

6. Хасанова О.І. Агітаційний фарфор у музейній колекції ХІМ // Збірник матеріалів наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства» (проводиться в рамках XVIII Сумцовських читань). – Харків: Майдан, 2012. – С. 263–269.

7. Школьна О.В. Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. – К.: Інтертехнологія, 2011. – Кн. 1. – 400 с.

8. Шолуха О. Іван Каленикович Українець і становлення Миргородської кераміки кінця 1920 – початку 1930-х // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії. – Київ: Фенікс, 2014. – С. 194–199.

**Кондратенко Н.Г. Фигура Ивана Украинца в контексте деятельности Миргородской художественно-промышленной школы имени Н.В. Гоголя (по материалам из коллекции Полтавского краеведческого музея имени Василия Кричевского)**

*В статье освещается история Миргородской художественно-промышленной школы имени Н.В. Гоголя и работа одного из ее преподавателей Ивана Украинца. Особое внимание уделено научному описанию тарелки «Коллективизация – наше благосостояние» из коллекции Полтавского краеведческого музея имени Василия Кричевского.*

**Ключевые слова:** керамика, фарфор, тарелка, Миргородская художественно-промышленная школа имени Н.В. Гоголя, Иван Украинец, Полтавский краеведческий музей имени Василия Кричевского.

**Kondratenko N.H. Ivan Ukrainets character in the context of M. Hohol Myrhorod Art Industry School work (on the materials of the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum collection)**

*The article tells about M. Hohol Myrhorod art industry school and work of its teacher Ivan Ukrainets. Some special attention is paid to scientific description of his plait "Collectivization – our wellness" from the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum collection.*

**Key words:** ceramics, porcelain, plait, M. Hohol Myrhorod art industry school, teacher Ivan Ukrainets, the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum.

22.02.2017 р.

J

УДК (069.51):76. 655 (477. 52) Гавриленко Г.

**В.М. Ткаченко**

**КНИЖКОВА ГРАФІКА ГРИГОРІЯ ГАВРИЛЕНКА В ЗІБРАННІ СУМСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ Н. ОНАЦЬКОГО ТА ПРИВАТНОЇ КОЛЕКЦІЇ (до 90-річчя від дня народження Г.І. Гавриленка (1927–1984))**

*Основне – чистота людини і світу – це прагнення моє в ілюстраціях та у всіх останніх роботах.  
(Г. Гавриленко)*

*Стаття присвячена творчості відомого українського художника-шістдесятника, уродженця Сумщини Григорія Івановича Гавриленка. Особливу увагу зосереджено на життєвому шляху митця, а також на прикладах творів музейної та приватної колекції дослідження його діяльності в галузі книжкової графіки.*

**Ключові слова:** шістдесятники, Григорій Гавриленко, мистецтво, колекція, андеграунд, книжкова графіка, рисунок, неповторний стиль.

У наш час актуальним постає питання ролі творчого доробку тих художників, чі імена незаслужено забуті, але на відстані часу здаються особливо значущими. З



*Автопортрет 1959, папір, олівець. СХМ*

українського мистецтва ХХ ст. несправедливо викреслені митці, які становили опір тоталітарному режимові та існували в так званому «андеграунді» (невизнане, підпільне мистецтво), що в 1960-х показав напруженість і гостроту народження нового. Сьогодні повертаються до нас Віктор Зарецький, Алла Горська, Олександр Дубовик, Аким Левич, Анатолій Сумар... У цьому списку є місце й для Григорія Гавриленка. Його творчість за життя теж не здобула належного визнання, а її роль і значення недостатньо усвідомлені мистецтвознавством.

Колекція робіт нашого земляка Григорія Івановича Гавриленка (1927–1984) є гордістю Сумського художнього музею імені Н. Онацького (далі – СХМ). Художник належав до епохи шістдесятників – відомих сьогодні як нонконформісти – одного з нерозгаданих періодів під назвою «авангард». В історії мистецтва – це час пошуку свободи, початку боротьби за лібералізацію всіх сфер життя. «Шістдесяті почалися в СРСР у 1956 р., коли на ХХ з'їзді було засуджено «культ особистості Сталіна». Традиційно шістдесяті розглядаються як час «падіння залізної зависи», що понад двадцять років відокремлювала СРСР від оточуючого світу [6, с. 28].

