

без переконання у важливості спільної справи розвитку нашої культури і збереження народних духовних традицій.

На часі створення цілісної системи життєдіяльності народного мистецтва з інтеграцією його в основні галузі освіти. Для цього потрібна не тільки державна опіка, а й об'єднання зусиль на рівні творчих людських зв'язків. Проведення мистецьких семінарів із залученням педагогів та вчителів поглибить цей зв'язок. Природно, що творчість народних майстрів, слід висвітлювати не тільки на виставках чи святах у Музеї народної архітектури. Адже попри проведен-

ня цих корисних заходів, сучасні народні майстри, їх мистецький доробок мало доступні учителям. Бракує видань та відповідної літератури з народної творчості, необхідної для професійної роботи учителя. Літні практики для учнів, організовані по музеях народного мистецтва та архітектури, треба доповнити відповідною педагогічною практикою для вчителів. Найтісніший зв'язок народної творчості з педагогічними інститутами дасть цінний досвід майбутнім учителям, які не втрачатимуть коріння нашої культури. Конкретні форми й методи такої співпраці можна виробити спіль-

## НАРОДНА КАРТИНА ПОЛТАВЩИНИ (З ФОНДІВ ДМНАПУ)

*Світлана Пономаренко (м. Київ)*

Народна картина – один із найцінніших жанрів українського народного мистецтва, що на сучасному етапі не втрачає свого потенціалу.

У багатій різноплановій збірці Державного музею народної архітектури та побуту НАН України колекція народної картини Полтавщини представлена найповніше (понад 50 одиниць) та посідає чільне місце.

Комплектування колекції розпочалося разом зі створенням Музею в 1969 р. Пошуково-збиральницька робота проводилася в межах колишньої Полтавської губернії науковцями Щербань С., Зяблюк Н., Гайовою Є., Марченко Т. На Полтавщині можна виділити декілька осередків народного малярства – сучасний Ново-Санжарський р-н та м. Миргород.

Народні картини, що зберігаються у фондах Музею, можна класифікувати за жанрами та матеріалом, який використовувався. За жанрами виділяють сюжетні (побутові) твори, портрет, пейзаж, натюрморт; за матеріалом – картини, писані переважно олійними фарбами на полотні, дощі, фанері, склі. Більшість із них – ано-

німні, за винятком робіт сучасних авторів. Датуються XIX–XX ст.

Окресла збірки – сюжетні роботи, де відтворено український побут, звичаї та обряди. Найчастіше трапляється мотив “Козак і дівчина”. Це твори: “Дівчина моя, напої коня” (с. Зачепилівка Ново-Санжарського р-ну), “Наталка” (хутір Тергелі Ново-Санжарського р-ну), “Прощай, дівчино” (с.мт Котельна), “Козак від'їжджає, дівчинонька плаче” (с. Лелюхівка Ново-Санжарського р-ну), “По воду” (с. Остан'є Великобагачанського р-ну). У них майстри побутового жанру торкаються теми, що розкриває складні людські стосунки. Аналізуючи елементи картин такого сюжету, помічаємо, що, крім постатей козака і дівчини, тут обов'язково зображені інші деталі. Це – криниця, яка завжди міститься між закоханими. Вона їх роз'єднує і одночасно єднає, стоїть ближче до дівчини, бо це власність її батьків. За спиною дівчини – рідна хата із садком – символ народного життя. За спиною козака – дорога, поле, степ. Тобто завжди зображене місце, пов'язане з мандрівкою: біля криниці, за селом, на

роздоріжжі. Зустрілося “осіле” село та кочава бездомність... Вони зійшлися на короткий час: козак напиться чистої води та напоїти свого вірного супутника – баского коня, а дівчина – відпочити від роботи та побачитись із хлопцем.

Прикладом невибагливого і разом з тим оригінального сюжету є картина “Пастушок” (с. Остап’є Великобагачанського р-ну). Хлопчик із торбинкою за плечима та палицею в руках пасе кіз та овечок. Невідомий автор відтворив типову сцену з народного життя, у примітивній манері. Але картина вабить до себе відчуттям правди життя. На жаль, вона погано збереглася, тому неможливо детальніше проаналізувати її художні якості.

Нікого не залишає байдужим чарівний світ українського села, з великою любов’ю та щирістю відтворений у сільських краєвидах із хатками, вітряками, церквами, ставками та містками – улюбленими локусами народних малярів.

Серед інших традиційних мотивів домінують пейзажі, які найглибше передають стан природи – квітучу землю, бо в селянській країні не могло бути інакше; місячні ночі, буйну весну, спекотне літо. Емоційний стан таких пейзажів завжди спокійний. Звернення до природи – головне кредо народних майстрів, які через умовність зображення створювали реальний краєвид, та надаючи йому життєствердного світобачення. Це – картини “Вітряки” (с. Жовтини Чорнобаївського р-ну), “Сільський пейзаж” (с. Вереміївна Чорнобаївського р-ну), “Куточок села” (с. Петрушин Чорнобаївського р-ну).

Пейзажний живопис підтверджує думку про те, що “образний арсенал культури будь-якого народу визначається насамперед характером природи, серед якої він зріс...”<sup>1</sup>

Наступний жанр – портрет. Чільне місце тут посідає образ козака-бандуриста, який має давнє походження, а починаючи з XVIII ст. набуває великої популярності. Його історія пов’язана з

історією українського козацтва.

Козак – вільна незалежна людина, хоробрий степовий лицар, улюблений національний герой. Картини, що зображують козака, за традицією називалися “Козак-Мамай”. Українські “Козаки-Мамаї” є особливою знаковою системою, в якій закриптограмовано життєво важливі чинники етнічного світогляду, основні складові національного ідеалу та духовних орієнтирів українського народу<sup>2</sup>.

