавства, трудового навчання тощо. Також музейна педагогіка передбачає проведення виховних годин, конкурсів, акцій, проведення майстер-класів, семінарів, конференцій. Музеї мають залучати нових відвідувачів, а класні керівники і вчителі-предметники використовувати музейні розробки на уроках, і в позакласних заходах.

Музейна педагогіка не має предметних обмежень. Використання на уроках форм, методів та прийомів музейної педагогіки надає можливість:

- поєднати емоційні та інтелектуальні впливи на учнів;
- розкрити значущість і практичність досліджуваного матеріалу;
- пояснити складну тему на простих і наочних прикладах;
- зробити доступним для учнів опанування навчального матеріалу за меншого витрачання часу і з більшою ефективністю;
- організувати додаткові, факультативні та позакласні заняття, дослідницьку діяльність;
- залучити учнів до проектної діяльності;
- підвищити якість знань учнів;
- розвивати лідерські здібності учнів;
- формувати толерантність, що є важливим аспектом у суспільстві.

Цікавою формою є проведення музейних марафонів, на яких науковці допомагають вчителям проводити інтегровані уроки, презентують фотовиставки, пропонують конкурси, вікторини. Ця галузь педагогіки в Україні є порівняно новою та ще, на жаль, недостатньо вивченою. До того ж, її мало використовують у навчанні, на відміну від країн Європи, де відвідувачі музеїв є не лише пасивними спостерігачами та слухачами, а й безпосередніми учасниками екскурсії. Вони можуть вивчати експонати та працювати з ними. Саме такий підхід до використання музеїв сприяє розвитку музейної педагогіки та збільшенню ефективності використання музеїв з навчальною метою [6, с. 2].

Створення багатої, сильної і демократичної держави Україна потребує виховання у підростаючих поколіннях патріотичної свідомості, високої моральності, громадянської активності, поваги до історії свого народу. В освітньому просторі України стало першочерговим завданням удосконалення та посилення ролі патріотичного виховання, виховання в учнів високого почуття громадянина та патріота своєї Батьківщини, зміцнення зв'язків поколінь. Формування високих якостей у наших учнів має спиратися, насамперед, на добре знання рідного краю, його людей, їхніх звершень, адже велика Батьківщина, шляхетні громадянські чесноти починаються від рідного порога, своєї вулиці, школи, міста, краю.

Патріотизм покликаний дати новий імпульс духовному оздоровленню народу, формуванню в Україні громадянського суспільства. Патріотизм на даний час є нагальною потребою і держави, якій необхідно, щоб усі діти стали національно свідомими громадянами-патріотами, здатними забезпечити країні гідне місце в цивілізованому світі, і особистості, яка своєю діяльністю любов'ю до Батьківщини прагне

досягти взаємності.

Олександр Антонович Захаренко був переконаний, що патріотами не народжуються, ними стають в процесі становлення особистості, в процесі виховання і впливу засобів масової інформації на кожну людину. Патріотичні почуття – це сплеск емоцій, які виникають у пориві спільної праці, щоб знайти вихід із безвиході, щоб захистити свою незалежність і волю. Патріотизм – це святе почуття, яке не піддається осміюванню, яке кличе на подвиг і навіть приводить до самопожертви. Патріотичні почуття не притаманні тим, хто не любить свою країну, хто не живе її турботами, а дбає лише про свою власну кишеню. Любов до Батьківщини в українського патріота поєднується з вірою в неї, в її покликання, прекрасне майбутнє, що обов'язково настане.

Справжній патріот, керуючись сучасним досвідом героїчним минулим народу, вірить, що здолає всі історичні випробування, вийде з них міцнішим. У випадку загрози національній безпеці патріотизм проявляється у готовності служити Україні, вставати на її захист. Адже патріот – це не той, хто говорить красиві слова про Україну, прикрашає дійсність, а той, хто бачить труднощі, помилки, невирішені проблеми, розуміє соціально-політичну ситуацію в країні, в світі, проте не панікує, не носиться зі своїми егоїстичними претензіями, не збирається тікати туди, де краще. А готовий долати перешкоди, зв'язати свою долю з долею Батьківщини [3, с. 2].

Нові підходи до освіти змусили розширити пошук засобів і методів, які б відповідали запитам кожної особистості. У цьому сенсі музеї стали однією з найголовніших складників системи формування у людей здатності адаптуватися до мінливих життєвих ситуацій та самостійно набувати знання. Сучасна реформа освіти сприяла трансформації традиційної форми уроку. У школі з'явилися уроки-

дискусії, уроки-дослідження, уроки-заліки. Також стали використовувати музейні уроки, де передбачені поглиблене вивчення матеріалу завдяки музейному середовищу, а також перевірка рівня засвоєння знань. У контексті обговорення проблем музейної освіти доцільно відзначити збільшення популярності такої форми, як музейний урок. Під час проведення таких уроків удітей значно підвищується рівень сприйняття, оскільки функцію передавання інформації виконують музейні предмети, які стають частиною повідомлення, перетворюють експозицію на матрицю формування цілісного уявлення про предмет або процес [2, с. 272].

Музейні заходи мають бути розраховані на певний вік, освіченість та загальну культуру «середньостатистичної особистості» групи. Педагог має продумати оптимальну форму роботи та методи педагогічного впливу. У такому разі сукупність різноманітних форм, об'єднаних чіткою загальною метою, стають основою музейно-педагогічної програми.

З найменшого віку діти цікавляться предметним світом, завдяки якому відбувається їх знайомство з навколишнім середовищем та накопичується досвід. У музеї дитина часто має змогу збагатитися враженнями від нових, невідомих їй предметів, на які дитина ніколи не натрапляла у повсякденні. Учні дуже добре сприймають конкретику та виявляють неабиякий інтерес до деталей предмета. Музейні програми для них не мають бути перевантажені й мають містити ігрові елементи. Також після психоемоційного навантаження, яке відбувається під час занять у музеї, необхідно надати дітям можливість рухатись, наприклад, запропонувавши знайти певний предмет або ілюстрацію, намалювати або відтворити специфічні ознаки музейних предметів. Це закріпить розуміння й залишить

позитивний асоціативний відбиток у ментальності дитини.

Освітнє середовище музею є важливим для відвідувачів, оскільки не лише розширює світогляд і надає знання, але є місцем самоосвіти та розвитку особистості, що сприяє формуванню певних переконань та особистого досвіду. Освітня функція музею набуває особливої цінності та значення, зважаючи на нове прискорення темпів життя в XXI ст. Сьогодні музей стає засобом адаптації людини до сучасного комп'ютеризованого агресивного зовнішнього середовища. Але музей не стає антиподом світу комп'ютерних технологій, а дотично використовує для своїх потреб аудіовізуальні та комп'ютерні засоби освіти. Багато музеїв сьогодні заохочують відвідувачів за допомогою використання сучасних методів та засобів представлення експозиції – звукового супроводу, кіноекранів, комп'ютерів – музейних кіосків, а також інших форм роботи. Технологія синтезу, що передбачає використання традиційних форм та методів у нових сполученнях, а також приєднання новітніх технологій, запозичених в інших суміжних галузях, привносить до музейної освіти елемент варіативності. Відповідно це стає стимулом для розвитку музею та розширює його аудиторію. Інтерактивні технології наразі здатні повністю замінити екскурсію або стати її частиною. Створюються нові комплексні програми, що містять завдання, які мають бути виконані до відвідання музею, під час проведення екскурсії або після неї. Одночасно використовують такі засоби знайомства з музеєм, які ґрунтуються на тактильних враженнях. Найбільш вагомими підтвердженнями ефективності технології інтерактивності є швидке поширення дитячих музеїв нового покоління, у яких обов'язково до музейної програми включають елементи для активності та розвитку

творчості дітей.

Однак, незважаючи на широке використання інтерактивних засобів, у музейній комунікації однією з основних діючих осіб є музейний педагог. Музейний педагог має бути освічений як із галузі, що пов'язана з педагогікою, так і з галузі спрямованості музею. Йому має бути властиво:

- знання колекцій;
- вміння організувати навчальний процес;
- орієнтування в експозиції для прокладання оптимального маршруту розкриття певної теми;
- здатність маневрувати й адаптувати музейні програми для певної аудиторії;
- вміння вільно спілкуватися з відвідувачами;
- мати знання в галузі вікової фізіології, психології та педагогіки.

Музейний педагог має забезпечити зв'язок, за якого дитина зможе провести аналогії або контрасти між відомими речами та музейними експонатами і в подальшому використати набуту інформацію у повсякденному житті. Музейний педагог має бути помічником у взаємодії між відвідувачем та інформацією, що йому запропонована. Наявність інтерактивності в музеї, з іншого боку, відтворює певне тло для впевненості відвідувача, що саме він сам діє, мислить і ухвалює рішення. Для розширення комунікативних зв'язків та втілення освітніх проєктів музеї, окрім шкіл, досить часто шукають інших партнерів. Традиційно роль партнера наукового музею відіграє науково-дослідна установа. На основі взаємовигідної співпраці музеї стають інформаційними провідниками, повідомляючи суспільство про сенсаційні наукові відкриття, розповідають про невідомі факти з історії науки і, головне, доносять людям у доступній формі специфічні наукові відомості.

Крім традиційних, партнерами

музею в освітній діяльності можуть ставати різноманітні установи, громадські об'єднання, спілки, органи самоврядування та інші об'єднання. Це можуть бути спілки художників, архітекторів, реабілітаційні центри, спілки людей похилого віку, дитячі студії та творчі школи. Засобами закріплення таких комунікацій можуть слугувати клуби друзів музею або волонтерські співтовариства. Чим ширшим є коло партнерів, тим більш різноманітними та цікавими стають музейні програми.

Об'єднання партнерських ресурсів в умовах нестабільної економічної ситуації та хронічно недостатнього фінансування дає змогу урізноманітнити форми освітньої діяльності музею та посилити зацікавленість ним.

Отже, формування ціннісного ставлення до культурної та наукової спадщини є основною освітньою функцією музею, який виник з потреби людей наділяти смыслом предмети і явища, та тісно пов'язане з музейною комунікацією [2, с. 276].

Музей є тим простором, де відбувається комунікація між вченим співтовариством і різними спільнотами. Включення цього простору в освітній процес сприяє формуванню психологічної та моральної готовності людини жити у світі, що стрімко змінюється, та бути суб'єктом цих змін.

Великого значення в новій освітній концепції надають апелюванню до внутрішнього світу людини та її чуттєвого сприйняття. Інтеграція музейної педагогіки в освітній процес є надзвичайно актуальною та перспективною справою, оскільки організація спільної діяльності дитини та дорослого в межах музею - це найбільш ефективний та природний контекст розвитку особистості в період дитинства.

Музейна педагогіка – один з найперспективніших напрямків музейної справи у світі. Збагачення дитини духовною культурою відбувається для неї не насильно, якщо знання надходять як практична творча діяльність. Використання ресурсів музейної педагогіки дозволяє адаптувати учнів до сучасного життя, сприйняття навколишнього світу на основі законів культури, традицій і буття предків. Активне залучення дітей до збереження народної культури, виховання громадянської і патріотичної самосвідомості дозволяє правильно зорієнтувати їх на духовні цінності і дає надію на відродження високодуховного українського суспільства.

Джерела і література

1. Григорович Н. В. Роль музейної педагогіки у вихованні підростаючого покоління. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01007dyt-7763.docx.html>.
2. Довгий С. О., Топузов О. М., Бітаєв В. А. та ін. Музейна педагогіка в науковій освіті : монографія. Київ : Національний центр «Мала академія наук України, 2020. 334 с. URL: <https://doi.org/10.32405/978-617-7945-15-3-2020-111>.
3. Доролубов Н. А. Роль музею в патріотичному вихованні. URL: <https://bud-bddat.jimdo.com>.
4. Караманов О. В. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 3 (152). С. 5–12.
5. Маньковська Р. Музейна педагогіка: інноваційна технологія інтелектуального розвитку. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/169745/23-Mankovska.pdf?sequence=1>.
6. Москаленко О. Використання елементів музейної педагогіки в навчально-виховній роботі загальноосвітніх навчальних закладів. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/33688389.pdf>.

Лугова Олена,
завідувач науково-дослідного
та музейно-просвітницького відділу,
Державний історико-архітектурний заповідник
у м. Бережани

ПОЄДНАННЯ МУЗЕЙНИХ ПРАКТИК ТА ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ: ДОСВІД ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА У М. БЕРЕЖАНИ

У статті висвітлено досвід проведення студентських науково-пізнавальних конференцій Державним історико-архітектурним заповідником у м. Бережани. Представлено основні тематичні спрямування цих заходів. Відображено основну мету цього виду музейно-просвітницької роботи Заповідника.

Annotation: The article highlights the experience of the conducting student scientific conferences by State Historic-Architectural Reserve in Berezhany. The main thematic directions of these events are presented. The main goal of this type of museum and educational work is reflected.

Ключові слова: Державний історико-архітектурний заповідник у м. Бережани, музейно-просвітницька діяльність, студентська науково-пізнавальна конференція, дослідницька діяльність, студенти.

Key words: State Historic-Architectural Reserve in Berezhany, museum and educational activity, student scientific and cognitive conference, research activity, students.

Початок ХХІ століття став часом глобальних змін, під час якого відбулися та відбуваються переміни у способі нашого життя, спілкування, мислення. А події сучасної історії України кардинально перемінили поняття життєвих цінностей та пріоритетів, змінили ставлення до України у всьому світі, пробудили великий інтерес до української історії та культури, показали її унікальність та своєрідність. Головне завдання сучасних українців зберегти надбання пращурів, примножити її та передати майбутнім поколінням.

Саме музейно-просвітницька робота є важливим елементом формування та розширення світоглядних поглядів сучасної української молоді. Завдяки цьому відбувається занурення дітей та студентів у ту чи іншу історичну епоху

– дотик до минулого, що сприяє забезпеченню безперервності історичної пам'яті, передача багатющої культурної спадщини наступним поколінням.

Державний історико-архітектурний заповідник у м. Бережани успішно реалізовує музейно-просвітницьку роботу у співпраці із ліцеями міста та краю, ВП НУБіП України «Бережанський агротехнічний інститут», ВПС «Бережанський фаховий коледж НУБіП України», громадськими організаціями. Працівники Заповідника організують щорічно низку заходів, спрямованих на популяризацію пам'яток культурної спадщини міста, ключових подій в історії України, музейних пам'яток – тематичні та інформаційні години, музейні зустрічі, тематичні квести. Вагомими проектами стали

фестиваль для школярів «Канікули в Бережанському замку», проведення якого започатковано у 2010 р., та традиційний пленер юних художників «Вулиці рідного міста», присвячений Дню незалежності та Дню міста Бережани.

Ще одним напрямком музейно-просвітницької роботи є ознайомлення молоді із дослідницьким напрямком діяльності Заповідника. Активна робота щодо опанування студентами ВСП «Бережанського фахового коледжу НУБіП України» азів науково-пошукової роботи розпочалася у 2016 році із підготовки та проведення Регіональної студентської науково-пізнавальної конференції: «Феномен українського січового стрілецтва». Захід приурочувався 100-літтю кровопролитних боїв на горі Лисоні під час Першої світової війни та мав на меті ознайомити із подвигом Легіону Українських січових стрільців на Бережанщині у серпні–вересні 1916 року. У процесі підготовки студенти працювали над вивченням обраних тем виступів та підготовці презентаційних матеріалів. До початку роботи конференції було підготовлено збірник матеріалів, який учасники конференції отримали на пам'ять як справжні науковці.

У 2019 році об'єктом юних дослідників став Комплекс замку Синявських, оскільки з нагоди 465 річчя побудови цієї твердині організовано та проведено Пізнавально-краєзнавчу студентську та учнівську конференції: «Бережанський замок: історія кризь віки». Студенти ВП НУБіП України «Бережанський агротехнічний коледж» та Бережанської ЗОШ № 2 вивчали історію побудови та розквіту замку, його власників, долю у двох світових війнах, причини занепаду та перспективи відновлення. Юні дослідники представили результати своїх досліджень для уваги своїх однолітків в одному із залів Комплексу замку Синявських. Захід закінчився

цікавою екскурсією для учасників, де вони поринули в епоху оборонного замку та родової резиденції.

2020 р. приніс нові виклики. У зв'язку із поширенням пандемії COVID-19 та запровадженням карантинних обмежень традиційний формат конференції змінено і проведено Студентську інтерактивну конференцію «Історико-архітектурна спадщина Бережан: традиції та сьогодення» з нагоди 420–400-ї річниці побудови костелу св. Ап. Петра і Павла та 390 ліття з початку побудови монастиря Бернардинів. Об'єктами вивчення цього разу стали сакральні об'єкти міста, які вражають своєю історією та величию. Інтерактивна складова заходу полягала у тому, що доповідачі розповідали про історію досліджуваного храму, знаходячись у ньому, а їх виступ записувався на відео. Потім викладач коледжу змонтував загальне відео із усіма доповідачами та організаторами конференції, яке було представлено для загального доступу на офіційних ресурсах Заповідника та коледжу. Таким чином, із результатами роботи юних дослідників ознайомилися не тільки студенти, але і громадськість міста [2].

У цьому ж році організовано та проведено ще одну Студентську конференцію «Друга світова війна та доля історико-культурної спадщини м. Бережани» до 75-ліття закінчення Другої світової війни спільно із ВП НУБіП України «Бережанський агротехнічний коледж». Захід мав на меті відобразити воєнні перипетії у нашому краї та, зумовлені ними, втрати архітектурних пам'яток.

У квітні 2021 р. конференційна традиція продовжилася через організацію та проведення Студентської науково-пізнавальної конференції «Пам'ятки цивільної архітектури м. Бережани». Цього разу захід приурочувався Міжнародному дню пам'яток і

визначних місць та Всеукраїнському дню охорони пам'яток. Студенти ВСП «Бережанський фаховий коледж НУБіП України» цього разу вивчали ключові адміністративні будівлі міста, історію їх зведення, зміни у функціональному використанні та перебудовчі процеси. Таким чином, було охоплено основні будівлі історичного середмістя Бережан.

Студентська пізнавальна конференція у 2022 р. присвячувалася найстарішій будівлі Бережан – оборонному замку, і найменувалася «Комплекс замку Синявських у трансформації часу». Бережанський замок є візитівкою архітектурної спадщини нашого міста та найзапотребуванішим туристичним об'єктом у краї. Саме тому, у рамках відзначення Всесвітнього дня туризму, ДІАЗ у м. Бережани спільно із ВСП «Бережанським фаховим коледжем НУБіП України» провели студентську пізнавальну конференцію «Комплекс замку Синявських у трансформація часу». Студенти представили історію побудови замкової твердині в Бережанах, магнатських родин – власники Бережанського замку, Замкового костелу св. Трійці, Бережанського замку у перипетях ХХ ст. та фестивальну історію нашого замку. Робота конференції завершилася історичним екскурсом по Комплексу замку Синявських та перспективами ревіталізації пам'ятки [3].

Головна задумка проведення усіх описаних вище студентських конференцій це вивчення й дослідження молоддю цікавих питань з історії Бережанщини, пам'яток культурної спадщини краю та представлення своїм одноліткам результатів своєї роботи у доступній формі під час конференції.

У квітні 2023 р. заплановано проведення Науково-пізнавальної конференції «Дерев'яні храми Бережанщини», яка спрямована на

вивчення та популяризацію унікальних релігійних пам'яток Бережанщини. Робота конференції планується у виїзному форматі, коли учасники заходу пізнавали історію храмів, відвідуючи їх, щоб студенти в повній мірі мали можливість поринути у світ величної багатовікової сакральної спадщини наших предків. Маршрут конференції-мандрівки планується організувати наступним чином: Жуків, Надрічне, Поручин, Біще, Рекшин.

Студентські науково-пізнавальні конференції – це один із видів музейно-просвітницької роботи, яку провадить Державний історико-архітектурний заповідник у м. Бережани. Окрім цього проводяться заходи для студентів ВП НУБіП України «Бережанський агротехнічний інститут», зокрема спеціальність «Туризм», та Соціально-гуманітарного факультету ЗУНУ: зустрічі, наукові семінари, різні тематичні заходи, основною метою яких є популяризація пам'яток міста Бережани та діяльності Заповідника [1]. Окрім цього у 2022 р. започаткували нові проекти у реалізації музейно-просвітницької роботи: квест-екскурсія «Скарби Бережанського замку», квест-екскурсія «Знаки Незалежності у Бережанах», серію новорічно-різдвяних та великодніх майстер-класів, Артпроект «Мистецькі грані Бережан у Вірменській церкві». В рамках останнього відбулося три виставково-концертних заходи із виставками робіт художниці Люби Бай, юних художників-волонтерів Каті Завійської, Олі Прийдун, Влада Заводецького та художніх полотен заслуженого художника України Олега Шупляка.

Отже, ДІАЗ у м. Бережани активно працює в музейно-просвітницькому напрямку, поєднуючи музейні практики та сучасні освітні технології, задля збереження та популяризації культурної спадщини нашого краю.

Джерела і література

1. Навчальний семінар «Комплекс замку Синявських – візитівка міста Бережани». URL: <https://bati.nubip.edu.ua/index.php/ua/news-43/navchalnyy-seminar-kompleks-zamku-synyavskykh-vizytivka-mista-berezhany.html>.
2. Студентська інтерактивна конференція «Історико-архітектурна спадщина Бережан: традиції та сьогодення». URL: <https://nubip.edu.ua/node/84760>
3. Студентська пізнавальна конференція «Комплекс замку Синявських у трансформаціях часу». URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057213919579>

Волинець Надія,
учений секретар,
Державний історико-архітектурний
заповідник у м. Бережани

Проаналізовано історико-краєзнавчий доробок членів НТШ Богдана Тихого, Ігоря Мельника, що постав у ХХІ ст. Пошуки і дослідження краєзнавців, видані книгами, збагатили історію Бережан і Бережанщини в різних напрямках: історичному, релігійному, архітектурному. Богдан Тихий визначив етапи розбудови Бережан та замку Синявських, дослідив історію сакральних споруд міста. Ігор Мельник доповнив історію міста і Бережанщини вісьмома книгами, з яких постали незнані видатні імена та світлини.

Annotation: *The historical and local lore work of Bohdan Tykhi and Ihor Melnyk, members of the NTSH, published in the 21st century, was analyzed. Searches and research of local historians, published in books, enriched the history of Berezhany and Berezhany region in various directions: historical, religious, architectural. Bohdan Tykhi determined the stages of development of Berezhany and Sinyavsky Castle, researched the history of the sacred buildings of the city. Ihor Melnyk supplemented the history of the city and Berezhany region with eight books, from which unknown prominent names and photos appeared.*

Ключові слова: *Бережани, краєзнавець, дослідження, історія, архітектура, видатні особистості.*

Key words: *Berezhany, local historian, research, history, architecture, outstanding personalities.*

Здобуття Україною своєї незалежності явило небачене до тих пір захоплення краєзнавством, особливо вчителів, журналістів. Виданий у 2011 р. анований бібліографічний покажчик «Бережанська земля у краєзнавчих виданнях» підсумував цей 20-річний бум 83 позиціями.

Так, це була суттєво розпрацьована локальна історія Бережанщини. Але далеко не всі автори залишилися в цій темі. Виокремлюємо двох краєзнавців Богдана Тихого й Ігоря Мельника, що продовжують працювати в царині досліджень Бережан і Бережанщини та здійснюють свої публікації.

За освітою і Богдан Тихий, й Ігор Мельник – технарі, обидва закінчили Львівський політехнічний інститут, та їх захоплення краєзнавством продиктоване місцем народження. Богдан Тихий, що народився 19 липня 1950 р., провів дитинство і юність в місті, вивчене будівлями XVI – XIX ст. Найбільше утаємничував його уяву бережанський замок. Своє дослідження розпочав в 2000-х роках зі статті: «Бережанський замковий комплекс та пам'ятки заповідника у перспективах реставрації та пристосування» [13]. Наступними стали: «Топоніміка та символи Бережансько-Рогатинського Опілля в межах Галицької Русі» [8, с. 56–60], «Розбудова Бережан та етапи формування оборонної системи міста [6, с. 6–7], «Проблеми охорони та практичного збереження пам'яток архітектури малих історичних міст західного регіону України» [5], «Шашкевичеві місця у Бережанах» [3] та інші, які друкувалися в збірниках матеріалів наукових конференцій та на сторінках часопису ДІАЗ «Наша спадщина».

Прагнучи представити архітектурно-мистецьке надбання Бережан всій Україні, він ініціював перед редакцією науково-популярного ілюстрованого журналу «Пам'ятки України» видання спеціального номера. Редакція приймає пропозицію і друкує в 2013 р. число № 5 та спецвипуск № 2 під назвою: «Бережани – місто біля Раю» з його ж статтями: «Хронологія Бережан», «Бережанський замок», «Монастир Бернардинів», «Вівтар Йогана Пфістера», «Тричі воскресла церква Пресвятої Трійці», «Церква св. Миколая на Адамівці», «Вірмени в Бережанах» [9, с. 4–5, 8–19, 24–27, 28–33, 34–39, 40–43, 44–49].

Особливо продуктивними для дослідника були 2016 і 2018 рр., бо з'явилися друком такі статті: «Невідомі роботи майстерні Іоана Пфістера у підгаєцькому костелі Пресвятої Трійці» [10, с. 431–436], «3 нових досліджень

етапів розбудови Бережанського замку та його мистецького оформлення» [7, с. 288–235], «Вірмени в Бережанах: Історія храму і громади» [1], «Красна Пуца – правда і легенда (до 350-ліття заснування монастиря в Краснопуці)» [14, с. 225–235], «Мистецька археологія Бережанського замку» [4, с. 238–242] та інші.

Частина напрацьованих ним і тут згаданих матеріалів склала друкований двотомник «Бережани – місто пам'яток»: «Заснування ідеального міста», т.1 (2020), «Формування сакрального середовища», т. 2. (2021).

Про краєзнавчі зацікавлення Ігоря Михайловича Мельника бережанська громадськість дізналася в часі його редакторської діяльності в газеті «Бережанське віче». До того в літературній громаді міста більше знали його як поета зі збіркою «Знаки на межі» (2003, 2010).

Народився 4 червня 1959 р. в с. Гайок за 3 км від Бережан, то ж і до школи ходив у Бережанську середню школу № 1. Закінчив Львівський політехнічний інститут, де отримав фах інженера електронної техніки. Працював як за спеціальністю, так і структурах міської і районної рад, районної держадміністрації. У 2007 році очолив редакцію районної газети «Бережанське віче». Першою публікацією була його стаття: «Шлях блискавичний, як вибух гранати» про коротку життєву дорогу поета Мирослава Кушніра, що у 1944 р. загинув на Закерзонні як воїн УПА [2, с. 2].

З особистими публікаціями на початках Ігор виступав нечасто, але сприяв у публікаціях історико-краєзнавчих нарисів Богданові Тихому, Володимирі Парацію. Завдяки цьому газета стає дуже популярною, а він проникається думкою зберегти ці історичні сторінки краю в спеціальному виданні та започатковує бібліотечку «Бережанського віча». Першою стала книга «Бережани. Бережани...»,

видана у тернопільському видавництві «Джура». 240 сторінок представили читачеві 13 статей, надрукованих упродовж 2010–2015 рр. З них чотири з історії родини Синявських, будівничих та володарів бережанського замку належали перу Ігоря Мельника і друкувалися в газеті під рубрикою «Хроніки місцевої знаті». Шість статей Богдана Тихого розкривають історію бережанських храмів XVII – XVIII ст. та замкового костелу, що був родинною усипальницею Синявських. 100 сторінок відведено «Додатку світлин». Майже всі знімки вперше оприлюднені в цьому виданні і до того часу були невідомими.

Наближення 100-річчя героїчної звитяги українського січового стрілецтва на Лисоні покликала до друку другу книгу «Як з Бережан до кадри...» (2016). У ній редактор подає сім публікацій, які постали на сторінках «районки» також упродовж 2010–2015 рр. Три з них авторські: «Як з Бережан до кадри» [15, с. 53–74], «Турецькі дивізії під Бережанами» [15, с. 75–86], «Штабне місто» [15, с. 163–174], ще дві у співавторстві – з В. Парацієм – «Постскриптум до звитяги» [15, с. 39–52], з О. Луговою – «Гарячий червень 1919-го під Бережанами» [15, с. 175–194]. Кожна стаття, як і в першій книзі, щедро проілюстрована, але редактор-упорядник теж формує фоторозділ «Ретро-спогади у світлинах» – це 134 сторінки з 244 знімками періоду 1910–1918 рр.

Діапазон зображень досить широкий: від міських будівель, що тепер збереглися в статусі пам'яток архітектури, і до будівель, мостів і залізничної станції, зруйнованих у Першу світову війну, до маршів військових колон вулицями міста і солдатського побуту в казармах і лісових таборах; від летовища, німецьких радіостанцій, мерседесів пруських офіцерів до військових позицій на околицях сіл Бережанщини.



Богдан Тихий.



Двотомник історико-краєзнавчих досліджень Богдана Тихого.

Багато світлин, оприлюднених в цьому виданні, теж були невідомими. Зібрані вони упорядником книги в соціальних мережах Інтернету.

Ймовірно, тоді ж він відкрив для себе оцифровані часописи «Діло» (Львів) та «Свобода» (США). Їх моніторинг дав багатющий інформаційний матеріал зі згадками про Бережанщину, який Ігор Михайлович опрацював і, звичайно, запалився ідеєю їх публікації. У 2019 р.



Ігор Мельник.



Видання 5-томника із серії «Бібліотечка «Бережанського віча».



Дослідження Ігоря Мельника, 2020–2022 рр.

у тому ж видавництві «Джура» випускає третю книгу під назвою «Повітові хроніки. Бережанщина на шпальтах газет «Діло» (Львів) і «Свобода» (США). 1914–1939» обсягом 480 с.

Різнопланові за тематикою публікації згруповано в хронологічному порядку в три розділи: 1914–1919, 1920–1929, 1930–1939. Кожний розділ доповнив підбіркою фотографій. Наприклад перший розділ має з фотографіями 64 с., другий – 26 с., третій – 84.

«Очевидно, – пише упорядник І. Мельник, – подані в книзі публікації «Свободи» чи «Діла» не дають цілісної історичної картини. Штрихи до епохи, свідками якої були, – ось у чому їхня беззаперечна цінність» [11, с. 3].

Книга відкривається повідомленням зі «Свободи» за 15 грудня 1914 р. про результати виборів: «До повітової ради (Бережан – авт.) вибрано посла Тимка Старуха, 4 українських священників (оо. Гавришо, Кончевича, Короля і Левинського) та 4 свідомих українських селян» [11, с. 5]. Дуже символічно, що саме іменем Тимотея Старуха, одного з чільних організаторів українства на Бережанщині, упорядник відкриває це видання. Упродовж 25 років, які охоплює подана хроніка, інформація про Старуха зустрічається часто. Вже в 1915 р. «Свобода» робить передрук з віденської «Свободи» листа Антона Старуха, в якому він повідомляє про арешт брата Тимка москалями та вивіз його до Росії [11, с. 9].

Через два роки та ж «Свобода» надрукує лист Тимотея Старуха до редакції київської «Нової Ради». Лише два уривки, що більш, як через століття, співзвучні нинішній державній ситуації: «Видно, доля рішила, що пекельна драма європейської війни має відбитися чи найбільше на нашій українській землиці, і нема прикладу в світовій історії, щоби котрий край так тяжко потерпів...». «Ми стоїмо рішучо і невідклично на тім становищі,

що нашу принципіальну національну справу всього українського народу має і мусить рішення тільки світова мирова конференція і на тій підставі домагаємося заступників українського народу на світовій мировій конференції, а маємо до того повне право, бо ми в тій страшній війні понесли найтяжчі жертви...» [11, с. 23]. І як додаток такі рядки: «Лапшин спалений дотла. Тепер нарід не може пізнати, де чиє було обісте» [11, с. 29], «...в селі Куропатники Бережанського повіту 400 українських родин є приневолені жити в ямах. Крім Куропатників вісім інших сусідніх сіл є зовсім спалених так, що їх мешканці є позбавлені даху на зиму» [11, с. 29].

Отже, перший розділ наповнений повідомленнями воєнного характеру, другий – із життя під польською окупацією. У цьому часовому періоді відбувалися різні події: і переслідування, арешти та суди над Тимотеєм Старухом і посмертні згадки про його відхід у вічність [11, с. 120–123], [11, с. 124–128], і відзначення 50-річчя від дня народження письменника Богдана Лепкого [11, с. 116–117, 128], і вшанування пам'яті Івана Франка [11, с. 135, 149], і святкування Шевченкових роковин [11, с. 145–146].

Закінчується другий розділ подіями 1929 р., а саме тоді з ініціативи польської поліції знищувались стрілецькі могили. У Бережанах розгорнулися протестні акції і про їх перебіг можна відчитати на с. 187–191.

Третій розділ представляє газетні публікації 1930-х років, коли на арену політичної боротьби виходить ОУН. У згаданих часописах з'являлися повідомлення під заголовками: «3 політичних процесів перед окр. судом Бережанах» [11, с. 285], «11 гімназистів перед бережанським судом» [11, с. 292], «Замазали герб» [11, с. 280]. Традиційно під увагою газет були повідомлення про просвітницькі заходи, шевченкові і лепківські роковини та їх відзначення. В цей

час організовуються кооперативи, тож на сторінках представляються діяльність філій «Сільський господар», господарська школа для сільських дівчат в Шибалині [11, с. 341, 349].

У серії «Бібліотечка «Бережанського віча» Ігор Мельник видав ще дві книги: «Сага про Левицьких. Начерк портрета бережанської родини» (2019) та «Пов'язані з Бережанами. Нариси до портретів на фоні епохи» (2020). В передмові зазначає: «...хтось із «нашими берегами» пов'язаний майже трьома десятками літ свідомого життя – як Осип Ковшевич та Іван Дидик, хтось тут народився і провів дитинство – як Михайло Куземський, Едвард Ридз-Смігли, брати Адам і Роман Якиміви, хтось дотичний кількома роками роботи – як Рафал Лемкін, Михайло Пересада-Суходольський і Петро Яцик чи тижнями фронтних буднів – як Яків Гандзюк та Павло Скоропадський, хтось походженням прадідів – як Барбара Стрейзанд, а хтось лише короткими візитами – Аверкій Гончаренко та Герберт Гувер... Серед згаданих осіб глави держав, військові та церковні діячі, науковці, бізнесмени артисти, більшість яких – зі світовими іменами» [12, с. 3].

Прийшовши на посаду заст. зав. науково-дослідного та музейно-просвітницького відділу Ігор Мельник продовжив свої дослідження вже релігійною тематикою. У 2021 р. упорядковує буклет «Крізь терни таборів і катакомб. Бережанський слід» з іменами 72-х представників духовенства УГКЦ, православних та Вірменської католицької церков, яке зазнало репресій сталінського режиму 1940–1950-х років. У 2022 р. видав ще три його дослідження: «Під покровом Митрополита: люди та події, пов'язані з Бережанами» (224 с.), «Ченці Красної пущі» (260 с.), «Душпастирі храму св. Трійці. Причинки до історичного шематизму церкви св. Трійці 1848–1946 рр.» (422 с.).

Ось такий потужний внесок до бережанського літопису додали

Богдан Тихий та Ігор Мельник.

Джерела і література

1. Актуальні питання вірменознавства. Вінниця, 2016. Вип. 3.
2. *Бережанське віче*. 2007. 28 вересня.
3. Бережанці у вінок Маркіянові. Тернопіль : Джура, 2011.
4. Галич і Галицька земля : матеріали наук.-практ. конф., 25 жовт. 2018 р. Галич, 2018. С. 238–242.
5. Малі міста України на історичній мапі України: проблеми збереження історико-архітектурної спадщини : матеріали наук. конф. ДІАЗ «Стара Умань», 11–12 трав. 2007 р. Умань, 2007.
6. *Наша спадщина*. Бережани, 2015.
7. *Межибіж* : наук. вісн. 2016. № 1. С. 228–235.
8. Опілля як етноісторична цілісність : матеріали наук.-теорет. конф., 12 жовт. 2006 р. Тернопіль : Джура, 2008.
9. *Пам'ятки України*: наук.-попул. ілюстр. журн. Київ, 2013. № 5.
10. Підгайці та Підгаєччина : наук.-краєзн. зб. Тернопіль : Астон, 2017. Вип. 2. С. 431–436.
11. Повітові хроніки. Бережанщина на шпальтах газет «Діло» (Львів) і «Свобода» (США). 1914–1939. Тернопіль : Джура, 2019.
12. Пов'язані з Бережанами. Нариси до портретів на фоні епохи. Тернопіль : Джура, 2020.
13. Сіверщина в історії України : матеріали VII наук.-практ. конф., 23–24 жовт. 2008 р. Глухів, 2008.
14. Тернопільський осередок НТШ : зб. праць. 2018. Т. 11.
15. Як з Бережан до кадри. Тернопіль : Джура, 2016.

Воляннюк Борис,

методист центру виховної роботи,
захисту прав дитини та громадянської освіти,
Тернопільський обласний комунальний інститут
післядипломної педагогічної освіти

РОЗДУМИ НАД ГРАВЮРОЮ ЙОГАНА ГЕНРІХА МЮНЦА «ЗАМОК В РИДОМЛІ»

У статті викладено легенди заснування села Ридомиль, звернено увагу на проблему збереження історичних пам'яток на прикладі замку у Ридомлі, на зміст праці різних особистостей у царині національно-патріотичного виховання.

Annotation: The article describes the legends of the foundation of the village of Rydomyl, draws attention to the problem of preservation of historical monuments using the example of the castle in Rydomyl, to the content of the work of various personalities in the field of national and patriotic education.

Ключові слова: Ридомиль, замок, Кременеччина, легенди краю, музей, Й. Мюнц, національно-патріотичне виховання.

Key words: Rydomyl, castle, Kremenech region, legends of the region, museum, J. Münz, national and patriotic education.

Виклики сьогодення ставлять перед системою освіти ряд завдань, в тому числі виховати громадянина-патріота нової формації – ініціативну особистість, яка бачить перспективи своєї держави, готова відстоювати її інтереси, не боїться відповідальності, а у майбутньому буде носієм нових цінностей.

Аналізуючи історичні витоки українського патріотизму, варто зауважити, що вони ґрунтуються на ідеях багатовікової боротьби за незалежність українського народу, закономірностях історичного розвитку Української нації. «Бо хто за що, а ми – за незалежність!» – крилата фраза Ліни Костенко з поеми «Берестечко». Тож головною тенденцією національно-патріотичного виховання є формування ціннісного ставлення особистості до Батьківщини, держави, народу, нації.