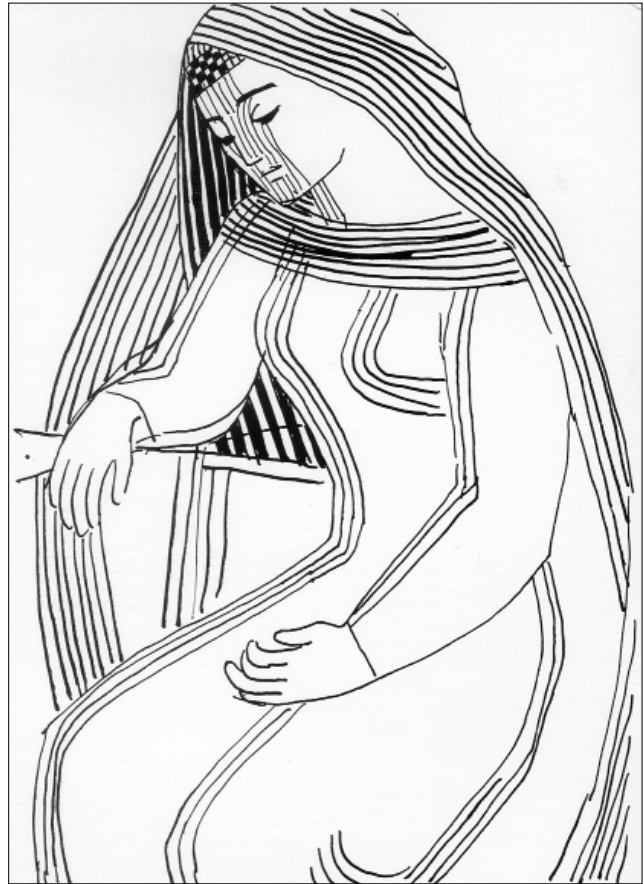


*З циклу «Пошуки пушкінських жіночих образів».  
1960-70, папір, туш, перо. СХМ*

Формування колекції живописних і графічних робіт Г. Гавриленка почалося влітку 1986 р. після проведеної посмертної виставки. Частина творів придбана музеєм у Федора Івановича Гавриленка, брата художника та власника спадщини. Це одна з найцікавіших колекцій державних установ в Україні, що складається з 43-х живописних і графічних творів. Цінність її в тому, що представлено всі періоди творчості художника (1950 – початок 1980-х років), репрезентовано різні грані його обдарування: майстра книжкової та станкової графіки, талановитого експериментатора як у галузі кольорового лінориту, так і в області фігуративного та безпредметного мистецтва.

На відзначення 80-річчя від дня народження митця Сумський художній музей підготував видання «Григорій Гавриленко (1927–1984). Живопис. Графіка. Книжкова ілюстрація: каталог творів з колекції Сумського та Лебединського художніх музеїв» [8]. Під час його написання досліджено й опрацьовано матеріали колекцій Сумського й Лебединського художніх музеїв. Це видання присвячено пам'яті брата Григорія Івановича – Федора Івановича (1932–2007). Приватна збірка творів Гавриленка сьогодні належить його сину – Дмитру Федоровичу.

Мета даної статті – прослідкувати життєвий і творчий шлях Г. Гавриленка на прикладі творів музейної та приватної колекції, звернувши особливу увагу на його роздуми про мистецтво та природу творчості, пов'язану з книжковою графікою.