Не тільки в Україні, а всюди, де опинялися нащадки вільних козаків-запорожців, ці картини були улюбленою окрасою їхніх хат. В українських селах зображення козака досить часто можна було побачити ще до Другої світової війни.

У колекції ДМНАПУ маємо 3 таких картини та 1 скриню із зображенням козака-Мамая на передній стінці. Дві картини зберігаються у фондах, а 1 картина та скриня прикрашають чинну експозицію “Полтавщина”. Все знайдено у с. Бірки Великобагачанського р-ну.

Умовно погрупувавши народні картини за жанрами і віднісши зображення козака-запорожця до портретного, слід віднести до нього ще деякі улюблені зображення народних малярів.

Так, значного поширення мав портрет Т. Г. Шевченка. Портрети, що зберігаються у фондах музею, є народною інтерпретацією автопортрета Т. Г. Шевченка (с. Сири Городецького р-ну). У цих же традиціях – запозичення сюжетів у відомих українських художників і надання їм свого бачення – виконана картина “Катерина” (с. Великі Сороченці Миргородського р-ну). Тут народний майстер намагається творчо вирішити завдання й показує свою Катерину.

Як окрему течію портретного жанру, варто виділити портрети із зображенням образу дівчини та жінки-українки, жінки-матері, особливою ознакою яких є передача настрою зображуваних персонажів та краси українського народного одягу. Це картини “Портрет жінки в народному одязі з

Миргородщини" (м. Миргород, художник Ксьондз І.). "Портрет сільської жінки з дитиною на руках" (с. Дубина Ново-Санжарського р-ну). "Портрет жінки в полтавському народному вбранні" (м. Миргород) та ін. Всі вони приваблюють правдивістю зображення народного життя та захоплюють художньою майстерністю.

Портрети переконують, що цей жанр був здавна шанований не тільки професійними художниками, а й народними малярами. Вони наводять нас на роздуми про місце народного малярства і його роль у духовному житті українського народу та доносять і зберігають світогляд, художні смаки простих людей, що жили на зламі ХІХ–ХХ ст. і раніше. Тут майже ніколи не трапляються пригнічені образи. Тиха ідилія, відвага і завзяття – головні риси героїв.

Свій потаємний світ мають картини, виконанні в жанрі натюрморту, що займають важливе місце в музейному зібранні.

Абсолютно реальні речі, зображені у натюрмортах, втрачають свою буденність. Найчастіше це звичайні фрукти, овочі (огірки, яблука й груші, виноград, кавун), квіти. Всі вони підпорядковані площині без тіней. Майстер ніби перелічує всі зображені предмети. Жовтий, зелений, коричневий, червоний, синій – основні кольори, які виступають у безлічі відтінків. Зелений колір переходить від свіжих огірків до кавуна, що часто зображувався розрізаним, його рожева серцевина і соковитість якого спокушає нас. Майже всі натюрморти мають темне тло без певного джерела світла.

Дивлячись на натюрморти, розумієш, що народний майстер, натхнений красою реального, починав фантазувати.

Сучасна народна картина в колекції ДМНАП України представлена полотнами відомих майстрів, яких подарувала світу благодатна Полтавська земля – Анастасії Рак (4 роботи), Михайла Онацька (2 роб.), Івана Лисенка (23 роб.). Їхнім творам притаманний

високий рівень поетичності в зображенні побуту села, натхненність фольклором та народними традиціями. У них знайшли продовження канонічні теми "Козак Мамай", "Козак і дівчина", "Весілля", "На Івана Купала" та ін.

Дослідники творчості А. Рак стверджують, що вона є класичним прикладом народного малювання. Крім згаданих канонічних сюжетів, малювала й історію свого життя, бо вийшла з козацького роду. На жаль, в колекції Музею маємо всього 4 роботи, виконані на склі, серед яких чільне місце посідають картини "Новомосковський собор" та "Козак Мамай".

Вдячний нащадок М. Гоголя, що відкрив світу полтавську Диканьку – М. Онацько – свої сюжети черпає з життя та фольклору й працює за принципом "що знаю, уявляю і люблю". Це – мальовничі сільські краєвиди з церквами, хатками, вуличками, ставками, тобто художник намагається показати все, що він постійно бачить навколо себе, любить або пізнав із пісень та легенд. З великою щирістю у своїх полотнах М. Онацько відтворює українські звичаї, обряди, свята. До музейної збірки належать всього дві, але прекрасні роботи відомого майстра – "Україночка" та "Різдво в Шишаках". Зокрема друга картина – це чудова сюжетна замальовка з різдвяними колядницькими ватагами. Різдво, поряд з іншими великими та малими святами, вписане не тільки у творчість Михайла Онацька, а й в історію народного малярства.

Цим сюжетам віддавав свої симпатії ще один відомий в Україні та за її межами майстер – Іван Лисенко. Його картини увійшли до Всесвітньої енциклопедії наївного малярства. Впродовж 30 років він вивчав традиційне українське весілля, тому з такою любов'ю і витонченим відчуттям прекрасного написав твори весільної тематики – "Весілля в Драбові", "Золотоніські молоді". Під його пензлем народилася ціла серія робіт історико-етнографічного спрямування: "Новорічне щедру-

вання", "Ніч на І. Купала", "Водіння куста", "Посвячення в парубки", а картини "Андрію, конопельки сію" та "Лелека приніс" – увійшли до золотої колекції народної картини Полтавщини з фондів Державного Музею народної архітектури та побуту України.