Історичне джерело патріотизму – це формування зв'язків із рідною землею, рідною мовою, народними традиціями, звичаями та культурою. В основу національно-патріотичного виховання покладені історичні й культурні цінності, традиції і звичаї народу, значення яких зростає в умовах інтеграції України у європейську сім'ю. Кожний громадянин України має розуміти і чітко усвідомлювати, що без згуртованості та наполегливої праці на користь держави, без національної гідності, ми не зможемо бути могутньою та високорозвиненою країною. Національна свідомість пробуджує і стимулює потужні емоційно-психологічні рушії національного піднесення та прогресу такі як патріотизм та жертвність, яких повністю ніколи не зможуть поміняти ніякі корисливі розрахунки та матеріальна вигода. Любити і вболівати за своє рідне, свою малу батьківщину, свій рідний край – струмок, який наповнює і зливаючись із іншими, творить життєвий простір нації. Знати її історичне підґрунтя, коріння – це та підвалина, той фундамент народу,

джерело, яке наповняє енергією, де черпаєш натхнення. Збереження цих джерел, цих витоків дає музейна педагогіка. Сьогодні, щиро вітаючи Тернопільський обласний краєзнавчий музей із 110-тою річницею, хотілося б щоб у кожній громаді, у кожному селі, селищі були хоча б краєзнавчі кімнати-музеї, в яких оживає історія, оті потічки, що живлять нас, нашу українську націю.

Скільки цікавих матеріалів містить цей Подільський музей товариства народної школи! Скільки цікавої минувшини навкруги...

Нещодавно у ЗМІ з'явилася інформація доктора історичних наук Тараса Чухліба про те, що після виходу у світ в київському видавництві «Мистецтво» повноформатного ілюстрованого альбому мандрівника-художника Йогана Генріха Мюнца, де є гравюра «Замок в Ридомлі», жителі села та народжені тут бізнесмени хочуть відновити це старовинне диво фортифікації й архітектури нашої України. Ця інформація надзвичайно заінтригувала. Адже північна частина області багата на народні легенди, перекази і оповідання, оспівана у піснях фольклору, тут черпали своє натхнення багато відомих особистостей, щоб потім відобразити у слові, пензлем чи різцем. І знову згадуються поетичні рядки із поеми «Берестечко» Ліни Костенко: «Лавро моя! Мій колючий Тернопіль! І вічний Ридоміль!»

Вічний Ридоміль. Дуже гарно, що сьогодні молодий вчитель історії Ридомільської ЗОШ I-III ст. А. Березюк прищеплює учням любов до предмета і краєзнавства, збирає по крупинці свідчення документів та матеріали про рідний край, записує спогади і легенди, вершить свій творчий доробок, висвітлює і розкриває це для всіх, хто цікавиться історією рідних теренів. І все це потребує часу, сили, наполегливості і завзяття.

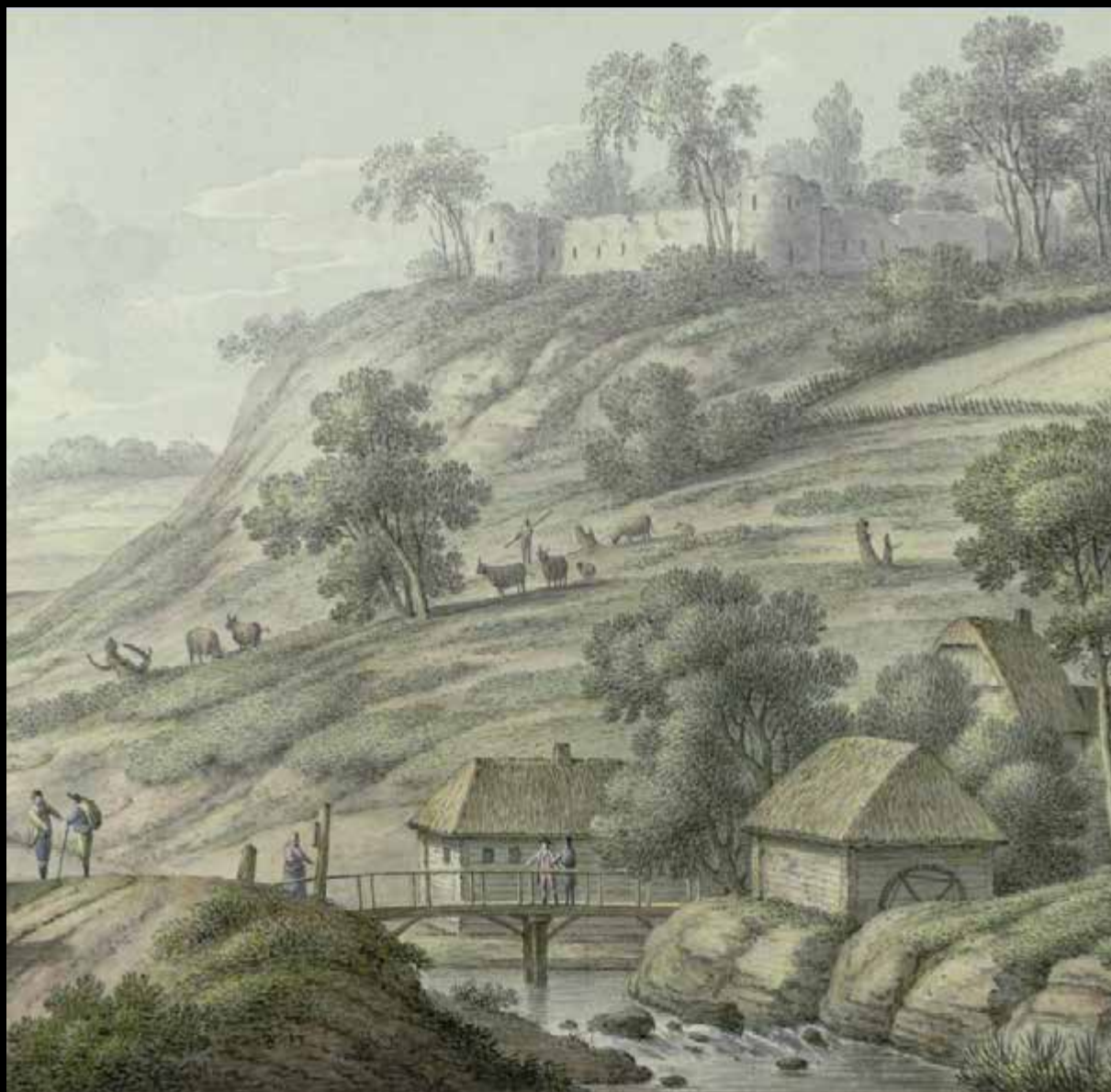
Поблизу с. Ридоміль було виявлено археологічні пам'ятки

давньоруської культури [6, с. 179], зокрема залишки одного безіменного невеликого за площею городища-замку в селі. А народ зберіг декілька переказів про походження назви села Ридомиль:

1) від імені першого поселенця Ринди Залужного, який рятуючись від татар, втік за луг, у багна, у хаші лозини, куди не могли зайти і знайти його вороги. Це біля криниці «Залужниця» у селі (біля старої школи, в якій був невеликий музей, точніше

історичний кабінет із експозиціями, якими так цікавилися діти – це вже теж сьогодні історія). Утворена складна назва Риндамиль трансформувалася у Ридомиль. І знову варіанти, що означають: поселення Ринди, що було на кілька миль від попереднього та інший – місце, миле Ринді.

2) від слова «ридати», оплакувати рідних за милою від місця, де знаходилося поселення Михнин (північно-західна сторона сучасного села), знищене татарами,



«Замок в Ридомлі», 1781 р. Автор Йоган Генріх Мюнц. Гравюра.

адже страшним лихом були постійні вторгнення на волинські і подільські землі з півдня орд ворогів, які найчастіше використовували сумнозвісний Чорний шлях, а мешканці наскільки могли тримали оборону краю. Про це говорять різноманітні залишки речей, що виорювалися, та топоніми «Михнини», «Могили», «Кривуля», «Батівка» народні перекази і легенди.

Можна припустити, що ці версії мають спільне коріння: і Ринда Залужний, і інші вцілілі поселенці ридали, оплакуючи рідних за милію (чи милі) від знищеного поселення... А руйнівні ворожі набіги стали поштовхом до будівництва нових фортець і замків, зокрема оборонної споруди в селі.

Назва села від поселення із млином з водяним колесом під крейдяною горою, де господарі «радо мелять» (Радомель) [1, с. 8] теж має підґрунтя, адже «про іншу долю Ридомиля свідчить опис Кременецького замку від 1545 р., в якому повідомляється, що існує городня Симеона Цати, яку збудували на прибутки від «маєтків його Радомиля і Борщівки» [3, с. 73]. Але думаю, що це є більш пізня версія, яка логічно виходить з першої назви «Ридлів» – «Ридомль» – «Радомль» і «Ридомиль».

Першу згадку про село знаходимо у жалуваній грамоті князя Свидригайла від 30 березня 1430 р. Івану Мукосієвичу: «записати за його вірну службу села за назвами... у Кременецькому повіті: Борщівка, Ридомль, Устя, Білка, Ожигівці...» [3, с. 72–73].

Сьогодні на Тернопіллі збереглося у непоганому стані 34 замкові споруди, «і справді, за кількістю оборонних замків і замочків, фортець та фортів, їх залишків, чи хоча б свідчень про існування таких, Тернопільська область посідає перше місце в Україні. На території краю існувало близько 100 твердинь, що становить третину тих, що височили на теренах нашої країни

в Середньовіччі та на початку Нового часу» [3, с. 3]. Одні споруди держава реставрує і охороняє, інші – консервує до кращих часів, ще інші руїни безпомічно зникають. А скільки вже втрачених, як замок в селі Ридомиль! За повідомленням шановного історика Т. Чухліба «Ридомильський замок було збудовано ще у другій половині XIV століття!», додаючи коментар: «Протягом двох годин, з 7-ї до 9-ї годин ранку, 26 липня 1781 року Мюнц пише картину «Ущелина і рештки колишнього Ридомильського замку між Бродами й Вишневецем» [4].

При цьому художник зазначає, що стіни замку споруджені з вапняку з великим вмістом мушель, видобутого з гори, на якій він стоїть. Тут також Мюнц робить запис, що «замок датується XIV століттям, а його спорудили в цій ущелині, щоб не допустити набігів татар, які зазвичай проникали в Галичину саме через неї. У 1494 році татари захопили ущелину й складний перехід разом із Вишневецем і розбили поляків. Це була кривава поразка, яка дала татарам свободу дій при спустошенні довколишніх теренів».

Такі цікаві історичні подробиці Мюнц черпав з відомої Хроніки Мартина та Йоахима Бельських.

Місце знаходження картини – відділ картин Бібліотеки Варшавського університету в Польщі [4].

Доступ до європейських і світових архівів, сховищ документів, бібліотек поряд з українськими джерелами розгортає широке поле діяльності для науковців та правдивого висвітлення «що діялось в світі, чия правда, чия кривда і чиї ми діти» (Тарас Шевченко «До Основ'яненка»).

Історик і дослідник замків і фортець нашого краю В. Мороз писав: «Фортецю на східній околиці села Ридомиль, що на Кременеччині, збудували трапецієподібною у плані з вежами на кожному з кутів. Дві її стіни: коротшу – північно-західну і довшу – південно-східну будівничі

спроєктували паралельними. Натомість дві інші стіни наближувалися одна до одної у північній частині укріплень» [3, с. 72].

Тож сьогодні ми вже знаємо, що у другій половині XIV ст. населення Ридомля збудувало оборонний замок, в якому захищалося багато разів від грабіжницьких нападів турків і татар. Тож у XVII ст. на старому замчищі князь Миколай Чарторийський відновив мурований замок, який він у 1637 р. отримав від Раїни Соломерецької як придане за невістку.

Точний час будівництва фортеці в Ридомлі невідомий, а оскільки археологічних досліджень у цьому місці ніхто не проводив, підказкою на її приблизний вік слугувало те, що ще у XIX ст. на руїнах веж можна було бачити зображення герба Равіч. Останній належав князям Соломерецьким, які володіли поселенням у першій половині XVII ст. Утім, історія Ридомля і, можливо, твердині почалася задовго до 1600-х рр.

Під стінами замку в Ридомлі відбувалися численні військові сутички, зокрема під час Національно-визвольної боротьби, бо процес свідчать археологічні знахідки, що були виявлені на території біля колишнього замку. Більшість знайдених археологічних скарбів стали експонатами віддалених вітчизняних та іноземних музеїв, а що залишилося в селі?

Невідомо, чи здобували Ридомільську твердиню козаки Богдана Хмельницького, які у 1648 р. пограбували Почаївський монастир. Найімовірніше, що остаточний занепад фортеці спричинили руйнування під час війни з турками у 1675 р. Саме тоді османські війська зруйнували недалекий замок Анни Гостської в містечку Орля (Урля, Вірля – сьогодні), що стояв між селами Бережці та Дунаїв теперішнього Кременецького району.

У XVIII ст. замок у Ридомлі втратив своє оборонне значення і перейшов у запустіння. Зрештою,

на початку XIX ст. Ридоміль отримав як посаг нареченої генерал Гавриїл Жищевський. Утім, від фортеці на той час залишилися тільки мальовничі руїни, які відтворив у своїй літографії художник Наполеон Орда. Наприкінці XIX ст. на урвистій горі ще знаходилися руїни великого замку і рештки стін, цегли, кафлі, залізні предмети тощо. На залишках башт замку зберігся герб Равіч.

До наших днів від пам'ятки на крутосхилому місці залишилися масштабні сліди валів і ровів, а також порослі різнотрав'ям пагірки на місці кутових веж. Мурів уже немає, місце фортеці з 1970-х рр. є сільською садибою. Периметр укріплень господарі обсадили деревами – ряди стовбурів чітко окреслюють межі колишньої твердині. На цій території досі знаходять дрібні монети XVII – XVIII ст., поіржавілі елементи шпор взуття, старовинний посуд [3, с. 72].

Наші пращури збудували у другій половині XIV ст. великий, розкішний замок – шедевр фортифікації і архітектури нашої України, який ми лише бачимо на картинах іноземних художників і завдяки комп'ютерним технологіям. Потрібна державна підтримка наукових пошуків як в Україні, так і за її межами, висвітлення підсумків їх праці, повернення українських культурних цінностей у державу.

Завдяки ентузіазму краєзнавців вдається збирати по зернятку свідчення та матеріали про поселення чи території і документально оформляти доробок, зокрема у вигляді історичних екскурсів, щоб зацікавити молоде покоління і спраглих до пізнання представників старшого покоління, та зберегти пам'ять для нащадків. Нація повинна мати надійний твердий фундамент.

Під час вивчення історії краю варто опиратися на «живі» експонати, створювати у селах, селищах краєзнавчі музеї чи кімнати,

практикувати організацію екскурсій і туристичних мандрівок до об'єктів культурної спадщини, бо хто не знає минулого – не вартий майбутнього.

Сьогодні необхідно формувати громадянина як носія національно-культурних цінностей. Виховна робота закладів освіти та діяльність всієї освітньої системи повинна бути спрямована на формування громадянина-патріота задля

процвітання незалежної України.

І хочеться вірити і сподіватися, що задумана ідея відновлення замку буде зреалізована і велична твердиня Ридомля постане у всій своїй красі.

Джерела і література

1. Березюк А. Ридомиль: нариси історії / А. Березюк. Кременець, 2015. 42 с.
2. Березюк А. Історичні статті про Ридомиль / А. Березюк. Ридомиль, 2020. 100 с.
3. Мороз В. Замки і фортеці Тернопілля. Тернопіль : Підручники і посібники, 2011. 160 с.
4. URL: <https://ternopoliany.te.ua/zhitnya/79959-vidbuduvaty-starovynnyi-rydomylskyi-zamok-nepodalik-rochaieva-khochut-mistsevi-zhyteli#> (Відбудувати старовинний Ридомильський замок неподалік Почаєва хочуть місцеві жителі. Тернополяни. 2023. 26 берез.).
5. Ридомиль. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%8C>
6. Тернопільський Енциклопедичний Словник. Тернопіль : ВАТ ТВПК «Збруч», 2008. Т. 3. П–Я. 708 с.

УДК 37.035.6.

Магера Тетяна,

методист, в. о. заступника директора
з науково-педагогічної та виховної роботи,
Тернопільський обласний комунальний інститут
післядипломної педагогічної освіти

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

У роботі охарактеризовано значення музейної педагогіки у національно-патріотичному вихованні учнівської молоді, окреслено її сучасний стан та перспективи розвитку.

Annotation: *The article characterizes the importance of museum pedagogy in the national-patriotic education of schoolchildren, outlines its current state and prospects for development.*

Ключові слова: музейна педагогіка, шкільний музей, національно-патріотичне виховання, учні.

Key words: *museum pedagogy, school museum, national-patriotic education, schoolchildren.*

Музейна педагогіка є важливою складовою національно-патріотичного виховання учнівської молоді, а музеї при закладах освіти є осередками виховної, навчальної, просвітницької роботи. Можна стверджувати, що сучасний музей – це своєрідний центр духовної культури майбутнього. Таке розуміння ролі і місця музею в останні десятиліття зробило актуальним сприйняття музею як цілісного соціального інституту з його багаточисленними функціями, напрямками, формами в їх органічній взаємодії [2].

Музеї при закладах освіти співпрацюють із науковими установами, державними музеями й архівами, громадськими та міжнародними організаціями, з місцевими краєзнавцями тощо. Співпрацюючи із закладами культури та громадськими організаціями, музеї при закладах освіти продовжують роботу з удосконалення експозицій на основі об'єктивності та історичної правди, урахування сучасних подій в житті українського народу – громадянський подвиг учасників Революції гідності, вшанування пам'яті героїв Небесної сотні, патріотизм українських воїнів у боротьбі за незалежність та територіальну цілісність України від зазіхань агресора; проводять значну роботу щодо реекспозиції історичних розділів, створюють нові експозиції, облаштовують тематичні стаціонарні та пересувні виставки, організують зустрічі з борцями за незалежність країни тощо [4]. У своїй діяльності музеї використовують різні форми роботи: майстер-класи, інсценізовані та інтерактивні екскурсії у музеї, які неодмінно доповнюються переглядом відеофрагментів, що дозволяє відвідувачеві глибше сприйняти розповідь, додає емоційності та образності оповіді; день відкритих дверей, тиждень музею, інтегровані уроки, квести. Практичне застосування новітніх методів і форм роботи у

форматі школа-музей дає відчутні результати в процесі формування знань та вмінь школярів у їхньому патріотичному, естетичному вихованні.

Особливої значущості й цінності, нової динаміки набуває освітньо-виховна функція шкільного музею, адже саме в музеї школярі невимушено знайомляться з історичним минулим, набувають життєвого досвіду, визначаються з майбутнім, формуються як активні національно-свідомі громадяни. Одним із пріоритетних напрямів діяльності музеїв закладів освіти є реалізація різних тематичних проєктів, основна мета яких – пропаганда історико-культурної спадщини, формування національної свідомості, духовне єднання поколінь. Прикладом успішної проєктної діяльності є реалізація обласної програми впровадження Української Хартії вільної людини в освітніх закладах Тернопільської області на 2021–2024 роки [3].

В рамках Програми у закладах освіти Тернопільської області було проведено конкурс «Книга літопису закладу освіти» з метою виховання самостійної особистості, активного члена громадянського суспільства; підвищення ефективності впровадження духовних і моральних цінностей, проілюстрованих в Українській Хартії вільної людини; їх популяризації через дитячу творчість; надання школярам можливості вільно висловлювати свої думки у різних видах мистецтва; мотивації учнівської молоді до стратегічного аналітичного мислення, до планування своїх перспектив і майбутнього України, враховуючи ціннісні орієнтири Української Хартії вільної людини. А також реалізовано проєкт «Книги історій успішних людей нашого краю» з метою ознайомлення учнівської молоді з відомими постатями Тернопільщини, які асоціюються з успіхом та активною громадською позицією. Завдання

проекту: зібрати інформацію про сучасників, які живуть поряд з нами, розглядають свою державу як запоруку власного особистісного розвитку, мають досягнення в різних галузях. Це представлення життєвих історій успіху – українця: успішного, впевненого в собі, відповідального, готового на вчинки, проактивного. Шкільними пошуковими групами було зібрано багато цікавих матеріалів про історію села, долі його мешканців, календарні свята, традиції та звичаї рідного краю, спогади, світлина, здійснено аналіз пріоритетних напрямів освітньої діяльності школи за час її існування і до сьогоднішнього дня. Зібрані матеріали були не лише систематизовані та передані у Державний архів Тернопільської області, а й стали основою започаткування шкільних музеїв з метою пошанування видатних земляків, які стали відомими людьми і прославили не лише навчальний заклад, населений пункт, а й Україну. Музеї при навчальних закладах мають колосальні потенційні можливості для національно-патріотичного виховання дітей та молоді, а саме: формування в учнівської молоді громадянського світогляду, виховання любові до праці, рідної землі, мови, культури, моралі, поваги до людей праці, захисників Батьківщини, вивчення та популяризація пам'яток історії, культури і природи рідного краю.

Та, попри переваги, виникає чимало невирішених проблем, а саме:

підготовка кадрів та удосконалення фахової майстерності керівників музеїв (для багатьох шкільних музеїв гострою проблемою є зміцнення кадрового потенціалу, оскільки у шкільному музеї працюють не професійні музеєзнавці, а здебільшого вчителі-предметники, педагоги-організатори, бібліотекарі), проведення тренінгів на базі наукових установ, державних і відомчих музеїв, науково-методичне забезпечення діяльності музеїв, гуртків та інших учнівських об'єднань, необхідність подальшого фахового спілкування, використання ІКТ та інших видів сучасних комунікацій, впровадження здобутків української музейної педагогіки у практику роботи шкільних музеїв [1]. Також виникають труднощі з науково-методичним забезпеченням діяльності музеїв, гуртків та учнівських об'єднань, матеріально-технічною базою, недостатньою кількістю приміщень, застарілим обладнанням; відсутністю розуміння ролі шкільного музею з боку адміністрації освітнього закладу та педагогічного колективу.

Підсумовуючи, варто зазначити, що запорукою успішної модернізації шкільних музеїв в сучасних умовах є підтримка шкільних музеїв на державному регіональному та місцевому рівнях, зміцнення і розширення професійних контактів музейних працівників, консолідація музейного співтовариства і розвиток нових напрямків та освітніх технологій.

Джерела і література

1. Музейна педагогіка у патріотичному вихованні. *Сайт Національної академії педагогічних наук України*. URL: <https://naps.gov.ua/ua/press/releases/575/> (дата звернення: 03.04.2023 р.).
2. Палійчук О. Патріотичне виховання засобами музейної педагогіки на гурткових заняттях в дошкільному закладі. URL: https://imidg.ucoz.ua/elgurnal/vyp21/5/palijchuk_tezi.pdf (дата звернення: 05.04.2023 р.).
3. Українська Хартія вільної людини в освітніх закладах Тернопільщини. *Тернопільський пресклуб*. URL: <https://pressclub.te.ua/novyny/uhvl-v-osvitnih-zakladah-oblasti/> (дата звернення: 05.04.2023 р.).
4. Ярошенко Ю. Національно-патріотичне виховання у музеях при закладах освіти Полтавщини. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15962/1/18.pdf> (дата звернення: 06.04.2023 р.).

УДК 069=001 (477)84Г20

Гаргай Ірина,
учений секретар,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

СПІВПРАЦЯ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ У ПРОСВІТНИЦТВІ ВПРОДОВЖ 2018–2023 РОКІВ

У науковий обіг вперше вводиться систематизація масових заходів Тернопільського обласного краєзнавчого музею, покликаних сприяти документальному підтвердженню історичних фактів та популяризації культурних надбань, які зберігаються у фондовій збірці.

Annotation: For the first time in the scientific community, a systematization of the mass events of the Ternopil Regional Museum of Local Lore is being introduced, aimed at promoting documentary confirmation of historical facts and popularizing the cultural heritage preserved in the museum's collections.

Ключові слова: захід, майстер-клас, просвітництво, фонди.

Key words: event, workshop, education, funds.

Музей – це унікальний культурний інститут, який має різноманітні форми роботи. Науково-просвітницька діяльність музею є складною та багатогранною, це комплекс заходів, спрямованих на поширення знань про історію, культуру, науку, техніку, природу, а також на виховання культурної свідомості відвідувачів. Цього досягається за допомогою проведення різноманітних заходів, таких як виставки, лекції, семінари, конференції, екскурсії тощо. Окрім того, науково-просвітницька діяльність передбачає проведення наукових досліджень, збереження та реставрацію експонатів, популяризацію музейної справи як важливої галузі культури та науки. Важливим аспектом також є співпраця з іншими музеями та науковими установами, що дозволяє обмінюватись досвідом та знаннями, а також реалізувати спільні проєкти.

З метою ширшого висвітлення діяльності музею, проведення

просвітницької та виховної роботи серед населення, учнівської та студентської молоді, впроваджуються нові форми роботи. Роль музею в освітньому процесі зростає. Так, екскурсії в музеї можуть бути орієнтовані на конкретні теми та матеріали, які вивчаються у школі чи університеті, або можуть стати доповненням до навчальних програм. Різноманітні заходи для школярів, такі як майстер-класи, ігри на знання історії, лекції та дискусії, допоможуть їм знайти нові захоплення та зацікавлення.

Науково-просвітницька діяльність Тернопільського обласного краєзнавчого музею – це невід’ємна складова частина його функціонування, яка передбачає організацію різноманітних заходів для відвідувачів. Наукові співробітники музею проводять тематичні екскурсії, лекції, презентації, організують виставки, майстер-класи, квести, урочисті академії, зустрічі з

видатними особистостями тощо. Для популяризації музейних предметів закритих фондів, наукові співробітники працюють в рамках проєктів: «Музей і школа», «Музей і вуз», «Музей і дошкільні заклади», «Музей відкриває фонди», «Історія одного експоната», «Музейні читання», «Тиждень музею в школі», «Ніч у музеї», «Музей на дотик», ін. [1].

З метою залучення відвідувачів, популяризації музею серед населення, ширшого ознайомлення з фондovими колекціями та збірками налагоджено співпрацю зі школами Тернополя, з Тернопільським національним педагогічним університетом імені Володимира Гнатюка, Тернопільським національним політехнічним університетом імені Івана Пулюя, Західноукраїнським національним університетом, Тернопільським національним медичним університетом імені І. Я. Горбачевського, Тернопільським кооперативним фаховим коледжем, Галицьким фаховим коледжем імені В'ячеслава Чорновола, іншими навчальними закладами. У результаті співпраці молодь міста стала частіше відвідувати музей і складає питому вагу у проведенні просвітницьких заходів. При плануванні науково-просвітницької роботи враховуються побажання і зацікавлення відвідувачів музею, готуються проєкти-програми, які успішно втілюються в життя.

Наукові співробітники музею працюють над дослідженням нових наукових джерел, удосконаленням раніше опрацьованих матеріалів, над розробкою та підготовкою нових тем, які використовуються в експозиційній, науково-просвітницькій роботі, у виступах на наукових конференціях, історико-краєзнавчих читаннях, у музейних проєктах тощо.

Подаємо взаємодію музейників з навчальними та закладами культури Тернополя впродовж 2018–2023 років. Важливою складовою просвітництва

виступають масові заходи, проведені поза межами музею. Це – тематичні уроки та заняття для школярів, лекції в учнівських та студентських колективах, бібліотеках, інших закладах культури.

2018 рік

Наукові співробітники відділу нової та новітньої історії виступали на заходах, приурочених 100-річчю бою під Крутами, які проходили у Тернопільській обласній універсальній науковій бібліотеці («Бій за майбутнє України»), Тернопільській загальноосвітній школі I–III ступенів № 19 («Крути – символ героїзму українського юнацтва»), Тернопільських міських бібліотеках № 5 та № 7 для дорослих («Літературна подорож в історію. Вічна Слава в кетягах калини», «Тут юнь прекрасна і свята встелила землю вмить єдину»), Тернопільській міській бібліотеці № 4 для дітей («Крути – символ національної честі»); провели тематичне заняття до 100-річчя утворення Західноукраїнської Народної Республіки «Історична година» для студентів Галицького коледжу імені В'ячеслава Чорновола; виступили на історичних читаннях з даної тематики в Тернопільській обласній універсальній науковій бібліотеці [2].

Проведено тематичне заняття «Звичаї та традиції нашого краю» у Тернопільській загальноосвітній школі I–III ступенів № 16 імені Володимира Левицького, у рамках якого організовано майстер-клас із пов'язування хустки та намітки; участь у «круглому столі», присвяченому першій друкованій книзі на Тернопіллі, який відбувся у бібліотеці-музеї «Літературне Тернопілля»; у спільному проєкті Тернопільського обласного краєзнавчого музею, Тернопільської міської бібліотеки-філії № 4 для дітей та Тернопільської музичної школи № 2 імені Михайла Вербицького – народознавчі нариси «У звичаях, традиціях народу ти душу України пізнавай».

2019 рік

Завідувачка сектора збереження музейних фондів виступила з доповіддю «Борщівська сорочка у фондах музею» (із мультимедійним супроводом) та провела майстер-клас із прядіння нитки на заході «День матері та день вишиванки», який проходив у науковій бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка; провела ряд тематичних уроків «Локальні особливості традиційного одягу на Тернопільщині кінця ХІХ – початку ХХ ст.».

На 5-му Музейному форумі, присвяченому 200-річчю першого



Оксана Гулик проводить майстер-клас із зав'язування хустки на історичному факультеті ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 2019 р.



Працівники музею проводять майстер-клас із традиційного на Тернопіллі плетіння весільних вінків на 5-му Музейному форумі, присвяченому 200-річчю першого музею у Меджибізькій фортеці на Хмельниччині, 2019 р.

музею у Меджибізькій фортеці (Хмельниччина), працівники музею провели майстер-клас із традиційного на Тернопіллі плетіння весільних вінків. Працівниками відділу нової та новітньої історії проведено ряд заходів під назвою «Соборність України: від ідеї до сьогодення», присвячених 100-річчю Акту Злуки УНР і ЗУНР (для учнів тернопільських шкіл № 7 та № 13, бібліотек міста); подвигу Героїв Крут присвячені вечори-реквієми «Крути – символ героїзму українського юнацтва» (міська бібліотека № 8 для дорослих), тематичному заході «Історичний календар», до 90-річчя утворення ОУН (міська бібліотека № 5); на увічнення пам'яті героїв Небесної Сотні (міська бібліотека № 4 для дітей).

2020 рік

В роботі музею у звітному році відбулися деякі зміни, пов'язані з пандемією вірусного захворювання (гострої респіраторної хвороби COVID-19). У березні-травні в закладах культури міста, і в музеї у тому числі, запроваджено карантин. Фактично до кінця року музей працював з певними обмеженнями і щодо відвідувачів, і щодо проведення масових заходів. Але і в умовах повного чи часткового карантину музей продовжував працювати у всіх напрямках своєї діяльності.

Реалізовано ряд просвітницьких заходів, пов'язаних із тематикою відділу нової та новітньої історії: участь в історичній годині «Моя держава Україна з глибини віків», присвяченій 101-й річниці Акту Злуки УНР і ЗУНР та заході «Літературна подорож в історію України» (обидва – у міській бібліотеці № 8 для дорослих); з темою «Феномен і трагедія бою під Крутами» (у міській дитячій бібліотеці № 4); провели тематичний урок «Крути – урок нащадкам» (в ТЦШ № 29 з поглибленим вивченням іноземних мов); історико-патріотичний захід «Лицарський подвиг юних українців в бою під Крутами» (у Тернопільській

міській раді); виступили з темою «Україна в боротьбі за державність. Крути» (в Технічному коледжі ТНТУ імені Івана Пулюя).

Завідувачка відділу науково-просвітницької роботи провела тематичні заняття «Головні убори українців» із майстер-класами по зав'язування хустини та намітки: на інтерактивній зустрічі «Благословенна Богом українська жінка», для студентів історичного факультету Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка; Тернопільського національного медичного університету імені І. Я. Горбачевського; викладацького складу Технічного коледжу ТНТУ імені Івана Пулюя; тематичну екскурсію «Український народний стрій Тернопільщини» під час благодійного ярмарку для допомоги українським військовим в ТНМУ імені І. Я. Горбачевського.

2021 рік

В рамках заходу, присвяченого Дню захисників і захисниць України, у Тернопільському національному медичному університеті імені І. Я. Горбачевського проекспоновано пересувну фондову виставку, проведено тематичне заняття «Український народний стрій Тернопільщини кінця XIX – поч. XX ст.» та майстер-клас із хусткування.

До Всесвітнього дня української хустки проведено тематичні заняття «Головні убори українок» з майстер-класом з хусткування у ТСОШ № 29 з поглибленим вивченням іноземних мов та ТЗОШ № 23.

Про традиційний народний одяг та взуття українців науковці розповідали учням початкових класів ТЗОШ № 11 та ТЗОШ № 22, демонструючи музейні артефакти.

2022 рік

У звітному році перед музеєм постали ще складніші виклики, ніж ті, які принесла нам пандемія COVID-19. Повномасштабне вторгнення росії в

Україну: сигнали «Повітряна тривога», відключення електропостачання, перебої з Інтернетом. Робота проводилася з певними обмеженнями і щодо відвідувачів, і щодо масових заходів. Та попри те, що Україна знаходиться у стані війни, музей працював у всіх напрямках своєї діяльності. Велика увага приділялась внутрішньо переміщеним особам (ВПО).

Науковці відділу нової та новітньої історії взяли участь в історичній годині «Єдина навіки рідна країна», присвяченій 103-й річниці Акту Злуки УНР і ЗУНР, проведеної спільно з товариством «Просвіта» у Тернопільській міській бібліотеці № 3 для дітей; у патріотичній годині «Україною жили, за Україну полягли», присвяченій 104-й річниці бою під Крутами, у Тернопільській міській бібліотеці № 5 для дітей; у «Бібліофесті XII», що проходив у Центральній міській бібліотеці на презентації Google проекту «Літературні музеї України»; патріотичному заході «Голодомор. Розірване коло життя» у Тернопільській центральній дитячій бібліотеці; годині пам'яті й скорботи «Три голодові облоги України більшовицькою Москвою – безкровна війна проти українського народу» у міській бібліотеці № 2 для



Наукові співробітниця музею Оксана Гулик, Галина Завіша та Галина Гнатишин у Тернопільській ЗОШ № 11 провели тематичні заняття та майстер-клас для учнів 1-х та 4-А класів з нагоди святкування Всесвітнього дня хустки, 2021 р.



Старша наукова співробітниця відділу нової та новітньої історії Любов Левенець у Тернопільській центральній дитячій бібліотеці на патріотичному заході «Голодомор. Розірване коло життя» для учнів ТНВК «Школа-колегіум Патріарха Йосифа Сліпого», 2022 р.



Завідувач відділу нової та новітньої історії Володимир Пукач проводить гутірку на тему «УПА – однострій, спорядження, озброєння» на відкритті щорічного «Свята Весни», організованого Тернопільським обласним пластовим вишкільним центром Національної скаутської організації «Пласт», 2022 р.

дорослих; виступили із лекціями: «Родина Дністрянських, її вклад в європейську і музичну культуру» (до Дня Європи), у міській бібліотеці № 4 для дітей; «Боролися, боремось, поборемо» (до Дня захисників України та 80-ї річниці створення УПА) у Приватному фаховому навчальному закладі «Медичний коледж» та Західноукраїнському національному університеті. Завідувач відділу долучився до гутірки «УПА – однострій, спорядження, озброєння», проведеної

на пластовому заході «Месники УПА» (до 80-ї річниці створення УПА) у рамках щорічного «Свята Весни», організованого Тернопільським обласним пластовим вишкільним центром Національної скаутської організації «Пласт» у с. Скоморохи Великогаївської громади та на Крайовому таборі Молодшого юнацтва Співки Української Молоді «Сторожова застава» у с. Мшанець Білецької громади.

Екскурсивод музею була учасницею тематичного заходу «Голос, який з'являється раз у віки» (до 150-річчя від народження С. Крушельницької) у Тернопільській міській бібліотеці № 5 для дітей, виступила з доповіддю, виконувала українські народні пісні з репертуару співачки.

Відбулася плідна співпраця музею та Тернопільського національного медичного університету імені І. Я. Горбачевського. Зокрема, проведено заходи для студентів, викладачів, ВПО: «Вишита сорочка – надійний оберіг українця», майстер-клас з хусткування та презентація фондової виставки «Український народний стрій Тернопільщини поч. ХХ ст.», присвячені Всесвітньому дню вишиванки; «Український народний стрій – складова духовної культури»; «Однострій, спорядження та озброєння УПА», в рамках благодійного ярмарку з нагоди Дня захисників і захисниць України.

На чисельні прохання відвідувачів та керівників різних установ завідувачка відділу науково-просвітницької роботи неодноразово проводила пізнавальний захід «Хустина – оберіг жіночої краси» та майстер-клас по хусткуванню як в музеї, так і за його межами. Зокрема, на тематичному заході «Хустина у звичаях, обрядах та традиціях українців» у рамках благодійного проекту «Єдині» для ВПО у Тернопільській ЗОШ № 16 ім. В. Левицького, у Центрі «Я-Маріуполь» для ВПО (до

Всесвітнього дня української хустки), на факультеті мистецтв ТНПУ імені В. Гнатюка, в Тернопільському технічному ліцеї, для вчителів Тернопільської ЗОШ № 28, для ВПО, спільно із ГО «Освітній Хаб Тернопільщини», ін.

З нагоди Всесвітнього дня вишиванки проведено тематичне заняття «Локальні особливості вишивки Тернопільщини» з презентацією фондів музею для учасників розмовного клубу «Слово» у приміщенні Галицького фахового коледжу імені В'ячеслава Чорновола.

На заході «Богдан Лепкий – велет українського духу», приуроченому 150-річчю від народження письменника науковиця музею виступила з темою «Богдан Лепкий: до історії родинного і творчого життя» в центральній міській бібліотеці.

Співробітники відділу фондів провели театралізовані тематичні уроки «Народний одяг і взуття початку ХХ ст.» з інтерактивними майстер-класами «Гості з минулого», «Хустка і крайка нам до лиця...» з учнями початкових класів Тернопільських ЗОШ № 11 і № 22.