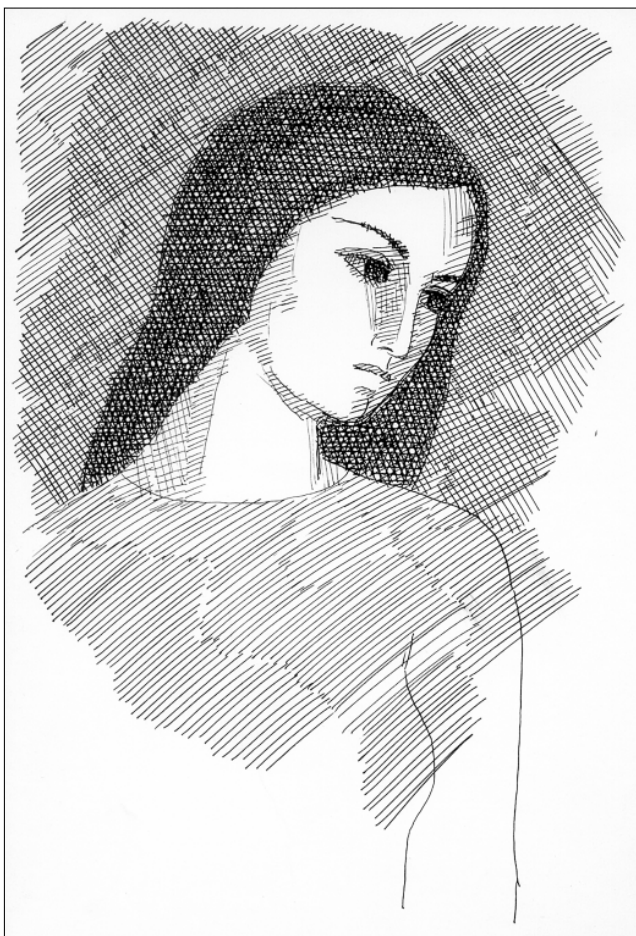


*Ілюстрація до поеми «Витязь в тигровій шкурі»  
Ш. Руставелі. 1962-66, папір, туш, перо. Приватна колекція*

Ще в 1990-ті, коли готували Бієнале нефігуративного мистецтва, Олексій Титаренко писав: «/.../Мрію про той час, коли нарешті матимемо музей сучасного мистецтва, і ясною прозорою далечінню стануть в ньому картини Гавриленка. Ходити можна буде до них, як в органный зал» [7, с. 16].

Творчість «шістдесятих» досліджують куратори, художні критики, кандидати мистецтвознавства Галина Скляренко, Олексій Титаренко, Ольга Петрова, Леся Смирна. У 2015 р. вийшла друком перша книга в історії українського мистецтвознавства, у якій автори Ольга Балашова та Лизавета Герман – редактори видання – зробили спробу дати оцінку цій унікальній епосі. Книга «Искусство украинских шестидесятников» присвячена Ганні Володимирівні Заваровій (1943–2011) – наставниці, головному теоретику та науковому популяризатору українських шістдесятників, професору Української Академії мистецтв [2, с. 3]. Завдяки її праці відтворено істинний масштаб діяльності Г. Гавриленка. Вона представила його портрет у часі: мистецтвознавчі та публіцистичні статті дають можливість тривалого спостереження за долею майстра.

Народився Григорій Гавриленко 7 липня 1927 р. у селі Холопкове (нині – с. Перемога Глухівського району на Сумщині). Ще дитиною запам'ятався він рідним з



Варіант портрета Нестан-Дереджан до поеми «Витязь в тигровій шкурі» Ш.Руставелі. 1962-66, папір, туш, перо. Приватна колекція

олівцем у руках. Бажання навчитися малювати привело його до Києва: спочатку – у художню школу (1945–1949), пізніше – до художнього інституту (1949–1955) (з 2000 р. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Курс графічного факультету (учитель з фаху Іларіон Плещинський) успішно завершив дипломною роботою «Оформлення та ілюстрації до повісті В. Короленка «Сліпий музикант».