Ставлячи за мету ознайомити читачів з фондовою колекцією народної картини Полтавщини ДМНАП України, ми намагаємося вибрати найоригінальніші, найцікавіші твори народного мистецтва, які найбільше розкривають душу українського народу, його культуру і національну неповторність.

Народні картини побутують у селянських оселях і досі, серед них трапляються й оригінальні. Але найчастіше – це інтерпретації відомих картин усіх жанрів: портрет, пейзаж, натюрморт, сюжетна картина. Пошукові експедиції 90-х років, які Музей

проводив на Полтавщині, довели це.

Народна картина Полтавщини є чудовим етнографічним матеріалом для народознавців, а також цінним джерелом для вивчення цього виду народного мистецтва, тому вона експонується не тільки на виставках у Державному Музеї народної архітектури і побуту України.

<sup>1</sup> Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 3. – С. 36.

<sup>2</sup> Родовід. – 1997. – Число 16. – С. 22, 35–36, 84–85.

Література:

1. Народне мистецтво. – 1997. – № 1. – С. 13.
2. НТЕ. – 2002. – № 1. – С. 59.
3. Артанія. – 1995. – № 5. – С. 34.

## СОКИРИ ДАВНЬОЇ РУСІ

*Богдан Попов (м. Київ)*

Територія Давньої Русі була величезним казаном, де змішувалися різні культури. Сокири тієї епохи, у всьому їхньому розмаїтті, є чудовим свідченням цього процесу. Кращі досягнення Кочового Сходу, Європейського Заходу і Фінської Півночі були використані в еволюції давньоруської сокири – на їх основі створювалися свої власні моделі. У певному сенсі, сокира є символом Русі – вона знаходиться на зламі різних культур і тому – різноманітна. Можливо, аналіз цих сокир допоможе нам краще зрозуміти суть складних стосунків між різними народами у давнину.

На думку автора цієї статті, майстерність давньоруських ковалів найкраще проявилась саме при виготовленні сокири. Зрозуміти це можна лише тоді, коли зіткнешся з цим без-

посередньо, маючи на меті практичну реконструкцію виробів давніх майстрів. Давньоруська сокира – це вищий ковальський пілотаж. На думку багатьох, показником високого ковальського рівня є меч. Питання стосовно виробництва якісної холодної зброї на території Давньої Русі турбувало багатьох дослідників і було вічною темою словесної полеміки між "норманістами" та "слов'янофілами". Але, як вважає автор статті, це питання не настільки важливе, як здається. Якщо коваль міг виготовити такий складний предмет як сокира, то для нього не було особливо важко зробити довгу загострену штабу, що носить назву "меч". Питання, мабуть, полягає в іншому: чи є войовничість показником рівня розвитку народу? У цьому, напевно, і була відмінність слов'ян від

інших народів, що вони розвивались у творчому напрямку, і основою існування та побуту був мир, а не війна. Відносини з іншими народами вони намагалися будувати на мирній, добросусідській основі, а не на агресії та насильстві. Втім, коли приходив ворог, сокира в руках ремісника та мирного землероба ставала грізною зброєю. На цьому шляху сокира була набагато кориснішою, ніж меч. Адже погодьтесь – в мирному житті від меча користі небагато... Можна навіть припустити, що в системі символів у слов'ян сокира виконувала ту ж саму роль, що в інших народів – меч. Показовим у цьому випадку є давньоруський вислів XII століття, взятий А. Кірпічником<sup>1</sup> як епіграф до його фундаментальної праці про давньоруські бойові сокири: “Секира ... отъсече съблазнь вражью”, тобто – диявольську спокусу. Прослідковується пряма аналогія із священним японським мечем, який, за словами засновника айкідо Морихея Уешиба, “вважає злісного ворога, що сидить глибоко усередині їхніх душ та тіл”<sup>2</sup>.

Сокира була одним з давніх символів-оберігів. Мініатюрні бронзові сокирки, зроблені на зразок справжніх залізних сокир того часу, знаходять під час розкопок. Слов'яни носили їх на собі як оберіг. Чому ж звичайна сокира так шанувалась? Напевне, причина знову таки у способі життя древніх слов'ян і, насамперед, в умовах існування, в яких формувалась їхня культура. Деякі вчені вважають, що прабатьківщиною слов'ян були північні лісисті схили Карпат. На думку інших, слов'яни сформувалися як окрема спільнота у басейні Вісли. Так або інакше, слов'ян спочатку оточував ліс і життя їх було пристосоване до лісу. А в лісі сокира була найважливішим знаряддям, від якого залежало виживання. Для того, щоб розчистити від дерев ділянку під посіви – а це був основний спосіб землеробства древніх слов'ян – потрібна сокира. Щоб збудувати теплу хату – а без неї вижити в умовах суворої зими неможливо –

потрібна сокира. Щоб заготовити достатньо дров для опалення та приготування їжі знову таки необхідна сокира. Тобто сокира була безпосередньо пов'язана з забезпеченням життєво важливих потреб, таких як їжа, житло та тепло, і супроводжувала давнього слов'янина від народження до самої смерті. Під час розкопок знаходять маленькі дитячі сокири, зроблені за усіма правилами – з заліза та з навареним сталевим лезом. Таким чином, дітей з малого віку привчали володіти сокирою. А коли людина вмирала, у могилу клали сокиру, щоб в інших світах було чим налагодити побут і, за необхідності, відбити напад ворога.