В рамках підписаної угоди про співпрацю з благодійним фондом «Рокада», до Дня захисників та захисниць України, науковці музею виступили з темами на виїзному семінарі для ВПО у Язловецькому монастирі згромадження сестер Непорочного зачаття Пресвятої Діви Марії.

До Дня Святого Миколая співробітники відділу науково-просвітницької роботи підготували пізнавально-розважальний захід «Миколай іде – подарунки несе», який проводили не лише в музеї, але й виїжджали в різні куточки Тернопільщини. Зокрема, для дітей з числа ВПО у Збаразькій ЗОШ імені Івана Франка, учнів Тернопільської спеціалізованої школи № 17 імені Володимира Вихруща з поглибленим вивченням іноземних мов, у Буцацькому

фаховому коледжі Подільського державного університету, а також спільно із БФ «Я-Маріуполь.Тернопіль» для ВПО.

2023 рік

На жаль, ми продовжуємо працювати в реаліях війни. Багато музейних заходів проводиться, зокрема, для внутрішньо-переміщених осіб.

У рамках відкриття Мистецької резиденції «Додому на Різдво» завідувачка відділу науково-просвітницької роботи провела тематичний захід «Хустина у звичаях, обрядах та традиціях українців», майстер-клас по зав'язуванню хустки та виставку фондів матеріалів у майстерні Різдва «Зимова феєрія» (Український дім «Перемога») [3].

Науковці відділу нової та новітньої історії провели: тематичний захід «Історичний крок до єднання і соборності» в рамках інформ-дос'є «Моя Соборна Україна» (Тернопільська бібліотека-філія № 3 для дітей); історичний екскурс «Національна єдність – запорука державності України» (Тернопільська бібліотека-філія № 8 для дорослих); захід до Дня Соборності України «Злука віків і волі вічні дзвони» (Тернопільська бібліотека-філія № 5); годину-реквієм «Крути – історія української нескореності» (Тернопільська міська бібліотека № 5 для дітей); патріотичний захід «Героїчний акцент «Маленька станція Великої України» (Тернопільська бібліотека-філія № 4 для дітей); історико-патріотичну годину «Квіти у полі, там де Крути» (Центральна дитяча бібліотека); виховну годину «Лицарський подвиг юних українців в обороні Української держави», приурочену 105-й річниці бою під Крутами (Тернопільський мистецький фаховий коледж ім. Соломії Крушельницької); патріотичні заходи «Однострій спорядження, озброєння Армії УНР» та «Феномен і трагізм бою під Крутами»

(Галицький фаховий коледж імені В'ячеслава Чорновола); тематичну доповідь «Йосиф Сліпий – духовний провідник українського народу» в рамках духовного читання «Йосип Сліпий: нескорений пастир нескореної Церкви», патріотичну годину до Дня Героїв Небесної сотні «Пам'ятаємо кожного, хто поліг на Майдані!» та (Центральна дитяча бібліотека-філія № 2); доповідь «Визначні вихідці нашого краю у назвах вулиць та навчальних закладів Тернополя» (бібліотека-філія № 2 для дорослих).

Наукові співробітники відділу стародавньої історії виступили з доповідями «День соборності та Перша війна за незалежність України» в рамках інформ-релізу «Велич України – в соборності і єдності» (Тернопільська обласна бібліотека для дітей); на заході «14-та гренадерська дивізія Ваффен-СС «Галичина» (Тернопільська міська бібліотека № 5 для дітей); «Історія Тернополя» (Центральна дитяча бібліотека-філія № 2); провели тематичний урок-гру «Щоб козачатами зростати, треба про козацтво знати» на базі БО «Відкрите серце» (с. Озерна, діти і батьки з числа ВПО).

Науковцями проведено виїзні інтерактивні екскурсії і майстер-класи по прасуванню рублем та качалкою: «З чарівної скрині» (вироби декоративно-

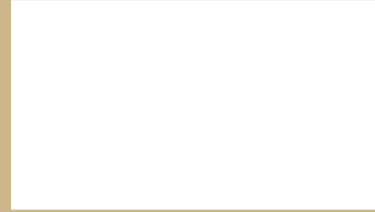
ужиткового мистецтва Тернопільщини з фондів ТОКМ), «Історія прасок: від давнини до наших днів», «Традиційний народний одяг Тернопільщини поч. ХХ ст.», «Старовинне взуття жителів Тернопільщини поч. ХХ ст.», «Хустина – оберіг жіночої краси» для учнів ТНВК «ЗОШ I–III ступенів-правовий ліцей № 2»; в Копичинецькому дошкільному навчальному закладі (ясла-садку) «Барвінок» для ВПО; тематичний захід «Хустина у звичаях, обрядах та традиціях українців» та майстер-клас по зав'язуванню української хустки в ТЗОШ № 16 імені Володимира Левицького; подкаст від AIESEC в Тернополі на заході Culture Night «Унікальний код нації: що характеризує нас як українців» (Креативний кластер НаПошті).

Висновки. Просвітницька діяльність музею із використанням фондових матеріалів сприяє залученню шанувальників історії краю послуговуватися документальними артефактами подальших досліджень. Увага акцентується на просвітництві учнівсько-студентської аудиторії.

Джерела і література

1. Звіти про роботу Тернопільського обласного краєзнавчого музею за 2018–2022 рр.
2. Книга обліку масових заходів Тернопільського обласного краєзнавчого музею за 2017–2022 рр.
3. Книга обліку масових заходів Тернопільського обласного краєзнавчого музею за 2023 р. (перше півріччя).

**ІНКЛЮЗІЯ
МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ**



Співак Олена,

завідувач відділу науково-освітньої роботи,
Комунальний заклад «Харківський історичний музей
імені М. Ф. Сумцова»

МУЗЕЙ БЕЗ КОРДОНІВ: ІНКЛЮЗИВНІ ПРОЕКТИ СВІТОВИХ МУЗЕЇВ ТА ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

У роботі розглядаються питання доступності та соціальної реабілітації людей з інвалідністю у музеях України. Основна увага приділяється потребам комфортного відвідування музеїв різними групами людей з інвалідністю. Піднімаються питання інтеграції відвідувачів з інвалідністю в музейний простір.

Annotation: This article studies the issues of accessibility and social rehabilitation of people with disabilities in museums of Ukraine. The main focus of this article is organizing comfortable visits to museums for different groups of people with disabilities. Issues of integration of visitors with limited abilities into the museum environment are also raised.

Ключові слова: люди з інвалідністю, соціальна реабілітація, музей.

Key words: people with disabilities, social rehabilitation, museum.

Проблема адаптації громадян з обмеженими можливостями здоров'я в сучасному світі набуває особливої актуальності та стає важливим завданням різних соціальних інституцій та держави в цілому. Повноцінне життя в соціумі для таких людей неможливе без отримання ними різних видів допомоги та послуг, що відповідають не лише їхнім соціальним, а й культурним потребам тощо.

У 2008 році був створений важливий міжнародний документ – Конвенція ООН про права осіб з інвалідністю, затверджена Генеральною Асамблеєю. Конвенція звертає увагу країн до вирішення питання безбар'єрного середовища, тобто доступності громадських будівель, культурних місць відпочинку, спортивних споруд і транспорту для людей з обмеженими можливостями [3].

Конвенція була схвалена у грудні 2006 року і набула чинності 3 травня 2008 року. Для України документ набув

законної сили 6 березня 2010 року.

Конвенція має на меті захистити інтереси сотень мільйонів осіб з інвалідністю. Вона стала першою міжнародною угодою, що зобов'язує захистити цю категорію населення. Конвенція містить 50 статей, спрямованих на захист та заохочення прав людей з обмеженими можливостями, ліквідацію дискримінації щодо них, забезпечення їх прав на роботу, охорону здоров'я, освіту та повну участь у житті суспільства, доступу до правосуддя, забезпечення особистої недоторканності, свободи від експлуатації та зловживань, свободи пересування, індивідуальної мобільності тощо. У документі не закріплено якихось особливих окремих прав, у ньому лише зазначено шлях реалізації чинних і загальноновизнаних.

На сьогоднішній день у світі налічується понад 800 мільйонів осіб з інвалідністю.

Зазначається, що саме музей

може допомогти внести особливу роль в адаптації та реабілітації людей, які слабо бачать, слабо чують, мають психічні та інші вади.

Досвід музеїв світу показує успішність цієї практики. У 2015 р. у музеї Прадо, Мадрид з'явилася перша у світі виставка творів мистецтва, картин великих художників, намальованих для сліпих людей. Текстурована поверхня картини дозволяє пальцями зчитувати образи. Всі картини виконані за допомогою технології 3D-друку Didu, яка була розроблена в дизайнерській агенції в Іспанії. Зрячим відвідувачам даються спеціальні окуляри, щоб вони могли побачити картинку, оскільки без них можна побачити лише каламутні нашарування образів [4].

Однак, існує низка проблем, яку музеям треба вирішити задля комфортного відвідування людьми з обмеженими можливостями. Насамперед багато музеїв недоступні для більшості таких людей. Одна з причин – це бар'єрні перепони: частина музеїв розташована у будівлях, що є пам'ятками архітектури. Подекуди стає неможливим встановити пандуси, підйомники, туалети тощо. Слід враховувати, що залежно від фізичного стану, відвідувачів з інвалідністю поділяють на три категорії: 1-ша категорія – з обмеженими фізичними можливостями пересування; 2-га категорія – з обмеженими можливостями сприйняття навколишнього світу, з порушеннями зору та слуху; 3-тя категорія – відвідувачі з загальними вадами та іншими їх видами, не включеними до 1-ї та 2-ї категорій. Для кожної з цих категорій відвідувачів необхідні умови для відвідування музею. І, на жаль, не завжди стає можливим їх створити.

Проте в деяких музеях України вже діють спеціально обладнані експозиції та виставки для вільного доступу відвідувачів з обмеженими можливостями для різних категорій.

Наприклад, у Національному

музеї Тараса Шевченка впроваджені «Експерсії без бар'єрів». Це один з небагатьох музеїв Києва, де є всі необхідні зручності для відвідувачів з інвалідністю, зокрема нормативні пандуси, ліфти та інше. Крім цього надаються послуги екскурсовода з урахуванням нозологічних особливостей груп відвідувачів – перекладач жестової мови. Також є можливість переглянути деякі експозиції музею в онлайн форматі [1].

Одна із найвідоміших інституцій України, «Мистецький арсенал», яка у своїй діяльності інтегрує різні види мистецтва, запропонувала у рамках IV Освітнього фестивалю «Арсенал ідей» інклюзивний театральний проєкт «Більше, ніж гра». Це перформативний простір, відкритий для дітей з різними можливостями, їхніх батьків та всіх охочих. Філософія інклюзії полягає у тому, що діти не мають бути ізольованими від суспільства через особливості розвитку чи інвалідність. Їхня соціальна взаємодія є необхідною для розвитку і формування особистості. Театральна лабораторія «Мистецького арсеналу» спільно з митцями та педагогами створили захопливий світ, де справжніми творцями і гравцями стають відвідувачі інклюзивного театального простору [2].

Співробітники КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» також вже багато років приймають у своїх залах людей з інвалідністю. Проводиться велика робота: від екскурсій до музейних лекцій з демонстрацією предметів із фондів та музейних заходів до різних пам'ятних дат з історії нашого краю.

Так, з 2016 року, сумісно з педагогами Харківського спеціального УВК імені В. Г. Короленко, для дітей з вадами зору був розроблений спеціальний проєкт «Історія на дотик». В рамках цього проєкту діти мали змогу на дотик вивчити різні музейні артефакти, а після цього відвідати адаптовану екскурсію. Їм дозволялось

ближче підійти до експонатів та оглянути їх. Крім цього, для дітей молодших та середніх класів проводились спеціальні заняття з майстер-класами, де діти власноруч змогли виготовити традиційну українську тканинну ляльку та власноруч взяти участь у археологічних розкопках [5, с. 95–102].

Також з грудня 2021 року музей долучився до акції, яка покликана привернути увагу суспільства до інтеграції осіб з інвалідністю в музейний простір. Для відвідувачів з вадами слуху була проведена екскурсія: для них за допомогою жестової мови провів екскурсію Володимир Мусатов, який також має вади слуху. Насамперед дуже важливо, що таку послугу надає саме людина з інвалідністю, адже так зникають бар'єри у спілкуванні і людина розуміє, що вона теж може бути повноцінним відвідувачем або працівником. Екскурсію проводили на музейній експозиції «Слобожани», де гості дізналися багато цікавого про минуле нашого краю та змогли побачити унікальні музейні артефакти.

Проте однією з головних проблем, з якою стикається відвідувач музею з обмеженими можливостями, є психологічний бар'єр. Багато музейних співробітників не мають досвіду роботи з даною аудиторією, вони не знайомі з правилами етикету під час спілкування з такими людьми. Розв'язання цієї проблеми можливе завдяки курсам підвищення кваліфікації, в рамках яких буде робитися акцент на тому, що в основі взаємодії з людьми з обмеженими можливостями має робитися увага насамперед на особистості людини, а вже потім на її фізичних недоліках. Так Харківська обласна фундація «Громадська альтернатива» в особі

директорки Марії Ясеновської вже понад 10 років займається проблемами адаптації людей з інвалідністю в музеях України і, зокрема, у музеях Харкова [6]. Насамперед були організовані семінари в онлайн форматі та на базі Харківського художнього музею стосовно саме психологічних бар'єрів для людей з інвалідністю під час відвідування музеїв. Складовою цих семінарів було навчання та підвищення кваліфікації співробітників музеїв у роботі з цією особливою аудиторією. Безперечно те, що такі семінари сприяють формуванню гарного іміджу музею та залучають нову аудиторію, і кожний відвідувач, незалежно від стану здоров'я, відчуває себе вільним та захищеним.

Таким чином, суспільство багато років ізолювало людей з інвалідністю від інформації, яку вони, як вважалося, не здатні сприймати. Колись медична модель сприйняття інвалідності вважалася відхиленням від норми, тобто люди з порушеннями зору, слуху тощо повинні були підлаштовуватися під інших. Але наразі медичну модель змінила соціальна: вона припускає, що проблема є не в людині з вадами, а в суспільстві. Саме суспільство має створити умови, що підходять для всіх. В свою чергу напрями роботи музеїв з людьми з інвалідністю вимагають багато сил та вкладень, але результат того вартий. Музей стає тим місцем, де процес реабілітації проходить із задоволенням та з новими особистими відкриттями. А формування безбар'єрного середовища має починатися з подолання бар'єрів усередині нас, частково за допомогою культури.

Джерела і література

1. Екскурсії без бар'єрів. *Національний музей Тараса Шевченка*. URL: <http://knukim.edu.ua/ekskursiyi-bez-bar-yeriv-u-muzeyi-tarasa-shevchenka/>
2. Інклюзивний театральний проект «Більше, ніж гра». *Мистецький Арсенал*. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavky/podia/inklyuzyvnyj-teatralnyj-proekt-bilshe-nizh-gra/>

3. Конвенція про права осіб з інвалідністю (Конвенція про права інвалідів). *Верховна Рада України*, редакція від 06.07.2016 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text
4. Лабораторія Braille–Device. *Музей мистецтва для незрячих*. URL: <http://braille-device.com/uk/museum-prado/>
5. Устименко О. М. Музей для людей з обмеженими можливостями зору: пошуки комунікації. *Двадцять треті Сумцовські читання*: зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяч. 100-річчю подій Української революції 1917–1921 рр. Харків : Майдан, 2017. С. 95–102.
6. Ясеновська М. Кращі практики інклюзії. URL: http://fes.kiev.ua/n/cms/fileadmin/upload2/inclusion_booklet_zor1_21.10.2020.pdf

УДК 069.1:376](477.84)(045)

Чеканова Наталія,
заступник директора з наукової роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ІНКЛЮЗИВНА ПРАКТИКА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У роботі висвітлено алгоритм роботи Тернопільського обласного краєзнавчого музею за напрямом «інклюзія». На конкретних прикладах окреслено широку панораму інклюзивної діяльності музею. Представлено різноманітні форми роботи із людьми з інвалідністю та іншими вразливими групами й організаціями, що представляють їх інтереси, практику проведення заходів для змішаних різновікових груп.

Annotation: *The algorithym of the Local History Museum activities in the way of inclusion is elucidated. A wide range of inclusive activities on specific examples are described. Different forms of dealing with disabled people and other vulnerable groups of people or organisations who represent them as well as the practice of conducting events for different aged groups are shown.*

Ключові слова: *інклюзія, музей, комунікація, захід, виставка, подолання бар'єрів, нові можливості.*

Key words: *inclusion, museum, communication, event, exhibition, overcoming barriers, new perspectives.*

Інклюзія – це не тільки можливість людини долучитися до огляду колекцій чи відвідати спеціалізовану екскурсію, інклюзія також вимірюється взаємозбагаченням представниками різних груп та верств населення, тому досить важливою є організація екскурсій чи заходів для змішаних груп, різновікових, людей з інвалідністю та без інвалідності

тощо. Важливо, щоб сучасний музей надавав людям можливість спілкування не тільки з мистецтвом, але й одне з одним, ставав унікальним майданчиком, де можна отримати досвід спілкування у просторі поваги до людського розмаїття [6].

Останніми роками в нашій країні термін «інклюзія» набуває все більшого поширення. Це процес

реального включення будь-якої людини та забезпечення можливостей рівноправно брати участь у суспільному житті. І важливо, щоб сучасний музей ставав майданчиком, де можна отримати досвід спілкування у просторі поваги до людського розмаїття. Уперше проблему соціальної музейної інклюзії порушив у своїх працях британський дослідник, викладач кафедри музеєзнавства Лестерського університету Річард Санделл. На думку вченого, соціальна інклюзія в музеї може мати, по-перше, форми спеціальних програм, спрямованих на взаємодію з меншоритарними групами. По-друге, музеї можуть стимулювати соціальні зміни з метою подолання наявних у суспільстві негативних стереотипів. Створення доступного середовища і доступних послуг – невід’ємна умова для реалізації прав і свобод людей з інвалідністю. Відповідно до Конвенції про права осіб з інвалідністю (Конвенція про права інвалідів), люди з особливими потребами мають право нарівні з іншими брати участь у культурному житті і мати доступ до творів культури в доступних форматах, в тому числі до музейних експозицій.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей у своїй комунікації експозиційної та виставкової діяльності систематично співпрацював із людьми з інвалідністю та іншими вразливими групами й організаціями, що представляють їх інтереси. Проводились на попереднє замовлення благодійні екскурсії для дітей-сиріт, дітей, позбавлених батьківського піклування, малозабезпечених сімей; учасників бойових дій та їх сімей; пенсіонерів та осіб з інвалідністю; тематичні екскурсії та семінари для дітей спеціалізованих шкіл з різними нозологіями. А коли відвідати експозицію музею проблематично, наукові співробітники проводили тематичні лекції та уроки з інтерактивними зонами з можливими

експонатами в інституціях на місці.

З 2017 року у музеї діє інноваційна програма «Назустріч» – для людей із особливими потребами «підлаштовували» оглядові екскурсії, готували тематичні уроки, застосовуючи в експозиційних територіях музею мультимедійні та інтерактивні засоби, неосяжний арт-терапевтичний ресурс музею для розвитку стосунків довіри, дружби та підтримки між учасниками мережі. Проект покликаний допомогти у соціальному становленні та адаптації, поглибити знання, залучити до комунікацій, активізувати дозвілля. В рамках інноваційної програми проведено краєзнавчі заняття «Минула та сучасна флора і фауна. Охорона та збереження природи рідного краю» в експозиції відділу природи для учнів 8–12 класів Тернопільського обласного навчально-реабілітаційного центру. Наукові співробітники провели тематичні екскурсії: «Мандри у минуле для допитливих», «Рослини і тварини – символи України, скарби народної мудрості», «Мистецтво жити гарно, або дещо про екологію Тернопільщини», що супроводжувалися грою-квестом із подарунками [8]. На занятті було використано мультимедійні та інтерактивні засоби, зокрема, матеріали та експонати для зорового і тактильного сприйняття. Згодом провели художній пленер для дітей з інвалідністю та аукціон дитячих картин спільно з благодійною організацією «Право на шанс» [7]. Кошти з реалізації картин були спрямовані на придбання пандусів по місту. Проводячи такі заходи, ми побачили невимовне бажання особливих дітей до спілкування, до пізнання мистецтва, історії та традицій.

Співпрацюючи з різноманітною аудиторією назріла необхідність комплексного підходу до цього питання.

Перше – це фізична доступність музею. Якщо вхід у музей і фое обладнані пандусом, актова зала

знаходиться на першому поверсі, то круті сходи до експозиційної території фізично складно долати без допомоги. На сьогодні це питання вирішується: закуплений ліфт у процесі встановлення.

Друге – формування доступності контенту експозиції, що дає людям можливість самостійно ознайомитися з музейними об'єктами, скористатися послугою за власним вибором та передбачає подання інформації про культурні об'єкти в доступних форматах і з використанням інформаційно-комунікаційних технологій, які враховують різні форми вразливості, у тому числі ментальну інвалідність. Отож, сприйняття інформації в експозиції людьми з різними нозологіями викликає багато запитань та завдань, які потрібно вирішувати. Співробітники музею працюють у різноманітних конкурсних програмах, що спрямовані на допомогу впровадження інклюзії в музейних установах.

Третє – це інклюзивна компетентність персоналу музею, організація комунікації між співробітниками, відвідувачами й уразливими групами зі знанням уразливості різних нозологій на принципах поваги до людської гідності без дискримінації, стереотипів і упереджень. Це передбачає проведення просвітницької роботи та навчань щодо розвитку інклюзивної компетентності персоналу музею.

Кадровий потенціал музею є компетентним щодо актуальної пропозиції музеїв працювати в напрямку інклюзії. Пріоритетами внутрішньої політики є: 1) самоосвіта працівників музею; 2) вивчення досвіду українських та світових музеїв; 3) регулярна відвідуваність навчальних та практичних інклюзивних заходів. В жовтні 2017 року було організовано лекторій, спікером на якому виступила Ольга Носко, провідний менеджер з комунікації Національного музею



Інклюзивний музейний проєкт «Свято дитини», 2018 р.

мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків (Київ), з темою «Діснейленд по-музейному: креативність, практики, комунікація». У 2018 році підписано угоду про розвиток та співпрацю між Тернопільським обласним краєзнавчим музеєм та інклюзивно-ресурсним центром Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка з метою впровадження філософії інклюзивної освіти, підготовки кадрів до роботи із людьми з інвалідністю. Після цього було проведено ряд лекцій та семінарів викладачами університету з підготовки співробітників музейної інклюзії. В травні 2018 року проведено практичний семінар «Музейна інклюзія» для музейних співробітників, лектор – Зоряна Удич, керівник інклюзивно-ресурсного центру Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки та менеджменту освіти. Це було фахове та ґрунтовне навчання, яке допомогло науковцям впевненіше впроваджувати інклюзивні заходи у музеї.

І так, 1 червня 2018 року ми започаткували масштабний інклюзивний щорічний проєкт «Свято дитини». Власне, продуманий пізнавально-розважальний захід для усіх без винятку відвідувачів. Адже, інклюзія – це не тільки можливість людини долучитися до огляду колекцій чи відвідати спеціалізовану екскурсію, вона вимірюється взаємозбагаченням представниками різних груп та верств населення.

Тому досить важливо було організувати захід для змішаних груп, різновікових, людей з інвалідністю та без інвалідності тощо. У проведенні допомагали волонтери з Інклюзивно-ресурсного центру Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної скаутської організації

України – Пласт. Захід включав такі локації:

- знайомство «Коло єднання» зіграми та руханками, для ознайомлення між собою, створення атмосфери розкутості, невимушеності та приязні;
- інтерактивні зони «Скарбниця історії», що висвітлюють ключові події в історії України через самостійне дослідження дітьми під наглядом волонтерів та істориків первісних знарядь праці, слов'янських, козацьких побутових речей, промислового реманенту, листівок старого Тернополя та шкільних підручників і приладдя;
- дитячі майстер-класи, де учасники створювали витинанки, ляльки-мотанки, іграшки з солоного тіста, малюнки тощо;
- міні-п'єси та сімейний кінотеатр, для створення позитивного психологічного клімату у сім'ях, формування толерантної поведінки у дітей та батьків;
- дискусійна платформа для батьків, яка розширює знання з питань майбутнього дітей з інвалідністю та щодо інклюзії в Україні в цілому [9].

Такий перший масштабний захід вдався. Це було надзвичайне свято для усіх дітей і дорослих без винятку та стало щорічним традиційним інклюзивним заходом у нашому музеї. Щоразу змінюємо інформаційний контент, наповнюємо новими та цікавими експонатами та іграми.

Спільно із зацікавленими інституціями та волонтерами, намагаємося розвивати інклюзивні практики в культурі і уже маємо напрацювання, якими пишаємося. Так як наш музей є методичним центром музеїв області, ми організуємо обласні навчальні семінари, на яких одним із важливих питань є інклюзивне навчання. В жовтні 2018 року на обласному семінарі «Музейний простір – потреби сьогодення» Зоряна Удич, керівник інклюзивно-ресурсного

центру ТНПУ, висвітлила тему «Музейна інклюзія». У квітні 2019 року на обласному навчальному семінарі «Стаціонарна експозиція та новітні технології» із доповіддю «Інклюзивний музей: як підготуватись до зустрічі дитини з інвалідністю?» виступила кандидат педагогічних наук, методист інклюзивно-ресурсного центру, асистент кафедри педагогіки та менеджменту освіти Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка Ірина Шульга.

Сталість інклюзивних процесів у музейних просторах передбачає безперервність та спадкоємність діяльності: упровадження інклюзії в інформаційній, просвітницькій діяльності, ведення системної роботи з вивчення потреб потенційного відвідувача музею на основі зворотного зв'язку. Ми намагаємося розкривати ціннісний та практичний зміст інклюзії, показувати наявні виклики та знаходити успішні практики, створювати майданчики для обговорення й спільно вирішувати проблеми. Розглядаючи інклюзію в широкому сенсі й визнаючи потребу в ній різних цільових груп, ми часто робимо акцент саме на людях з інвалідністю. Це дозволяє долати бар'єри доступу людей з інвалідністю та інших уразливих груп до культури, відкривати нові можливості спілкування та взаємодії, розвивати



Тематична екскурсія в рамках інклюзивної програми «Назустріч», 2021 р.

культурні інституції як простори діалогу й просвітництва.

Безумовно, цей досвід слід розвивати та поширювати на нові групи та нові об'єкти, а також створювати майданчики для загального спілкування та універсальні засоби: 3D-тури, тактильні моделі, інтерактивні експонати, аудіогіди, тифлокоментарі, публікації шрифтом Брайля та збільшеним шрифтом, живий переклад жестовою мовою, піктограми, титрування аудіотекстів та мови, стенографування або палантайпування все ще залишаються рідкістю, а, відповідно, означає, що цілі групи людей залишаються поза музейними просторами. Для підтримки всіх названих процесів та запровадження сталості необхідні ресурси, які можуть бути залучені за допомогою партнерів, співпраці з соціально відповідальним бізнесом, а також знайдені через нові для музеїв форми роботи – участь у грантових програмах підтримки проектів та організації краудфандингових кампаній [6]. У 2019 був розроблений грантовий проект регіонального розвитку «Реконструкція існуючої будівлі Тернопільського обласного краєзнавчого музею (Проект термомодернізації будівлі) місто Тернопіль, площа Героїв Євромайдану, 3» за кошти державного фонду регіонального розвитку, який включав елементи фізичної інклюзії в музеї. При реалізації цього гранту був облаштований санвузол для людей з особливими потребами та запустили ліфт для відвідувачів. У 2022 році науковці активно працювали у конкурсній програмі УКФ «Культура без бар'єрів» / ЛОТЗ. «Безбар'єрне суспільство» з проектом «Інклюзивно-пізнавальні канікули у музеї».

Упровадження практик показує, що така трансформація сприяє популяризації музеїв, веде до підвищення обізнаності громадськості щодо діяльності музеїв і, загалом, змінює ставлення до культури не як до

чогось недосяжного, а як до простору інтеграції та єднання суспільства. А навколишня громада зробить великий крок від інклюзивного музею до

інклюзивного суспільства, де кожен відчуває себе вільним і захищеним [6].

Джерела і література

1. Конвенція про права осіб з інвалідністю. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text
2. Закон України «Про засади запобігання та протидії дискримінації в Україні». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5207-17#Text>
3. Закон України «Про соціальні послуги». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2671-19#Text>
4. Етикет інвалідності: поради та побажання. *Офіс щодо прав людей з інвалідністю*. URL: <https://drive.google.com/file/d/1fJcU8oADsrih1ZPuBh0YE010GHXIVtwe/view?usp=sharing>
5. Ясеновська М. Свобода від дискримінації та інклюзія в культурі як фактори покращення життя мешканців громад. *Гурт. Інформатор*. 09 липня 2020. URL: <https://gurt.org.ua/news/informator/61217/>
6. Ясеновська М., Зіненко О. Кращі практики інклюзії. URL: http://fes.kiev.ua/n/cms/fileadmin/upload2/inclusiOn_booklet_pantone-2_QR.pdf
7. Краєзнавче заняття «Минула та сучасна флора і фауна. Охорона та збереження природи рідного краю» в рамках інноваційної програми «Назустріч». *Книга обліку масових заходів ТОКМ 2017–2018 рр.*
8. Художній пленер та аукціон дитячих картин спільно з благодійною організацією «Право на шанс». *Книга обліку масових заходів ТОКМ 2017–2018 рр.*
9. Інклюзивний щорічний пізнавально-розважальний проєкт «Свято дитини» (2018 р., 2019 р.). *Книга обліку масових заходів ТОКМ 2017–2018 рр.*
10. Віртуальна екскурсія для допитливих чомусиків «Всевічная земле, квітуй» (2020 р.). URL: <https://www.youtube.com/channel/UC0TcAwSSUz9WXu77vsb9yQQ>; https://instagram.com/ternopil_museum1913?igshid=152wsf8cibevl; <https://www.facebook.com/MuseumTernopil1913/>

ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ КРАЄЗНАВСТВА



Бочарова Людмила,

старший науковий співробітник відділу природи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ВЕНЕДИКТ ЛАВРЕНЮК І РОЗВИТОК КРАЄЗНАВЧОЇ СПРАВИ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ

У роботі висвітлено біографічні дані Венедикта Лавренюка, його роль у створенні Тернопільського обласного краєзнавчого музею та розвитку краєзнавчої і музейної справи на Тернопільщині.

Annotation: *The work highlights the biographical data of Venedikt Lavrenyuk, his role in the creation of the Ternopil Regional Museum of Local History and the development of local history and museum affairs in the Ternopil region.*

Ключові слова: *Венедикт Лавренюк, Тернопільський обласний краєзнавчий музей, музеї Тернопільщини.*

Key words: *Venedikt Lavrenyuk, Ternopil regional museum of local history, museums of the Ternopil region.*

*«Самовіддана праця В. Лавренюка на ниві музеєзнавства заслуговує того, аби його досвід розбудови музеєзнавчої сфери національної культури був узагальнений й усвідомлений при характеристиках поліфункціонального буття музейного організму»
Академік О. Федорук [3, с. 3].*

Венедикт Антонович Лавренюк – знаний український краєзнавець, талановитий та яскравий історик, етнограф, фольклорист, громадський і культурно-освітній діяч, голова Тернопільської організації Всеукраїнської спілки краєзнавців, лауреат літературно-мистецької премії ім. Іванни Блажкевич, голова історико-просвітницького Тернопільського товариства «Меморіал», лауреат премії ім. Дмитра Яворницького (1997), заслужений працівник культури України (1993), президентський стипендіат (2002), «але найбільше його звання – Музеєзнавець з великої літери» [1, с. 30]. Очільник створення Тернопільського обласного краєзнавчого музею (ТОКМ) у 1976–1982 роках, директор цього закладу (1976–2003).

Народився у селі Мізюринці на Шумщині Тернопільської області 12 грудня 1933 року. «Як у всіх сільських хлопчаків, було у мене босоноге, скупане в росах дитинство», – згадував він. Закінчив Терехівський технікум підготовки культурно-освітніх працівників (1962, нині Терехівський коледж культури і мистецтв), історичний факультет Луцького педагогічного інституту (1970, нині Волинський національний університет імені Лесі Українки).

У 25 років став завідувачем районного відділу культури в с. Великі Дедеркали (на той час це був районний центр Шумщини), у 30 – директором Кременецького районного будинку культури. Згодом був призначений директором краєзнавчого музею у Кременці (1971–1976). В той час

Йому на очі трапились рядки вірша «Боюсь заходити в музей, там сто віків мовчать, як Будди...». От він і пішов у музей, «щоб історія віків заговорила, нагадувала про славне минуле, і кликала до кращого майбутнього» [3, с. 43]. Очолив ремонт музею та поновлення експозиції. Працював з любов'ю, надхненням та віддачею...

І у 1976 році Венедиктові Лавренюку, як творчому фахівцю й талановитому керівнику, запропонували посаду директора Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Спочатку він відмовився, але другу пропозицію прийняв. «Цього музею фактично не існувало, експозиції не було вже 8 років. Співробітники музею розмістились на околиці міста по вулиці Котовського, 37 (нині Нечая) в колишніх солдатських казармах, коридорах, службових кімнатах по вісім і більше чоловік» [2, с. 98]. До побудови нового приміщення музею і створення на високому науковому рівні нової експозиції лишалося шість років...

Сьогоднішній ТОКМ, його приміщення, чинна з певними змінами до нині експозиція є найуспішнішим проектом Венедикта Антоновича та результатом величезної, потужної роботи високопрофесійного й авторського колективу музейників під його керівництвом. Спочатку директор домігся прийняття рішення про будівництво нового приміщення для музею – доводилось звертатись до сильних світу цього в обкомі, облвиконкомі. Згодом очолив роботу понад ста різних організацій та установ (очевидці згадують, що їх було понад 125): від представників Міністерства культури, керівництва міста, області, фінансових установ, провідних науковців різних музеїв та вищих навчальних закладів, архітекторів, художників-проектантів й оформлювачів до прорабів. Доводилось бути тонким дипломатом,

відстоюючи проекти та плани нової експозиції у Міністерстві культури (особливо гострі суперечки точились навколо відділу природи). Атраплялось вдаватись до жорсткості та різкості, зокрема у роботі з будівельниками. Наведу приклад. В архітектурних проектах музейного приміщення через кожен метр мали бути вікна. А як же тоді було розміщувати експозицію? Потрібно було пояснити й націлити архітекторів саме на такі зміни і музейну специфіку. З архітектором Олегом Головчаком переробили проект. Таких моментів було багато. Тобто, директор займався менеджментом проектним, інноваційним, організаційним, інформаційним, кадровим та іншими одночасно.

Він вірив, що новому музею бути і паралельно, ще до початку будівництва приміщення, став керівником авторського колективу з формування музейної експозиції. Усі науковці музею були залучені до складання тематико-експозиційних планів. «Директор так zorganizував роботу, включившись і сам з головою – був промоутером безлічі ідей, що колектив працював, як злагоджений механізм» [1, с. 103]. З-під його контролю не випадало ніщо: ані консультації з методистами та досвідченими музейниками інших міст, ані поїздки в музеї інших міст і країн з метою надбання досвіду, ні експозиція, ні художнє оформлення, ні навіть господарські роботи. І директор, і науковці попри основні функціональні обов'язки: збирання й описування 120 експонатів в рік, проведення наукових досліджень й написання наукових статей, читання лекцій по різних установах, топонімічна робота по населених пунктах області, паспортизація пам'ятників Тернопільщини, – брали участь навіть у будівельних та клінінгових роботах.

Ось спогади наукових співробітників музею, котрі були учасниками тих подій.

«Музейники брали



*Венедикт Лавренюк – директор
Кременецького районного будинку
культури, 1963 р.*

безпосередню участь у будівництві приміщення музею: рили рови, змішували бетон з битою порцеляною, яку постачав фарфоровий завод. Придивіться, як поблискують на сонці стіни нашої будівлі – це шматочки порцеляни відбивають сонячні промені. Пізніше, після будівельних робіт ми виносили гори сміття, відмивали кабінети, циклювали підлогу! склом.

Якби не Венедикт Антонович такого музею, ймовірно, не було би. Він виглядав би так, як наукова бібліотека, що поруч. (Мається на увазі недобудоване приміщення, що вже руйнується)», – Тамара Максимівна Ковальчук.

«Ми любили наш новий музей навіть тоді, коли він ще не був побудований. Писали томи експозиційних планів, проектів. Відвідали велику кількість інших музеїв з метою набування досвіду, а потім, коли відкрився наш музей, вже

вони до нас приїздили вчитись. Усі захоплювались оригінальністю нашого музейного контексту. Наш музей був відмінний від інших тому, що в нас не було поділу на зали, експозиція була єдиним простором. Директор В. Лавренюк особливу увагу завжди приділяв експозиції, тому що обличчя музею – це – експозиція, що виконує основне завдання (так вважають і сучасні музеєтологи). Експонатів було зібрано на першу категорію музею. Експозиція постійно оновлювалась», – Любов Панасівна Катеринюк.

«Ми всі були такі різні: одні – спокійні, інші – імпульсивні, але, незважаючи на труднощі та величезний об'єм робіт, жодного разу не було нарікань. Був такий загальний порив: добудувати, завершити, приступити до основної роботи. Директор працював і як експозиціонер, дизайнер, виконроб. Замовляв нові художні полотна, муляжі, макети. Підбирав художників по всій Україні. Жодна тема не була створена без його особистої участі», – Ярослава Михайлівна Гайдукевич, учений секретар.

«Венедикт Антонович був музейник «від Бога», це було у нього в крові. Дуже вимогливий. Але всю відповідальність завжди брав на себе. За ним було, як за кам'яною стіною», – Ірина Михайлівна Шендирук.

«Ми створювали цей музей з камінчика. Коли робили експозицію, то працювали без вихідних. А директор слідкував за усіма процесами від світання до пізнього вечора. І наша експозиція вийшла наймодерновіша», – Ганна Миколаївна Бондар.