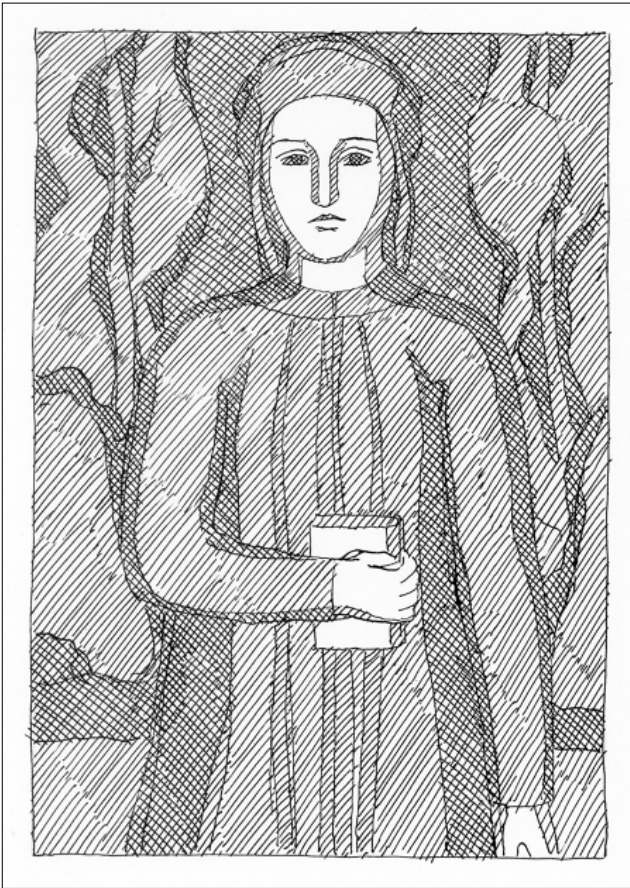
Починаючи з 1945 р. життя та творчість Г. Гавриленка пов'язані з Києвом. Тут він брав активну участь у республіканських і всесоюзних виставках живопису, малюнка, акварелі, книги, мав персональні тематичні виставки, став членом Спілки художників України. Він був надзвичайно освіченою людиною (його цікавили історія і філософія, етнографія і археологія, поезія і музика), яка не лише любила і знала своє рідне мистецтво, а й світове. Ось як пише сам художник: «Я сижу в своїй комнаті. Рядом стеллажи с книгами, альбомами по искусству, истории, философии. Фонотека. Могу увидеть весь мир, все эпохи в какой-то степени. В музыке тоже. Сейчас скажу, что для интересов сегодняшнего дня нет границ, национальных преград (насколько позволяет природа от них освободиться – свободен)» [2, с. 76].

Особисте життя тісно переплелось з мистецькою діяльністю, адже визрівала, формувалася неофіційна культура «шістдесятників» у квартирі-майстерні Гавриленка. На той час він не мав постійного житла, тому орендував підвальне приміщення: «До кімнати, в якій працював художник, треба було добиратися нескінченими коридорами, де щось шкварчало, варилося /.../. Але відразу за порогом майстерні відвідувача обіймала атмосфера храму мистецтва. У напівтемній кімнаті панували ідеальний порядок і чистота. Книжки на полицях, стіл, два табурети, стілець, вузьке ліжко і радіола з платівками Баха, Моцарта, Шостаковича...» [5, с. 199], – відзначила доктор філософії, професор Києво-Могилянської академії Ольга Петрова. Його ерудиція, чітке принципове ставлення до тих чи інших явищ у мистецьких процесах минулого та сучасності викликали бажання у різних за віком і досвідом людей спілкуватися з ним. Це був час професійного становлення і творчих пошуків майстра.

У колекції СХМ зберігається «Автопортрет» (1959), де переважає реалістичне трактування образу, проте лінія, яка пізніше стала домінуючою, вже співіснує з плямою (вона в штриховці, що моделює обличчя). Інтелігентні риси зовнішності, широко відкриті очі дивляться на нас крізь окуляри, передають образ людини творчої, із твердо окресленою визначеністю думок і суджень. Таке відчуття підсилюється світло-тіньовими контрастами чорного та білого на обличчі, у ледь наміченому штрихами погрудді з білим комірцем, який надає портрету урочистості. Доповнює характеристику Г. Заварова: «Це був красивий чоловік. Ставний, легкий, з точними, впевненими рухами. Зовнішність його, висвітлюючись і витончуючись з роками, ніби виявляла і закріплювала погляд, м'яка усмішка, що осявала обличчя. Стриманий, коректний, підтягнутий, він завжди дотримувався певної шанобливої дистанції у стосунках з людьми, – таким і запам'ятався [4, с. 88].