Чи можна розрізнити сокири за призначенням? Безумовно, існували мирні робочі сокири й існували сокири бойові, які використовували як зброю. Але часто між цими двома типами надзвичайно складно провести межу. Більшість сокир були універсальними, вони могли використовуватися і в мирному житті, і на війні. Крім того, поява нових форм бойових сокир впливала на форму робочих та навпаки – вони завжди були тісно пов'язані між собою. Робочих і бойових сокир у чистому виді було не так вже й багато, але все ж таки вони були. Це, в першу чергу, стосується бойових сокир, точніше – сокирок, тому що їхньою характерними ознаками були мала вага і розмір. До речі, в Давній Русі вони так і звалися – “топорці”<sup>3</sup>. Для робочих сокир використовувалося слово “сокира”, що благополучно дожило до наших днів в українській і білоруській мовах у вигляді “сокири”.

### **СОКИРИ ДАВНЬОГО НОВГОРОДА. ФІНСЬКИЙ СЛІД**

До цього часу дослідження Бориса Олександровича Колчина в галузі давньоруського ковальського ремесла залишаються найбільш фундаментальними за глибиною охоплення теми. Є лише один недолік – Колчин жив та працював в ті часи, коли історична

ідеологія країни ґрунтувалась на твердженні, що Давня Русь була єдиним та однорідним державним утворенням. Жодною мірою не намагаючись применшити величезний внесок вченого в науку, варто визнати, що воно наклало певний відбиток на його дослідження стосовно давньоруських сокир. Адже археологія, на жаль, – це підрозділ історії, науки дуже суб'єктивної, котру можна повернути практично в будь-який бік, виходячи з політичної ситуації та інших кон'юктурних міркувань.

Твердження в працях Колчина стосовно того, що сокири Давньої Русі були "територіально по типах однорідні" <sup>4</sup>, на погляд автора цієї статті, не відповідає дійсності. Сокири Києва і Новгороду відрізнялися досить істотно. Але казати про це вголос ще років 20 тому, імовірно, було недоречно – це підривало ідею "єдиної давньоруської народності", з якої, як відомо, згодом вийшли три братніх народи – український, білоруський і російський. Адже сокира – річ ключова.

Свою "єдину" модель давньоруської сокири Колчин побудував майже винятково на базі досліджень сокир, знайдених на розкопках у Новгороді <sup>5</sup>. Безумовно, новгородські сокири красиві та якісні, і їхня еволюція просліджується досить чітко. Єдине, що незрозуміло – яке відношення мав до цього Київ. Адже реальна Русь на той момент була на відстані тисячу кілометрів звідтіля – цим словом тоді називали відносно невелику територію навколо Києва. Інакше чому новгородські купці, що рушали в ті часи на Київ, казали, що вони "йдуть у Русь"?.. <sup>6</sup>.

Новгород сформувався в X ст. як торговий вузол на шляху "з варяг у греки" на землях, населених здавна фінськими племенами з високим рівнем ковальського ремесла. І цілком логічно, що в Новгород, як у торговий вузол, стікалися вироби саме фінських ковалів, які жили в цьому регіоні. Тому сокири в Новгороді були в основному фінського або, правильніше, північно-

європейського типу. Що ж собою являли ці сокири?

Фінські ковалі були гідними продовжувачами європейської традиції, яка в свій час, можливо, пішла від кельтів. Потрапивши на північ Європи, вона рясно розцвіла там, що, на думку автора, обумовлюється наступними причинами:

1) наявністю доброї ресурсної бази у вигляді якісної руди та деревини для випалу вугілля;

2) суворими природними умовами та неродючістю ґрунтів, що ускладнювало ведення сільського господарства, і, як наслідок, розвитком тих видів діяльності (у даному випадку – залізодобувного та обробного ремесел), що давали можливість виготовляти продукцію, яка користується ринковим попитом, і таким чином заробляти на хліб.

Швидше за все фінські племена познайомилися з передовими ковальськими технологіями завдяки своїм західним сусідам – германцям, що мешкали в Скандинавії. Технології, в свою чергу, прийшли сюди з півдня, тобто з територій, що зазнали сильного впливу римської матеріальної культури, невід'ємною частиною якої була кельтська ковальська традиція. Незважаючи на такий довгий ланцюг спадковості, фінські металурги і ковалі не тільки не втратили секретів ремесла, але й підняли його на якісно вищій рівень і, в результаті, стали чи не найкращими у світі. Це відчувається й донині, оскільки фінські ножі і сокири мають заслужену репутацію високоякісних виробів.

Еволюція сокир по всій Європі йшла шляхом перетворення втулкових сокир, відомих під назвою "кельти", на сокири з отвором під держак, що мали більший коефіцієнт корисної дії <sup>7</sup>. Процес цей йшов досить повільно – велику частину першого тисячоліття нашої ери Європа користувалася втулковими сокирами, повністю відмовившись від них тільки десь у IX ст. Північ Європи, де мешкали й фінські племена, почала використовувати

За 35 років діяльності ДМНАП України було зібрано більше 70 тис. музейних предметів. Найбільше їх було придбано під час польових експедицій, частину привозили самі мешканці різних етнографічних регіонів нашої країни, решту складають предмети, які передавалися музеєві колекціонерами, митцями, майстрами, представниками митних служб, іншими музеями тощо. А така величезна збірка потребує великої уваги в питанні обліку і наукової обробки.

Усі музейні предмети постійно перебувають у русі: здійснюється відкриття нових інтер'єрів чи їх поповнення і доопрацювання; організуються виставки (в музеї, поза межами музею, за кордоном); проводяться реставраційні роботи – все це потребує належного фіксування та документального супроводу.