Була зроблена величезна робота. Так, умови були екстремальні. Але музей був зданий вчасно 30 грудня 1982 року, був визнаний одним з найкращих в Україні, Венедикт Антонович був удостоєний ордена «Знак пошани», а музей – диплома ВДНГ України та найвищої оцінки вітчизняних і зарубіжних музеєзнавців та вчених. І це був творчий і трудовий

подвиг залюблених у свою справу фахівців. У популярних у 1980-х роках соціалістичних змаганнях музей посідав друге місце в СРСР серед собі подібних і три роки поспіль відзначався перехідним прапором Міністерства культури України та ЦК профспілки працівників культури. Музей став одним з найцінніших надбань обласного центру, його духовним скарбом. Експозиції і фонди музею настільки унікальні й рідкісні, що їм може позаздрити багато музеїв світу.

Музей у різні часи відвідали академік Борис Патон, президент Леонід Кравчук, міністри, секретарі обкомів та облвиконкомів усіх областей України, величі діаспори, науковці та вчені з усього світу, багато з яких були здивовані побаченим. Б. Патон довго і уважно оглядав експозиції, його цікавило все: фонди, кадри, зарплатня, особливо археологія. Він був вражений експозицією та її науковим рівнем. Після його повернення в Київ почались перевірки ТОКМ з різних інстанцій. Йшла мова про переведення музею у відомство Академії. Необхідні папери були готові. Але тоді був час, коли «стара система була зруйнована, а нова ще не спроможна вирішити це питання позитивно» [4, с. 133]. Усе лишилось, як і було...

У той час, коли В. Лавренюк почав працювати в Тернополі, тут функціонувало лише два музеї: один – без експозиції і без відвідувачів – обласний краєзнавчий, другий – музей В. Гнатюка (Кременецький після реконструкції мав відкритись от-от). В райцентрах про відкриття музеїв і мова не велась. Новий креативний директор паралельно з будівництвом приміщення музею і оформленням його експозиції ініціював і очолив велику й кропітку роботу по створенню громадських музеїв Тернопільщини. «Державні кошти на це не виділялись. Усе трималось на ентузіазмі місцевих пошановувачів історії рідного краю та тих експонатах, які ці люди зібрали.



В актовій залі музею. В. А. Лавренюк біля погруддя Т. Шевченка (автор скульптури В. Одрехівський), 1990-ті рр.



Венедикт Лавренюк у колі друзів-краєзнавців (І. Герети, І. Марчука, Б. Хаварівського), 1990-ті рр.



*На відкритті виставки художника М. Стратілата.
Перший ряд: Микола Стратілат, Степан Савка, Венедикт Лавренюк, Богдан Хаварівський.
Другий ряд: Микола Литвин, Ігор Герета, Олексій Табачук.*



Знані працівники культури Тернополя в кабінеті директора ТОКМ: Остап Гайдукевич, Михайло Ониськів, Ігор Герета, Євген Ваврик, Олег Полянський, Венедикт Лавренюк, Валерій Бачинський.



Роман Смик (племінник Богдана Лепкого) і Венедикт Лавренюк при обговоренні функціонування музею Б. Лепкого, 1990-ті рр.

Директор з музейниками, художниками дуже багато їздили по населених пунктах області, надавали консультації, коректували тематико-структурні плани», – згадує Ірина Шендирук, завідувачка науково-методичного відділу по створенню громадських музеїв ТОКМ. Як результат – створено 430! музеїв на громадських засадах [4, с. 45] у Тернопільській області, 21 – став філією ТОКМ. Це був найвищий показник в Україні. Найкращим із них було надано статус державних установ: Борщівський, Заліщицький, Чортківський, Тернопільський художній музей, Меморіальний музей-садиба

Леся Курбаса в Старому Скалаті, Музей Соломії Крушельницької в селі Біла, Літературно-меморіальний музей Богдана Лепкого у Бережанах та ін. Це стало можливим, завдяки авторитету Венедикта Антоновича. Створенням кожного з музеїв області він керував особисто, жив тоді буквально «на колесах». Щорічно у ТОКМ приходило понад сто тисяч відвідувачів і понад двісті тридцять тисяч екскурсантів обслуговували згадані вище відділи музею. Триста тридцять тисяч відвідувачів в рік!

В колі краєзнавчих наукових інтересів Венедикта Антоновича була організація науково-дослідної роботи, особливо з археології. Щорічно споряджалося, 5–6 археологічних експедицій, які працювали з відома інституту археології АН України. Стільки розкопок не проводив навіть археологічний інститут. В інших музеїв цей показник був 1–2 експедиції на рік. Про результати цих досліджень свідчить 35 тисяч одиниць збереження та експозиція музею, розділ археології якої побудований майже повністю на матеріалах власних розкопок.

Продовжувалась та успішно завершилась розпочата попереднім директором Борисом Ельгортом паспортизація пам'яток історії та культури області. За єдиним уніфікованим зразком було паспортизовано понад тисячу об'єктів. Один примірник документа лишився в музеї, другий – відправлявся у Міністерство культури України.

Іншими напрямками наукової роботи музею були науково-експозиційна фольклористична, етнографічна діяльність: було споряджено десятки польових фольклорно-етнографічних експедицій у різні куточки Тернопілля, що збагатили фонди чудовими колекціями народного одягу, прекрасними зразками народних промислів та ремесел. Науковці записували різні жанри народної

творчості: легенди, перекази, казки, обрядові пісні та мелодії до них, різноманітні обряди, світські та релігійно-обрядові традиції. Керівництво такими експедиціями зазвичай брав на себе сам директор.

Від 1988 року проводились топонімічні дослідження. Дослідили Збаразький, Зборівський, Підволочиський, Тернопільський та Ланівецький райони. Цей напрям був розвинутий найменше, тому доводилось бути першопрохідниками. Зібрали і вивчили понад тисячу топонімів, склали сотні топонімічних анкет, топонімічний словник Збаражчини. На кожен населений пункт укладалась одна анкета, у якій містилась його історія, легенди, перекази, письмові та інші джерела щодо походження назви села чи міста, а також різних об'єктів, що знаходяться в населеному пункті та його околицях – назви вулиць, рік, лісів, урочищ тощо.

Багато потужних проєктів вдалось здійснити Венедиктові Лавренюку. На це пішло майже 30 років керівної і творчої праці. Не можна не згадати ще одне. «Він здійснив величезний, за мірками того часу, прорив у виставковій роботі, зробив ім'я тернопільському музею у світі... До відзначення 100-річчя Першої етнографічної виставки в Тернополі у 1987 році музей підготував велику програму, в основі якої була Етнографічна виставка зі всіх регіонів України та з Польщі» [1, с. 105]. А вже через рік музей почав робити свої виставки в інших країнах. «На особистій харизмі Лавренюка» були встановлені контакти й обмін експонатами з музеями США і Канади, співпраця з українською та західною діаспорою. Як результат – у наш музей з Америки, Англії, Німеччини, Австралії надійшли тисячі експонатів: художні полотна, філателістичні та нумізматичні колекції, фотоматеріали з національної історії та національно-визвольних змагань.

Палкий прихильник духовного

батька багатьох українців – Тараса Шевченка – Венедикт Антонович у 1989 році започаткував Кобзарське свято, яке згодом стало традиційним у нашому місті. Зібрав велику Шевченківську колекцію (понад 200 томів та ін.) й передав її у фонд ТОКМ і музею у рідному селі.

Автор багатьох краєзнавчих нарисів, статей, публікацій, редактор й упорядник щорічника «Наукові записки» та ін.

За його ініціативи створено обласну організацію Всеукраїнської спілки краєзнавців

За час перебування В. Лавренюка на посаді директора музей безперечно став одним з найцінніших надбань нашого обласного центру, його духовним скарбом. Під його керівництвом творилась і музейна наука.

Неможливо сьогодні назвати хронологічну межу, коли зародилось краєзнавство, віднесене останнім часом до академічної науки. Але можна стверджувати, що новий крок у розвитку краєзнавства та музеєзнавства на Тернопільщині був пов'язаний з діяльністю В. Лавренюка.

«Минули роки, а я й досі думаю: як могла одна людина так багато встигати, передбачати, вміти, знаходити... і зробити» [1, с. 30].

Дуже любив свою роботу, своїх колег... Вимогливий на роботі, проте завжди відгукувався, підтримував і допомагав тим, в кого виникали життєві негаразди.

Багато віршів про нього писали тернопільські поети. До вашої уваги два уривки.

*Венедиктові Лавренюкові
кілька рядків любові.*

*Дванадцятьє. Дванадцятого. Грудень.
На іменини місяця той крик
Прорізав тиші стопромерзлі груди –
Прийшов на світ наш мудрий Венедикт.*

*Волині син, він влився у культуру
Й побудував для нас усіх оцей –
Не міні там таку-сяку халтуру –
А величавий пам'ятник-музей.*

*І колектив зібрав, як-то годиться,
І б'є тут історії криниця...*

Михайло Ониськів

*Високодостойному синові України,
патріотові свого народу,
сподвижникові музейного життя.*

*Ви, не диктуйте!
ВІН уміє сам
знайти слова,
бо Венедикт від роду.
Лаври не ті
Лавренюку, бува
приносили,
аби продав свободу.*

*Намарні всі потуги –
вище ВІН
і болей,
і нашіптувань,
І влади.
Нехай серця
разом
як долі дзвін
ВАМ
грають
світлу пісню
від громади!..*

Олег Герман

Джерела і література

1. Гайдукевич Я. Не перервати б духовності нитку... Вибрані статті, виступи, бібліографія : наук.-краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009. 288 с.
2. Зозуляк Є. Людина місяця. *Русалка Дністрова*. Жовтень, 1993. Ч. 18.
3. Лавренюк В. Храм у дзеркалі ріки. Тернопіль, 2000. 360 с.
4. Лавренюк В. Триста тридцять тисяч відвідувачів. *Вільне життя*. 1988. 18 травня.
5. Маслій М. Музеї сьогодні тримаються на фанатизмі їх працівників. *Тернопільська газета*. 1997. 7 серпня.

Пайонк Марія,

завідувач відділу краєзнавчої літератури та бібліографії,
Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека

ЗНАКОВІ ПОСТАТІ ТЕРНОПІЛЛЯ У БІБЛІОГРАФІЧНИХ ВИДАННЯХ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ УНІВЕРСАЛЬНОЇ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ

Публікація висвітлює спільну пошукову діяльність працівників відділу краєзнавчої літератури та бібліографії з фахівцями Державного архіву Тернопільської області й Тернопільського обласного краєзнавчого музею у підготовці біобібліографічних видань про відомих краян.

Annotation: *The publication highlights the joint search activity of the employees of*

the regional literature and bibliography department with specialists of the state archive of the Ternopil region and the Ternopil regional museum of local history in the preparation of bibliographic publications about famous regions.

Ключові слова: *знакові постаті Тернопілля, бібліографічний посібник, ТОУНБ, ДАТО, ТОКМ.*

Key words: *iconic figures of Ternopil, bibliographic guide, Ternopil regional universal scientific library, state archive of Ternopil region, Ternopil regional museum of local history.*

Важливою ділянкою роботи відділу краєзнавчої літератури та бібліографії Тернопільської обласної універсальної наукової бібліотеки (ТОУНБ) від часу його створення в січні 1991 року стала видавнича справа, яка спрямована на розкриття невідомих або раніше замовчуваних сторінок історії краю. За роки діяльності підрозділу підготовлено понад вісімдесят бібліографічних видань великих і малих форм, різноманітних за змістом і типом.

Значне місце в бібліографічному доробку займають праці про відомих краян. Це, зокрема, покажчики, присвячені: ученому, поетові, публіцисту, громадському діячеві української діаспори Олександрові Неприцькому-Грановському (1997); селянському поетові й культурно-громадському діячеві Павлу Думці (2000); українському та болгарському скульптору Михайлові Паращуку (2003); краєзнавцям Гаврилові Чернихівському (2001), Петрові Медведику (2005) та Остапові Черемшинському (2006); визначній оперній співачці першої половини ХХ століття Соломії Крушельницькій (2007); археологу, мистецтвознавцеві, культурологу, політичному діячеві Ігорю Гереті (2008); видатному письменникові ХХ століття, класику єврейської літератури, нобелівському лауреатові, уродженцю Тернопільщини Шмуелю Йосефу Агнону (2008) та інші. Окремо хочу згадати вдалу спробу творчої співпраці працівників відділу краєзнавчої літератури та бібліографії ТОУНБ із фахівцями музеїв області.

Унаслідок тривалої пошукової спільної діяльності працівників нашого відділу, Державного архіву Тернопільської області (ДАТО), Обласного літературно-меморіального музею Юліуша Словацького, Тернопільського обласного краєзнавчого музею (ТОКМ) у 2009 році побачило світ друге, доповнене, видання бібліографічного покажчика «Юліуш Словацький (4.09.1809–3.04.1849)», присвячене 200-річчю від дня народження видатного польського поета. Перше вийшло друком у 1999 році.

Відкривають посібник нариси директора літературно-меморіального музею Юліуша Словацького Тамари Сеніної «Юліуш Словацький у його давній Вітчизні» та директора ТОКМ (2005–2021) Степана Костюка «Народів двох серцебиття».

Покажчик складається із восьми розділів. У межах розділів виділено підрозділи й окремі ділення. Матеріали впорядковано за абеткою прізвищ авторів або назв творів. Бібліографічні записи пронумеровано, загальна їх кількість становить 1277 позицій. Документи ДАТО й ТОКМ виділено в окремі розділи.

Хронологічні рамки добору літератури – 1859–2008 роки.

Користування бібліографією полегшить «Іменний покажчик» та «Зміст».

Видання адресовано літературознавцям, науковцям, краєзнавцям, бібліотекарям, працівникам архівів і музеїв, а також усім шанувальникам творчості Юліуша Словацького.

Працюючи над бібліографічним покажчиком, укладачі сподівалися, що дане видання допоможе глибше пізнати й зрозуміти творчість поета, ім'я якого стало окрасою світової культури та гордістю нашого краю.

Ім'я Богдана Сильвестровича Лепкого належить до тих українських діячів, котрі віддали свої сили відродженню громадського та культурно-національного життя України.

Сучасник Івана Франка – він гостро усвідомлював соціальні й національні проблеми рідного народу. Водночас вражає обсяг написаного Богданом Лепким. Він – поет і новеліст, драматург і романіст, публіцист і критик, збирач народної творчості та її популяризатор, історик і філософ, літературний дослідник і невтомний пропагандист художньої спадщини Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки.

2012 рік було проголошено Роком Богдана Лепкого. До цієї дати ТОНБ спільно з Обласним музеєм Богдана Лепкого в м.Бережанах (Н. Стрілець), ДАТО (О. Сулима), ТОКМ (С. Костюк) підготували бібліографічний покажчик «Богдан Лепкий: відомий і невідомий (1872–1941)».

Дане видання мало на меті якнайповніше представити бібліографію про багатогранне життя й творчість нашого знаного земляка. Воно є другим, доповненим і переробленим. Перше вийшло друком у 1997 році.

Покажчик складається із загальної частини, що містить описи праць одного з найвизначніших українських письменників та книг і публікацій про його різносторонню діяльність, а також документів, що є у фондах ДАТО й ТОКМ, і матеріалів мережі Інтернет, які виділено в окремі розділи.

Відкривають посібник нариси лауреатів Всеукраїнської літературно-

мистецької та громадсько-політичної премії імені Братів Богдана та Левка Лепких: кандидата історичних наук, доцента Тернопільського національного економічного університету(нині–Західноукраїнський національний університет) Надії Білик «Богдан Лепкий: штрихи до портрета» і директора Обласного музею Богдана Лепкого в м. Бережанах Надії Дирди (1995–2009) «Бережани в житті й творчості Богдана Лепкого».

Бібліографію згруповано у восьми розділах. У межах розділів виділено підрозділи й окремі ділення, у середині яких матеріали впорядковано за абеткою прізвищ авторів і назв публікацій; у підрозділі «Всеукраїнська літературно-мистецька та громадсько-політична премія імені Братів Богдана та Левка Лепких» – за роками присудження нагороди.

Бібліографічні записи пронумеровано, загальна кількість їх становить 1830 позицій. Усі видання подаються мовою публікації, зберігаються орфографічні норми оригіналу. Більшість матеріалів, які увійшли до нього, опрацьовано de visu.

До посібника включено лише ті документи, які є у фондах перелічених вище установ.

Хронологічні рамки добору літератури – 1899–2012 роки.

Доповнюють видання фотографії Василя Балюха, Ігоря Крочака та із фонду ТОКМ.

Подано псевдоніми, ініціали й криптоніми, які вживав Богдан Лепкий. Полегшить користування посібником «Іменний покажчик», що містить усі прізвища, котрі зустрічаються в бібліографічному описі, та «Зміст», у якому перераховано його розділи та підрозділи.

Даниною пам'яті непересічній особистості, Ісповідникові віри, духовному лідерові нації Блаженнішому Патріархові Йосифові Сліпому став бібліографічний покажчик «Я з Вами по всі дні і до кінця



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.

Рис. 1. Г 56.

Володимир Гнатюк: фольклорист, етнограф, літературознавець (1871—1926) : бібліогр. покажч. / Департамент культури та туризму Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. наук. б-ка ; уклад. М. Пайонк ; вступ. ст.: О. Смоляк, С. Костюк ; керівник проекту й наук. ред. В. Вітенко ; ред. Г. Жовтко. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2021. — 176 с. — (Родом з України ; вип. 11).

Рис. 2. Т 35.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей: 100 років : бібліогр. покажч. / департамент культури, релігій та національностей Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Терноп. обл. краєзн. музей ; уклад. Л. Оленич ; авт. вступ. ст.: Я. Гайдукевич, С. Костюк ; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко ; ред. О. Раскіна. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. — 224 с.

Рис. 3. Л 48.

Богдан Лепкий: відомий і невідомий (1872—1941) [Текст] : бібліогр. покажч. / Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Обл. музей Богдана Лепкого в м. Бережанах, Держ. архів Терноп. обл., Терноп. обл. краєзн. музей, Бережан. музей книги ; уклад. М. Пайонк [та ін.] ; авт. нарисів: Н. Білик, Н. Дирда ; ред. Г. Жовтко ; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2012. — 240 с. — (Родом з України ; вип. 8).

Рис. 4. С 47.

«Я з Вами по всі дні і до кінця віку» : Блаженніший Патріарх Йосиф Сліпий (1892—1984) : бібліогр. покажч. / Упр. культури Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Держ. архів Терноп. обл., Терноп. обл. краєзнав. музей ; уклад. М. Пайонк ; вступ. пастирське слово Блаженнішого Святослава Шевчука ; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко ; ред. Г. Жовтко. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2017. — 272 с. — (Родом з України ; вип. 10).

Рис. 5. С 48.

Юліуш Словацький (4.09.1809—3.04.1849): бібліогр. покажчик / Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Державний архів Тернопільської області, Терноп. обл. краєзн. музей, Обласний літ.-мемор. музей Юліуша Словацького, бібліотека Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка; уклад.: М. Друневич та ін. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. — 160 с. — (Родом з України; Вип. 5).

віку»: Блаженніший Патріарх Йосиф Сліпий (1892–1984)», який побачив світ у 2017 році у тернопільському видавництві «Підручники і посібники» і був приурочений до 125-річчя від дня народження Блаженнішого Йосифа.

Це спільна праця фахівців ТОУНБ, ДАТО (О. Сулима) і ТОКМ (С. Костюк). Видання є другим, доповненим і переробленим. Перше вийшло з друку в 1997 році. Його мета – якнайповніше представити бібліографію праць Патріарха Йосифа Сліпого, документів, які висвітлюють життя, наукову діяльність і душпастирську працю митрополита, показують винятковість його постаті та незрівняний внесок у розвиток українського богослов'я.

Відкриває покажчик Послання Блаженнішого Святослава до вірних УГКЦ та всіх людей доброї волі з нагоди 125-річчя від дня народження Патріарха Йосифа Сліпого «Будьмо собою!», яке подав отець Михаїл Пастух.

Також до посібника включено «Послання Патріарха Йосифа про поєднання в Христі», яке є результатом роздумів Блаженнішого про долю Української греко-католицької церкви та українського народу.

Матеріал згруповано в одинадцяти розділах. У межах розділів виділено підрозділи й окремі ділення, у середині яких матеріали впорядковано за абеткою прізвищ авторів і назв публікацій, у підрозділі «Послання. Проповіді. Виступи. Промови. Привітання» – за роками.

Бібліографічні записи пронумеровано, загальна їх кількість становить 2101 позицію. Усі записи подано мовою публікації та збережено орфографічні норми оригіналу.

До покажчика включено лише ті документи, які є у фондах ТОУНБ, ДАТО й ТОКМ.

Хронологічні рамки добору літератури – 1923–2018 роки. Посібник містить додаток «Фотографії». Користування ним полегшить «Список переглянутих періодичних видань», «Іменний покажчик» та «Зміст». Адресований він науковцям-богословам, священникам, студентам духовних навчальних закладів, учителям, широкому колові читачів.

У 2018 році бібліографічний покажчик «Я з Вами по всі дні і до кінця віку»: Блаженніший Патріарх Йосиф Сліпий (1892–1984)», за рішенням провідних учених – членів експертної ради Всеукраїнського бібліотечного «Біографічного рейтингу – 2018», отримав диплом I ступеня в номінації «Персональний покажчик».

Ім'я Володимира Гнатюка – одне з найяскравіших в українській науці та культурі. Він – фольклорист, етнограф, етномузиколог, літературознавець, мовознавець, перекладач, поет, громадський діяч, член-кореспондент Петербурзької, Празької та Віденської академії наук, член Чеського наукового товариства, академік ВУАН, редактор видань НТШ та «Літературно-наукового вісника», директор Української видавничої спілки.

Записав понад чотири тисячі народних пісень, тисячі зразків народної прози (це понад двадцять п'ять тисяч списаних аркушів).

Видав понад тисячу різноманітних публікацій, був активним рецензентом фольклорно-етнографічних видань, дописував до українських та понад десяти журналів у Німеччині, Польщі, Чехії та інших країнах.

Своєю невтомною працею, безмежною закоханістю в народне слово В. Гнатюк піднявся до вершин загальнолюдської культури і став гордістю не тільки своєї нації, а й усього слов'янського світу.

На пошанування пам'яті В. Гнатюка до 150-річчя від дня його народження фахівці ТОУНБ спільно із фахівцями ДАТО (О. Сулима) і ТОКМ (С. Костюк) підготували бібліографічний покажчик «Володимир Гнатюк: фольклорист, етнограф, літературознавець (1871–1926)». Мета видання – якнайповніше представити бібліографію про життя й діяльність відомого вченого.

Відкриває покажчик вступна стаття доктора мистецтвознавства, професора Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка О. Смоляка та голови Тернопільської обласної організації Національної спілки краєзнавців України С. Костюка «Володимир Гнатюк – великий українотворець».

Також до посібника включено статті С. Костюка «Відомча філокартія, присвячена Володимирові Гнатюку» та І. Герети «Феноменально щасливий збирач: сім етюдів до 125-річчя від дня народження Володимира Гнатюка».

Матеріал згруповано в десяти розділах. Бібліографічні записи пронумеровано, загальна їх кількість становить 1172 позиції. Документи із фондів ДАТО й ТОКМ виділено в окремі розділи.

У межах розділів виділено підрозділи й окремі ділення, усередині яких матеріали впорядковано за абеткою прізвищ авторів і назв публікацій, у підрозділі «Відгуки. Критика. Бібліографія» – за роками. Усі записи подано мовою публікації, збережено орфографічні норми оригіналу.

До покажчика включено лише ті документи, які є у фондах вище вказаних установ.

Хронологічні рамки добору літератури – 1896–2021 роки.

Посібник містить додаток «Фотографії». Користування ним полегшать «Іменний покажчик» та «Зміст».

Бібліографічний покажчик адресований науковцям, викладачам, аспірантам, магістрам і студентам вишів, учителям шкіл, гімназій та ліцеїв, журналістам, культурно-освітнім працівникам, а також широкому колові читачів, усім тим, кому дороге українське слово, українські національні традиції.

Унаслідок тривалої спільної пошукової діяльності фахівців відділу краєзнавчої літератури та бібліографії ТОУНБ, ДАТО й ТОКМ світ побачили проаналізовані видання.

І на завершення хочу згадати ще одне видання 2013 року. Цей рік був ознаменований ювілеєм Тернопільського обласного краєзнавчого музею. З нагоди цієї дати працівники ТОУНБ упорядкували бібліографічний посібник «Тернопільський обласний краєзнавчий музей: 100 років».

Відкриває покажчик вступна стаття «Столітнє становлення», яку підготували працівники музею Ярослава Гайдукевич та Степан Костюк. Документи в посібнику систематизовано в хронологічному порядку та пронумеровано, загальна їх кількість становить 1760 позицій.

Усі видання подаються мовою публікації, зберігаються орфографічні норми оригіналу. Хронологічні рамки добору – 1908–2013 роки.

Користування ним полегшить «Іменний покажчик».

Мета даного бібліографічного покажчика – допомогти науковцям, краєзнавцям, бібліотечним працівникам повноцінно опанувати шлях розвитку храму, де оживає історія, а широкому загалові читачів – здійснити мандрівку в минуле й сучасне нашого краю.

УДК 903'18 (477.8) «10/12»

Петегирич Володимир,
науковий співробітник Відділу археології,
Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича,
Національна академія наук України

ЛЕВ ЧАЧКОВСЬКИЙ І ЙОГО РУКОПИСНА ПРАЦЯ ПРО ТЕРЕБОВЛЮ

Проаналізовано діяльність краєзнавця, археолога-аматора Лева Чачковського. Головну увагу звернуто на історико-топографічні дослідження княжої Теробовлі. Наголошено, що дослідник висунув і розвинув обґрунтовану версію про розташування головної твердині літописного міста на Замковій Горі. Відзначено важливість для подальших археологічних досліджень зібраних Л. Чачковським даних про археологічні пам'ятки, топоніми і мікротопоніми у Теробовлі та її околицях. У додатку вміщено некролог пам'яті Лева Чачковського з газети «Діло», автором якого міг бути Ярослав Пастернак.

Annotation: *The activities of Lev Chachkovskiy, a local historian and amateur archaeologist, are analyzed. The main attention is paid to the historical and topographical studies of Early Medieval Terebovla. It is emphasized that the researcher put forward and developed a substantiated version about the location of the main stronghold of the annalistic city on Zamkova Gora. The importance of the data collected by L. Chachkovsky on archaeological sites, toponyms, and microtoponyms in Terebovla and its surroundings was noted for further archaeological research. The appendix contains an obituary in memory of Lev Chachkovsky from the newspaper «Dilo», the author of which could have been Yaroslav Pasternak.*

У 2023 році минає 90 років від часу відходу в кращі світи краєзнавця, археолога-аматора Лева Володимира Чачковського. Він похований в одному з тихих куточків міського цвинтаря старовинного міста Буськ, що на Львівщині. На його могилі встановлена кам'яна плита, на якій висічено такий напис: «Лев Чачковський ЕМ Радник скарбу /18.IX.1865–22.V.1933/ Дослідник княжих городів Галича, Теробовлі, Звенигорода, Белза і Буська».

Серед усіх дослідників старовинних міст Галицько-Волинської землі між двома Світовими війнами його діяльність була винятково

важливою. Після виходу з державної служби на заслужений відпочинок Лев Чачковський «не перенісся тим у стан спочинку», як писав Ярослав Пастернак, а захопився історико-топографічним вивченням відомих літописних міст і в цій ділянці історичної науки досяг значних результатів. Заслуги дослідника були належно оцінені і його обрали членом Наукового Товариства ім. Шевченка.

Упродовж 1925–1930 рр. Лев Чачковський разом з Ярославом Хмілевським провели дослідження історичної топографії давнього Галича та його околиць. У 1931 р. текст книги «Княжий Галич» було підготовлено для

публікації, однак видруковано щойно в 1938 р. у Станиславові вже після смерті Лева Чачковського [13]. Друге доповнене Я.Хмілевським видання цієї праці тиражем 1000 примірників з передмовою Я. Пастернака опубліковано в США (Чикаго) у 1959 р. [14]. У Записках Наукового Товариства ім.Шевченка у Львові за 1937 р. помертно була надрукована його праця, присвячена княжому Белзу, що була написана 1932 р. [12]. Фактично за життя дослідника побачила світ тільки невелика розвідка Л. Чачковського «Княжий город Теревовля», що була опрацьована на основі ширшого рукописного варіанту і надрукована у науково-популярному львівському часописі міжвоєнного періоду [11].

У рукописах збереглися ще три праці автора, присвячені Теревовлі, Звенигороду і Буську. Усі згадані дослідження Л. Чачковського не втратили своєї пізнавальної та наукової вартості і сьогодні. У них знаходимо такі необхідні сучасному досліднику міст княжої доби дані про топографію, оборонні споруди, могили, церквища, пам'ятки архітектури, довколишні оселі. Для прикладу наведу такий факт. Приступаючи до археологічного вивчення літописного Белза, довелося зіткнутися з такою незвичною ситуацією. Місцеві жителі переселені в Белз після чергового упорядкування українсько-польського кордону 1951 р. абсолютно не орієнтувалися (це й зрозуміло) у назвах і місцях розташування городища, старих урочищ, церквищ, монастирищ, могильників. І якби не велика стаття Л. Чачковського з карто-схемою, де поміщена ця інформація, довелося б досить складно зорієнтуватися у локалізації окремих частин та розвитку соціально-топографічної структури другого після Володимира на Волині найстаршого міста заходу сучасної України, що вперше згадується у писемних джерелах під 1030 роком.

Саме з огляду на інформації у

серії праць про княжі столиці Галицько-Волинської землі, важко переоцінити значення студій Л. Чачковського, присвячених княжій Теревовлі. Рукопис його неопублікованої праці обсягом 52 сторінки складається з таких частин: Поземелля, Доісторична доба, Принагідні знахідки, Городища, Могили, Княжа Теревовля. Остання частина розділена на дрібніші підрозділи, у яких охарактеризовано теревовельську твердиню та її укріплення, пригород та навколишні поселення [10].

Археологи використовували і ще й тепер можуть користати з повідомлень Л. Чачковського про могили у Волиці, Глещаві, Лошневі, Залав'ю, Довгому, Підгайчиках, Будзанові та поблизу інших ближніх і дальніх сіл довкола Теревовлі. Важливою стала інформація дослідника про городища у Малеві, Семенові, Струсові, які він сам обстежив або про такі ж археологічні пам'ятки в Довгому, Янові, про які згадує за повідомленнями місцевих жителів. Цікавими для дослідників стали локалізовані й описані Л. Чачковським старі урочища у Теревовлі (Княжа Гора, Зап'ятнички, Покрівка, Камінецька, Львівська і Галицька брами, потоки Пичинія, Пичивник та інші).

Особливо варто підкреслити, що Л. Чачковський висунув цілком обґрунтовану версію про розташування теревовельської твердині на Замковій Горі. При цьому він опирався на думку Олександра Чоловського [18, s. 54–58] й головним чином на власні спостереження і паралелі із давнім Галичем, розміщеним у дуже подібних топографічних умовах на Крилоській Горі, а також на аналізі мікротопонімів та археологічних знахідок. Ремісничий посад княжої Теревовлі дослідник локалізував на території нинішнього міста та вздовж правого берега ріки Гнізни аж до її устя. Городище в Семенові-Зеленчу пов'язував з купецькою дільницею та пристанню.

Про принциповість Л. Чачковського у відстоюванні цієї версії свідчить той факт, що він не поділяв думки авторитетного українського археолога Ярослава Пастернака, який в 1931 р. оглянув результати розкопок польського музею у Тереховлі на терені замку та віднайшов в культурному шарі найдавніші знахідки тільки з XVI ст. і тому писав, що мабуть «*осідок тереховельських князів знаходився не на сучасній Замковій Горі, а в іншому місці – на невеликому городищі в сусідньому с. Зеленче над р. Серетом*» [5; 6, с. 650–651]. Версію Я. Пастернака підхопили згодом інші дослідники, зокрема Ігор Свешніков, Павло Раппопорт [8, с. 12; 7, с. 24–25], а про думку Л. Чачковського забули. Археологічними дослідженнями на Замковій Горі, проведеними українським археологом Борисом Тимощуком, підтверджено висновки Л. Чачковського щодо історичної топографії княжої Тереховлі, однак про нього теж не згадали [9, с. 124–127]. Щойно Вітольд Ауліх у нарисі про Тереховлю для колективної монографії розглянув обидві версії і дійшов висновку, що проблему локалізації літописного міста можна рахувати розв'язаною [1, с. 103–105], підтримавши започатковані О. Чоловським, а також висловлені й розвинуті докази Л. Чачковського про розташування головної твердині літописного міста на Замковій Горі [10]¹.

Добре, що сучасні дослідники княжої Тереховлі уточнюють структуру міста, виділяючи окремі етапи його розвитку, вивчаючи систему оборони, локалізацію церков, монастирів та приміських селищ враховують висновки Л. Чачковського [2, с. 313–323; 3, с. 249–268; 4, с. 132–141; 15,

с. 101–102; 16, с. 76–85; 17].

Важливо відзначити, що Л. Чачковський не тільки залишив нам нариси про міста княжої доби Галичини й Волині. Він дбав про збереження віднайдених під час вивчення цих міст цінних знахідок, архітектурних деталей, передавав їх на збереження в музеї Львова, Станиславова, витрачав свої кошти для закупівлі цінних експонатів, виготовив рисунки й світлини написів на церкві Пантелеймона в Галичі і передав їх до Музею НТШ. Заслугою дослідника стало також збирання в містах та по їх широких околицях топографічних назв, які передав відомому історику Миронові Кордубі для подальшого вивчення [13, с. 20, 27, 32–33; 14, с. 51].

Отже, навіть з міркою сьогодення, історико-топографічні дослідження кількох найдавніших міст заходу України, в тому числі й Тереховлі, проведені Л. Чачковським, представляють не тільки історіографічний інтерес, а є важливим внеском у вивчення княжих міст Галицько-Волинської землі. Вони послужили і надалі служитимуть важливим дороговказом для розгортання археологічних розкопок у літописних містах, підтвердження, уточнення чи спростування висловлених дослідником думок. У некролозі, опублікованому в газеті «Діло» 29 травня 1933 р., анонімний автор, яким мабуть був Я. Пастернак, справедливо підкреслено, що все те, що створив Л. Чачковський «*є великим цінним вкладом до археологічних дослідів над матеріальними пам'ятками нашої першої державности та зв'язує з ним вже нерозлучно ім'я Покійника, який помер серед розгару наукової праці мов жовнір на полі битви, створюючи собою для кожного*

¹Сучасні дослідники міста помилково приписують текст про Тереховлю у колективній монографії І. Свешнікову через пропущене у змісті прізвище В. Ауліха. У цій книзі І. Свешнікову належить тільки текст про Звенигород.

матеріально забезпеченого емерита гідний наслідування взір невтомного, з переконання щирого та вповні

безкорисного, а в потребі й щедрого робітника на полі рідньої науки» [Див.: додаток].

Джерела і література

1. Аулих В. В. Теревовль. *Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (раннеславянский и древнерусский периоды)*. Киев : Наукова думка, 1990. С. 103–105.
2. Миська Р. Літописний Теревовль у світлі археологічних джерел. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. 2010. Вип. 14. С. 313–323.
3. Миська Р., Погоральський Я. Археологічні дослідження у Теревовлі. *Археологічні дослідження Львівського університету*. Львів, 2006. Вип. 9. С. 249–268.
4. Могитич Р. І. Теревовля (штрихи історичної топографії). *Археологічні студії*. Київ–Чернівці, 2000. Вип. 1. С. 132–141.
5. Пастернак Я. На Теревовельському замку. *Діло*. 1931. Ч. 202.
6. Пастернак Я. Археологія України. Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами. Торонто, 1961. 788 с.
7. Раппопорт П. А. Военное зодчество западно-русских земель X – XIV вв. *Материалы и исследования по археологии СССР*. Ленинград : Наука, 1967. № 140. 241 с.
8. Свешніков І. К. Археологічні роботи Львівського історичного музею в 1952–1957 рр. *Археологічні роботи музею в 1952–1957 рр.* Львів, 1959. С. 3–28.
9. Тимошук Б. О. Теревовль – місто Галицької Русі. *Галич і Галицька земля*. Київ–Галич, 1998. С. 124–127.
10. Чачковський Л. Княжа Теревовля [Рукопис]. *Архів Відділу археології Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України*. Львів, 1931. 52 с.
11. Чачковський Л. Княжий город Теревовля. *Життя і Знання*. 1932. Ч. 9 (57). С. 257–259.
12. Чачковський Л. Княжий Белз. *Записки НТШ*. 1937. Т. 154. С. 15–31.
13. Чачковський Л., Хмілевський Я. Княжий Галич. Станиславів, 1938. 77 с.
14. Чачковський Л., Хмілевський Я. Княжий Галич. Чикаго, 1959. 102 с.
15. Черноус В. О. 1991 Розвідкові роботи в Теревовлі та Микулинцях Тернопільської області. *Нові матеріали з археології Прикарпаття і Волині*. Львів : Світ, 1991. С. 101–102.
16. Ягодинська М. Літописна Теревовля: етапи заселення. *Волино-Подільські студії*. Луцьк, 2012. Вип. III. С. 76–85.
17. Ягодинська М. Давньоруські пам'ятки Західного Поділля у X – XIII століттях. Тернопіль : Терно-граф, 2018.
18. Czołowski A. Dawne zamki i twierdze na Rusi Halickiej. Lwów, 1892.

Додаток

Некролог

Газета «Діло». 29 травня 1933 р. Ч. 136. С. 5

Лев Володимир Чачковський,

емерит. радник скарбової дирекції, помер нагло 22 травня ц. р. в Буську у 67 році життя. З Покійним відійшов у могилу тихий і дуже скромний чоловік, але небуденної вдачі, якого велику активність і все живу молодечу рухливість мусили подивляти всі, що його знали. Відійшовши з державної служби на емеритуру, не перенісся тим у стан спочинку. Противно, став щойно тоді працювати для народу, як Сам висловлявся, віддаючися всеціло археології, а зокрема досліджуванню поверхні терену колишніх княжих городів. Замешкавши на стало в Станиславові, знявся передовсім недалеким Крилосом, колишнім княжим Галичем, де перебував через 5 літ більшу частину року. Там ходив невтомно по всіх полях, часто їздив до дальших сіл, визбирував пильно найменші пам'ятки з княжої доби, розпитував стало за ними та за топографічними назвами, які напроваджували би на давній слід, значним коштом справив комплет копій катастральних мап широкої околиці і зазначив на них всі церквища, могили, укріплення, сліди селищ та всякі інші пам'ятки, виконуючи тим вповні безкорисно ту найбільше мозольну і кошовну підготовчу працю до майбутніх систематичних розкопок. По Крилосі прийшла черга на Теревовлю з її найближчою околицею, відтак на княжий Звенигород біля Бібрки, Белз, а в кінці на колишній червенський город Буськ, ле невмолима судьба положила ненадійно кінець його трудячому

життю. Вислід усіх своїх теренових дослідів у виді окремих монографічних нарисів з мапами призначив Покійний для Музею Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові для користування ними при дальших археологічних дослідах на місці, а призбирану при цьому пребагату збірку топографічних назв із півтора сотні місцевостей відступив Він до опрацювання Історичній Секції НТШ. Все те є великим цінним вкладом до археологічних дослідів над матеріальними пам'ятками нашої першої державности та зв'язує з ним вже нерозлучно ім'я Покійника, який помер серед розгару наукової праці мов жовнір на полі битви, створюючи собою для кожного матеріально забезпеченого емерита гідний наслідування взір невтомного, з переконання щирого та вповні безкорисного, а в потребі й щедрого робітника на полі рідньої науки. Невтомно рухливе, працююче тіло пригорнула до себе земля княжого города Буська. Нехай вона пером Йому буде!