Окреме місце у творчій біографії Гавриленка займає книжкова графіка. У 50-60-х рр. він співпрацював з різними видавництвами, створював обкладинки, його ілюстраціями були оформлені багатотисячні тиражі. Як художник оформив понад 30 книжкових видань. То був час загального захоплення та визнання таких майстрів, як В. Касіян, М. Дерегус, Г. Якутович, які дотримувалися принципів так званого «суворого стилю» з його плакатністю, енергією чорної плями на контрасті з білим тлом паперу. Григорій Іванович розробляв ілюстрації як до зарубіжної, так і до української класики (Аліґ'єрі Данте, Шота Руставелі, Тарас Шевченко, Олександр Пушкін). «Ці титани своїм генієм запалювали і надихали митця, пробуджували в ньому філософа, підтримували романтичний спалах його чутливої натури» [5, с. 200].

Слід додати, що це був період, коли між художником Григорієм Гавриленком і поетом-академіком Миколою Бажаном зародилася міцна дружба. Знайомство відбулося в 1964 р. під час роботи над виданням укра-



*Варіант портрета Беатріче до Vita Nova, Данте. 1964-65, папір, туш, перо. Приватна колекція*

їнського перекладу М. Бажана «Vita nova». Потрібен був художник, здатний створити образно-пластичний еквівалент шедевр Дантової лірики XIII ст. Зійшлися митець і поет, які гармонійно поєднали слово й образ. Протягом 20 років тривала співпраця митців. Доречно сказати про те, що поет часто гостював у майстерні художника, бачив його складні умови життя та допоміг отримати квартиру. Уже тоді, познайомившись із графічними й живописними творами, М. Бажан побачив у ньому майбутнього ілюстратора ренесансної ідеї взаємодії людини і природи. Григорій Іванович залишив записи, що допомагають нам зрозуміти природу його творчості: «Прочёл «Vita nova». Увидел Данте в жизни с небом синим, деревьями, с каменными домами и белой пылью дорог. Любящего первой любовью, пишущего сонеты и канцоны, после Беатриче, объединившего их прозой. Создавшего образ чувства тонкого, ажурного, образ чувства, чуждого плоти. Образ, сотканный из мысли и чувств, кристаллический и тонкий» [2, с. 77].

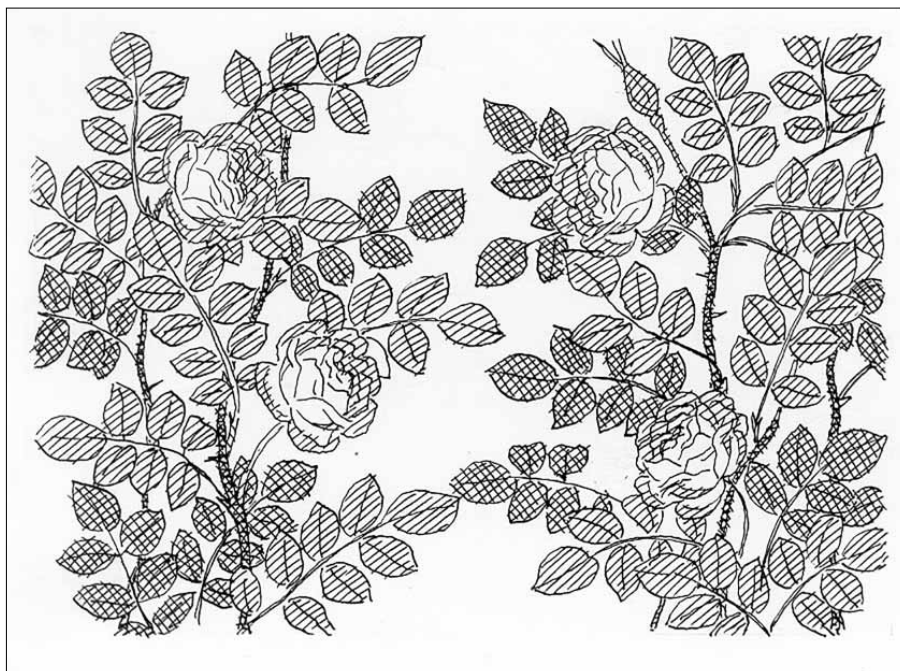
Це видання в Україні стало великою подією. Художник знав, що в радянській графіці вже є класичний образотворчий коментар до «Vita nova», зроблений Володимиром Фаворським, якого Г. Гавриленко вважав своїм учителем. Проте він зумів зробити за якихось три місяці свій ілюстративний цикл: «Предмет и простран-