Треба зазначити, що спочатку усі надходження позначалися шифром "Е" ("етнографія"), "ЦН" ("церковне начиння") та ін., який, із значним збільшенням фондів та упорядкуванням збірки музейних цінностей з часом був деталізований. Фондова збірка представлена в систематичній картотеці, де на всі музейні предмети заведено каталожні картки, розділені по групах збереження (Т, ДМ, КС, МІ, РК, Ж і т. д.) як основного, так і науково-допоміжного фонду. Внутрішній поділ в картотеці відповідає територіально-адміністративному поділу та етнографічному районуванню нашої країни. Крім того, деякі картки дублюються в допоміжних картотеках (наприклад, закуплені на ярмарку керамічні вироби заносяться в основну картотеку і в картотеку сучасних майстрів). Музейними працівниками фіксуються дані про пошкодження і вади предметів, перспективна оцінка їх подальшого стану, потрібність консерваційних, ремонтних чи реставраційних робіт. Докладно опрацьований музейний предмет, з визначеним місцем експонування та належним подальшим збереженням, займає належне місце у фондовій колекції і, в подальшому, є невичерпним джерелом для музейної і науково-дослідної роботи.

Саме за допомогою систематичної картотеки ведеться відбір музейних предметів для експозиції, виставок; складання каталогів музейних колекцій; уточнення вихідних даних та шифрів; виявлення мало обстежених районів та наявність певної групи предметів з даного регіону тощо. Такий пошук потребує великої кількості часу, всі дані необхідно неодноразово переписувати, уточнювати, звіряти, часто-густо повертаючись до вже переглянутого матеріалу.

У ХХІ ст., в еру комп'ютеризації, наявна (карткова) музейна систематична картотека і фототека – це навіть не вчорашній, а позавчорашній день.

Окрім того, за 35 років роботи ДМНАП жодного разу не проводилася переінвентаризація. За цей час вітчизняна і світова музейна наука зробила великий крок уперед завдяки новим методичним розробкам по роботі з музейними предметами та веденням обліку, з'явилися нові технічні можливості, модернізується музейне устаткування, обладнання і т. д.

Нове комп'ютерне програмування забезпечує оперативний пошук будь-якого предмета як за шифром, адресою, чи неповними даними, так і дає можливість швидко зробити вибірку потрібної групи предметів, систематизувати музейні надбання за функціональним (пряжки; головні убори; транспорт...), локальним ("сорочки Полтавщини"; "королевецькі рушники"...), хронологічним (вік, десятиліття, рік), тематичним (ремесло; житло; начиння...) та іншими принципами (ознаками); укладати каталоги колекційних збірок по групах, видах, авторах тощо.

Згідно з академічною музейною наукою і досвідом самих музейних працівників (такі дані характерні як для нашої, так і для інших країн) 25 % музейних предметів "випадають" з обігу. В нашому випадку це:

- втрати (пожежі, крадіжки);
- пошкодження (внаслідок необережного поводження або під дією часу чи умов зберігання – недотримання температурно-вологісного режиму тощо);

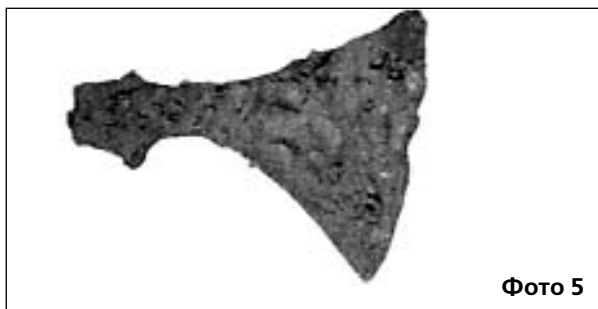
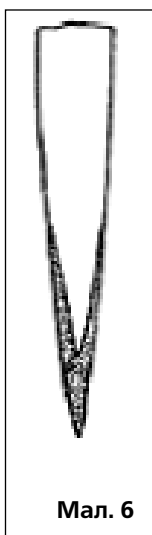


Фото 5



Мал. 6

вати сокири з отвором набагато раніше, а вже в VII–VIII ст. там з'явилася бороподібна сокира з широким лезом, що мала максимальний коефіцієнт корисної дії<sup>8</sup>.

Ще при виготовленні залізної втулкової сокири використовувалася технологія ковальського зварювання, і це цілком пояснює той факт, що ця вже добре опрацьована європейськими ковалями операція застосовувалася для виготов-

лення сокири з отвором. Якщо при виготовленні "кельта" штаба згорталася у трубку і зварювалась уздовж, то – втрати шифрів – сюди можна відтепернести предмети із стертими номерами ця ж (під впливом часу чи від неякісної фарштаби; під час обробки, чистки та реставрації); неретельного нанесення і нечіткого перепишування цифр і букв; зірвані (відгинавдувачами) чи від'єднані, через необелася режність, бірки (до того ж, картонні на в'стають "здобутком" т. зв. "біологічних агентів") тощо.

З огляду на викладене вище, проведення переінвентаризації як ніколи гостро стоїть на порядку денному.

Для проведення такої масштабної (щодо кількості музейних предметів) переінвентаризації та перенесення всієї інформації на комп'ютерні носії потрібен неабиякий час (можна врахувати досвід музеїв Києво-Печерської Лав-



Фото 7

піл для утворення петлі і зварювалась впоперек (Фото 1). Цей технологічний прийом багато в чому визначив еволюцію форми європейських сокир, адже кінцева форма виробу обумовлюється не тільки призначенням, але й технологією виготовлення.