Сивук Софія,

студент історичного факультету,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

ОСОБИСТІСТЬ ІГОРЯ ҐЕРЕТИ В ПЕДАГОГІЧНОМУ ВИМІРІ: ПРОБЛЕМИ, РЕКОНСТРУКЦІЇ ЗА УСНОІСТОРИЧНИМИ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ

У статті досліджується педагогічно-викладацький образ тернопільського краєзнавця, археолога, громадсько-політичного діяча – Ігоря Ґерети. З'ясовано організаційні аспекти викладання І. Ґеретою навчальних спецкурсів у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. Проаналізовано значний масив усноісторичних джерел із свідченнями колег-викладачів та колишніх студентів досліджуваної постаті. Окреслено основні методичні підходи до викладання істориком власних навчальних курсів. Досліджено особистісно-психологічну рецепцію Ігоря Петровича як викладача з боку його студентів та дано узагальнюючу оцінку Ігоря Ґерети в даній сфері.

Ключові слова: Ігор Ґерета, історія, археологія, наука, історичний факультет, педагогіка, викладацька практика.

Ґерета Ігор Петрович (25 вересня 1938 – 5 червня 2002) – видатна постать Тернопілля, що охоплювала більшість сфер інтелектуального, культурного та громадсько-політичного життя цього краю впродовж не одного десятиріччя. Археолог, мистецтвознавець, громадсько-політичний діяч, літератор, педагог – доволі важко відшукати галузі в яких би не залишила свого внеску діяльність Ігоря Петровича. Тому це

дослідження є спробою зупинитись на одній із центральних, на нашу думку, аспектів І. П. Ґерети, а саме його педагогічній сфері активності. Один з його колишніх студентів влучно відзначив роль свого наставника, як людини, що залишила по собі щось значно більше досліджень, праць чи проєктів. Ігор Петрович, як випливає з цього, в першу чергу став творцем підґрунтя, представники якого в дану мить є «деміургами сучасної

української науки» [20, с. 20:08–20:24].

Ігор Герета працював викладачем Тернопільського педагогічного університету імені Володимира Гнатюка періоду: 1998–1999 рр. та 2001–2002 рр. Перебував на посаді асистента за сумісництвом з 2 лютого 1998 р. – кафедри всесвітньої історії та методики її викладання, починаючи з 6 жовтня 1999 р. – кафедри стародавньої та середньовічної історії. Розмір ставки на протязі усієї кар'єри сягав 0.25% [22, с. 13–15]. Оклад Ігоря Петровича на контракті становив: 2 лютого – 31 серпня 1998 р. – 52,25 грн [1, с. 8; 2, с. 86], 6 жовтня – 30 листопада 1999 р. – 62,70 грн [3, с. 107; 4, с. 122], 1 лютого – 5 березня 2001 р. – 62,70 грн, 1–31 березня та 10–23 квітня 2002 р. – 82,80 грн. Варто зауважити, що повна ставка на договори 2002 р. прописувалась у 276 грн, адже була збільшена на 20 % у зв'язку зі державною відзнакою «Заслужений діяч мистецтв України» [5, с. 11; 6, с. 24; 7, с. 21; 8, с. 27].

Працював Ігор Петрович зі студентами у руслі двох курсів: «Видатні діячі Тернопілля» та «Методика археологічних досліджень», а також під його керівництвом проводилась археологічна практика. В межах аудиторної роботи І. П. Гереті, як викладачу, була притаманна ліберальна манера ведення пар з активним залученням студентів до обговорення тих чи інших питань. Доволі важко перелічити всі позитивні аспекти його педагогічної діяльності, проте ми спробували виділити два центральних – це повага до особистості студента та величезна ерудиція у предметах, які він викладав [11, с. 03:17–03:43; 12, 05:42–14:08; 17, с. 01:30–02:02; 19, 01:05–02:48; 18, 16:35–20:16; 21, 01:15–01:20].

Відзначимо також гуманність, доброту та турботу, яку Ігор Петрович проявляв до своїх підопічних, називаючи їх імена применшеними формами, надаючи доступ до своєї

особистої бібліотеки фактично під «чесне слово», відмовляючи від поганих звичок та з батьківською опікою переживаючи за кожного студента [19].

Розглянемо статистичні оцінки здобувачів по відношенню до викладацько-педагогічної діяльності Ігоря Петровича. З 22 опитаних за п'ятибальною системою колишніх студентів були отримані відповідні результати: 72,7% – 5 (відмінно); 18,2% – 4 (добре); 9% – 3 (задовільно).

Варто звернути увагу в проведеному нами опитуванні й на оцінку студентами викладу навчального матеріалу під час пар І. П. Геретою (на скільки матеріал подавався логічно структурований, але при цьому доступно і зрозуміло). В ході дослідження отримано наступні результати: 63,6% – 5 (відмінно); 31,8% – 4 (добре); 4,5% – не працювали з ним на парах.

На питання стосовно виявленої ерудиції у викладанні свого предмету під час аудиторних занять отримана статистика: 95,5% – 5 (відмінно); 4,5% – 4 (добре).

Розглянувши аспект відкритості Ігоря Петровича, як викладача, для запитань та дискусій, непідкупності, а також толерантності у спілкуванні було отримано максимальну із можливих оцінку: 100% – 5 (відмінно).

Також, не можемо оминати увагою питання конфліктності зі студентами під час викладацької діяльності (аудиторних занять). Отримана статистика: 81,6% – 5 (відмінно); 9,1% – 4 (добре); 4,5% – 1 (мінімальний бал).

Підводячи підсумок, із семи вищезазначених проблематик педагогічно-викладацької діяльності Ігоря Герети ми визначили середню арифметичну узагальнюючу оцінку: 87,6% – 5 (відмінно); 9% – 4 (добре); 1,2% – 3 (задовільно); 0% – 2 (незадовільно); 0,6% – 1 (мінімальний бал). Зазначені оцінки ми трактуємо як

вище середньостатистичних [9].

Даний результат, на нашу думку, був зумовлений характерологічно-поведінковим портретом представленої постаті, адже як зазначалось його студентами – Ігор Петрович на фоні інших викладачів вузу надзвичайно сильно контрастував: «Він ніколи не робив переклички, він ніколи не критикував студентів за те, що вони щось не підготували чи, що вони не прийшли на пару, він ніколи не читав мораль студентам, тобто в його манері ведення розмови по великому рахунку не було негативу як такого. Чи в навчальній практиці, чи в розмові, чи в особистому житті, чи навіть в його особистій поставі. Тобто це була людина, яка була на 100 % позитивна у всьому» [12, 02:15–02:40].

Варто зазначити, що даний тип ведення навчального процесу хоч і сприймається як позитивний аспект його викладацько-педагогічної діяльності, проте паралельно породжує негативний бік Ігоря Петровича у цій царині: «Дехто цим користався, тією добротою, ...все рівно були люди, які: — «Ай, Герета, та й так поставить» – і т. д. всі це розуміли, але дехто розумів і ходив все рівно знаючи, що він все рівно поставить залік. Ніколи не було такого, щоб він не ставив залік» [19, 06:11–07:17].

Висвітлюючи негативні аспекти викладацько-педагогічної діяльності Ігоря Петровича варто відзначити значний суб'єктивізм постанови тих чи інших проблем та відсутність незаангажованого погляду збоку, адже під час пар на курсах «Видатні діячі Тернопілля» та «Методика археологічних досліджень» (останній був використаний по суті як продовження попереднього предмету), І. П. Герета розповідав чи про представників своєї родини, чи про своїх ідейних соратників, що апіорі унеможлиблювало навіть теоретичні спроби об'єктивізації інформації. Проте на дану проблематику можна

поглянути і під іншим кутом зору, адже варто відзначити, що саме згаданий вище чинник зробив з Ігоря Петровича абсолютно унікального викладача: «Лекційний виклад Ігоря Петровича – це була комбінація класичної лекції, коли доносяться результати наукових досліджень із родинними мемуарами». Таким чином значущість І. П. Герети у викладацькій сфері вибудовувалась також навколо безцінної та унікальної інформації, носієм якої він був [14, 10:34–36:14].

Зауважимо, що Ігор Петрович очолював різного роду студентські зібрання, залучав студентів до наукової діяльності запрошуючи виступати на конференціях «Тернопільського осередку наукового товариства імені Шевченка» та «Інституту національного відродження». В даній іпостасі його колишні підопічні відзначали з якою турботою він допомагав їм у підборі теми, пошуку літератури, консультував при написання статті, та що найбільш цінно – психологічно підбадьорював перед виступом, адже домінуюча частка доповідачів були досвідченими науковцями [10, 23:27–24:12; 17, 24:38–25:06].

Не менш промовистим є й те, що панівна частина студентів при обранні місця практики зупинялась у Чернелів-Руському (саме тут І. Герета керував експедицією) та навіть по її завершенню неодноразово наступними роками долучались до розкопок [19, 11:27–11:49].

Не можемо оминати увагою такий важливий факт, що за відсутності державного фінансування І. Герета покривав матеріально-фінансові потреби археологічної практики із зовнішніх спонсорських пожертв. Наголосимо, що пошуком спонсорської підтримки І. Герета займався самостійно [19, 42:30–42:45].

Відзначимо й те, що найближче студентське оточення Ігоря Петровича (в особливості науково-пошукове

товариство «Обереги») фактично стало ініціаторами його політичної діяльності, вмотивуючи його балатуватись на отримання депутатського мандату. Вони ж, своєю ініціативою, взяли на себе формування передвиборчої програми через популяризацію його постаті листівками, плакатами та відвідуючи гуртожитки з відповідним агітаційними закликами до однолітків [19, 53:07–56:22; 20, 09:02–09:32].

Отже, постать Ігоря Петровича Герети – це образ унікального та

нестандартного викладача-педагога, що з усією серйозністю підійшов до своїх викладацьких обов'язків, навіть місцями перевиконавши їх. Незважаючи на те, що у зв'язку з розміром ставки у його розпорядженні були лиш два невеликих курси та археологічна практика – це не завадило Ігорю Петровичу закарбуватись у пам'яті своїх студентів позитивним ключем, а також закласти неоціненний плацдарм у нове покоління науковців.

Джерела і література

1. Накази ректора по особовому складу. 5 січня–31 грудня 1998 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 6-к. Арк. 8. Оригінал. Машинопис.
2. Накази ректора по особовому складу. 5 січня–31 грудня 1998 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 62-к. Арк. 86. Оригінал. Машинопис.
3. Накази ректора по особовому складу. 4 січня–30 грудня 1999 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 73-к. Арк. 107. Оригінал. Машинопис.
4. Накази ректора по особовому складу. 4 січня–30 грудня 1999 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 83-к. Арк. 122. Оригінал. Машинопис.
5. Накази ректора по особовому складу. 12 січня–29 грудня 2001 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 6-к. Арк. 11. Оригінал. Машинопис.
6. Накази ректора по особовому складу. 12 січня–29 грудня 2001 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 13-к. Арк. 24. Оригінал. Машинопис.
7. Накази ректора по особовому складу. 2 січня–30 грудня 2002 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 16-к. Арк. 21. Оригінал. Машинопис.
8. Накази ректора по особовому складу. 2 січня–30 грудня 2002 р. Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). № 22-к. Арк. 27. Оригінал. Машинопис.
9. Особистий архів. Версія тесту № 2. Опитування колишніх студентів Герети І. П. URL: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1kdxhZ5VkeUDBz_farjS6TnhpVJORieCIBGWS4JT9oCw/edit?resourcekey#gid=397260694 (дата звернення: 28.03.2023).
10. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Бистрицької Е. В. про Герету І. П. URL: https://drive.google.com/drive/folders/1Q_Pd6kRHоT5UmfWJwkPt11Y0iUdyiZUv (дата звернення: 20.03.2023).
11. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Буяка Б. Б. про Герету І. П. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1iDR6lQTSPXCAuDu-zGbWctZDMC0DRln1> (дата звернення: 20.03.2023).
12. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Куцого І. П. про Герету І. П. Ч. 1. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1nOI9Sn1DEaUF5H4TdHo6E7ce4ackWEXY> (дата звернення: 20.03.2023).
13. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Куцого І. П. про Герету І. П. Ч. 2. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1nOI9Sn1DEaUF5H4TdHo6E7ce4ackWEXY> (дата звернення: 20.03.2023).
14. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Куцого І. П. про Герету І. П. Ч. 3. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1nOI9Sn1DEaUF5H4TdHo6E7ce4ackWEXY> (дата звернення: 20.03.2023).
15. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Куцого І. П. про Герету І. П. Ч. 4. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1nOI9Sn1DEaUF5H4TdHo6E7ce4ackWEXY> (дата звернення: 20.03.2023).

- com/drive/folders/1nOI9Sn1DEaUF5H4TdHo6E7ce4ackWEXY (дата звернення: 20.03.2023).
16. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Куцого І. П. про Герету І. П. Ч. 5. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1nOI9Sn1DEaUF5H4TdHo6E7ce4ackWEXY> (дата звернення: 20.03.2023).
 17. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Лугового Б. про Герету І. П. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1L56bfd5AJMxl6POZLxB0xQK9pRdKtr9C> (дата звернення: 20.03.2023).
 18. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Липовецького С. про Герету І. П. URL: https://drive.google.com/drive/folders/1hQcK6Mz9PII1XP_XvVJd0nhLr1bobwHX (дата звернення: 20.03.2023).
 19. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Мицька В. М. про Герету І. П. URL: https://drive.google.com/drive/folders/1kL7HQDcsfTot9qsXmxVvac_3J8L-DrBH (дата звернення: 20.03.2023).
 20. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Підмогильного С. про Герету І. П. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1yXQEEJCQXSQ0bU8HeovJZlBkqubPZ32a> (дата звернення: 20.03.2023).
 21. Особистий архів. Інтерв'ю-спомини Терещенка В. Д. про Герету І. П. URL: https://drive.google.com/drive/folders/1VZHgcpswnFOYL_HSvPcRq7aV80UOBY32 (дата звернення: 20.03.2023).
 22. Особові карточки звільнених працівників університету за 2002 рік. Т. 1 (А–М). Поточний архів ТНПУ (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). Ід. № 1414711235. Арк. 13–14. Оригінал. Рукопис.

Герасимчук Галина,

методист відділу організаційно-методичної та інформаційно-видавничої діяльності, Тернопільський обласний комунальний інститут післядипломної педагогічної діяльності

Стрийвус Наталія,

методист, в.о. заввідділу організаційно-методичної та інформаційно-видавничої діяльності, Тернопільський обласний комунальний інститут післядипломної педагогічної діяльності

«ПОЧЕСНИЙ КРАЄЗНАВЕЦЬ» ТЕРНОПІЛЬЩИНИ – ПЕТРО МЕДВЕДИК

У роботі описується краєзнавча діяльність Петра Медведика, яка сприяла відродженню духовності рідного краю, вивченню звичаїв, традицій народу, вихованню підростаючого покоління на українських цінностях.

Ключові слова: Петро Медведик, краєзнавець, фольклорист, педагог, дослідник.

Петро Костьович Медведик (22.10.1925–02.02.2006) – уродженець Тернопільщини (с. Жабиня Зборівського району) та її почесний краєзнавець, педагог, науковець, театрознавець, фольклорист, етнограф, мистецтвознавець,

бібліограф.

Зборівщина дала світові багато діячів літератури, мистецтва, культури, науки, освіти, охорони здоров'я, мандрівників-філософів. І це одухотворене середовище, безперечно, в якійсь мірі формувало



Петро Медведик – почесний краєзнавець Тернопільщини.

хлопця, сприяло його життєвому виборіві [4].

Жага до пізнання світу, читання та декламування віршів, вивчення історії рідного краю спостерігалась у малого Петра ще з дитячих років. Від батьків і сестер він записав перші пісні та перекази. А у дорослому віці опублікував зібрані матеріали у книгах «Село Жабиня на Зборівщині: Весілля. Народні звичаї та обряди», «Моє рідне Опілля», «Літературно-мистецька та наукова Зборівщина», «Пісні Тернопільщини». У них автор описує історію та культуру села, звичаї місцевості, подає опис весільного обряду, розповідає про визначних діячів краю.

«Ці книжки – своєрідний гімн рідному краю, його талановитим і працьовитим людям, гідна віддяка тим, хто виводив краєзнавця у широкий світ знань і добра». Найзначнішим доробком Петро Костьович вважав зібрані ним народні пісні, легенди та перекази рідного краю. Уже в шкільні роки записував у товстий зошит улюблені співанки свого села [4].

Петро Костьович також відомий як педагог. Після закінчення у 1952 році

філологічного факультету Львівського університету ім. І. Франка 6 років працював в Обаринецькій (пізніше, після об'єднання Обаринців і Заруддя – Кобзарівській) середній школі на Зборівщині.

Саме тут він по-справжньому почав займатися збиранням фольклору; його манило своєю загадковістю легендарне місто Бозок. Там же, в Кобзарівці, Петро Костьович написав перші дослідження – «Літературна карта Тернопільщини» та «Використання краєзнавчого матеріалу на уроках літератури у 8–10 класах». Невдовзі був удостоєний звання «Відмінник народної освіти» [6].

З 1959 понад 20 років працював педагогом у Великому Глибочку, викладав у Тернопільському педагогічному інституті український фольклор та педагогічну практику.

З 1985 року почав працювати старшим науковим співробітником музею Соломії Крушельницької, що в с. Біла на Тернопільщині.

Краєзнавча діяльність Петра Медведика пов'язана із вивченням рідного краю, а також зв'язків творчості Т. Шевченка із Західною Україною. Він написав про це такі статті: «Твори Шевченка в Галичині» (Вільне життя, 1961 р.), «Надзбруччя пізнавало Кобзаря». Перші сліди творів Т. Шевченка на Тернопільщині» (Вільне життя, 1961 р.). У статті «Перебування Т. Г. Шевченка на західноукраїнських землях» краєзнавець писав про відвідини Т. Шевченком містечок Почаєва, Вишнівця та Кременця Тернопільської обл.

Також Петро Медведик «на основі листування М. Шашкевича, Я. Головацького, І. Вагилевича з українськими та чеськими літераторами й ученими встановив шляхи, якими потрапляли поезії Шевченка в Галичину» [5]. Значну увагу Петро Костьович приділив дослідженню ролі та значення

творчості в сім'ї Крушельницьких, а саме у таких працях: «З юних літ. Мар'ян Крушельницький – популяризатор безсмертного Кобзаря», «Поєднання високої краси: твори Тараса Шевченка в сім'ї Крушельницьких».

Петро Медведик також був збирачем фольклору. У рідному селі Жабині ним були записані давні пісні, обряди, легенди, казки, які стали народною хрестоматією, неоціненним скарбом для нащадків. Описав звичаї святкування Великодніх свят, новорічні віншування, веснянки, ягідки, традиції святкування Андріївських вечорниць та інше. Він написав статтю «Тарас Шевченко в народних піснях Надзбруччя», де містяться народні пісні про Кобзаря, що були записані на Тернопільщині. А також зібрав та опублікував, видав такі фольклорні збірки:

1. «Пісні Тернопільщини» (К., 1989, вип. 1; 1993, вип. 2; співавтор С. Стельмащук),
2. «Євшан-зілля: Легенди та перекази Поділля» (1992),
3. «Народні пісні з села С. Крушельницької» (1993),
4. «Казки Західного Поділля: Антологія» (1994),
5. «Село Жабиня на Зборівщині: Весілля. Народні звичаї та обряди» (1996),
6. збірка творів Г. Савчинського (1992),
7. збірник «Віночок Соломії Крушельницької» (1992),
8. «Неопалима купина» зб. народних легенд (2007),
9. «Соломія Крушельницька. Шляхами Тріумфів» (2008) [5].

Значне місце в краєзнавчому доробку

Петра Медведика займають постаті Івана Франка (стаття «Іван Франко і літературна Тернопільщина»), Володимира Гнатюка (стаття «У сузір'ї муз і грацій» про дружні стосунки з діячами мистецтва), Соломії Крушельницької («Віночок Соломії Крушельницької», «Народні пісні з села Соломії Крушельницької»), Леся Курбаса («Лесь Курбас. Спогади сучасників»).

Дослідник опублікував кілька сотень матеріалів із питань літературного краєзнавства, історії українського театру, музики, кіно, живопису, фольклору, а також бібліографії та дискографії. Неоцінним скарбом для нащадків стало дослідження історії розвитку та становлення Тернопільського академічного обласного українського театру ім. Т. Г. Шевченка. Петро Костьович сформував багату бібліотеку з історії й теорії українського театру, зібрав численні рідкісні фотоілюстрації, неопубліковані мемуари, документи, листи. Частина бібліотеки зберігається окремою колекцією у фонді Тернопільської ОУНБ та представлена в електронному каталозі книгозбірні [1].

Петро Медведик – «Почесний краєзнавець», дійсний член Наукового товариства ім. Шевченка. Його творчу, наукову та культурно-громадську діяльність достойно оцінено Почесною грамотою Верховної Ради України. Він також лауреат Всеукраїнської премії ім. П. Чубинського, Всеукраїнської літературно-мистецької премії ім. Братів Лепких, першим удостоєний обласної премії імені Володимира Гнатюка [5].

Джерела і література

1. Літописець рідного краю. URL: <https://svoboda.te.ua/litopysets-ridnogo-krayu/>
2. Медведик Петро Костьович. Тернопільщина. *Регіональний інформаційний портал*. URL: <https://irp.te.ua/medvedy-k-petro-kost-ovy-ch/>
3. Медведик Петро Костьович. *Шевченківська енциклопедія*: у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Т. 4 : М–Па. С. 127.
4. Петро Медведик: життєписно-бібліографічна студія. URL: <http://biography.nbu.gov.ua/data/>

data/bibliogr/1863.pdf

5. Петро Медведик, невтомний дослідник краю. URL: http://info.library.te.ua/2020/10/blog-post_5.html
6. 90 років від дня народження Петра Костьовича Медведика. URL: https://library.te.ua/library_content/calendar/kalendar15/10_6.htm

Серемуля Тетяна,
науковий працівник,
Національний заповідник «Замки Тернопілля»

МИСТЕЦТВОЗНАВИЦЯ, МУЗЕЙНИЙ ПРАЦІВНИК, ГРОМАДСЬКА ДІЯЧКА ТА ДОСЛІДНИЦЯ ТВОРІВ ІОАНА ГЕОРГІЯ ПІНЗЕЛЯ – СТЕЦЬКО ВІРА ІЛЛІВНА

У статті розповідається про відому мистецтвознавицю, дослідницю відомого скульптора Іоана Георгія Пінзеля, який творив по всій Галичині. Скульптури цього майстра є справжніми витворами мистецтва.

Annotation: The article tells about the famous art person, researcher of the famous sculptor Ioan Georgiy Pinzel, who worked all over Galicia. The sculptures of this artist are real master pieces of art.

Ключові слова: бароко, рококо, вітвар, монастир, середньовічна скульптура.

Key words: baroque, rococo, altar, monastery, medieval sculpture.

2 квітня Вірі Іллівні би виповнилось 67. Віра Іллівна Стецько – народилася 2.04.1956 року в селі Малі Бірки Гусятинського району Тернопільської області. Закінчила Львівський університет, факультет журналістики. Працювала в обласних газетах «Ровесник» і «Вільне життя». З 1983 року в картинній галереї Тернопільського краєзнавчого музею. Дуже сумно, що такі люди так швидко залишають цей світ. Вона була істинним вихователем, мистецтвознавцем, музейним працівником, краєзнавцем, журналістом, дослідницею творчості Іоана Георгія Пінзеля. Віра Іллівна щиро ділилася знаннями, досвідом, детально та колоритно розповідала про свої дослідження та виставки. Завжди проводила цікаву та

вичерпну екскурсію залами музею, була надзвичайно обдарованою, володіла неймовірними знаннями про особистостей краю, сакральне мистецтво, звертала увагу на кожну деталь, могла годинами розповідати про Іоана Георгія Пінзеля і цю любов хотіла передати усім нам, старалася багато дослідити, могла організувати щось красиве та цікаве, мала свій оригінальний смак, стиль і завжди його дотримувалась. Запалювала своєю особливою любов'ю до людей, мистецтва та Христа. Пінзель став митцем, що не знав собі рівних в Європі середини XVII ст. на відстані від столиць та загальноновизнаних культурних центрів, сотворив найоригінальнішу пластику у світовому мистецтві того часу. В історії світового мистецтва

на кінець ХХ ст. не залишилося жодного видатного майстра, геніальна спадщина якого була б відомою майже скрізь на земній кулі, а сам автор залишався легендою.

Кожного разу, коли я зверталася до Віри Іллівни, то завжди допомагала з радістю та цілою душею. Доброзичлива, завжди усміхнена, її посмішка приносила радість та надію. Часто приїжджала до нашого заповідника у Збаражі, допомагала створювати нові виставки, багато нам підказувала, тому що у нас є роботи відомого скульптора Антона Осинського, творчістю якого вона також займалась. Неодноразово повторювала: «ви маєте не менш талановитого скульптора Антона Осинського, про якого також мають знати!». Наступним скульптором, що чекає своєї популяризації є Антон Осинський, роботи цього майстра також є шедеврами мистецтва, аналогів яким немає і в європейських музеях.

Особливо запам'ятався день її народження 2.04.2013 року. Я її попросила зробити презентацію свого нового альбому «Таїна Пінзеля» у нашому заповіднику, цей день випав на її День народження, на яку вона з радістю приїхала.

2 квітня 2013 року в Органному залі Збараського замку відбулася презентація каталогу робіт видатного скульптора другої половини XVIII ст. Іоана Георгія Пінзеля. Це перше видання, де зібрані усі твори Майстра, які є в нашій державі. Присвячене воно пам'яті Бориса Григоровича Возницького, багаторічного директора Львівської національної галереї мистецтв, який був першовідкривачем творчості Пінзеля, рятівником спадщини, її дослідником та автором численних наукових публікацій про великого Майстра, людиною, яка відкрила світові геніального скульптора. Виставка українського барокового скульптора Пінзеля у Луврі

– це втілення мрії Бориса Возницького: «Такої духовності та внутрішнього життя немає ніхто зі скульпторів того часу. По рівню майстерності він є другим після Мікеланджело».

Укладачем каталогу та автором тексту є мистецтвознавець, член Національної спілки художників України, Національної спілки журналістів України, завідувача виставковим відділом Тернопільського обласного краєзнавчого музею, автор проекту обласної мистецької премії ім. М. Бойчука (1989), ініціатор створення художнього музею м. Тернополя (1991) Віра Іллівна Стецько.

Стажувалась в Одеському художньому музеї, Львівській картинній галереї, Ермітажі. Учасниця наукових конференцій в Україні, Польщі, Канаді, Росії, Румунії. Впродовж тридцяти років авторка займалася дослідженням та збереженням творчої спадщини скульптора Іоана Георгія Пінзеля, яка десятки років разом з Борисом Возницьким рятувала дерев'яні та кам'яні скульптури українського Мікеланджело. Автор цілого ряду статей та наукових досліджень з питань історії й розвитку західноукраїнської скульптури другої половини XVIII ст.

Учасниця багатьох всеукраїнських та міжнародних наукових конференцій, наукових атрибутцій, організатор численних виставок та музейних експозицій. Віра Іллівна брала участь у підготовці та зйомках документальних фільмів про Іоана Георгія Пінзеля. Разом з Борисом Возницьким працювала в експедиціях по обстеженню архітектурних комплексів у Бучачі, Рукомиші, Будзанові, Монастирській на Тернопільщині; а також в Годовиці на Львівщині та Городенці, що в Івано-Франківській області. Каталог написаний з надзвичайною любов'ю до генія Пінзеля, до світового мистецтва, до України та її культури.

У каталозі подано твори з

Годовицького та Городенківського комплексів, церкви Покрови Пресвятої Богородиці та костелу Успіння Богородиці з Бучача, костелу Вознесіння Пресвятої Діви Марії з Монастириської. На перших сторінках альбому зображена карта Тернопільської, Львівської, Івано-Франківської областей і місця знаходження там творів Іоана Георгія Пінзеля. Тим самим автори виправили несправедливість, допущену французькими видавцями у своєму каталозі робіт Пінзеля. Французи також випустили альбом робіт Іоана Георгія Пінзеля, але варто відзначити, що український альбом суттєво відрізнявся за змістом і за якістю.

Фінансові витрати, пов'язані з його підготовкою і виданням, взяли на себе тернопільські підприємці, меценати, власники торговельно-відпочинкового центру «Атріум» Тарас та Ірина Демкури. Разом з дружиною вони загорілись благородною справою популяризації галицького митця, не шкодуючи для цього ні коштів, ні часу, щоб видання було належної якості.

«Ми знайшли найкраще київське видавництво «Майстер книг», обрали найкращого фотографа і дизайнера Костянтина Сачека та інших спеціалістів. В Україні ми маємо дуже багато історії, і нам треба вміти все це берегти і пропагувати», – відзначив меценат Тарас Демкура. Головна цінність зберегти її в Україні і донести до наступних поколінь.

Під час зустрічі Тарас Демкура продемонстрував власний фільм «Таїна Пінзеля від Бучача до Лувру», який засвідчив величезний успіх українського Мікеланджело в одному з найбільших музеїв світу – паризькому Луврі. Тут вперше виставляли частину України, про яку знають дуже мало. Розміщені роботи були в каплиці де ла Шапель, у якій складали присягу французькі королі. У Луврі немає подібних скульптур, там зовсім немає барокової скульптури XVIII ст.



Віра Стецько – українська мистецтвознавиця, музейний працівник, громадська діячка, член Національної спілки журналістів України.

Французи були надзвичайно вражені коли побачили цю виставку.

Слова подяки та щирий патріотизм, ентузіазм за любов до мистецтва прозвучали до пані Віри Сецько і Тараса Демкури від представників влади – начальника відділу містобудування, охорони та нагляду за будівництвом Тернопільської ОДА Ярослава Пелехатого, заступника голови Збараської РДА Наталії Заваденко, заступника голови районної ради Василя Липки. Це хороший урок, як потрібно висвітлювати цінності своєї культури та дбати про їх збереження.

Наступною подією було відкриття виставки «Сакральна скульптура храмів Тернопільщини», приуроченої 100-річчю Тернопільського краєзнавчого музею. На ній представлені скульптури, зібрані з церков Збараського району та Тернопільщини. Виставку благословили отці: парох церкви Преображення Господнього с. Залужжя о. Михайло Найко, парох церкви Христового Воскресіння м. Збаража о. Омелян Колодчак, настоятель римо-

католицького костелу м. Збаража Анатолій Задойко (о. Берард) та настоятель церкви Успіння Пресвятої Богородиці о. Роман Сливка.

Багато робіт походять з костелу оо. Бернардинів м. Збаража. У 1946 р. костел був закритий, частину скульптур передано церкві Воскресіння м. Збаража, які зберігалися на горищі церкви. Так що, походження скульптур можна приписати як і Бернардинському костелу, так і церкві Воскресіння. Скульптуру «Ангел» було знайдено отцем Михайлом Найком на горищі церкви Спаса с. Залужжя Збаразького р-ну. Є деяка схожість з Пінзелевими ангелами. Роботи реставровані Магінським Володимиром Дмитровичом, яким протягом багатьох років відреставровано чимало ікон і скульптур.

З заключним словом виступила учений секретар Національного заповідника «Замки Тернопілля» Надія Йосипівна Макарчук, яка багато років працювала у музеї. Вона розповіла, що робота Заповідника розпочалася від Тернопільського обласного краєзнавчого музею, ми тісно з ними співпрацюємо і надалі хочемо працювати. Надія Макарчук подякувала присутнім за небайдужість до справи, яку роблять музейники.

2007-й рік на Галичині проголосили Роком Пінзеля. Життя Бучацького району Тернопільської області, де у XVII ст. жив і творив майстер, приносили врятовані у 1950–60-х роках фрагменти його знищених скульптур. Віра Стецько дослідила сотні робіт і знайшла чотири фрагменти голів чеського святого Яна Непомука і трьох ангелів із підніжжя преподобного та Богородиці.

На передпліччі скульптури «Алегорія Мужності» Віра Іллівна побачила портрет-маску, сповнений безмірного трагізму, окутаний настроєм драматичної фатальності, життєвої безвиході, вірогідно, що Іоан Георгій Пінзель залишив нам свій

автограф. Дуже символічним став факт, що саме в «іменному» році Віра Стецько зробила сенсаційне відкриття – знайшла на плечі його автопортрет, що досі, ніхто з сучасників не бачив жодного зображення обличчя митця.

За словами дослідниці: «Єдине пластичне зображення автопортрету, яке дійшло до нас з тих часів і, хочеться вірити, що унікальна знахідка проллє світло на загадкову постать трагічного генія. Можливо, в цьому рішенні автора є дещо асоціативно-символічне.

Із скупих біографічних штрихів, аналізу творчої спадщини, вимальовується особистість скульптора трагічної долі, якому потрібно було чимало зусиль і мужності, щоб нести на своїх плечах хрест, подарований долею, який важкими раменами впирався в зранену душу, що німим криком відлунювалася у вічності. І яка важка була його життєва ноша, що донині ми не можемо осягнути весь її тягар?».

Долучилася Віра Стецько і до проведення виставки скульптур Пінзеля у найвідвідуванішому музеї світу – паризькому Луврі.

Виставка робіт скульптора в Луврі була величезною мрією Бориса Возницького, директора Львівської галереї мистецтв, який у 1996 році створив музей Пінзеля в колишній церкві монастиря Ордену кларисок у Львові. Ця виставка була присвячена Борису Возницькому, людині, без якої світ би не знав про Пінзеля.

Україна, якої не існує на культурній карті світу, знайшла причини для гордості, коли 27 скульптур видатного скульптора було виставлено у паризькому Луврі.

Позолочені рельєфні та динамічні скульптури затишно розмістилися в одній з невеликих залів паризького Лувру. Сакральні сюжети майстерно відтворені за допомогою експресивних рухів, емоційних виразів облич і драматичних жестів Христа, Святої Марії, Авраама, Самсона,

Ангелів, Святого Іоана та інших біблійних героїв.

Через три з половиною століття майже невідомого раніше майстра епохи бароко побачили мільйони любителів мистецтва з усього світу.

Дякуючи її невтомній праці вийшов у світ унікальний альбом-каталог «Таїна Пінзеля». Це перше видання, де зібрані усі твори Майстра, які є в нашій державі. Віра Іллівна наново відкрила унікального митця

не лише для тернопільської, а й для світової спільноти. Пам'ять про неї залишиться в моєму серці назавжди та в пам'яті багатьох людей.

Вона залишиться в пам'яті прийдешніх поколінь, які завжди пам'ятатимуть та цінуватимуть її добрі справи у розвитку мистецтва та культури. Усе своє життя вона поклала на вівтар служіння мистецтву, рідному краю, Україні.

Джерела і література

1. Стецько В. І. Таїна Пінзеля. Київ, 2012. 166 с.
2. Возницький Б. Г. Микола Потоцький. Бернард Меретин. Іоан Георгій Пінзель. Львів : Центр Європи, 2005. 159 с.
3. Возницький Б. Г. Львівський скульптор другої половини XVIII ст. : каталог виставки.
4. Hornung. Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejow polskiej rzezby rokokowej.
5. Гембарович М. Скульптура та різьблення. *Історія українського мистецтва* : у 6 т. Київ, 1968. Т. 3.
6. Крвавич Д. Львівська барокова скульптура: джерела інспірації. *Українське бароко та європейський контекст*. Київ, 1991. С. 96–105.
7. Голубець М. Мистецтво. *Історія української культури*. Львів, 1937.

Василенко Тамара,

завідувач відділу,

Національний музей народної архітектури та побуту України

ОСТАП ПАСІКА – ТИТАН ПРАЦІ Й ВЕЛЕТ ДУХУ В ЦАРИНІ РІЗЬБИ ПО ДЕРЕВУ

У статті висвітлено життя і творчість видатного діяча культури, талановитого журналіста і художника, який кілька десятиліть займався декоративною різьбою, залишив в своїх композиціях історію України в особистостях від найдавніших часів до сьогодення.

Annotation: *The article highlights the life and work of an outstanding cultural figure, a talented journalist and artist, who for several decades was engaged in decorative carving, left in his compositions the history of Ukraine in personalities from the earliest times to the present day.*

Ключові слова: *журналіст, митець, різьба, коренепластика, історія, боротьба, незалежність, держава.*

Key words: *journalist, artist, carving, wood sculpture, history, fight, struggle, independence.*

У Національному музеї народної архітектури та побуту України в експозиції «Українське село середини ХХ століття», де відтворено 25 характерних зразків індивідуального сільського житла 60–70-х років ХХ століття з усіх областей України, експонується з 2004 року виставка робіт Остапа Пасіки.

Коли мова йде про відомі постаті регіонального краєзнавства, не можна умовчати про визначну людину, яка вражає, захоплює, надихає. Це про Остапа Пасіку – видатного майстра різьби по дереву, національного митця, мислителя, журналіста з Тернопільщини, який присвятив усе своє життя служінню Україні, ідеї боротьби за її незалежність, тернистий шлях до якої триває ще й сьогодні. Цією істиною просякнута вся творчість Остапа Пасіки.