*Варіант ілюстрації до циклу «Пошуки пушкінських жіночих образів». 1966-74, папір, туш, перо. Приватна колекція*

ство – это пути анализа В.А. Фаворского. Я отказался от предмета в прошлом, тогда я считал, что «предмет и пространство» – неверный подход» [2, с. 76]. Зауважимо на той факт, що художник отримав замовлення від видавництва на один портрет Беатріче, а зробив сімдесят – не чернеток, а повноцінних малюнків, і кожен має певні тональні відмінності: «Работал, делая каждую иллюстрацию по много раз, пока не добился удовлетворяющего рисунка. Удачнее других, по-моему, стоящая Беатриче; делал её около 70 раз. Старался сделать все формы действительными, равномерно наполненными. /.../Добивался, чтобы среда так подходила к выступающим поверхностям, чтобы делала их средой. Добиться этого так, как хотелось, в этих иллюстрациях не удалось, хотя подошёл близко; это появилось в последних рисунках, добиваюсь сейчас в цвете» [2, с. 78]. Підтвердженням цьому є один із варіантів приватної колекції, у якому теж відсутній персоніфікований, неугальнений образ героїні.

Малюнки Гавриленка приваблюють щирим і глибоким вираженням особистості художника, дають можливість відчутти відношення до зображеного «об'єкту». Характер образотворчих засобів сприймається як органічне виявлення творчої індивідуальності, як спосіб втілення духовного. Ось його думка: «У меня будут



Заставка до поеми «Витязь в тигровій шкурі» Ш.Руставелі.  
1962-66, папір, туш, перо. Приватна колекція

противоречия с автором, я не могу соткать тонкий образ из мысли и чувства, мои образы будут насыщены. Я стараюсь делать их такими, чтобы читатель, смотря на Беатриче и Данте, видел чистую возвышенную любовь, любовь душевных взлётов и падений, тревожных и светлых снов» [2, с. 78].

Випереджаючи час, художник відшукав те, що знадобиться мистецтву через 15–20 років. Уже тоді він відійшов від натуралістичного відображення, зумів у стисло-завершених образах-знаках відтворити свій «гавриленківський стиль», який можна назвати «монументальним ліризмом» [5, с. 200]. «Медитативність і прозора поліфонія гавриленківського мистецтва до душі любителю тиші, що супроводжує народження музики», – пише Г. Заварова [4, с. 93], а кожна з обраних тем переходить у серії, інколи – сотні малюнків. Якщо слово «гармонія» замінити словом «музика», то малюнок Гавриленка звучить як голос музичного супроводу, у якому кожна лінія співає під натиском пера.

Це стосується і розробки близької художнику пушкінської теми: замальовки місць на Псковщині, а також невеличких за розмірами, але виразно багатих жіночих образів. У музейній колекції – п'ять начерків, об'єднаних загальною темою, – «Пошуки пушкінських жіночих образів» (1960–70-ті), виконаних пером і тушшю. А у приватній збірці їх міститься до ста п'ятдесяти. Автор намагався виконати свої малюнки в темпі, ритмі і настрої пушкінської поезії. Перебуваючи під впливом лірики поета, художник то однією лінією – тихою і лагідною, то енергійною штриховкою як навколо дівового обличчя, так і всього її стану, де повністю відсутня будь-яка деталізація навколишнього середови-

ща, створює узагальнені образи. Його не цікавить портретна подібність і навіть зображення окремих рис обличчя.