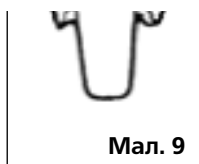
Спочатку штаба просто перегиналась, зварювалась і відтягалась на клин, – таким чином виготовлялась сокира з вузьким лезом. Потім, прагнучи збільшити КПД, лезо почали потроху розширювати за рахунок розгонки в ширину, це знову таки окрема операція. Вкладка зі сталі дозволила збільшити масу металу на кінці, а отже ще більше розширити лезо. Різновид цієї технології – використання бічної накладки зі сталі (Мал. 2). Таким чином і виникла характерна бороподібність, що обумовлюється, насамперед, різною кількістю маси металу на обуху та на лезі. Проте вузький обух забезпечував малу внутрішню поверхню отвору, що негативно відби-



ри) та кваліфіковані кадри, які повинні бути спеціалістами-професіоналами як музейної справи, так і мати навички роботи з комп'ютерами та оргтехнікою.

Звичайно, ми не можемо собі дозволити на час переінвентаризації закрити музей (як магазин для переобліку), чи не видавати музейні предмети на виставки, експозиції, реставрацію, а тому оптимальним варіантом було б поетапне проведення цієї роботи по секторах (тканина/одяг, дерево/метал, кераміка/скло, живопис, рідкісні книги, музичні інструменти і т. д.), враховуючи при цьому досвід інших музеїв.

В ідеалі, варто було б мати комп'ютери в секторі обліку (такий підрозділ ще планується), в кожному з секторів відділу фондів, а також для систематичної



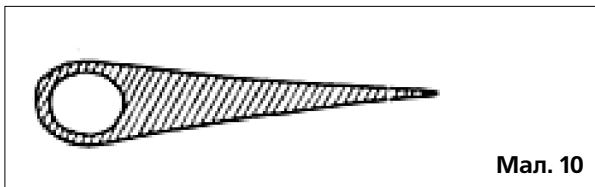
Мал. 9

валосся на міцності з'єднання рукояті із сокирою. Усунення цього недоліку спричинило

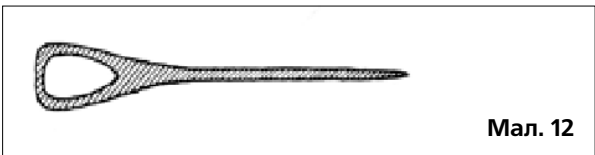
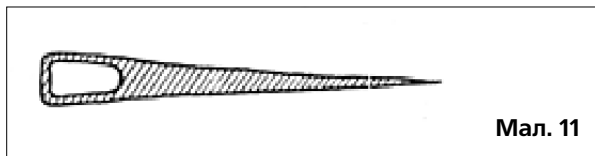


еволюцію сокири в бік збільшення поверхні з'єднання отвору із держакком, внаслідок чого спочатку з нижнього боку, а потім і з верхнього з'явилися характерні рогоподібні виступи, які іноді називають "щекавицями". Одночасно з цим спостерігалася зміна форми леза. Пряма верхня грань (Фото 3) має істотний недолік: нею незручно виконувати акуратну теслярську роботу, як кажуть майстри, "підлазити" у різні важкодоступні ділянки. Тому й виникла форма сокири, у якої лезо трохи підняте догори (Фото 4). Корені цієї сокири залишилися десь у Північній або Центральній Європі, але, виходячи з великої кількості археологічних знахідок сокир саме цього типу, свого часу вони користувалися великим попитом в Північній Русі<sup>9</sup>.

Скандинавські ковалі вирішили питання удосконалення робочої сокири іншим шляхом. Вони просто позбулися нижньої виїмки взагалі, і, в результаті, виникла широко відома сокира норманського типу із симетричним лезом (Фото 5). Саме з такими



сокирами нормандські вікінги під керівництвом Вільгельма Завойовника колись захопили Англію, ці події відображені на відомому вишитому килимі з Байе. Такий тип сокири зустрічався також і на Русі, щоправда, не дуже часто і переважно на півночі, ближче до Балтійського моря, що ще



раз говорить на користь його скандинавського походження<sup>10</sup>. Для сокир цього типу характерна трохи інша схема наварки сталевого леза – зварювання в обхват (Мал. 6).

Незважаючи на всі ці вдосконалення, проблема міцного кріплення рукояті за допомогою рогоподібних виступів цілком не вирішувалась. Тому подальша еволюція новгородської сокири йшла шляхом розширення отвору, що досягалось використанням під заготовку більш широкої штаби. Крім отвору розширювалася і лезова частина (Фото 7). Технологія виготовлення в такий спосіб значно спростилась, оскільки не потрібно було більше нарощувати на кінці масу, розганяти лезо і відтягувати виступи<sup>11</sup>. Але попри всю очевидну вигоду такого підходу, реалізувати його можна було за наявності більш масивних заготовок, що надходили від металургів.

### КИЇВСЬКА СОКИРА. КАВКАЗЬКИЙ СЛІД

Оскільки мова йде саме про давньоруські сокири, то, ймовірно, має сенс звернутися до археологічних знахідок, зроблених в тих місцях, що й називалися, власне, Руссю. Для цього необхідно спуститись на тисячу кілометрів південніше Новгороду, тобто до Києва. Адже споконвічно Русь була Київською.

Погляд на сокири, знайдені в околицях Києва виявляє, що вони зовсім інші, ніж новгородські<sup>12</sup>. Більше того, нічого схожого на них не було більше ніде в Європі. Так що це, можна сказати, і є дійсно давньоруська сокира в чистому виді (Фото 8).