Після того як обірвалося життя Остапа Пасіки в 2000 році, мені довелося вперше побачити доробок митця в його двокімнатній «хрущовці» в Києві на Русанівці. Вся квартира була заповнена скульптурами як у музеї. Там було понад 200 дерев'яних барельєфів коренепластики. Хоча основна професія Остапа Пасіки – журналістика, та зараз уже важко сказати на якому етапі він здійснив перехід від звичайного різьбяр-любителя, здолавши невидиму грань, зробив сміливий крок у сферу творчості. Але творчому злетові допомогли два крила – журналістика і мистецтво, бо лише при підтримці думки мистецтво художнє досягає значної висоти.

Остап Пасіка народився 29 липня 1929 року в селі Кровинка Теремовлянського району Тернопільської області. Тут закінчив середню школу. У 1944 р. ще 15-річним хлопцем почав працювати в Теремовлянській друкарні. Голодні роки, робота із шрифтами, свинцевий пил зробили свою негативну справу: захворів на туберкульоз легень.

Він був змушений погодитися на видалення частини легені, через що медичні комісії постійно вважали його непрацездатним. Але нелегке життя змушувало багато працювати й вчитися. Остап Пасіка навчався у Львівському поліграфічному технікумі, а згодом – на факультеті журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка. Працював у багатьох часописах Тернопільщини. Став професіоналом у сфері журналістики. Після переїзду до м. Києва працював у різних видавництвах столиці. Коли Остап Пасіка став керівником Київської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, то уже завзятіше взявся за відстоювання духовних надбань нашого народу. Маючи знання й досвід у галузі друкарства, він з групою ентузіастів зайнявся створенням Музею книги і друкарства України.

Остап Пасіка дуже захоплювався історією України, вивчав її. Але його життя й діяльність припали на страшні роки комуністичної дійсності, яку він так боляче сприймав. Не міг пером сказати те, що хотів би, а «підтакувати катам мого обдуреного народу і прославляти партію не мав бажання» [1, с. 9].

Але в Остапа Пасіки була віддушина – любив він дерево. Часто відвідував свій батьківський край, свій Кровинківський ліс, де відпочивав душею. Тут, у лісі, і зароджувались його перші ідеї та прагнення допомогти людям. «Розмірковуючи над фактами кричущих підлостей та фальсифікацій імперії, я знов і знов приходив до одного і того ж висновку: не можна мовчати, треба щось робити і я взявся за різець. Спершу освоював техніку різьби на дереві, виготовляючи прості речі, а вже потім робив вишукані та вимріяні сюжети, старався створити такі алегорії, котрі б вчили людей відрізняти добро від зла, правду від брехні», – зазначав Остап Пасіка [2, с. 13].



«Василь Стус».
Автор
Остап Пасіка.
Коренепластика.

«Олекса Грник».
Автор
Остап Пасіка.
Коренепластика.

«Тарас Шевченко».
Автор
Остап Пасіка.
Коренепластика.

«Ярослав Мудрий».
Автор
Остап Пасіка.
Коренепластика.

Уже в 1985 р. в доробку майстра було більше ніж сотня різних за жанром композицій, вирізаних на дереві. Називають такі роботи барельєфами або плоскою різьбою, які є одним із різновидів художнього рельєфу, тобто скульптурна композиція виконана на площині дерева так званої коренепластики.

Коренева пластика або лісова скульптура – це дивовижний напрямок декоративно-прикладного мистецтва, що створюється з коренів або гілок дерев листяних порід: липи, осики, вільхи, тополі, горіха, клена тощо.

Творчий доробок О. Пасіки складає понад півтисячі робіт лісової скульптури. Нашому музею подаровано 209 створених ним композицій. Зробивши цілий експерт в історію української державності. О. Пасіка наділив образи своїх героїв як позитивними, так і негативними рисами характеру, підкреслюючи їхнє історичне значення в процесі творення держави. Викарбувані ним символічні композиції про національних героїв українського народу, славних подвижників культури, науки, стали символами боротьби України за державність і незалежність.

Його художні композиції

з дерева, якими він відгукувався на будь-яку подію патріотичного значення, які він виконував на честь майже кожної значущої особистості в історії Руси-України – це чи не єдиний випадок у новітній історії мистецтва, щоб людина-творець так багатогранно зафіксувала плин історії своєї землі та її видатних людей у різьблених на дереві композиціях.

У ті далекі роки Остап Пасіка зробив першу виставку своїх творів у підземному переході на Майдані Незалежності в Києві. Виставка тривала з регулярною заміною експонатів майже два роки. Прості люди пізнали величезний масив патріотичної інформації культурологічного характеру. Презентація виставок відбувалась також у різних громадських закладах. Високу оцінку інтелектуальної громадськості виставка отримала у Спілці письменників України. Український літературознавець, письменник, критик і публіцист Анатолій Погрібний залишив запис про виставку: «Впевнений, що такої глибоко патріотичної виставки у Спілці письменників України ще не було...» [3, с. 20].

Митець намагався показати



«Богдан Хмельницький».
Автор Остап Пасіка. Коренепластика.

поступ і велич нашої держави від найдавніших часів до сьогодення, високий дух її героїчного народу, прагнув навернути на роздуми, розбудити національну самоповагу та самоствердження в кожного українця, сприяти єднанню нації, указати дорогу до чистих національних джерел.

До сьогодні Остап Пасіка своїми роботами тримає бій за українську державу. Виставка в НМНАП України «Дивосвіт Остапа Пасіки. Історія України в особистостях» яскраво демонструє це.

Джерела і література

1. Дивосвіт Остапа Пасіки : мозаїка слави і болю нашого народу або історія України в особистостях. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2000. 145 с.
2. Там же.
3. Там же.

УДК 908(092)(477.84 - 21)

Підставка Руслан,
начальник відділу туризму
та охорони культурної спадщини,
Збаразька міська рада

КРАЄЗНАВСТВО ЗБАРАЗЬЧИНИ. ПЕРСОНАЛІЇ ТА ВИДАННЯ

У статті проведено загальний огляд зародження та розвитку краєзнавчої справи на Збаражчині. Проаналізовано перший туристичний путівник по Збаразькому повіту 1934 р. Подано біографи відомих краєзнавців Збаразького району другої половини ХХ ст. Запропоновано власний варіант туристичного путівника Збаражем і околицями.

Annotation: The article provides a general overview of the birth and development of local history in Zbarazhchyna. Was analyzed the first tourist guidebook for the Zbarazh district of 1934 year. Are presented biographies of famous local historians of the Zbarazh district of the second half of the 20th century. We offer our own version of the tourist guide for Zbarazh and its surroundings.

Ключові слова: краєзнавство, Збаражчина, Генрік Шляський, туристичний путівник.

Key words: local history, Zbarazhchyna, Henryk Ślaski, tourist guide.

У фаховій літературі тема дослідження історії становлення краєзнавства на території Збаражчини не розглядалася. Найбільш популярними туристично-краєзнавчими виданнями міжвоєнного періоду були два путівники по Тернопільському воєводству, що побачили світ у 1928 р. Один з них належить перу Томаша Кунзека, а інший є колективним виданням Подільського туристично-краєзнавчого товариства (далі — ПТКТ, фото 1) [10; 8]. Вони побічно розглядали Збараж та його околиці в контексті історико-культурних пам'яток, як об'єктів регіонального туризму Польщі. Окремі розвідки тут були присвячені діяльності Збаразького осередку (відділенню) ПТКТ. Вклад місцевих істориків і краєзнавців у становлення та розвиток краєзнавчої справи на пограниччі Волині, Галичини і Поділля обмежувався виданням невеликих брошур, або, в кращому випадку, невеликих книжок про Збараж та села повіту/району. Враховуючи наведене, актуальність даної теми не викликає сумнівів, а стаття є першою спробою постановки даної проблеми. Об'єктом цього дослідження виступатиме локальна історія і краєзнавство Збаражчини взагалі, а предметом — діяльність і праці місцевих дослідників. Кожен з них, а, відповідно, і його розвідки, книги, статті, путівники чи літописи, суб'єктивно відображали тогочасні суспільно-політичні та національно-етнічні реалії навколишньої дійсності. Проте, у всіх працях можна виокремити раціональне, об'єктивне зерно істини, не залежне від політичної кон'юнктури: стан об'єкту, тогочасні назви топонімів, історико-географічні характеристики території тощо.

Вперше м. Збараж і територію повіту, як туристично-краєзнавчу дестинацію описав у своєму путівнику «Zbaraż w przeszłości i terażniejszości. Opis historyczno-krajoznawczy powiatu z 14 ilustracjami» голова Збаразького



Фото 1. Путівник Подільського туристично-краєзнавчого товариства, 1928 р.



Фото 2. Путівник Генрика Шляського «Zbaraż w przeszłości i terażniejszości. Opis historyczno-krajoznawczy powiatu z 14 ilustracjami», 1934 р.



Фото 3. Путівники Анатолія Малевича, ХХ ст.

відділення Подільського туристично-краєзнавчого товариства Генрик Шляський у 1934 р. (фото 2). На 68 сторінках автор коротко узагальнив



Фото 4. Зліва направо: Руслан Підставка, Наталя Ганусевич, Олег Мандрик.



Фото 5. Туристичний путівник «Збараж полікультурний».

географічне положення та природні умови Збараського повіту, навів історичний опис становлення території, дав характеристику його населення, віросповідання, зайнятості та господарства. Крім того, Г. Шляський описав культурно-освітні особливості мешканців повіту, транспортні магістралі (в т. ч. і ті, що будувалися на момент виходу путівника в світ). Особливо цінним для нас виявився розділ «Опис міста Збаража», де подано назви вулиць міжвоєнного періоду, будинки, споруди та установи, які на цих вулицях розташовувалися в напрямку з Тернопільського Передмістя, через Ринкову площу і аж до «північних воріт» Збаража – старого» та «нового» «двірця колійового». Оскільки, Збараж був відомим в тогочасній Польщі, головно, як місце бойової слави Речі Посполитої у липні–серпні 1649 р., описаної Г. Сенкевічем у трилогії «Вогнем і мечем», то окремий розділ Г. Шляським був присвячений «Збройній виправі під Збаражем в році 1649». Для розуміння розвитку подій

«семитижневої обози Збаража», або Польського табору коронного війська, автором було подано також «опис та історію замку». В «Краєзнавчому описі повіту» Г. Шляський розкриває туристичні принади «старого замку», Бабиної і Довбушевої гори, церкви Спаса на «Монастирку», двору С. Твардовського в Зарубинцях, костелу в Опрілівцях, церкви, школи в давньому палаці (дворі), ставу і каменоломні в Доброводах, двору і старій дерев'яній церкві в Іванчанах, пам'ятник Т. Косцюшці в Малій Березовиці, стара корчма (згодом школа) в Новиках. Ще один радіальний маршрут, описаний автором, провадить від Збаража через Базаринці з Михайлівською церквою до Капустинець, Красноселець і Розношинець, а інший («Медоборський») – через Стриївку, Киданці, Романове Село, Охрімівці і Чернихівці – до Верняк і Збаража. Інший напрямок охоплював пам'ятки архітектури і побуту Чагарі, Терпилівку, Медин, Скорики, Вороб'ївку, Нове село і Голотки, як колись теж належали до Збараського повіту. Окрема увага приділена прикордонному селу Токи, де знаходиться замок князів Збараських під назвою Ожиговецький. Півтори сторінки Г. Шляський виділив для загальної інформації для туристів, що мандруватимуть Збаражчиною: час відбуття з Тернополя та прибуття до Збаража потягу і вартість квитків; те ж саме – «дорожок» (одно-, або двокінних бричок-екіпажів); контакти та місцезнаходження «туроператорів» (відділ ПТКТ, дирекції гімназії, загальної школи та «TSL») і замовлення тут екскурсиводів (при бажанні); місця розміщення на ночівлю («повсхешна школа» – 20 ліжкомісць, але тільки в літні місяці); заклади харчування (ресторани-готелі Д. Роттенберґа, Г. Рудніка, П. Барбашової, М. Росточилової); страхові компанії та аптеки (В. Ландесберґа і С. Ротенберґа). Крім того, можна було

замовити кінний екіпаж на «руїни замку в Старому Збаражі з 1 годиною чекання» (2 злотих – за однокінний і 3 зл. – за двокінний), а мандрівка до замку в прикордонних Токах вимагала «мільдування в постерунку» [9].

В радянський період в царині краєзнавства Збаражчини активно працював, по-суті, основоположник «збараського краєзнавства», автор багатьох брошур, присвячених його історії, філолог за фахом – Анатолій Павлович Малевич. У 1984 р. окремим виданням вийшов його історико-краєзнавчий нарис «Збараж» [2]. Володіючи польською мовою (оскільки, більшість історико-краєзнавчих джерел були саме такими) та користуючись «Історіями України» М. Грушевського, М. Аркаса, О. Субтельного, В. Кубійовича та ін., протягом 1988–1996 рр. Анатолій Павлович видав ще 7 брошур, які оцифровані і доступні на сайті Збараської публічної бібліотеки [3]. Крім того, автор впорядкував доступні на той час дані в історії міста і повіту (району) і опублікував їх в хронологічному порядку у вигляді окремої брошури [4] (фото 3). Всі вони розглядають локальну історію Збаражчини вже в контексті українськості і боротьби за незалежність Української Держави.

Одним з найвідоміших краєзнавців Збаражчини був наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст. і науковий співробітник НЗ «Замки Тернопілля», мій наставник та ідейний натхненник Олег Євгенович Мандрик. Його краєзнавчі публікації в пресі та наукових виданнях стосувалися, в основному, сакральної архітектури, а логічним підсумком досліджень та пошуків став історико-краєзнавчий нарис «Збараж. Погляд крізь віки» (2011) [5]. У 2018 р. під редакцією наукової співробітниці НЗ «Замки Тернопілля» Наталії Ганусевич вийшла друком книжка, присвячена краєзнавчій діяльності Олега Мандрика, де були поміщені спогади колег про нього, біографія, його праці та світлини різних років [1] (фото 4).

З 2010 р. питаннями краєзнавства Збаражчини приділяється і наша увага. Проміжні результати досліджень публікувалися у наукових виданнях та засобах масової інформації, були апробовані на багатьох регіональних, всеукраїнських та міжнародних конференціях [6]. Підсумком дослідницької діяльності став туристичний путівник «Збараж полікультурний», 2020 [7] (фото 5). Тут, крім герба міста, історичної хронології і власників Збараського князівства,



Фото 6. Мурал зі стилізованою картосхемою м. Збаража.

подано два туристично-краєзнавчі маршрути: один носить назву «Літописний Збараж і млини», а другий – «Вуличками давнього Збаража». Крім того, потенційні туристи можуть знайти наприкінці цього путівника інформацію про заклади харчування і розміщення, банкомати та АЗС, зашифровану у вигляді QR-кодів.

Завдяки співпраці з громадськими організаціями БУР («Будуємо Україну Разом»), «Пізнай своє» та «Наша громадянська справа» майже усі об'єкти, описані в путівнику, промарковані QR-кодами з розширеною інформацією про пам'ятку та старими фото XIX – XX ст. і впорядковані в цілісний квест. У вихідній точці маршруту на бічній стіні колишнього торгового центру «Соболівка» (30-ті рр. XX ст.) членами товариства «Пізнай своє», студентами Львівської академії мистецтв та НУ «Львівська Політехніка» було створено мурал зі стилізованою картосхемою м. Збаража та нанесеними об'ємними зображеннями основних туристичних локацій (фото 6).

Проходження цього маршруту-квесту може проходитись, як в повному

обсязі, так і по окремих відтинках, різними віковими категоріями (які вміють користуватися додатком-сканером QR Code Reader). На даний час йде робота над створенням аналогічного туристичного путівника по території Збараської громади, яка займає друге місце в області за територією (54 населені пункти) і третє місце за чисельністю населення (≥39300 осіб). Формуються лінійно-радіальні туристичні маршрути: «Мандрівка Старим кордоном» (Залізці – Збараж), кінний (Байківці – Дубівці, через Чернихівці, Верняки, Ст. Збараж, Залужжя, Опрілівці, Чумалі) та ін.

Таким чином, традиції туристичного краєзнавства на Збаражчині, які розпочалися на переломі XIX – XX ст. – активно продовжуються і в XXI-му. Маємо глибоке переконання, що після нашої перемоги та відбудови країни туристично-краєзнавча галузь отримає новий і потужний імпульс активного розвитку. Це дозволить, крім підняття іміджу регіону та його впізнаваності в Україні та світі, ще й суттєво поповнити місцевий бюджет.

Джерела і література

1. Ганусевич Н. З. Ім'я, вкарбоване в історію / упор. Н. Ганусевич; редкол.: А. Маціпура, В. Чайка та ін. Тернопіль : Принтер-Інформ, 2018. 295 с. (НЗ «Замки Тернопілля»).
2. Малевич А. П. Збараж : іст.-краєзн. нарис / А. П. Малевич. Львів : Каменяр, 1984. URL: <http://www.zbarazh-library.com.ua/writen/history/Malevich/Zbarazh.pdf> .
3. Малевич А. П. Твори / А. П. Малевич. Тернопіль : Облполіграфвидав. 1988. URL: <http://www.zbarazh-library.com.ua/writen-history.html>.
4. Малевич А. П. Літопис землі Збараської: в датах, подіях, фактах і особах / А. П. Малевич. Збараж, 1996. URL: http://www.zbarazh-library.com.ua/writen/history/Malevich/Litopis_Zbarazjkoi.pdf
5. Мандрик О. Є. Збараж. Погляд крізь віки / О. Є. Мандрик, Т. І. Федорів. Збараж : Рушник, 2011. 116 с.
6. Підставка Руслан Володимирович. *Вікіпедія* (укр.), 2022.
7. Підставка Р. В. Збараж полікультурний : путівник турист. / Р. В. Підставка. Тернопіль : Мандрівник, 2020. 85 с.
8. Przewodnik po województwie tarnopolskiem : z mapą. Nakładem Wojewódzkiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego w Tarnopolu, 1928. URL: <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/226899/edition/214475/content>.
9. Ślaski Henryk. Zbaraż w przeszłości i teraźniejszości. Opis historyczno-krajoznawczy powiatu z 14 ilustracjami. Tarnopol, 1934. 70 s.
10. Kunzek Tomasz. Przewodnik po województwie Tarnopolskim (z mapą). Rzeszów : Libra PL, 2013. 140 s.

УДК 930.24

Тимошик Михайло,
кандидат економічних наук,
директор ТОВ «Маркетингові технології ПБС»

БОГДАН ЛЕПКИЙ В ПАМ'ЯТКАХ ФАЛЕРИСТИКИ ТА ФІЛАТЕЛІЇ

У роботі висвітлено різновиди та історію пам'ятних відзнак (значків, медалей, марок та пам'ятних конвертів тощо), присвячених постаті Богдана Лепкого, урочистих святкувань пам'ятних дат з дня народження, відкриття пам'ятників.

Annotation: *The work highlights the types and history of commemorative awards (badges, medals, stamps and commemorative envelopes, etc.) dedicated to the figure of Bohdan Lepky, solemn celebrations of commemorative dates from his birthday, and the opening of monuments.*

Ключові слова: *Лепкий, медаль, значки, конверти.*

Key words: *Lepky, medal, badges, envelopes.*

У 2019 році Тернопільська обласна рада за ініціативи депутата, голови комісії з питань духовності, культури та розвитку громадянського суспільства звернулася до Верховної Ради України щодо проведення урочистого святкування на державному рівні в 2022 році – 150 річчя від дня народження Богдана Лепкого. Про це була прийнята Постанова Верховної Ради № 1982-ІХ від 17 грудня 2021 року «Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2022–2023 роках».

Вивчення постаті Богдана Лепкого також можна розглядати крізь призму пам'яток, присвячених особі чи пам'ятним датам, особливо на Березанщині, Україні та за кордоном. Враховуючи те, що Богдан Лепкий в силу обставин більше жив та творив за кордоном, то відповідно матеріалів про нього було дуже мало, відповідно і святкування пам'ятних дат, присвячених цій людині, – було дуже мало. Але в той же час постать Богдана Лепкого та його брата – Левка Лепкого за цей нібито короткий період

– 150 років від дня народження було не дуже сильно представлено в пам'ятках колекціонування України. Однак, було багато подій (відкриття пам'ятників, ювілеїв з дня народження) і відповідно було видано та виготовлено за кордоном українцями на пам'ять про його діяльність.

Особливий інтерес представляла відзнака, яку розробив знайий та заслужений художник України – Євген Удін. Це є відзнака «Літературна премія імені Братів Богдана та Левка Лепких», згодом замість неї почали вручати відповідні Дипломи. На ній було зображено двох братів – Богдана та Левка Лепких із написом «Всеукраїнська премія імені братів Богдана та Левка Лепких». Монет, які були б присвячені братам Лепких не випускалося.

З фалеристики представлення значно краще, але лиш в невеликих тиражах або приватних випусках. Із фондів Березанського комунального музею та приватної колекції є представлені два значки із пластмаси з



Відзнака «Літературна премія імені Братів Богдана та Левка Лепких».

Виробник Львівський ювелірний завод.

Матеріал – алюміній, розміри колодки:

10 x 40 мм, 23 x 33 мм, кріплення – цанга.



Медаль «Пам'яті Богдана Лепкого».

Автор Нестор Кисілевський (1909–2000).

Час створення: 1940-ві рр.

Матеріал – бронза, розміри: d – 16,7 см, товщина – 1 см.

написом «Музей Богдана Лепкого – Бережани», що кріпилися як бейджик.

В фондах музею представлена цікава медаль, яку випустили десь в 40-х роках ХХІ століття, автором якої є Нестор Кисілевський із зображенням профілю та написом «Богдан Лепкий». І в листопаді 2022 року з ініціативи члена Громадської ради Всеукраїнської премії братів Лепких Тимошика Михайла було випущено пам'ятний блок «закатних» значків (4 шт.) із зображенням всіх музеїв в Тернопільській області, присвячених постаті Богдана Лепкого.

Значно краще висвітлення постаті Богдана Лепкого представлено у філателії. Єдине державне спецпогашення конверта та марки відбулося

з нагоди 100-річчя з дня народження Б. Лепкого. Оскільки Богдан Лепкий багато часу прожив та творив за кордоном, то вдячні українці випустили декілька конвертів та марок. Зокрема, до 100-річчя з дня народження було випущено марку, листівку та конверт фундації НТШ (оскільки Богдан Лепкий був дійсний та почесний член НТШ) із друком «Українці Чикаго вшановують Богдана Лепкого 23–30.9.1973». Також на Бережанщині з нагоди відкриття пам'ятника у с. Жуків в серпні 1995 року була виготовлена пам'ятна листівка та проведено погашення клубним штемпелем. В Бережанах є гімназія, де в свої роки працював Б. Лепкий і в 2005 році було випущено конверти з нагоди 200 річчя створення гімназії із зображенням портрету Б. Лепкого в різних варіантах макету, із погашенням клубного штемпеля.

Також є цікавим варіант конверту, марки та штампугашення Львівського обласного благодійного фонду «Нащадки Богдана Лепкого» із штампом Бережанського ювілейного комітету з дня святкування 125 річчя народження Б. Лепкого і відкриття пам'ятника поетові 19.10.1997 в м. Бережани.

В 1995 році видавництвом «Дивосвіт» м. Львів був надрукований конверт та проведено спеціальне клубне погашення з нагоди Проці «До Зарваниці», а також пам'ятний конверт з нагоди відкриття музею Б. Лепкого в м. Бережани.

Крім того, був також випуск конверта, випущений Тернопільським обласним краєзнавчим музеєм і Державним архівом Тернопільської області, з нагоди 140 річчя з дня народження Б. Лепкого 4 листопада 2012 року (автор С. Костюк).

Особливо багато різних варіантів конвертів було представлено лауреатам «Всеукраїнської літературно-мистецької премії братів Богдана та Левка Лепких» авторства Б. Хаварівського за період

Джерела і література

1. Білик Н. Постать Богдана Лепкого в бібліографічній спадщині Зенона Кузелі. *Вісник книжкової палати*. 2016. № 11. С. 35–38. URL: http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/24789/1/vkr_2016_11_12.pdf
2. Білик Н. Рукописи Богдана Лепкого у фондах київських архівів. *Дзеркало тижня*. 2012. 10–16 лист. № 40. С. 11. URL: http://dt.ua/SOCIETY/rukopisi_bogdana_lepkogo_u_fondah_kiyivskih_arhiviv-111864.html
3. Губалюк Г. Славне минуле – безславне сьогодні: знаменитий прикарпатський курорт Черче під загрозою зникнення. *Україна молода*. 2019. 14 серп. № 90. С. 8–9. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3494/188/136129/>
4. Загній Т. Славний син «галицьких Атен». *Літературна Україна*. 2012. 15 лист. № 44. URL: <http://litukraina.kiev.ua/slavniy-sin-galitskich-aten>
5. Кочержук М. Богдан Лепкий і Коломия. *Дзеркало медіа*. 2022. 5 лист. URL: <https://dzerkalo.media/news/bogdan-lepkii-i-kolomiya-do-150-richchya-vid-dnya-narodjennya-pismennika-foto>
6. Мельничук Л. Тільки не тратьте, браття, віри. *День*. 2002. 15 лист. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/tilki-ne-tratte-bratty-viri/>
7. Миколин Г. Похилився поет над минулим. *Голос України*. 2016. 4 серп. URL: <http://www.golos.com.ua/article/273747/>
8. Богдан Лепкий: відомий і невідомий (1872–1941) : бібліогр. покажч. Вип. 8 / уклад. : М. Пайонк [та ін.], кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко; Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Обл. музей Богдана Лепкого в м. Бережанах, Держ. архів Терноп. обл., Терноп. обл. краєзн. музей, Бережан. музей книги. Тернопіль : Підручники і посібники. 2012. 240 с.

Діденко Яніна,

учений секретар,

Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»

ФРАНТИШЕК ЗВЕРЖИНА ТА ЙОГО МАЛЮНОК «ЗАЛИШКИ ЦЕРКВИ ОБОРОННОЇ ПІД ЧИГИРИНОМ»*

Стаття присвячена відомому іконографічному джерелу з історії Чигирини – першої гетьманської столиці – «Залишки церкви оборонної під Чигирином» авторства чеського художника Ф. Звержини. Уточнено дату створення малюнка та озвучено нові версії щодо місця його створення.

Annotation: The article is devoted to a well-known iconographic source from the history of Chyhyryn (the first hetman's capital) «Remains of the defensive church near Chyhyryn» by the Czech artist F. Zverzhyna. The date of creation of the picture has been clarified and new versions about the place of its creation have been announced.

Ключові слова: Чигирин, іконографія Чигирини, Ф. Звержина, залишки оборонної церкви під Чигирином, церква Соботина.

Key words: Chyhyryn, iconography of Chyhyryn, F. Zverzhina, remains of the defensive church near Chyhyryn, Sobotin's church.

Цього року у чеському ілюстрованому часописі «Квіти»

(«Květy») від 13.02.1868 р. нам вдалося віднайти зображення, яке поміж

чигиринської іконографії має усталену назву – «Залишки церкви оборонної під Чигирином». Це зображення вже довгий час становить загадку для дослідників історії краю, залишаючи відкритими питання зображеної на ньому пам'ятки. Неодноразово його використовували дослідники історії та старожитностей краю як С. Кілессо, Т. Баженова та ін. Ми вже з'ясували, що автором малюнка є чеський художник Франтішек Звержина (детальна інформація про художника див. Я. Діденко, Н. Кукса Хранителі спадщини Потясминня: мандрівка крізь часи [1, с. 74–80]). Нововиявлені матеріали – підпис малюнка чеською та російською (с. 52) та невеликий допис про зображення у цьому ж випуску видання (с. 54–55), дозволяють висунути нові версії щодо його датування та місця створення.

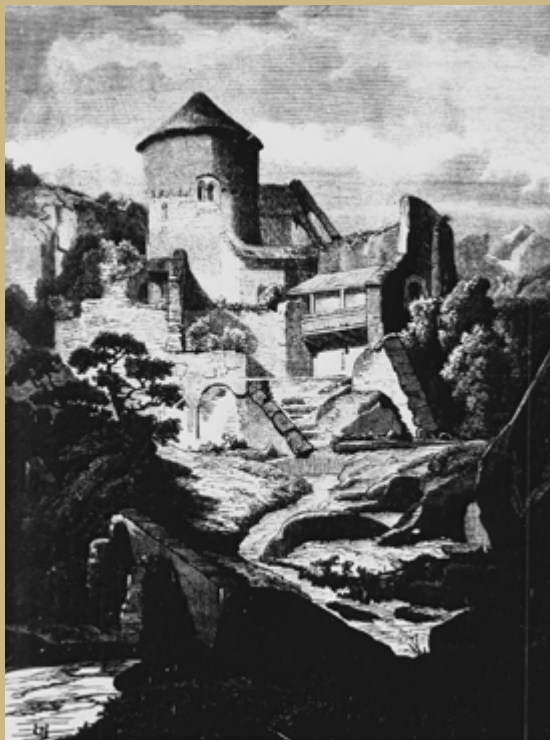
В нововиявленому виданні відомий усім нам малюнок підписаний, як «Церква Самотина на Волині. З натури малював Ф. Звержина. – Церков Самотина на Волині. Рис. Ф. Звержина» (с. 52). Процитуємо допис-пояснення до малюнка у власному перекладі:

«Церква Самотина на Волині (малюнок на стор. 52) На нашому малюнку бачимо великий храм, що стоїть самотньо в південній Волині, приблизно дві-три поштові станції від раконських кордонів. Люди дуже добре визначили назвою і усамітненням церкви й пустоту краю, назвавши костел цей Церква самотина. Є це костел стародавній, і як на перший погляд помітно стилю візантійського; оточений дужими стінами, має значну досить міцну вежу (башту). За воєн козацьких слугував переслідуваним та переслідувачам за чудовий прихисток;

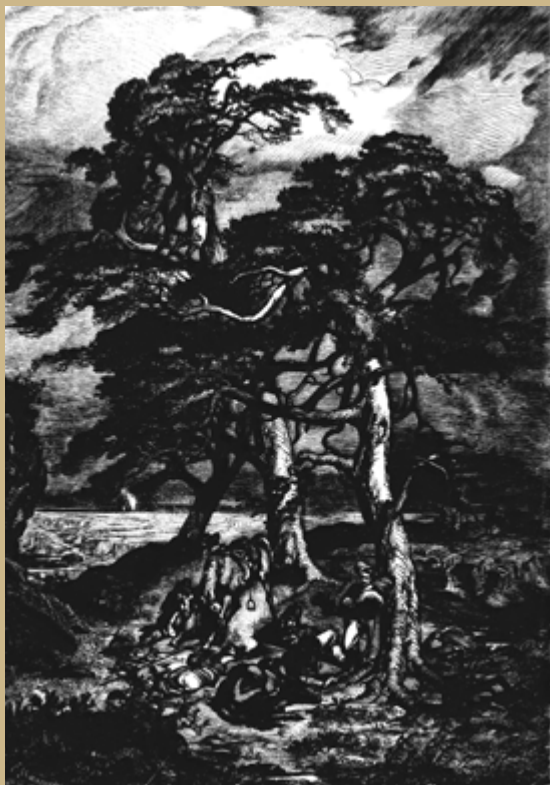
укріплена споруда була настільки самодостатньою, що переслідувані сюди втікали. Старохристиянські храми у південно-східних землях є дуже часто убезпеченні стінами і стоять часто на місцях скелястих, важкодоступних. Здається буває часом складно розрізнити чи будівлі ці є фортецею чи костьолом, так зіллються, буває часто, обоє в єдину будівлю. Однак, завдяки своєму романтичному вигляду, ці будівлі є дуже вдячним об'єктом для художника. Спосіб цей, коли храми буває оточені стінами, дуже нагадує костели в південній Франції, де за часів гугенотів такий храм слугував за фортецю і діє донині. Храми грецькі (православні – прим. авторки) на Буковині і північно-західній Угорщині, теж збудовані в подібному стилі, наприклад храм у Кежмарку (нині містечко в Словаччині – прим. авторки). Майже напевно можна твердити, що будь-де, де можна знайти подібно укріплені храми, там точилися релігійні війни. Церква самотина (чи Стара церква) розташована з погляду стратегічного дуже сприятливо, бо з неї можна контролювати усю долину. Запорожців і лісовчиків, які діяли від Громлача до Лісополя (імовірно, мова йде про село Рівненського р-ну Рівненської області – прим. авторки), приваблювала Церква самотина, неодноразово і досить часто. Скеляста долина, де з того храму можна побачити дамбу, є тиха і пуста як степ, тільки соловейка тут чути навесні. Особливо вражає «гробова» тиша, у затінку дерев; на людину тут нападає дивна меланхолія і не так просто покинути ці дивовижні місця» [3, с. 54–55].

Наступного року в цьому ж часописі було опубліковано ще один

¹ Франтішек Богумір Звержина (1835–1908) – чеський художник, педагог, реставратор, етнограф-збирач. Художник-романтик слов'янського сходу нині незаслужено забутий. Панславіст. Багато мандрував Балканами, Словаччиною, Угорщиною, бував в Україні, Румунії. Залишив по собі велику художню спадщину, значну частину якої становлять пейзажі та етнографічні типи [1, с. 74–79].



«Церква Самотина на Волині». Автор Франтішек Звержина. Оpubліковано в чеському журналі «Квіти» («Květy») від 13.02.1868 р. [2, с. 52].



«Морозенкові сосни». Автор Франтішек Звержина. Оpubліковано в журналі «Квіти» («Květy») від 16.12.1869 р. [5, с. 397].

малюнок Ф. Звержини, що також мав стосунок до Волині: «Волинські типи». Малюк супроводжував невеликий допис, що містив надзвичайно добре підмічені характерні особливості українців, як зовнішні так і внутрішні – психологічні [10, с. 286–287].

Того ж 1869 р. у тому ж часописі було опубліковано малюнок Звержини та супровідну статтю про «Морозенкові сосни» [6, с. 398]. Ці малюнки і дописи підтверджують справедливості твердження про Звержину, не лише як про художника, а й як про етнографа, малюнки та дописи якого були надзвичайно інформативними в плані фіксування деталей побуту, людських типів. В цьому плані потрібно згадати про ще одну його статтю в німецькому часописі «Глобус» (1875), яка була присвячена чумакам та українській пісенній творчості [1, с. 78].

Повертаючись до нашого малюнка «Залишків церкви оборонної під Чигирином» нагадаємо, що у 1879 р., через 11 років, в польському «Щотижневику ілюстрованому» за № 165 зображення церкви було опубліковано вже як «Залишки укріпленої церкви під Чигирином» із чіткою прив'язкою до місця зображеної церкви «Неподалік міста повітового Чигирин, у губернії Київській» та зазначенням, що художник виконав його з натури [8, с. 124]. Малюнок супроводжував текст: «Залишки церкви укріпленої під Чигирином».

Неподалік міста повітового Чигирин, у губернії Київській, знаходяться представлені на гравюрі нашій, рештки церкви укріпленої, званої людом довколишнім Соботина. Приховані рештки того будівництва, з баштою округлою та оточуючими мурами, свідчать про його старожитність, що сягає принаймні окресу XVII століття – епохи воєн турецько-татарських і заворушень Дорошенка, під час яких безсумнівно існуюча там віддавна церква стала укріплена.

В час різни уманської, у році 1768, хазяйнував тут жахливий Гонта: тисячі жертв впали тоді під ножом розлючених дикунів, і кістки їх заповнили цвинтар прилеглий, розщелини скель і крипту під святинею.

Малюнок цієї цікавої з багатьох поглядів пам'ятки зроблений недавно на місці художником чеським – Франтішеком Звержиною. Подаємо тут у копії дереворитній» [7, с. 122].

У 1884 р. малюнок було знову опубліковано у Чехії в ілюстрованому щотижневику «Светозор» (Světazor) [11, с. 197], із підписом «Залишки старої укріпленої церкви на Україні». Супровідний текст «Руїни укріпленого костелу на Україні», який перегукується із текстом у польському виданні подаємо нижче в нашому перекладі: «За часів польської держави Україна була пограниччям польським, і численні міста в ній були укріплені. Тепер ці області відійшли до Росії, за другим поділом Польщі р. 1793. Нині становлять частину Малої Русі. В долині саботинській, в кількох годинах від храму Святої Матері у Чигирині є старий укріплений костел Сабатина. Костел форми візантійської і служив впродовж років католикам і православним. Селянське повстання 1768 р. проти польської шляхти і жидів страшно позначилось на землях цих. Костел Сабатина був повстанцями здобутий, останній настоятель та ченці були на смерть замучені. Російському генералу Рум'янцеву вдалося виманити повсталих на степ, де були захоплені. Захоплені розіслані до різних міст у Польщі, де були цілими на палі насажені. Очільник їхній Гонта був четвертований і тіло його кинуто псам на їжу. Костел Сабатина став відтоді пустою» [12, с. 202].

Як сталося, що за 10 років церква, зазначена як розміщена «на Волині» із «Церкви Самотини» (самотина – одинока, самотня – прим. авторки) в чеському виданні перетворилася на «Соботину», розміщену під



«Волинські типи». Автор Франтішек Звержина. Опубліковано в журналі «Квіти» («Květy») від 09.09.1989 р. [9, с. 284].

Чигирином, в польському? Цьому є кілька варіантів пояснень. Один із них – не виключаємо, що говорячи про Волинь, як регіон, художник вживає його у широкому значенні. Відомо, що у XVI – XVII ст. назва «Волинь», «Східна Волинь» поширювалося на всю територію правобережжя Дніпра України. Підтвердженням цьому є карти, зокрема карта Радзивіла (Карта Великого князівства Литовського, 1613), де до Правобережжя Дніпра – Наддніпрянщини і навіть Запоріжжя – застосовано назву «Східна Волинь». Іншим поясненням може бути, що художник дійсно виконав свою роботу на Волині, але тоді виникають питання щодо підпису у польському виданні. Ми не схильні вірити в грубу фальсифікацію інформації польським видавцем. Імовірно, причиною зазначених змін все ж стала інформація про перебування художника на Київщині, зокрема на Чигиринщині, яка на сьогодні нам невідома.