Твори митця дозволяють відчувати ту дивну силу скупих і скромних образотворчих засобів, якими володіє рисунок – силу живої лінії та штриха. Невибагливі відтінки і стрімкі розчерки, тонкі переривчасті лінії і вібруючі штрихи у його жіночих образах своїм характером виражають емоції, передають напругу або легкість, викликають відчуття витонченості чи граціозності. Білий колір паперу – символ світла й чистоти. Лінії, що з'являються з-під руки Гавриленка, надзвичайно красиві, витончені, м'які. Вони різного натиску, різної витягнутості та натягнутості. На білому просторі паперу він висікає щось подіб-

не рельєфу. Тут уже працює не штрих, а контурна лінія, що має величезні можливості. Саме контурна лінія здатна створити зображення в єдиному безперервному русі під назвою «на одному диханні». А краса його ліній – ніжність і елегантність.

До найкращих надбань української графіки 1960–1970-х рр. увійшло трактування образів до поеми «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі. Митець захопився руставелівською поезією, спробував передати власне уявлення про віддалену епоху, про кохання, вірність і красу, які хвилюють і будуть хвилювати людину завжди. Гавриленкове архаїчне трактування образів і мотивів поеми вдало відбиває стилістику епосу Руставелі. У зібранні СХМ є лише один малюнок пером – «Жіночий портрет» (1966). Це погрудне зображення жінки в традиційному національному одязі. Сріблястий тон малюнка, система накладання штрихів (чергування білого та заштрихованого) – усе заперечувало натуралістичну ілюстрацію, стверджувало принцип умовної пластики у втіленні теми гармонії природи і людини. За висловом Г. Заварової, почалося «звільнення від полону тривимірності, від грубої діалектики буття» [3, с. 15]. Перехрещення штрихів, щільність накладання дають особливу тональну глибину тіней і напівтіней, що в поєднанні з чистими площинами світла творять враження об'єму. Стрімкі лінії ніби на льоту схоплюють форму, штрихи різних напрямів, сміливо розведені на аркуші, будують ажурний легкий ритм малюнків-заставок.

Отже, визначальна особливість творчості Г. Гавриленка – нова мова його мистецтва в графіці (книжкова ілюстрація не виняток), що втілила синтезуючу пластичну думку часу.



Прожив цей чудовий митець усього 57 літ. Багато задумів лишилося нездійсненими, але багато й зроблено. «Гавриленко не тільки проміряв весь шлях європейського мистецтва своїми вивіреними, точними кроками, долаючи розрив у кілька десятиліть, а й зробив неоціненний внесок в українську культуру ХХ століття. Завдяки його самовідданій багаторічній праці наше мистецтво інтегрувалося у європейський художній процес» [4, с. 87] – стверджує Г. Заварова.

#### ПОСИЛАННЯ

1. Балашова О. Герман Л. Искусство украинских шестидесятников / сост. О. Балашова, Л. Герман. – К.: Основы, 2015. – 384 с.
2. Гавриленко Г.И. Из записей разных лет // М. Баталин. Воздушные чернила: Лит. сборник за ред. А. Заваровой. – К.: Факт, 2000. – С. 74–82.
3. Заварова Г. Метафізика твірної лінії // Синтези. – 1994. – № 1. – С. 10–15.
4. Заварова Г. Відблиск повноти. Син гармонії Григорій Гавриленко. // Музейний провулок. – 2004. – № 2. – С. 86–93.
5. Петрова О. Високість їхньої дружби // Вітчизна. – 1986. – № 4. – С. 197–201.
6. Скляренко Г. Искусство украинских шестидесятых: «другое», «свое» – разное. Искусство украинских шестидесятников / сост. О. Балашова, Л. Герман. – К.: Основы, 2015. – С. 28–35.
7. Титаренко А. Одинокие драгоценные звуки шестидесятых. Искусство украинских шестидесятников / сост. О. Балашова, Л. Герман. – К.: Основы, 2015. – С. 14–19.
8. Ткаченко В. Григорій Гавриленко (1927–1984). Живопис. Графіка. Книжкова ілюстрація: каталог творів з колекції Сумського та Лебединського художніх музеїв. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2007. – 32 с; 8 іл.