Перша відмінність, яка дуже помітна, – це характерна вирізна форма обуха з довгими відростками на тильній стороні (Мал. 9). Окрім естетичної, вона мала цілком визначену практичну функцію, забезпечуючи більшу площу з'єднання отвору з держакком. Це ефективніший шлях, ніж одні лише бічні відростки північної сокири, оскільки навантаження на рукоять утворюються у вертикальній площині,

а не в горизонтальній. Ще одна перевага – урівноваження леза масою обуха, що сприяє більш точному удару. Сокири з таким обухом, спочатку з вузьким лезом, а потім з розширеним, з'явилися саме в землях навколо Києва, а потім поступово поширилися на всю територію Русі. Як пише Кирпичников<sup>14</sup>, по цих сокирах можна визначити межі розповсюдження давньоруської культури в етнічно чужорідному середовищі, такому як фінські й литовські племена. За межами Русі – Швеція, Прибалтика, Польща – вони також зустрічаються, але в такій невеликій кількості, яка вказує на завізний характер. Сокири саме цього типу використовувались як зброя, оскільки при такій конструкції обуха можна було завдати міцного вертикального удару. Принаймні в курганних похованнях вони часто присутні як єдина

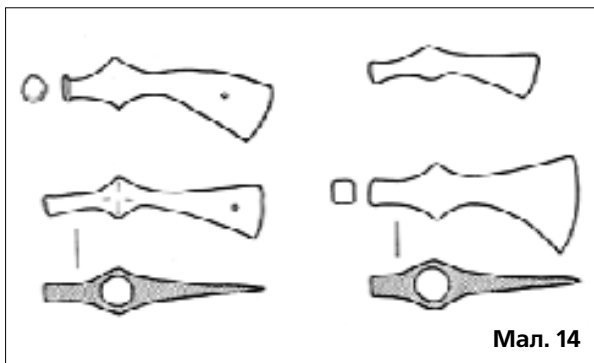


Фото 13

зброя воїнів.

Якщо подивитися на сокиру з боку верхнього торця, то можна побачити інші характерні відмінності. Шийка у неї дуже широка, і через це її форма яскраво виражена колуноподібна (Мал. 10). Крім того, отвір для рукояті, як правило, круглий, а не овальний чи трикутний, як на новгородських північних сокирах (Мал. 11, 12).

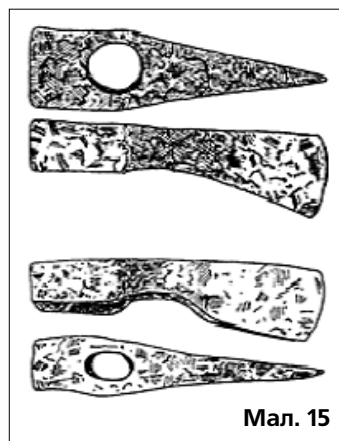
У свій час вчитель автора В'ячеслав Іванович Басов продемонстрував йому північну технологію виготовлення сокири, коли штаба перегинається



Мал. 14

посередині і в такий спосіб формується отвір. Повернувшись до Києва, автор розпочав вивчати місцеві археологічні знахідки та знайшов на наших сокирах перераховані вище ознаки. При цьому жодного натяку на зварений шов, що йде від отвору, не спостерігалось. Спроби виготовити київські сокири за зварною технологією не призвели до бажаного результату. Сформувати таку широку шийку, застосовуючи ковальське зварювання штаби, практично неможливо.

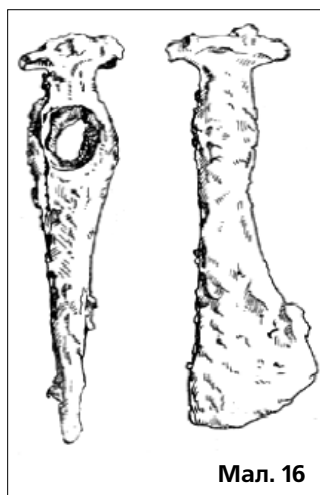
Під час чергового відвідання історичного музею, автор та його колега – коваль Олександр Ходаківський дій-



Мал. 15

шли висновку, що отвір на київських сокирах виглядає так, начебто він зроблений в суцільній металевій заготовці. В результаті О. Ходаківський зробив припущення щодо просічної

технології виготовлення цієї сокири, що на практиці дало результат, близький до київських зразків. Надалі, ознайомившись з макроструктурним аналізом цих сокир, автор статті помітив, що всі сокири цієї характерної форми не мають повздовжніх зварювальних швів, що вказує на спосіб формування



Мал. 16

за допомогою перегину штаби. Більше того, на них не було жодних слідів сталевий наварки, а лише залишки цементації (насичення карбону) леза на вже готовому виробі. Всі ці ознаки добре узгоджуються із загаль-

ними тенденціями розвитку ковальського ремесла в південній Русі, для якого було характерне використання архаїчних прийомів кування виробу з суцільної залізної заготовки з його подальшою цементацією. Ці особливості були визначені відомою київською дослідницею Г. Вознесенською<sup>13</sup>.

Таким чином, давньоруську сокиру можна описати як архаїчний цільнокований колун, удосконалений шляхом відтягнутого донизу леза і довгого обуха, що забезпечував більш надійне з'єднання з рукояттю. Такий обух виник раніше, ніж ідея розширити робочу частину донизу і в такий спосіб збільшити коефіцієнт корисної дії. Принаймні, про це говорять археологічні знахідки вузьколезових сокир з подовженим обухом у ранніх слов'янських поселеннях IX ст. Розширення леза, швидше за все, відбулося після знайомства з європейською бородоподібною сокирою. Питання, де побачили цю форму південні ковалі, на заході чи на півночі у фінських племен, залишається відкритим. Але це, на погляд автора, не є суттєвим. Головне, що з'явився зовсім новий тип сокири, який поєднує в собі високий коефіцієнт корисної дії бородоподібного леза та надійність довгого обуха.