Цікавою є і думка чеських дослідників, які пов'язують публікації малюнків Звержини із еміграцією чехів до Російської імперії у XIX ст. В статті «Як чехи пізнавали та освоювали Волинь», яка стосується початку руху чехів на Волинь у XIX ст. знаходимо інформацію щодо згаданих нами вище малюнків. Зазначено, що і на сьогодні існують значні проблеми тлумачення, пов'язані з усіма цими зображеннями, і прив'язки їх до

Волині, озвучена версія, що пов'язує їх із італо-словенським прикордонням. Щодо зображення церкви зазначено, що «з цим малюнком виникає ряд неясностей. Дивує неукраїнське звучання назви храму. Так само неукраїнськи і фантастично звучать для нас місцеві назви Громяч і Лесополе, згадані в поясненні про козаків чи лісівників, які нібито переселилися в околиці. Більше того, здається, що форма зображеної споруди має мало спільного з сакральними спорудами України... Більше того, можна припустити, що насправді Звержина зобразив у цьому випадку сюжет не з України, а з Південно-Східної Європи, з нинішнього італо-словенського пограниччя. Саме тут, у містечку Горіца, Звержина викладав у 1860-х роках. На невеликій відстані від Горіці знаходяться гори Саботін (Monte Sabotino) і Света гора (Monte Santo), на яких знаходиться Маріанська базиліка, яка була побудована кілька разів і тим часом зруйнована війнами» [4]. Подібні сумніви щодо прив'язки малюнка до Волині висловлюються і щодо «Морозенкових сосен», «Волинських типів». Неодноразові згадки чеського журналу про Волинь та вміщення цих малюнків Звержини автори пов'язують із можливістю еміграції до краю: «Знаємо, що в 1868 і 1869 роках говорилося і писалося про можливість еміграції на Волинь, бо перші групи чехів уже вирушили в цьому напрямку. «Květy» міг би використати цю ситуацію, щоб спробувати зацікавити читачів бодай кількома світлинами на волинську тематику. Багато джерел тоді були недоступні, і

романтичні малюнки Звержини стали в нагоді, хоча, можливо, вони і зовсім не стосувалися Волині» [4]. На думку авторів: «Франтішек Богумір Звержина, мабуть, ніколи не бував на Волині. Дані про його подорожі Східною Європою залишаються дуже неповними. Окрім Словаччини та різних частин південно-східної Європи, він, ймовірно, відвідав лише територію навколо Дністра та Прута. Ймовірно, митець не мав жодного відношення до того, що «Květy» програмно, але невиправдано зі змістовної точки зору локалізували три картини Звержини на Волині. Проте ці, мабуть, перші світлини з волинською тематикою, надруковані в чеській пресі, очевидно, не стосуються цієї частини України...» [4].

Таким чином, нові дані дозволяють уточнити період створення малюнка «Залишків церкви оборонної під Чигирином» та звузити попередньо визначений часовий проміжок – між 1854 – рік початку мандрівок художника [1, с. 78], до 1868 р., коли зображення було опубліковане у чеському виданні; констатувати появу нових – волинської та італо-словенської, версій створення малюнка. На даний час ми не можемо із стовідсотковою упевненістю твердити чи був Ф. Звержина на Чигиринщині і чи пов'язаний малюнок церкви із колишньою гетьманською столицею, але його етнографічні студії та малюнки, які у XIX ст. популяризували українство через чеську, німецьку, польську періодику, безперечно є цікавими для сучасних дослідників. Сподіваємося, нові дослідження дозволять остаточно поставити крапку в цьому питанні.

Джерела і література

1. Діденко Я., Кукса Н. Хранителі спадщини Потясминня: мандрівка крізь часи. Черкаси : Вертикаль, 2021. 168 с.
2. Crkva Samotina na Volyni. *Květy*. 13.2.1868. № 7. S. 52. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6a8c9d-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12e5f53a-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).
3. Crkva Samotina na Volyni. *Květy*. 13.2.1868. № 7. S. 54–55. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6a8c9d-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12e5f53a-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

- 11dd-b505-00145e5790ea (дата звернення: 23.03.2023).
4. Jake Češi poznávali a osvojovali si Volyň (4). URL: <https://www.myaukrajina.cz/node/1159>
 5. Morozenkovy sosny. *Květy*. 16.12.1869. № 50. S. 397. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6fbd37-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12bc7435-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).
 6. Morozenkovy sosny. *Květy*. 1869. 16.12.1869. № 50. S. 398. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6fbd37-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12bc7436-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).
 7. Szczatki cerkwy warownej pod Czehrynem. *Tygodnik Ilustrowany*. 1879. nr.165. S. 122. URL: <https://polona.pl/item/tygodnik-illustrowany-seria-3-t-7-nr-165-22-lutego-1879,Nzk5NDc0NA/10/#info:metadata> (дата звернення: 23.03.2023)
 8. Szczatki cerkwy warownej pod Czehrynem. *Tygodnik Ilustrowany*. 1879. nr. 165. S. 124. URL: <https://polona.pl/item/tygodnik-illustrowany-seria-3-t-7-nr-165-22-lutego-1879,Nzk5NDc0NA/10/#info:metadata> (дата звернення: 23.03.2023).
 9. Volynski typu. *Květy*. 1869. 9.09.1869. № 36. S. 284. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6a175c-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12c12f92-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).
 10. Volynski typu. *Květy*. 1869. 9.09.1869. № 36. S. 286–287. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:cb6a175c-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:12c12f94-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).
 11. Zbytky stare opevnene circeve na Ukrajine. *Světobzor*. 11.4.1884. Číslo 17. S. 197. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ee68d4e8-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:46e45a1f-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).
 12. Zriceniny opevneneho kostela na Ukrajine. *Světobzor*. 11.4.1884. Číslo 17. S. 202. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ee68d4e8-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:46e48138-435e-11dd-b505-00145e5790ea> (дата звернення: 23.03.2023).

Мовчан Наталія,

завідувач науково-методичного відділу,
Хмельницький обласний краєзнавчий музей

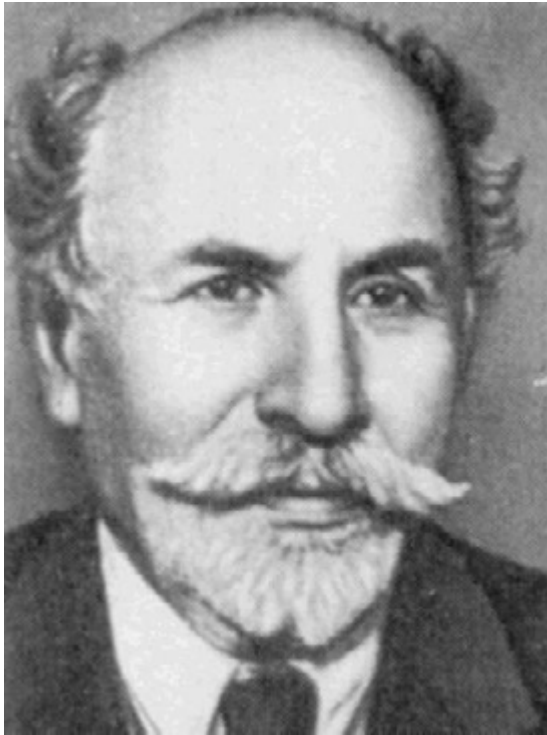
СЕЛЬСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ОЛЕКСАНДРОВИЧ – ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ГЕОФІЗИК З ПОДІЛЛЯ

У роботі висвітлено життєвий шлях та наукову діяльність видатного українського геолога, фундатора української геофізики, науковця, дійсного члена АН УРСР Сельського Володимира Олександровича.

Annotation: *In article highlights the life path and scientific activity of the outstanding Ukrainian geologist, founder of Ukrainian geophysics, scientist, active member of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, Volodymyr Oleksandrovych Selskyi.*

Ключові слова: *Сельський Володимир Олександрович, геофізика, геологія, наука, дослідження, Інститут геологічних наук.*

Key words: *Selskyi Volodymyr Oleksandrovich, geophysics, geology, science, research, Institute of Geological Sciences.*



Володимир Сельський.

Хмельниччина щедра науковими талантами. На теренах Хмельницької області народилося багато відомих науковців, які своїми відкриттями зробили значний внесок в розвиток не лише вітчизняної, але й світової науки.

Одним із них є український вчений-геофізик і геолог, доктор геологічних наук, професор Сельський Володимир Олександрович, уродженець с. Вихилівка Ярмолинецького району [3]. З його іменем пов'язана ціла епоха становлення та розвитку прикладної геофізики в СРСР та в Україні. Сельський Володимир Олександрович народився 13 жовтня 1883 року. Сім'я його батька, який керував парафією у селі Вихилівка, була великою – 5 синів і 3 доньки. Всі отримали освіту. Володимир – найстарший, мав неабиякі здібності й талант. Після закінчення церковно-парафіяльної школи навчався у Кам'янець-Подільській духовній семінарії. Згодом став студентом фізико-математичного факультету Київського

держуніверситету за спеціальністю «Геологія» [6]. Після його закінчення у 1909 р., залишився працювати на кафедрі. У 1910–1911 рр. Володимир Олександрович пише монографію з петрографії (геологічна наука, яка вивчає мінеральний і хімічний склад гірських порід) «Хіміко-петрографічні дослідження Гніванських гранітів Українського кристалічного щита», за яку був нагороджений золотою медаллю Міністерства освіти і премією ім. Пирогова [4]. У 1912–1914 рр. Сельський – асистент у Варшавському університеті (веде курс петрографії) та викладач математики на Вищих жіночих курсах. З 1914 по 1921 рр. працював викладачем, інспектором, а згодом директором гімназії у Кисловодську. З 1921 р. В. О. Сельський працює переважно в галузі геології та геофізики нафтових родовищ Північного Кавказу [3]. Його наукові праці стосуються теоретичної і прикладної геофізики, розвідки нафтових родовищ, вивчення походження та міграції нафти. Ним розроблена низка методів пошуку та розвідування нафти [4].

У 1922 р. він організував і впродовж шести років очолював Нафтовий інститут у Грозному. У 1928–1930 рр. працював начальником «Грознафтогазрозвідки». У 1931–1935 рр. Сельський – старший геолог «Союзнафти», а з 1935 р. – головний консультант Державного геофізичного тресту СРСР [2]. Будучи вже добре знаним науковцем та дослідником у галузі геології, з 1939 р. В. О. Сельський починає працювати в системі АН УРСР. В Інституті геологічних наук вчений докладає зусиль та створює відділ геофізики, який за його керівництва працює над розв'язанням важливих завдань геофізичних досліджень Дніпровсько-Донецької западини. Завдяки фундаментальній фізико-математичній підготовці дослідник оцінив пріоритетну роль геофізичних методів розвідки у розв'язанні задач структурної геології. У 1938 р. вчений

опублікував перший підручник з геофізичної розвідки «Краткий курс прикладной геофизики», а у 1940 р. вийшла у світ його монографія «Изучение строения земной коры на основании данных геофизики», в якій систематизовано світовий досвід застосування геофізичних методів для вивчення будови земної кори [4].

Провівши безліч досліджень, саме В. О. Сельський критично переглянув результати гравіметричних досліджень, проведених на земній кулі для з'ясування тектонічної будови земної кори і стану підкорових мас, що глибоко залягають. Вже у сер. 30-х рр. ХХ ст. на основі геофізичних даних він сформував перші моделі глибинної будови літосфери європейської частини СРСР, західного схилу Уралу та інших регіонів.

У 1939 р. В. О. Сельського цілком заслужено обрали дійсним членом Академії наук УРСР, і вже як академік він почав створювати науковий колектив геофізиків [4]. Глибоко переконаний у необхідності підготовки геофізиків, вчений видав перший підручник «Краткий курс прикладной геофизики», переконливо довівши надзвичайно велику ефективність геофізичних досліджень для вивчення геологічної будови територій Азербайджану, Туркменії, Північного Кавказу, Кубані, районів Майкопа, Емби, західного схилу Уралу [1; 6].

Під час окупації території України періоду Другої світової війни вчений працював на нафтогазових родовищах у Татарській АРСР, куди був евакуйований основний науковий потенціал ІГ АН УРСР, й де він продовжував роботу в районах Волго-Уральської нафтоносної області, консультуючи спеціалістів, що займалися пошуками й розвідкою нафти геофізичними методами. У 1945 р. Володимир Олександрович повернувся в Україну та створив відділ геофізики у Львівській філії ІГ АН УРСР,

кафедри геофізики у Львівському університеті та Львівському політехнічному інституті. Останньою керував з 15 вересня 1945 р. до кінця свого життя. Одночасно був консультантом, брав участь у плануванні розвідувальних робіт на нафту та газ в Україні [5]. У 1948 р. В. О. Сельського обрали Почесним членом Львівського геологічного товариства [1].

Саме Сельському належить розробка оригінальних геофізичних методів розвідки нафти, які він пізніше широко впровадив під час вивчення нафто-газоносності Грозненського, Волго-Уральського, Карпатського та Дніпровсько-Донецького регіонів. Хоча нафтова тематика переважала у працях В. О. Сельського, він належав до вчених з широким діапазоном наукових інтересів: розробки з петрографії, кристалографії, дослідження марганцевих і залізородних родовищ. Крім цього, важливими є такі його праці, як «Міграція і походження нафти» (1935), «Мінеральні багатства західних областей України» (1940), «Перспективи розвитку нафтової промисловості в Україні» (1949), «Вивчення земної кори на основі даних геофізики» (1945) [3]. Академік В. О. Сельський є автором низки відомих монографій та підручників, численних наукових праць, список яких налічує 160 назв, із них 70 опубліковані в наукових журналах [5]. Значна їх кількість не втратила актуальності й в наш час. Науковець – один із перших геологів, який оцінив величезну роль і значення геофізичних методів розвідки для розв'язання завдань структурної геології, яким присвятив усю свою наукову та педагогічну діяльність. Саме В. О. Сельський у першій половині ХХ ст. визначав становлення та розвиток геологічної інтерпретації комплексних геофізичних досліджень [3].

Академік АН УРСР Володимир Олександрович Сельський до кінця

життя (помер відомий вчений 18 лютого 1951 року у Києві [6]) був невтомним ученим-новатором, який сміливо й наполегливо пропагував нові методи досліджень. Як талановитий педагог він підготував цілу плеяду відомих геофізиків. У 1960 р. один із послідовників ученого, видатний геофізик, академік АН УРСР Серафим Іванович Субботін став фундатором і першим директором Інституту

геофізики АН України – основного наукового центру в галузі геофізичних досліджень в Україні [4]. Визначні наукові досягнення Володимира Олександровича назавжди залишаться в золотому фонді науки.

Джерела і література

1. Грищук П. І. Сельський Володимир Олександрович. *Енциклопедія Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Енциклопедія персоналій кафедри геофізики*. С. 69. URL: <http://www.geol.univ.kiev.ua/docs/geophys/book/encyclopedia.pdf>
2. Завальнюк О. М., Комарницький О. Б., Стецюк В. Б. *Минуле і сучасне Кам'янця-Подільського. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2007. Вип. 2. С. 273–277.*
3. Максимчук В. Ю., Лящук Д. Н., Вовченко Р. Г., Кузнецова В. Г. Академік Володимир Олександрович Сельський – фундатор української геофізики (до 130-річчя з дня народження). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/60678>.
4. Національна академія наук України. 1918–2013. Хронологія. Київ : Фенікс, 2013. 528 с.
5. Сельський Володимир Олександрович. Хмельницька обласна бібліотека для дітей імені Т. Г. Шевченка. URL: http://odb.km.ua/?dep=1&dep_up=430&dep_cur=1113.
6. Чиж І.С. Поруч з корифеями / І. С. Чиж. *Подільської землі сини* / упоряд. С. П. Пилявський, І. С. Чиж. Хмельницький, 1993. С. 105–108.

УДК 930.24

Тимошик Михайло,

кандидат економічних наук,
директор ТОВ «Маркетингові технології ПБС»

КРАЄЗНАВЦІ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ

У роботі висвітлено інформацію про краєзнавців та колекціонерів Тернопільщини, їхні краєзнавчі доробки і напрямки роботи.

Annotation: *The work highlights information about local historians and collectors of the Ternopil region, their local history works and areas of work.*

Ключові слова: *краєзнавці, колекціонери, Тернопільщина.*

Key words: *local historians, collectors, Ternopil Region.*

Дуже часто українці мають відчуття гордості за ту велику історичну

спадщину України, прояку ми всі звикли почути або прочитати в мережі інтернет,

побачити в фондах музеїв тощо. Але ніколи не задумуються про те, хто ж займався дослідженням, збиранням та описом цих історичних чи то пак краєзнавчих досліджень. Особливо це стосується регіонального або ж місцевого напрямку. Тернопільщина в цьому ракурсі не була в стороні, а завжди славилася людьми, які вивчали історію краю. Зараз «модно» називати їх – «краєзнавцями», а в той час їх, можливо, вважали диваками і не завжди ставилися до їхньої роботи з пошаною.

Але хотілось би все-таки згадати тих людей, які все ж таки дуже багато часу, грошей та здоров'я витрачали на ці краєзнавчі дослідження. Замість того, щоб побути з сім'єю, рідними, дітьми – вони сиділи в архівах, бібліотеках, музеях, їздили у краєзнавчі чи пошукові експедиції.

Умовно цю групу дослідників можна було б поділити на тих, хто більше уваги приділяв вивченню, опису знайдених матеріалів, а були і ті – хто все життя збирав, колекціонував та сам створював колекції відповідного напрямку, а також поділити їх по регіональному напрямку дослідження – по місцю проживання або вибір тематики колекціонування.

Насамперед, щоб можливо когось не забути – більше уваги в роботі приділено все ж таки людям, що були знайомі мені та досі працюють на цій ниві краєзнавства Тернопільщини.

Серед таких відомих краєзнавців хотілось би виділити людей, які відомі більш старшому поколінню краєзнавців, музейників, науковців як

Ельгорт Бума, Медвѣдик Петро, Чернихівський Гаврило, Володимир Хома, Герета Ігор, Хаварівський Богдан, Бойцун Любоміра, Матвеев Валерій, Максимюк Юра, Півсеток Любомир, Тхоржевський Роберт, Ониськів Михайло, Гасай Єфрем, Гриб Антон, Савак Богдан, Олещук Ігор, Лавренюк Венедикт, Малевич

Анатолій, Колодницький Степан, Бурма Василь, Ярослав Стоцький, Гуцал Петро, Микола Лазарович, Олег Полянський, Роман Матейко, Йосип Свинко, Ольга Заставецька, Микола Бармак, Іван Зуляк, Володимир Окаринський, археологи-краєзнавці: Богдан Строць, Олег Гаврилук, Володимир Добрянський, Михайло Сохацький, Микола Шаварин, Петро Тимочко, Володимир Ханас, Богдан Пиндус, Надія Халупа, Богдан Петраш, Василь Олійник, Ярослава Гайдукевич, Мирон Сагайдак, Роман Мацелюх, Микола Василечко, Володимир Парацій, Григорій Басюк, Сергій Синюк, Марина Ягодинська, Микола Козак, Богдан Тихий, директори музеїв: Надія Волинець, Тамара Сеніна, Андрій Левчук, Смик Олександр та інші... Кожен з них працював практично все своє життя в культурі, науці, мистецтві чи іншому напрямку, але все рівно дуже багато часу приділяли вивченню історії свого краю. Чи то Тернопільщина в цілому, чи окремий регіон – де він зазвичай мешкав і мав змогу попрацювати в царині краєзнавства. Дуже часто такі люди членами різних спеціалізованих спілок, організацій, товариств чи об'єднань по інтересах Всеукраїнського масштабу чи місцевого.

Серед таких відомих краєзнавців, які проживали та працювали в нашому краї можна згадати з пошаною: Ельгорт Бума (10.02.1923–21.09.1989) – український історик, музейник, краєзнавець. З ініціативи Ельгорта створено ряд краєзнавчих музеїв у містах і селах Тернопільської області. Член редколегії видання «Історія міст і сіл УРСР. Тернопільська область» (1973). Автор статей на історичну тематику в енциклопедіях, наукових збірниках і періодиці; краєзнавчих нарисів «Кременець» (1969, 1977), «Заліщики» (1967), «Тернопіль» (1979; співавтор), буклет про печеру Кришталеву в селі Кривче Борщівського району

Тернопільської області (1964; співавтор); Медвѣдик Петро (22.10.1925–2.12.2006) – український літературознавець, фольклорист, етнограф, бібліограф, мистецтвознавець, краєзнавець. Лауреат багатьох премій, Дійсний член НТШ, Почесний член ВУСК. Автор та видавець багатьох книг, збірок. Автор понад 800 статей в УРЕ, УЛЕ, ЕСУ, ТЕСі, «Словнику художників України», «Шевченківському словнику», енциклопедії «Мистецтво України», довідниках «Митці України» і «Мистецтво України» та інших енциклопедичних виданнях; Черняхівський Гаврило (28.09.1936–19.09.2011) – краєзнавець, історик, літературознавець, поет, редактор, журналіст, «Заслужений працівник культури України», «Почесний громадянин міста Кременець». Понад сорок років займався вивченням минулого Кременеччини – землі, багатої на відомі історичні постаті, науковців, діячів літератури, мистецтва, культури. а за своє життя видрукував 24 книги; Володимир Хома (02.02.1930–06.03.2005) педагог, краєзнавець, літературознавець, фольклорист, літератор. Член НСЖУ (1992), почесний член Всеукраїнського товариства «Просвіта» (1998). Автор багатьох книг та краєзнавчих праць про села Козівського району. Видав бібліографічні покажчики, зібрав низку фольклорно-етнографічних матеріалів із Тернопільщини, що надруковані у збірниках; Герета Ігор (25.09.1938–5.06.2002) – український археолог, мистецтвознавець, історик, поет, викладач і громадсько-політичний діяч. Заслужений діяч мистецтв України (1998). Член НСХУ (1993). Почесний член ВУСК (1996). Член проводу Тернопільської крайової організації НРУ (1989). Депутат Тернопільської обласної ради I–IV-го скликань (від 1990), член її президії, голова постійної комісії з питань духовності, культури, свободи слова та

інформації. Організатор і директор Інституту національного відродження України (від 1991; нині носить ім'я Герети). Голова Тернопільського осередку НТШ (від 1996). Почесний громадянин міста Тернопіль (2003, посмертно). Ігор Герета написав понад 120 розвідок й статей у енциклопедіях, збірниках та періодичних виданнях як України, так і Канади, Польщі, Росії, Сербії, Словаччини. Він – видавець більше як 30 книжок Інституту національного відродження України, а також співавтор трьох академічних досліджень про археологічні пам'ятки Прикарпаття і Волині (1981–1982); спецвипуску журналу «Тернопіль» «Художники Тернопільщини» (1994); нарисів про Теребовлю (1971); Бережани (1979, 1989); Чортків (1985); художників І. Хворостецького (1978); І. Марчука (1985); Я. Омеляна (1993); Хаварівський Богдан (01.09.1948–26.06.2016) – український архівіст, педагог, краєзнавець, громадсько-культурний діяч, літератор. Член НСКУ (1992), НТШ (1994). Депутат Тернопільської обласної ради (1994–1998). Співзасновник обласних організацій ТУМ (1989), член правління обласних організацій «Просвіта» (1989) та Конгресу української інтелігенції (1995), голова обласного правління Асоціації українських словесників (1989), обласної організації «Меморіал» (2003–2016). У 1992–2010 – директор Державного архіву Тернопільської області. Багато зусиль доклав для утворення і систематизації фонду громадських організацій, збереження документів періоду постання незалежності України, формування демократичних організацій, класифікації документів спадщини комуністичної тоталітарної системи. Започаткував каталогізацію існуючої бібліотеки ДАТО, створив велику бібліотеку діаспорної літератури, залучив до її формування ряд відомих у західній діаспорі вихідців із Тернопілля, зокрема історика,

журналіста і громадського політичного діяча Василя Дідюка, який передав архіву понад 900 примірників літератури з власної бібліотеки й особистий архів. Брав участь у влаштуванні виставок до пам'ятних і ювілейних дат видатних людей та історичних подій, організовує науково-практичні конференції; Бойцун Любомира (21.04.1945–6.03.2015) – українська архівістка, краєзнавиця, членкиня ВУСК (1992). Упорядниця збірки документів з історії Тернопільщини. Авторка бібліографічного покажчика «Михайло Паращук», календаря «Тернопіль історичний» (2000), путівника «Завітайте у Тернопіль» (2003), книги «Тернопіль у плині літ: Історико-краєзнавчі замальовки» (2003), численних публікацій на краєзнавчу тематику, зокрема, статей у Тернопільському енциклопедичному словнику; Михайло Ониськів (3.12.1941–30.03.2023) – письменник, краєзнавець, працював у складі редакційної колегії тритомного енциклопедичного видання «Тернопільщина. Історія міст і сіл»; Дуда Ігор (10.03.1940 р. н.) – український мистецтвознавець, краєзнавець, педагог, редактор, діяч культури. Член НСЖУ (1984), НСХУ і НСКУ (1992), Міжнародної асоціації мистецтвознавців (1996), НТШ у Львові (1998). Заслужений працівник культури України (1999). Член редколегії Тернопільського енциклопедичного словника. Заступник голови (від 1994), голова (1998–2000) обласного товариства «Лемківщина»; член колегії Всеукраїнського товариства «Лемківщина» (від 2001), президії Світової Федерації українських лемківських об'єднань (2002–2012). Від 1999 – редактор газети «Дзвони Лемківщини». Автор багатьох художніх каталогів, краєзнавчих путівників, мовознавчих книг та наукових статей. Організатор першого в Україні фестивалю лемківської культури

«Ватра» (село Гутисько Бережанського району Тернопільської області, 5–6 червня 1999); Підставка Руслан (29.11.1969 р. н.) – український географ, краєзнавець, дослідник історико-архітектурної спадщини. Член Наукового товариства імені Шевченка (1993). Досліджував «Територіальну організацію інфраструктури агропромислового комплексу Тернопільської області», Язловецький замок та історію містечка Язловець Бучацького району Тернопільської області. Автор багатьох наукових статей на цю тематику. Голова Наукового товариства студентів і аспірантів Тернопільського державного педагогічного інституту (1993–1994). Працює над дослідженням історії і пам'яток культурної спадщини м. Збаража та населених пунктів Збараської територіальної громади. Розробив туристичний маршрут «Давній Збараж: три культури – одна історія». Сфера наукових інтересів – історична географія, краєзнавство, архітектура, джерелознавство, автор багатьох книг, статей та публікацій; Уніят Віктор – український історик, краєзнавець, журналіст, редактор. Почесний краєзнавець України. Автор і співавтор понад 2000 статей у 4-х томах видання «Тернопільський енциклопедичний словник», тритомника «Історія міст і сіл. Тернопільська область», статей з краєзнавчої тематики в наукових збірниках, періодиці. Авторів і співавтор 16 книг з історії та краєзнавства; Мельничук Богдан (02.08.1952 р. н.) – український письменник, драматург, редактор, журналіст, краєзнавець. Заслужений діяч мистецтв України (2008). Член Національних спілок журналістів та письменників України, краєзнавців, Наукового товариства імені Тараса Шевченка (всі від 1998), нагороджений багатьма відзнаками нагородами, лауреат багатьох премій. Видав 38 своїх книг драматургії, прози й поезії,

автор і співавтор 36 краєзнавчих книжок, автор сотень статей, нарисів, рецензій та інших публікацій у ЗМІ, укладач і редактор понад 500 збірок, видав більше 25 книг, автор і співавтор 15 краєзнавчих книжок; Проців Микола (26.03.1959 р. н.) з Бережан, математик, громадсько-культурний діяч, краєзнавець, заст. директора Бережанського краєзнавчого музею. Лауреат премій з краєзнавства, член НТШ. Постійно публікується в засобах масової інформації, соціальних мережах, учасник міжнародних і всеукраїнських конференцій з питань краєзнавства. Автор, упорядник та видавець книг, присвячених Бережанщині;

Основні напрямки колекціонування, яким приділяли завжди багато уваги та викликали інтерес людей різного покоління, були: філателія, боністика, нумізматика.

Філателія – це колекціонування і вивчення знаків поштової оплати. До них належать марки, етикетки, ярлики, різноманітні провізорії (тимчасові випуски), поштові штемпелі (календарні й спеціального погашення), штампи, а також конверти, поштові картки і листівки з цими знаками – надрукованими (так звані цілісні речі), або наклеєними (так звані цілі речі), ін. види поштової документації.

Боністами називають колекціонерів паперових грошей, емблеми, символічні знаки.

Нумізмати́ка – історична дисципліна, що вивчає монети, гроші та медалі як джерело історичних, економічних, політичних і культурних знань, а також історію грошового обігу та монетного виробництва, процеси фальшування монет та банкнот. Також слово нумізмати́ка використовується на позначення різновиду колекціонування.

Фалеристика (від лат. *falerae*, *phalerae* – «фалери, металеві прикраси, що служили військовими відзнаками»,

дав.-гр. *φάλαρα* – «металеві бляхи, дрібнички») – допоміжна історична дисципліна, яка займається вивченням історії орденів, медалей, значків і взагалі будь-яких нагрудних знаків. Так само називається і колекціонування цих предметів.

Найбільш масовими колекціонуванням не тільки на Тернопільщині, але і на території України завжди була філателія. Тернопільська обласна організація Асоціації філателістів України (ТОО АсФУ) нараховує близько 100 членів, Голови – М. Іванов, В. Куликов, В. Матвеев (від 1994–2019), О. Поливко (2019–2023).

Основні такі колекціонери-філателісти нашого краю були: Максимюк Юрій – філателіст, краєзнавець; Матвеев Валерій (1939–2023) – автор багатьох персональних виставок, ініціатор спеціальних погашень, голова ТОО АсФУ 1994–2019 рр., почесний філателіст Асоціації філателістів України, велика персональна колекція марок, конвертів, поштових листівок; Дідух Василь – краєзнавець, колекціонер марок, конвертів. Автор багатьох виставок філателії, присвячені різним тематикам України, світу та Тернопільщині, певним об'єктам, історичним подіям, містам та селам; Сергій Ткачов (15.04.1958 р. н.) – український педагог, історик, краєзнавець, військово-історичний реконструктор. Автор понад 100 статей зі славістики, автор та співавтор багатьох біограмів (статей-біографій) енциклопедичних видань «Тернопільський енциклопедичний словник». Автор багатьох виставок філателії, присвячені Тернопільщині, певним об'єктам, історичним подіям, містам та селам, «куратор» музею у с. Вікно на Тернопільщині; Юрій Ковальков – філателіст, краєзнавець, поціновувач «нобеліани» – колекціонування марок, конвертів, присвячені тематиці Альфреда Нобеля,

член НСЖУ; Поливко Олег – активний учасник Революції Гідності та АТО. Він авторфундаментальної філателістичної праці – двотомного ілюстрованого каталогу художніх немаркованих конвертів України, ініціатор випуску різноманітної філпродукції, учасник та організатор багатьох філателістичних виставок; Шкільний Володимир – заслужений учитель України з м. Козова, тематика колекціонування: філателія, фалеристика та нумізматики, присвячена Т. Шевченку та С. Крушельницькій, музиці; Повстюк Андрій – тернопільський колекціонер фалеристики (значків, медалей, жетонів) Тернопільщини, колекціонування марок, листівок, конвертів.

Що ж стосувалося нумізматики то серед таких відоміших колекціонерів були: нині покійний Тхоржевський Роберт (25.09.1929–05.09.1921) – доктор історичних наук, професор. Автор багатьох робіт з історії паперових грошей (понад 180). Від 1981 р. – асистент, 1995 р. – професор кафедри грошового обігу та кредиту Тернопільського фінансово-економічного інституту (нині ЗУНУ), де з ініціативи Тхоржевського 1986 р. створено музей історії грошей, 1992 р. перейменовано на науково-дослідний центр історії грошей; Тхоржевський – його директор. А також Гнатишин Мирослав – краєзнавець, колекціонер нумізматики України, боніст, фалерист, нумізмат (тематика – Україна). На матеріалах персональної колекції проводилися виставки, готувалися каталоги та книжки. Велика колекція бон різних країн, в т. ч. періоду Австро-Угорщини, Польщі, СРСР, України; Клименко Олег (05.10.1951 р. н.) – історик, письменник, краєзнавець, кандидат історичних наук, член Національної спілки журналістів України. Співавтор наукових досліджень та видавець власних книжок про «бофони», міську геральдику, статей з нумізматики та

грошового обігу Тернопільщини.

Особливий розвиток на початку 2014–2015 рр. було відновлено інтерес до колекціонування фалеристики в Тернопільщині. Серед таких відомих фалеристів краю були, і є на сьогоднішній день: Смик Олександр (25.10.1957–18.05.2022) – український бард, поет, драматург, громадсько-політичний діяч. Заслужений діяч мистецтв України. Голова Тернопільської обласної організації Національної спілки письменників України. Лауреат численних премій, серед них премія Василя Стуса, братів Лепких, Володимира Гнатюка та Володимира Лучаківського та ін. У 2020 році на Алеї зірок у Тернополі встановлена зірка Олександрю Смику. Член Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів України, Національної спілки театральних діячів України, Національна спілка кобзарів України та Всеукраїнської музичної спілки. Автор поетичних збірок та пісень, ініціатор та організатор фестивалів і мистецьких пленерів. Колекціонер старовинних речей, зокрема речей присвячених Тернополю: значків, листівок, фарфору; Соколовський Олег – колекціонує речі «про індіанців» У колекції – понад 600 кінострічок про індіанців, кілька тисяч різноманітних фотографій, автентичний одяг, зброя і навіть шкіра бізона. Також є велика колекція значків, медалей, жетонів, присвячені Тернопільщині, а також екологічній тематиці. Співавтор книжок про фалеристику Тернопільщини; Тимошик Михайло – український маркетолог, громадсько-політичний діяч, кандидат економічних наук, депутат Тернопільської обласної ради (від 2009), голова постійної комісії з питань духовності, культури, свободи слова та інформації (до 2020 року), з 2021 року — член цієї ж комісії. Член НСПУ та НСКУ, Національної асоціації філателістів України, Наукового товариства імені Шевченка, ТМО

Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка. Захоплення: колекціонування значків та медалей, присвячених Тернопільщині, Лесі Українці, «нобеліані». Автор видань по фалеристиці Тернопільщини та про Тернопільський фарфоровий завод; також згаданий вище – Гнатишин Мирослав; Доля Ігор – тернопільський колекціонер, фалерист по Тернопільщині, колекціонує перші номери газет та журналів.

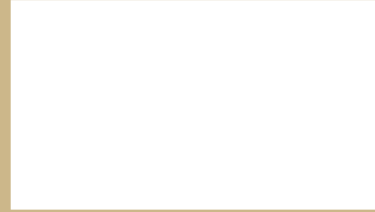
Заслуговує на увагу той факт, що не тільки колекціонування, але і впорядкування цих артефактів історії у вигляді книжок, каталогів, статей тощо. Серед таких людей є Цикляк Тарас (6.03.1988 р. н.) – краєзнавець, екскурсовод, автор багатьох книг про Тернопіль, зокрема видання тематичних книг-фотоальбомів із старовинних світлин Тернополя кінця XIX – початку XX ст.

Таким чином, краєзнавство на Тернопільщині є досить розвинутим. Незважаючи, що старші «брати по духу» йдуть в засвіти, їхню роботу продовжують молоді краєзнавці, які вже мають змогу працювати з матеріалами, збільшуючи та примножуючи знання про краєзнавство краю. Завдяки вивченню, збереженню, використанню та популяризації колекціонування предметів старовини в приватних колекціях, музеях з науковою й освітньою метою, відбувається залучення жителів краю до надбань не лише Тернопільщини, але і національної та світової культурної спадщини.

Джерела і література

1. До історії наукового краєзнавства Тернопільщини. *Регіональний інформаційний портал Тернопільщини*. URL: <https://irp.te.ua/z—istoriyi—naukovogo—krayeznavstva—ternopilshhynu/>
2. Категорія: Краєзнавці Тернополя. *Вікіпедія. Вільна енциклопедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%94%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%86%D1%96_%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8F
3. Ковальков Ю. Матвеев В. Філателія Тернопільщини *Тернопільський енциклопедичний словник* : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль, 2009. Т. 4 : А–Я (додатковий). С. 658–659.
4. «Роман про Тернопіль» презентував краєзнавець Тарас Цикляк. URL: <https://suspilne.media/301842—roman—pro—ternopil—prezentuvav—kraznavec—taras—ciklinak/>
5. У Тернополі відкрили виставку марок. *Область*. URL: <https://oblast—te.com.ua/u—ternopoli—vidkryly—vystavku—marok/>
6. Філателія Тернопільщини. *Регіональний інформаційний портал Тернопільщини*. URL: <https://irp.te.ua/filateliya—ternopilshhynu/>
7. Юрій Ковальков – єдиний на Тернопільщині філателіст, який понад 20 років колекціонує унікальні марки. *Погляд*. URL: <https://poglyad.te.ua/tsikave—pro—ternopilschynu/yurij—kovalkov—yedynyj—na—ternopilshhyni—filatelist—yakyj—ponad—20—rokiv—kolektsionuye—unikalni—marky.html>

МУЗЕОЛОГІЯ



Дзісяк Ярослав,
кандидат історичних наук,
викладач,
Відокремлений структурний підрозділ
«Чортківський фаховий коледж економіки та підприємництва
Західноукраїнського національного університету»
Шустик Ганна,
студент,
Відокремлений структурний підрозділ
«Чортківський фаховий коледж економіки та підприємництва
Західноукраїнського національного університету»

МУЗЕЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ

У статті розглядається поняття музею як місце зосередження речей минулого часу, їхнє сприйняття людською психікою. Подані категорії пам'яті та уваги до історії, трактування часу в контексті людського буття.

Annotation: The article considers the concept of a museum as a place of concentration of things of the past, their perception by the human psyche. Categories of memory and attention to history, interpretation of time in the context of human existence are presented.

Ключові слова: музей, час, експонат, людина, психіка, сприйняття, пам'ять, метафора.

Key words: museum, time, exhibit, person, psyche, perception, memory, metaphor.

За словами великого іспанця Мігеля де Сервантеса, історія – скарбниця наших знань, свідок минулого, повчальний приклад для сучасності, застереження на майбутнє. А музей – це зосередження скарбів означеного свідка у поєднанні з цінностями мистецтва. Як цінності в широкому розумінні слова, так і мистецькі твори з плином часу зазнають змін. Відбувається свого роду підвищення курсу валют, проте не у номінальній вартості, адже вони номіналом у 10 і 100 крон Австро-Угорщини, звичайно, не відрізняються колекційною вартістю у 10 разів. Проходить вибіркова дефляція, залежно від кон'юнктури попиту і пропозиції. В означеному контексті попит споживачів-пізнавальників

залежить від психологічних та інтелектуальних чинників – аксіології та гносеології. Іншими словами, пізнавальні цінності людини і рівень інтелектуального наповнення мислення формують її прагнення відвідати музей. Доречно процитувати американського психолога Еріка Берна, який характеризує людину як яскраву енергетичну систему, повну динамічних прагнень [1, с. 60]. Одне з ключових прагнень – творити. У певному сенсі, музей і є місцем відтворення часу, ознак певної епохи, образів минулого часу, звичаїв суспільства і характеристик людей у ньому. Щонайперше, спадає на думку категорія пам'яті, яку можна асоціювати не лише зі свідомістю людини, а й різними артефактами

минулого, які залишилися тими чи іншими образами у пам'яті людської психіки.