#### **Ткаченко В.Н. Книжная графика Григория Гавриленко в собрании Сумского художественного музея имени Н. Онацкого и частной коллекции**

*Статья посвящена творчеству известного украинского художника-шестидесятника, уроженца Сумщины Григория Ивановича Гавриленко. Особое внимание сосредоточено на жизненном пути художника, а также на примере произведений музейной и частной коллекций прослежено его работу в области книжной графики.*

**Ключевые слова:** шестидесятники, Григорий Гавриленко, искусство, коллекция, андеграунд, книжная графика, рисунок, неповторимый стиль.

#### **Tkachenko V.M. Book graphics of Hryhorii Havrylenko in assembly of Sumy Art Museum named after N. Onatskyi and private collection**

*The article is devoted to the creation of well-known Ukrainian artist of the sixties the native of Sumy Hryhotii Ivanovych Havrylenko. Particular attention is focused on the life of the artist, as well as the example of the works of the museum and private collection traced his work in the field of book graphics.*

**Key words:** sixtiers, Hryhorii Havrylenko, art, collection, Metal Underground, book graphics, drawing, unique style.

14.03.2017 p.

J

УДК 069.4/5 (477.41)

*Н.М. Ревега*

### **МУЗЕЙНІ ПРЕДМЕТИ ІЗ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ» З СЕЛА ОБУХОВИЧІ ІВАНКІВСЬКОГО РАЙОНУ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*У статті досліджуються музейні предмети із фондової колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» з села Обуховичі Іванківського району Київської області.*

**Ключові слова:** село Обуховичі, вила, жлукто, копаниця, сокира, цурка, розувачка, мірочка, рубель, рязька, лопатка, хустка, рушник, рядно, ліжнич.

Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» (далі Заповідник) – один з найбільших і найвідоміших музейних закладів України. Його незмінним директором у 1951–2008 рр. був заслужений працівник культури України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, Герой України Михайло Іванович Сікорський (1923–2011). Вивчення історико-культурної спадщини краю, розвиток музейної справи на Переяславщині нерозривно пов'язані з його іменем.

Заповідник існує на базі комплексу визначних пам'яток історії та культури, різноманітних музейних колекцій, що мають велике історичне значення. У фондовому зібранні Заповідника знаходиться значна кількість предметів з Іванківського району Київської області, яка розкриває деталі життя та побуту, промислів населення цього регіону у далекому минулому. На жаль, не все дійшло до наших днів, проте ті предмети, що є у фондовому зібранні, можуть слугувати джерельною базою для написання історії Іванківського району.

Наразі вивчення даного питання є нагальним та актуальним, адже дослідники більшу увагу зосередили на розвідках колишнього Чорнобильського та Поліського районів Київської області, свідченням чого є наступні ґрунтовні праці: «Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження» (відповідальні редактори С. Павлюк та М. Глушко), «Полісся: мова, культура, історія» (відповідальний за випуск Г.А. Скрипник), «Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина ХІХ–ХХ ст.) (автор І.І. Несен) «Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського (упорядкування С.Й. Грици) та ін. [5; 6; 7; 8]. Важливим кроком у вивченні історії Київського Полісся стала Всеукраїнська наукова історико-краєзнавча конференція (2015 р.), яка проходила у смт Іванків. Результатом її роботи стало видання матеріалів конференції «Київське Полісся: історія, археологія, етнографія», в якому опубліковані статті, що безпосередньо стосуються історії Іванківського району Київської області [4].

В фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» налічується близько 200 музейних предметів, які зібрані пошуковими експедиціями до Іванківського району. Здебільшого вони походять із сіл Болотня, Горностайпіль, Хочева, За-