Описані археологами "вирізні"<sup>15</sup> обухи цих сокир в жодному разі не були декоративним прийомом. Ця форма є лише наслідком специфічної технології виготовлення сокири, що дуже добре проілюстровано на фотографіях послідовності виготовлення (Фото 13). Виникає цілком закономірне питання: з яких джерел бере свій початок суцільнокована технологія виготовлення цієї сокири. Для того щоб відповісти, ймовірно варто звернутися ще до одного різновиду сокир того часу, який поки що не розглядався. Це бойова сокира-чекан (Мал. 14). Більшість цих сокир виготовлена шляхом пробивання отвору в металевій заготовці, а не ковальського зварювання вушка. Призначення цих сокир ніколи не викликало сумнівів. По-перше, через їхню

характерну форму і малу вагу, по-друге, тому, що їх знаходять, як правило, у курганах, де ховали воїнів-професіоналів, чиїм головним заняттям була війна. Особливо багато цих сокир знайшли на території розповсюдження давньоруської культури. У Європі – набагато менше, й усі вони більш пізнього періоду<sup>16</sup>. Це дає можливість припустити, що туди вони потрапили з Русі приблизно в X–XI ст. На Русь вони, в свою чергу, прийшли зі Сходу разом з кочовими євразійськими племенами іранського походження, і в цьому не сумнівається практично ніхто з дослідників. Залізні бойові сокири вперше з'явилися в східній Європі у скіфів ще в VI ст. до нашої ери, тобто на початку залізного віку. Це відбулося саме на території сучасної лісостепової України (Мал. 15). Пізніше ними активно користувалися сарматські племена, які мешкали на лівому березі Дніпра<sup>17</sup>.

Цілком імовірно, що кочовики познайомилися з залізними сокирами на Північному Кавказі, де знаходять найбільш ранні сокири такого типу, датовані VII ст. до нашої ери (Мал. 16). Як видно на малюнку, у сокири з грибоподібним обухом з могильника Тлі, є "генетична" подібність до давньоруської сокири, що з'явилася через 1500 років<sup>18</sup>. В основі лежить суцільнокована технологія – спосіб формування отвору шляхом просікання, а не перегину штаби, і подальшого ковальського зварювання.

На погляд автора, розвиток давньоруської сокири саме зі східної моделі бойової сокири говорить на користь того, що Русь багато чого отримала у спадок від індоіранської культури, носіями якої були степові скіфи і сармати. Як пише відомий російський археолог В. Сєдов: "Кількість скіфо-сарматських паралелей у мові, культурі і релігії великої частини слов'ян настільки значна, що пояснити це можна тільки слов'яно-іранським симбіозом, що мав місце в ранній історії слов'янського етносу. Дуже ймовірний і індоіранський початок

етноніма "Русь". Багато дослідників зводять його до іранської лексеми зі значенням "світлий", "блискучий". О. Трубачев пов'язує цей етнонім з індоарійськими термінами "світлий", "білий". На основі історичного матеріалу він робить висновок, що етнонім "рос" спочатку тяжів до узбережжя Чорного й Азовського морів і Тавриди. Тут мав існувати особливий етнос – "роси". Взаємодія слов'ян з цим народом призвела до перенесен-

ня індоарійського етноніма на частину південно-східного слов'янства<sup>19</sup>.

Цементация леза вже готової сокири є ще одним технологічним прийомом, характерним для південноруських земель. Це дуже давній, можна сказати, архаїчний підхід, що практикувався в ті часи, коли коваль був одночасно й металургом, а саме головне – не займався серійним виробництвом для продажу на ринку, а робив вироби на замовлення в одному екзем-

## КОМП'ЮТЕРИЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ І РЕАЛІЇ СЬОГОДЕННЯ

*Любов Попова (м. Київ)*

За 35 років діяльності ДМНАП України було зібрано більше 70 тис. музейних предметів. Найбільше їх було придбано під час польових експедицій, частину привозили самі мешканці різних етнографічних регіонів нашої країни, решту передавали музеєві колекціонери, митці, майстри, представники митних служб, інші музеї тощо. А така величезна збірка потребує великої уваги, і наукової обробки.

Усі музейні предмети постійно перебувають у русі: здійснюється відкриття нових інтер'єрів чи їх поповнення і доопрацювання; організуються виставки (в музеї, поза межами музею, закордоном); проводяться реставраційні роботи – все це потребує належного фіксування та документального супроводу.

Треба зазначити, що спочатку усі надходження позначалися шифрами "Е" ("етнографія"), "ЦН" ("церковне начиння") та ін., які, із значним збільшенням фондів та упорядкуванням збірки музейних цінностей з часом були деталізовані. Фондова збірка представлена в систематичній карто-

теці, де на всі музейні предмети заведено каталожні картки, розділені по групах збереження (Т, ДМ, КС, МІ, РК, Ж і т. д.) як основного, так і науково-допоміжного фонду. Внутрішній поділ в картотеці відповідає територіально-адміністративному поділу та етнографічному районуванню нашої країни. Крім того, деякі картки дублюються в допоміжних картотеках (наприклад, закуплені на ярмарку керамічні вироби заносяться в основну картотеку і в картотеку сучасних майстрів). Музейними працівниками фіксуються дані про пошкодження і вади предметів, перспективна оцінка їх подальшого стану, потрібність консерваційних, ремонтних чи реставраційних робіт. Докладно опрацьований музейний предмет, з визначеним місцем експонування та належним подальшим збереженням, займає належне місце у фондовій колекції і, в подальшому, є невичерпним джерелом для музейної і науково-дослідної роботи.

Саме за допомогою систематичної картотеки ведеться відбір музейних предметів для експозиції, виставок;