За означенням Андрія Дондюка, час завжди існує для людини саме як образ, тобто в певному його сприйнятті і розумінні. Безперечно, образ часу, представлений в людському досвіді, цікавий як антропологічна проблема хоча б як даність, що визначає історичну, індивідуальну, а відтак життєву цілісну орієнтованість людини у світі. Наявний у людському досвіді образ часу дає змогу відтворити цілісність людського образу в розмаїтості його соціокультурних вимірів. Не лише людина як суб'єкт та об'єкт антропологічного дослідження існує в часі, а й час існує в людині як цілісний образ світу. ...Час, саме як історичне апіорі, визначає історичність нашого сприйняття світу, формуючи людський досвід в його соціокультурній конкретності. Мішель Фуко визначав цю проблему так: «... зрозуміти ці процеси можливо, лише перебуваючи в серцевині того досвіду, що слугує конкретно передумовою її виникнення» [2, с. 83–85]. Власне соціокультурне середовище формує трактування і необхідність облікового контролю, висловлюючись економічним терміном, навіть аудиту часу.

Вирішуючи проблему часовості як проблему людського сприйняття, ми, мабуть, й визначаємо один із можливих шляхів антропологічного пошуку. Адже час має свою антропологію. Сприймаючи його лише онтологічно, ми можемо визначити людське існування як існування в часі. Але, існуючи в просторі часу, людина створює своєрідну «антропологію часовості» як самовизначення у своїй буттєвій присутності. Час, у свою чергу, є самовизначенням і певним способом виправданням людиною своєї присутності в бутті. Життя людини може вимірюватись об'єктивним часом, проте ідентифікація часу,

знання про нього, як і визначення мотивацій у часовому просторі, здійснюється суб'єктивно [2, с. 80]. Як наслідок, однією з найбільших помилок антропологічності часу є розуміння багатьма людьми, що часу є ще багато – ждя різних цілей, зокрема і для відвідування музею. В той же час, управління ним і мотивація його використання є підставою для розширення просторової сфери буття людини.

Закономірно, що різні музейні експонати – від палеоліту, середньовіччя до тих, які ще «зберігаються» у пам'яті сучасної людини, від давніх фоліанта, вишивки до зброї, викликають увагу відмінного вираження й динаміки. Зокрема, мова йде про ті речі, які були у побуті тричотири десятиліття тому, тобто той час і середовище викликає позитивну ностальгію. Можна стверджувати, що давні експонати овіяні ореолом романтики. Варто зазначити, що філософська (в т.ч. і літературна) течія романтизму, як опозиція до Просвітництва, в позитивному контексті зображувала епохи віддалених минулих століть, мало беручи до уваги реальні негативні риси. Той же період романтизму віддалений від нас на два століття. Але на гіпотетично-уявному рівні чимало поцінувачів історії більшою мірою вбачають позитивні якості минулого, про що їм нагадують і «розповідають» музейні експонати. Одним із виражень такого опозитивлення є відомий вислів «У старі добрі часи». Це стосується як загальних образів епохи столітньої давності й більше, так і молодості, юності та дитинства певної людини, яка ностальгує за минулим, попри гірші побутові умови і зручності. Як правило, такі романтично-релігійні відчуття обумовлені тим, що раніше людина була сповнена життєвого ресурсу.

Серед декількох середовищ музей можна назвати тим місцем, де зупиняється час, принаймні,

видозмінюється його облік. Метафорично можна охарактеризувати музей як своєрідна машина часу, яка дає змогу наблизитися, в деяких випадках і доторкнутися до речей, яких вженемаєувжитку, проте приваблюють людське Его на рівні двох пластів психіки: свідомого і несвідомого. В окремих виняткових випадках, навіть може, прочинити двері в за межя сфер онтології. Адже несвідоме, як вважав Карл Юнг, на відміну від Зигмунда Фрейда, не є звалищем відторгнутих інстинктів, Воно / Ід – творче, розумний принцип, який пов'язує людину з усім людством, природою і космосом. Тому привабливість музейних експонатів, часто є на рівні ірраціонального сприйняття. Буває, що й творчим людям з високим рівнем інтелекту важко описати це явище.

Оскільки йде мова про метафори, буде доцільним процитувати польського історика Єжи Топольського: «Метафоризація є одним із засобів концептуалізації в історіографії. Історик у своїй нарації конструює менш концептуалізований світ» [5, с. 196]. Практика історика і екскурсовода музею в означеному контексті є синонімічною. «З розгляду функціонування метафор в історичній нарації на перше місце виходять функції не стільки когнітивні, скільки переконувальні. Тому метафори належать до другого (переконувального, риторичного) шару в моїй моделі історичній нарації. Можна вважати її переконувально-інформаційним поясненням. ...Немає сумніву, що метафора викликає візуалізацію значно інтенсивніше, аніж неметафоричні висловлювання, що використовують звичайну мову. Умовою реалізації зображувальної функції є, вочевидь, інтерпретаційна компетентність реципієнта, пов'язана з його мовною компетенцією» [5, с. 201, 203]. Як бачимо, тут метафорична музеологія споріднена із поезією, яка немислима без метафор. А також,

інтелектуальний рівень та історична зацікавленість умовного реципієнта є передумовою його музейного вектора. Звертаючись до музеології нашого краю, у Тернополі, в 1912 р. спершу це був Регіональний музей Подільського товариства народної школи. В контексті освіти, а власне ВСП «Чортківський фаховий коледж економіки та підприємництва ЗУНУ», з кожною групою студентів практикувалися екскурсії у Музей більшовицького терору, політв'язнів і репресованих, що знаходиться у приміщенні Бучацької єпархії УГКЦ у Чорткові. Адже там, після відвоювання міста Червоною армією у 1944 р., а власне – більшовицько-сталінської окупації, діяла в'язниця каральних органів тимчасового утримання. Ініціатором створення музею була Марія Штепа, в'язень слідчих камер (де зараз Музей) і радянських концтаборів, авторка книг про наш край у часи різних окупаційних систем, ув'язнення в радянських концтаборах. А також, молодь набуває знань і візуалізації у громадській спілці «Військово-історичний музей Чортківська офензива», який розташований у тому ж приміщенні.

Якщо суспільна культура, серед інших культів, плекає культ музеїв, це свідчить про увагу до колективної національної пам'яті. За висловом Андрія Короля, усвідомлюючи наше минуле – його повертаємо. Дім музи – музей як зосередження скарбів Клію, і є тим, що повертає минуле. Дослідник Володимир Мороз ставить питання й відповідає: «Що може бути страшнішим за відсутність уваги? Без неї гине людина, без неї зникають і замки, а головне – наша історія» [3, с. 5]. Доречно навести цитату з вірша тернопільської поетеси Валентини Судоми про залишену стареньку хату, в якій колись вирувало життя: «Лиш забредекультявий дощ – всюдирозлий, Постукає він костуром у вікна: – В оцій хатині є ще хто-небудь живий? Й потупцювавши трішки, також

зникне» [4, с. 84].

Не буде перебільшенням стверджувати, що увага є передумовою життя, його відтворення і подальшої практичної реалізації, за Сервантесом, застереження на майбутнє. Якщо

буде вияв уваги, будуть жити свідки минулого старої хатини, нашої, в широкому розумінні, історії. Затишним і цільовим місцем проживання буде музей.

Джерела і література

1. Берн Е. Вступ до психіатрії та психоаналізу. Просто про складне. Харків : КСД, 2021. 416 с.
2. Колізії антропологічного розмислу / В. Г. Табачковський, Г. І. Шалашенко, А. М. Дондюк, Н. В. Хамітов. Київ : Парапан, 2002. 156 с.
3. Мороз В. Замки Тернопілля. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 176 с.
4. Судома В. Вузлики на згадку. Тернопіль : Осадца Ю. В., 2022. 110 с.
5. Топольський Є. Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці історичної нарації. Київ : Кіс, 2012. 400 с.

Штокайло Тетяна,

екскурсовод відділу науково-просвітницької роботи,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

ЕКСКАРСІЯ ЯК ОСНОВНА ФОРМА НАУКОВО- ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ В МУЗЕЇ

У статті розглядаються питання щодо становлення та розвитку екскурсійної діяльності як важливого чинника популяризації музею. Досліджуються проблеми організації екскурсійної діяльності в Україні. Аналізуються сучасні тенденції екскурсійної роботи як основної форми науково-просвітницької роботи в музеї.

Annotation: The article examines issues related to the formation and development of excursion activities as an important factor in the popularization of the museum. The problems of organizing excursion activities in Ukraine are studied. The modern trends of excursion work, as the main form of scientific and educational work in the museum, are analyzed.

Ключові слова: екскурсія, екскурсовод, екскурсійна діяльність, науково-просвітницька робота, музей.

Key words: excursion, tour guide, excursion activity, scientific and educational work, museum.

Екскурсійна справа у країні являє собою провідну галузь обслуговування населення. Цією галуззю займається ряд туристсько-освітніх структур. Серед них слід назвати такі структури як туристсько-

екскурсійні центри, школи і музеї [8, с. 130].

У наш час в Україні відбуваються зміни економічних, політичних, соціальних та культурних пріоритетів держави, які супроводжуються

формуванням національної самосвідомості та відродженням історичної пам'яті народу. Значну роль при цьому відіграють музеї України, які є осередками збереження культурної спадщини українського народу.

Історію екскурсійної діяльності в Україні вивчали такі науковці як В. К. Федоренко, О. М. Костюкова, Т. А. Дьорова, М. М. Олексієнко, І. М. Чагайда, С. В. Грибанова та ін. [6; 7].

Теоретичними питання екскурсійної діяльності займалися: З. К. Карпюк, Н. В. Цвид-Ендрю [3], С. Г. Нездоймінов [4]. Методичні рекомендації з питань провадження екскурсійної діяльності досліджували: О. М. Гайдай [1], В. І. Якубовський [8], Л. А. Слатвінська [5], М. Головатий, Р. Красій, В. Передерко.

Екскурсія (лат. «excursio» – поїздка) – одна із найефективніших форм засвоєння знань. Сучасне розуміння суті екскурсії, узагальнюючи різні підходи до визначення цього поняття, – це цілеспрямований та запрограмований наочний процес пізнання особистістю оточуючого світу, побудований на поєднанні зорових, слухових та інших вражень, який проходить під керівництвом кваліфікованого фахівця – екскурсовода.

У законодавчих документах України подається визначення екскурсії як туристської послуги, тривалістю до 24 год. у супроводі екскурсовода за заздалегідь затвердженим маршрутом для забезпечення духовних, естетичних, інформаційних потреб туристів [3, с. 8].

Екскурсійна діяльність в Україні почала розвиватись у другій половині ХІХ ст. і була тісно пов'язана з розвитком краєзнавства, активізація якого спостерігається у період піднесення національно-культурного руху українського народу. Усвідомлюючи виняткове значення краєзнавчої роботи для виховання учнів, українські школи



Екскурсовод Тетяна Штокайло, Тернопільський обласний краєзнавчий музей, 1980-ті рр.

та гімназії почали впроваджувати її в позакласний навчально-виховний процес, проводили мандрівки й екскурсії по рідному краю. У 1909 році у західноукраїнських гімназіях починає діяти «Самовиховна шкільна громада», яка організовувала учням прогулянки й екскурсії, створювала шкільний музей і архів [3, с. 8–9].

Об'єктивне і всебічне вивчення історії, історико-культурної спадщини мають стати основою організації екскурсійної справи в Україні на сучасному етапі. Сьогодні, коли немає обмежень у тематиці екскурсій, ідеологічного тиску, перед екскурсійною справою відкриваються нові горизонти. Із року в рік розширюється тематичний спектр екскурсій, оновлюється їх зміст, що сприяє правдивому висвітленню вітчизняної історії. Особливо слід наголосити, що від знань, умінь екскурсовода донести матеріал

до аудиторії, показати, а інколи й відтворити історичні події, зробити екскурсантів їх співучасниками, значною мірою залежатиме сприйняття ними історії України, їх свідомість і моральні засади, а в підсумку – громадська позиція [7, с. 144].

Національна стратегія розвитку освіти в Україні на даний час ставить за мету всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її талантів, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до свідомого суспільного вибору і т. п. А все це найефективніше реалізується шляхом звернення до минулого, звичаїв, обрядів, традицій свого села, міста, рідного краю. В умовах війни це особливо актуально, оскільки загарбники намагаються знищити нашу культурну спадщину, заперечують українську ідентичність. Тому краєзнавство та регіональна історія мають стати не доповненням, а складовою частиною вітчизняної історії [9].

Сьогодні ми розуміємо екскурсію як процес наочного сприйняття довкілля, особливостей природи, сучасних та історичних об'єктів, елементів побуту, визначних місць певного регіону, міста чи його частини, природної території, музейної установи, що триває від 45 хв. до 24 год. Для того, щоб вона відбулася необхідно дотримуватися правила трьох «Е»: наявність екскурсовода, екскурсантів та експонатів (екскурсійних об'єктів), які будуть демонструватися. Ступінь активності екскурсанта не можна зводити до простого зв'язку між ним, екскурсоводом і об'єктами, що сприймаються візуально. Людина може сприймати інформацію під час екскурсії також і за допомогою інших органів чуття [1, с. 57].

Загально визнаною класифікацією екскурсійної діяльності є: за змістом (оглядові, тематичні); за складом і кількістю учасників

(індивідуальні, групові) [1, с. 57–58].

Музейна екскурсія має певні переваги:

– екскурсія спирається на оригінал;

– процес екскурсійного обслуговування проходить у залах музею, є найбільш органічним середовищем для сприйняття музейної пам'ятки.

Оглядові екскурсії проводяться всією експозицією музею і мають на меті ознайомлення відвідувачів з музеєм взагалі. Для оглядової екскурсії характерні широкі хронологічні рамки, значний об'єм питань. Оглядова екскурсія має загальне спрямування. Тематичні екскурсії відрізняються чіткою тематичною визначеністю за хронологією і змістом, вони присвячені конкретному питанню. Тому проводяться не всім музеєм, а за матеріалами конкретного розділу експозиції. Тематичні екскурсії за своїм призначенням носять навчальний характер.

Екскурсії навчально-освітньої спрямованості призначені для розширення знань, які учні отримали за навчальною програмою в школі, їх конкретизації на основі справжніх пам'яток – музейних предметів. Вони проводяться в історичних, етнографічних, краєзнавчих і ін. музеях [1, с. 58].

Краєзнавчі музеї – це музеї комплексного профілю, що збирають, зберігають, вивчають і експонують матеріали, які розповідають про природу, економіку, історію і культуру певного краю (області, району, міста, села). У них зібрані геологічні, ботанічні, зоологічні, палеонтологічні, археологічні, етнографічні та інші колекції, знаряддя праці, вироби місцевих промислів різних історичних періодів, твори мистецтва, літератури, народної творчості тощо [1, с. 107].

Тернопільська область має багату історико-культурну спадщину. Найвідомішим і найпопулярнішим

музеєм є Тернопільський обласний краєзнавчий музей, що має найбільше зібрання пам'яток і матеріалів з природи, історії, етнографії і побуту Тернопільщини, це найдавніший заклад культури і просвітництва в області

Урочисте відкриття Подільського музею товариства «Народна школа» (таку назву на початку століття мав музей) відбулося 13 квітня 1913 р. Від 1930 року – Регіональний Подільський музей. У 1939 році його реорганізовано у перший державний музейний заклад – Тернопільський історико-краєзнавчий музей, до якого було передано експонати музею товариства «Рідна школа» (працював у Тернополі від 1932 року) [2, с. 26].

30 грудня 1982 офіційно відкрили нове приміщення музею. Завдяки наполегливості і старанням директора Венедикта Лавренюка відбулося завершення будівництва спеціально спроектованої на новому місці будівлі краєзнавчого музею (архітектор Олег Головач, інженер Юзеф Зімелс). Було створено нову, за останнім словом музейної науки, експозицію, яка була визнана однією з кращих серед краєзнавчих музеїв України.

Музей протягом майже цілого століття залишався для тернополян не тільки місцем зберігання пам'яток історії та культури, а й став оберегом українських національних традицій, звичаїв та обрядів, осередком наукової та просвітницької роботи. Експозиційних відділів у музеї три: природи, давньої історії, новітньої історії. Унікальна експозиція (понад 274 тис. об'єктів) приваблює не лише українських поціновувачів старовини, але й іноземців. Щорічно музей відвідують тисячі туристів і шанувальників історії не лише з усієї України, а також з ближнього і далекого зарубіжжя. Адже саме в тиші експозиційних залів можна осмислити героїку сивої давнини, заглибитися

в історію краю. І відпочити у царині краси й мистецтва – у Храмі муз – саме так із грецької перекладається слово «музей» [2, с. 30–31].

Ознайомлення з експозицією музею відбувається під керівництвом кваліфікованого фахівця – екскурсовода. Процес сприйняття експозиції екскурсантами підпорядкований завданню розкриття певної теми. Екскурсовод передає аудиторії бачення та оцінку експозиції, розуміння історичної події, пов'язаної з експонатами представленими у експозиціях. Екскурсоводу небайдуже, що побачить екскурсант, як він зрозуміє і сприйме побачене і почуте. Він своїми поясненнями підводить екскурсантів до необхідних висновків і оцінок, добиваючись тим самим потрібної ефективності заходу.

У короткій формі суть екскурсії можна визначити так: екскурсія – сума знань, що повідомляються групі, і певна система дій їхньої передачі.

Основою високої майстерності екскурсовода є знання, вміння, навички, особисті якості, гордість за свою професію. Справжня майстерність неможлива без любові до своєї справи, поваги до обраної професії [6, с. 144]. Екскурсовод у своїй діяльності керується посадовою інструкцією, у якій вказані загальні положення, права, завдання та обов'язки. Методичні документи є основою для проведення екскурсій. З-поміж них розглянемо лише два документи – контрольні тексти і методичні розробки. Зокрема, контрольний текст створюється творчою групою у час розроблення нової теми екскурсії. Він називається «текстом бюро» і виконує контрольні функції. Окрім контрольного ще є індивідуальний текст [8, с. 134].

Контрольний текст націлено на допомогу екскурсоводам. На його основі можуть створюватись варіанти екскурсій на одну й ту ж тему для різних груп екскурсантів. Він є директивним документом для екскурсоводів, які

готують свої індивідуальні тексти.

Контрольний текст будується на хронологічному, тематичному принципі послідовного викладу матеріалу і не відображає структури екскурсій.

Індивідуальний текст складає кожний екскурсовод самостійно після ознайомлення із об'єктами, вивчення літератури і джерел на певну тему. Складаючи свій текст, екскурсовод дотримується положень, фактичного матеріалу і висновків, які закладені у контрольному тексті.

Вимоги до текстів: стислість, чіткість формулювань, необхідна кількість фактичного матеріалу який би повно розкрив тему. Структура всіх індивідуальних текстів однакова: вступ, основна частина і висновки.

У вступній частині екскурсовод називає своє прізвище, ім'я, по батькові, розповідає про історію створення музею, експозиції, знайомить із темою екскурсії, маршрутом, протяжністю у часі, повідомляє про час і місце закінчення, знайомить з правилами поведінки у музеї. Потім коротко викладає зміст, називаючи окремі теми і декілька об'єктів без детальної характеристики. В основній частині – розповідь і показ об'єктів, які розкривають тему. Сюди увійде від 5 до 12 підтем, які ілюструються об'єктами. Всі підтеми повинні мати логічний зв'язок і логічні переходи.

Індивідуальний текст являє собою готовий варіант текстурозповіді, в якій немає скорочень історичних подій, оцінок тощо. Не допускаються згадки фактів без датувань, без посилань на джерела.

Методична розробка – документ, який визначає, як потрібно провести екскурсію, як краще організувати показ пам'яток, які методичні прийоми застосувати, щоб екскурсія успішно завершилася [8, с. 135].

Дотримання екскурсійного



Відвідувачі Тернопільського обласного краєзнавчого музею на оглядовій екскурсії, 2022 р.

часу. Час, відведений на екскурсію і на її окремі об'єкти, вказується в методичній розробці. Здатність укладатися під час екскурсії – одна з найважливіших характеристик професіоналізму екскурсовода. Для уникнення збільшення часу екскурсії, екскурсовод повинен мати кілька запасних варіантів проведення екскурсії, розповіді біля окремого експозиційного об'єкта [1, с. 60].

Мета екскурсії – це те, заради чого показують екскурсантам пам'ятки історії та культури, експонати в музейному залі та інші об'єкти, це орієнтир для розповіді екскурсовода за темою. Метою екскурсії можуть бути як питання пізнання (отримання знань, розширення кругозору), так і питання виховання. В одній екскурсії може бути декілька цілей. Саме чітко сформульована мета визначає спрямованість екскурсії, справляє визначальний вплив на її зміст. Важливими етапами побудови екскурсії є вибір теми, вивчення літератури і складання бібліографії, робота над змістом екскурсії, складання маршруту та змісту екскурсії.

Дуже важливо для оцінки експонатів, які включаються в екскурсію, використовувати такі критерії як пізнавальна цінність (зв'язок експоната

з конкретною історичною подією, певною епохою, життям і творчістю відомого діяча науки і культури); незвичайність експозиційного об'єкта (мається на увазі його особливість і неповторність); збереження об'єкта (проводиться оцінка його стану та готовність до показу). В основу організації маршруту музейної екскурсії можуть бути покладені три принципи: хронологічний; тематичний; тематико-хронологічний. Екскурсія характеризується тим, що завжди представляє показ експонатів з розповіддю про їх роль в історії та культурі [1, с. 61].

Отже, збереження власної гідності, атмосфера гостинності, пропаганда власної історії та культури і традицій, а також повага до культури і звичаїв відвідувачів – це справа професійного досвіду і майстерності екскурсовода.

Досліджуючи проблеми організації екскурсійної діяльності в Україні, виявлено вагомий прояв впливу економічних, правових, організаційних, освітніх, культурних, наукових, навчально-методичних процесів на її розвиток. Музеї повинні працювати,

щоб гарантувати продовження розвитку екскурсійної діяльності та зростання її вкладу в поступальний рух суспільства за рахунок інновацій. Ефективна організація екскурсійної діяльності є складовою інклюзивного зростання економіки туризму та розвитку суспільства, вона є багатофакторним і багаторівневим процесом.

Вдосконалення професійної майстерності екскурсовода безмежне. Важливе місце в ньому займають робота екскурсовода з вивчення екскурсійної теорії, більш глибокого розуміння сутності екскурсії; розвиток інтуїції; збагачення мови і засвоєння навиків його використання.

Джерела і література

1. Гайдай О. М. Музеєзнавство : навч. посіб. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2021. 212 с.
2. Гайдукевич Я. М. Не перервати б духовності нитку... : наук.-краєзн. вид. Тернопіль : Воля, 2009. 288 с.
3. Карпюк З. К., Цвид-Ендрю Н. В. Екскурсознавство і музеєзнавство: методичні рекомендації для практичних робіт із курсу. Луцьк : Вежа Друк, 2017. 48 с.
4. Нездоймінов С. Г. Організація екскурсійних послуг : навч.-метод. посіб. Одеса : Астропринт, 2011. 216 с.
5. Історія екскурсійної діяльності в Україні / В. К. Федорченко, О. М. Костюкова, Т. А. Дьорова, М. М. Олексійко. Київ : Кондор, 2004. 166 с.
6. Чагайда І. М., Грибанова С. В. Екскурсознавство. Київ : Кондор, 2004. 240 с.
7. Якубовський В. І. Музеєзнавство : навч. посіб. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2012. 352 с.
8. Слатвінська Л. А. Організація екскурсійної діяльності: економічний вектор. *Ефективна економіка*. 19.05.2017 р. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=5596>

Бородай Наталія,
старший науковий співробітник
науково-методичного відділу,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

МУЗЕЙ І КУЛЬТУРНИЙ ТУРИЗМ – ПАРТНЕРСТВО, КООРДИНАЦІЯ, ПЕРСПЕКТИВИ

Стаття висвітлює діяльність музеїв у сучасному багатоманітному культурному просторі і, зокрема, співпрацю з туристичним сектором.

Annotation: The article highlights the activities of museums in the modern multifaceted cultural space and, in particular, cooperation with the tourism sector.

Ключові слова: туризм, музей, відвідувачі, культура, екскурсія.

Key words: tourism, museum, visit, culture, excursion.

У сучасному світі заклади культури виступають вагомим підґрунтям туристичної інфраструктури, мають значний вплив на формування туристичної привабливості країни. Екскурсійні послуги, котрі надаються музеями, є невід'ємною складовою комерційного туристичного продукту та глобальної індустрії туризму, зокрема, культурного туризму.

Сучасні музеї – багатофункціональні носії соціальної інформації, призначені для збереження природничо-наукових цінностей та поширення знань через вивчення і демонстрацію унікальних пам'яток матеріальної культури. Вони поступово перетворюються на важливі та унікальні осередки освіти і навчання, оскільки забезпечують доступ до національної культурної та природної спадщини. Експонати в музеях наочно демонструють багатоманітні аспекти життя людей, цінні літературні та мистецькі твори, завдяки чому стають важливими об'єктами краєзнавчої пізнавальної діяльності [1, с. 89].

Краєзнавчі музеї є найвідомішим та найбільш поширеним

типом музеїв. Такі музеї є майже у кожному місті нашої держави, вони зберігають частину історії і мають чим зацікавити відвідувачів. Важлива особливість краєзнавчих музеїв полягає в тому, що у них зібрані першоджерела та оригінали, тобто пам'ятки, які безпосередньо пов'язані з розвитком природи та життям людського суспільства рідної країни. За цією особливістю краєзнавчі музеї близькі до науково-дослідних установ. Протягом останніх десятиліть у світі змінився погляд на роль музеїв у суспільстві. Вони розглядаються тепер не лише як сховище артефактів, а як заклади, які можуть спонукати відвідувачів до вивчення культурно-історичних цінностей країни, організувати цікаве дозвілля і бути важливим об'єктом туристичного ринку. Тому співпраця музеїв із туристичним сектором – процес, який вигідний обом сторонам, процес актуальний [2, с. 256].

Культурний туризм займає чільні позиції на світовому ринку і розвивається стабільно та активно. Що таке культурний туризм? Існує два підходи до цього поняття. Перший

– технологічний: пам'ятні місця, цікавинки, культурна спадщина, події, екзотика тощо. Другий – концептуальний – характеризує мотиви і зміст туристичної діяльності, коли об'єктом туризму є продукти культури в їх антропологічному розумінні. У такому підході роль культури, відштовхуючись від її контексту, полягає в тому, щоб кожний турист отримав загальну уяву в тій чи іншій царині культури, без докладного вивчення її. Перший підхід пасивний, кількісний і мотиваційно звужений: перелік і опис пам'ятних місць, які варто відвідати. Підхід концептуальний базується на антропологічному розумінні культури і розкриває мотивацію, дає змогу розкрити комплексно місцеві культурні особливості.

На сьогоднішній день культурний туризм розглядається як різновид культурного відпочинку, подорож, що має на меті задоволення культурних потреб людини, залучення до культурних цінностей і природи регіону, країни; один із способів використання вільного часу, який дозволяє поєднувати духовне збагачення особистості з відновленням фізичних сил та оздоровленням. Музей у цьому процесі може бути об'єктом культурного туризму (самостійною метою, головним мотивом участі у подорожі або одним із елементів історико-культурних і природних складових туристичного маршруту), а також суб'єктом ініціатором розробки та реалізації туристичних програм. Культурний туризм може виступати у якості чинника розвитку музею та його комунікаційних можливостей всередині країни і за кордоном. Практичний досвід багатьох країн дає підстави стверджувати, що включення музейних колективів у туристичний бізнессприяє розширенню культурного впливу музеїв, інтенсифікації потоку відвідувачів, вдосконаленню музейної структури, появи спеціалістів нових музейних професій, активізації

налагодження партнерських стосунків музеїв з різними адміністративними та підприємницькими структурами [3, с. 386].

Новий напрямок діяльності приніс у традиційну музейну мову нове поняття – маркетинг, яке сприяє організації сучасної музейної справи та управлінню музейною діяльністю. Музейний маркетинг – це спосіб переосмислити роль музею, підвищити ефективність його роботи та задовольнити потреби організації, не жертвуючи при цьому його філософією, місією та цілями. Це той дієвий інструмент, який дозволяє не тільки визначати, спрогнозувати і задовільняти потреби споживачів музейних послуг, але й ефективно впливати на формування цих потреб і навіть безпосередньо їх формувати. Як зазначається у спеціальній літературі, музейний маркетинг повинен мати в своїй основі особливі цілі, тобто те, заради чого здійснюється комплекс маркетингових заходів:

- прагнення до підвищення рівня відвідування;
- націленість на підтримання іміджу музею;
- популяризація музейних колекцій;
- розробка дозвільних програм;
- включення у сферу туристичного бізнесу.

Таким чином, музейний маркетинг є складовою продуманої музейної політики, яка враховує професійні потреби персоналу та широкого кола відвідувачів [4, с. 87].

Сучасний музей є місцем пізнання і дозвілля для людей різного віку. У контексті запиту сучасного суспільства, музей дійсно може стати регулярним місцем часопроведення для різних людей, враховуючи їх психологічні, демографічні, вікові, освітні особливості, матеріальні можливості.

Європейська тенденція сьогодення полягає у формуванні людей «музейного типу» інтелектуалів

різних вікових категорій, які прагнуть досягнути щось нове і з користю провести час. У цій ситуації музей має на меті активізувати думки і фантазію відвідувачів, щоб вони відчували себе першовідкривачами цікавого об'єкту спадщини і висловили готовність до подальшого знайомства з ним.

Тернопільський обласний краєзнавчий музей займає активну позицію у цьому процесі і пропонує своїм відвідувачам різноманітні заходи: виставки, лекції, тематичні екскурсії, майстер-класи та пізнавальні ігри, інтерактивні екскурсії. В цьому сенсі Тернопільський обласний краєзнавчий музей започаткував новий музейний проект – дискусійний клуб «Відома невідома Україна» з метою активного усвідомлення українцями своєї національної ідентичності [5].

Цікавими у музейній діяльності є сучасні форми роботи, що поєднують знання минулого із сьогоденням. Яскравий тому приклад – інтерактивні екскурсії: «Давно забутий промисел: від конопель до готового полотна», «З історії праски», «Трипілля – перша землеробська цивілізація на теренах України», «Щоб козачатами зростати, про козацтво треба знати» та ін. [6].

У більшості європейських музеїв використовують великі можливості цифрової техніки. Це сприяє

налагодженню комунікації між музеєм і суспільством, де музейні колекції і тематичні виставки стають джерелом для наукових досліджень, вагомим способом виховання та духовного збагачення молодого покоління. Museum online (www.museums-online.com) та Combis (www.combic.com) дають можливість огляду широкої бази даних із високоякісними зображеннями музейних шедеврів світової культури та артефактів приватних колекцій.

Отже, можна констатувати, що музеї світу та України постійно ведуть пошук свого особливого місця у багатоманітному культурному просторі. Їх активна діяльність є доказом того, що музейна сфера є важливим об'єктом у туризмі, який постійно розвивається, адаптуючись до інтересів сучасних відвідувачів. Туризм спроможний виконувати важливу роль у здійсненні широкомасштабних завдань розбудови української державності, культурного та духовного розвитку нації.

Джерела і література

1. Зорін І. В., Квартальнов В. А. Енциклопедія туризму. Москва, 2003. С. 89.
2. Менеджмент туризму : підручник / уряд. І. В. Зорін, Л. С. Плахова; під ред. В. А. Квартальнова. Москва : РМАТ, 2002. 256 с.
3. Моїсеева Н. К., Конишева М. В. Управління маркетингом: теорія, практика, інформаційні технології. Москва : Фінанси і статистика, 2001. 386 с.
4. Ковальов Г. Д. Основи інноваційного менеджменту. Москва, 1999. С. 87.
5. URL: <https://museum-portal.com/ua/muzeyi>.
6. URL: <https://tokm.com.ua/>

З ІСТОРІЇ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ.

КЕРІВНИКИ. ПІДПИСИ

Лекція Історія

Бучинський Іван

П. Вацук

Олександр Іванович

М. Вулиць

Білоус

Григор

С. Кисель

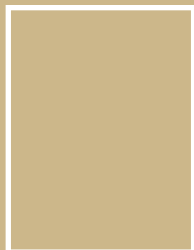
І. Шай

13 КВІТНЯ 1913

**ПОДІЛЬСЬКИЙ МУЗЕЙ
ТОВАРИСТВА «НАРОДНА ШКОЛА»**



*Станіслав Юзеф
СРОКОВСЬКИЙ
(1913–1915)*



*Ян
КЛІМПЕЛЬ
(1915)*

ТРАВЕНЬ 1932

**УКРАЇНСЬКИЙ МУЗЕЙ
ТОВАРИСТВА «РІДНА ШКОЛА»**



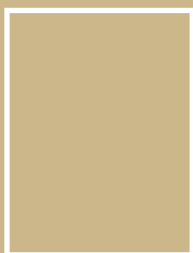
*Яким
ЯРЕМА
(1932–1939)*

26 ГРУДНЯ 1939

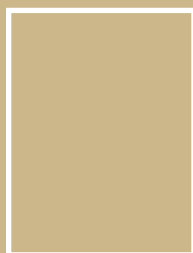
ТАРНОПОЛЬСЬКИЙ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ



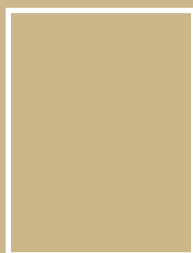
*Теодор
ВАЦИК
(1939)*



*Надія
БУЦІКІНА
(1940–1941)*



*Віктор
ОЛЕНЮК
(1941–1944)*



*Стефан
РОКИЦЬКИЙ
(1944–1949)*



*Віктор
КОРНІЛЕВСЬКИЙ
(1949–1959)*



*Борис
ЕЛЬГОРТ
(1959–1975)*



*Венедикт
ЛАВРЕНЮК
(1976–2003)*



*Микола
ЛЕВЧУК
(2003–2005)*



*Степан
КОСТЮК
(2005–2021)*



*Ярема
ШАТАРСЬКИЙ
(з 2021)*

ЗАРАЗ

**ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ
КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ**



**З ІСТОРІЇ
МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ.**

БУДІВЛІ



Будинок товариства «Народної школи» в Тернополі, поч. XX ст. (сучасний бульвар Тараса Шевченка, 1). У 1913–1915, 1930–1934 роках тут діяв Подільський музей.



Тернопільський замковий комплекс, поч. ХХ ст. Праворуч – будівля палацу Нового замку (не збереглась), у якій в 1934–1939 роках знаходився Подільський регіональний музей. Репродукція листівки з приватної колекції В. Кіяшка.



Будинок Обласного історико-краєзнавчого музею у Тернополі (не зберігся; знаходився на перетині сучасних вулиць Вальної та Дениса Січинського). У 1941–1968 роках в ньому діяла експозиція. Ліворуч – фотографія 1944–1945 рр., праворуч – 1950 р.



Будинок, в якому тимчасово зберігалися фонди і працювали відділи Тернопільського краєзнавчого музею з 1975 по 1982 рр. (вул. Данила Нечая, 37). Фотографія, 2006 р.



Будинок Тернопільського обласного краєзнавчого музею, споруджений у 1982 році. Архітектор Олег Головчак.



**ІЗ НАЙДАВНІШИХ
МУЗЕЙНИХ ЗБІРОК**



Брокат італійський (фрагменти), XVII ст. ТОКМТ-8474 (11), 8475 (4,6,8).



Зразки вишивки, Заліщанщина, кін. XIX – поч. XX ст. ТОКМТ-4144, 4338, 4335, 4340.



Шовкова шаль з мотивами рослинного орнаменту, XVIII – XIX ст. ТОКМТ–2810.



Фрагмент стінки єгипетського саркофага з розписом. 19,8 x 4,5 x 1,8 см. ТОКМД-346.



Дукачі гуцульські святкові зі срібних монет, поч. XIX ст. ТОКМНум-5216.



«Мадонна в кріслі», ХІХ ст.
Художник невідомий (творча копія з роботи Рафаеля Санті).
Полотно, олія, 69 x 55 см. ТОКМЖ-904.



Портрет графині Юліани з Лянцкоронських Дунін-Борковської, перша пол. XIX ст.
Художник невідомий.
Полотно, олія, 67,5 x 54 см. ТОКМЖ–335.

Наукове видання
Серія Музейництво

Матеріали
Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції

20–21 квітня 2023 року

Літературний редактор – Крупницька О. Б.
Обкладинка, верстання, дизайн – Касьян Н. О.
Фотографування – художньо-рекламний відділ ТОКМ

Джерельна база світлин розділу «Додатки» –
фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею

Доступна електронна версія збірника за адресою:



Тернопільський обласний краєзнавчий музей
46008, м. Тернопіль, площа Героїв Євромайдану, 3

Музею мій! Не мертві експонати, –
Ти бережеш нетлінні сторінки.
Дозволь Тебе сьогодні привітати
Від себе, городян і Серета-ріки.

Тут праісторії шляхи порозбігались,
Тут сплять громи, вібрують луни кіс.
І загравища дихають із зали,
Які відчуєш через присмак сліз.

Тут щастя Вам увігнуту підкову
На мідній таці піднесе дуліб.
І легко зрозумієш загадкову
Світанну мову неба і землі.

Тут мить і вічність обнялись терново,
В побожній тиші – синій Волі птах.
Тут в пошанівку наше рідне слово,
А добрих справ, як зерен в колосках.

Мій Храме Муз! Мій весноокий Доме,
Мій заповіднику і Розуму, й Краси,
В тобі усе відоме й невідоме –
І саме тим цікавий Ти єси...

Отож тримайтесь! Не за куці гасла,
Хай вас привітно сонце зустріча
И пильнуйте, аби не погасла
Української Історії Свіча!

Михайло Ониськів
18.05.1998

