

3. Худаш, П. (2022). Чому Росії вигідно маніпулювати історією й чому цей прийом – не новий. [«Русь, але вже не Київська»: як Росія інструменталізує ...ms.detector.media](https://ms.detector.media) <https://ms.detector.media> »

Сергій СІРЕНКО
ORCID ID 0000-0003-4268-2284

ЮРІЙ ПАВЛОВИЧ: НОТАТКИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГУ YURI PAVLOVYCH: NOTES ON THE STUDY OF TRADITIONAL CLOTHING

В останні два десятиліття зріс науковий інтерес до діяльності етнографо-художника Юрія Павловича. Дослідники в першу чергу звертали увагу на його малюнки (Горшков, 1982; Борисенко, 2001; Литовченко, 2017; Стрельник, 2018) і менше на наукові статті (Глушко, 1992; Скрипник, 2010). Це зумовлено тим, що його акварельна спадщина стосується досить різних галузей історичної науки: етнографії, археології та музейництва. Зокрема його статті є етнографічними дослідженням з таких тем: транспорт, вишивка, меблі, житло та одяг (Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича, 2010: 27–73). Узагальнивши вже відомі свідчення про вченого, представимо також віднайдені нами нові матеріали, що стосуються Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка.

Народився Юрій Юрійович Павлович у 1872 р. в Києві. З дитинства мріяв стати художником, але через наполягання батьків вступив на юридичний факультет Київського університету. Навчаючись в університеті, паралельно відвідував уроки малювання у приватній школі М. Мурашка. У цей час Юрій почав відвідувати ярмаркові площі Києва і робити замальовки продавців та покупців виробів народних промислів. Після закінчення університету у 1896 р. Ю. Павлович переїхав до Петербургу, де 22 роки працював бухгалтером у банку. Увесь цей час продовжував замальовувати типи людей, одяг, житло, архітектуру (Борисенко, 2001: 5–6). Водночас спілкувався та співпрацював зі знайомими науковцями: О. Алешею, М. Біляшівським, Ф. Вовком, Л. Падалкою, М. Сумцовим та Д. Яворницьким (Борисенко, 2001: 6–7; Глушко, 1992: 285), що дало можливість остаточно виробити власну методика дослідження, в основі якої лежав малюнок. Ю. Павлович досліджувані об'єкти фіксував з фотографічною точністю, за спеціально розробленою системою, виділяючи основні риси регіональних та локальних особливостей.

У 1918 р. Ю. Павлович залишив Петербург і переїхав до Києва. З 1920 по 1930 р. він викладав малюнок у художній індустріальній профшколі та середній

школі ім. Т. Г. Шевченка (Горшков, 1982: 27). Паралельно співпрацював із різними структурами Всеукраїнської академії наук. Найбільше взаємодіяв з Кабінетом антропології та етнології імені Ф. Вовка. Спершу як позаштатний співробітник, а з 1929 р. — як науковий (Борисенко, 2001: 8).

Під час Другої Світової війни Ю. Павлович проживав у Києві. Спочатку працював у Музеї до- і ранньої історії, а в 1943 р. його зарахували до Центрального історичного музею ім. Т. Г. Шевченка (Сорокіна, Завальна, & Радієвська, 2017: 213). У повоєнні роки працював у Національному музеї історії України (НМІУ) і в Інституті мистецтвознавства та етнографії АН УРСР. Помер у 1947 р.

Напевно, найбільше Юрій Павлович зробив замальовок одягу. Уже в студентські роки він класифікував малюнки народного вбрання за способом ношення, за соціальним станом носіїв, за локально-регіональними відмінностями (Скрипник, 2010: 3). За дорученням Ф. Вовка виконував для майбутніх праць дослідника акварельні таблиці з жіночим і чоловічим одягом Київської, Чернігівської та Харківської губерній. Ці таблиці були використані в опублікованій у 1916 р. праці Ф. Вовка «Етнографічні особливості українського народу» (Борисенко, 2001: 7). Етнограф Валентина Борисенко вважає, що особливу цінність становлять малюнки вбрання київських робітників, на яких можна побачити зміни. Крім того, етнограф-художник в еволюції показав одяг робітників Одеси (1913), Запорізької та Дніпропетровської областей (1929) (Борисенко, 2001: 8; Україна..., 2010: 24). У статті «З літніх вражень» (1928) Ю. Павлович виклав свої спостереження (які він зробив у Києві, найчастіше проходячи вулицями від Гоголівської до Історичного музею ім. Т. Шевченка) про спосіб ношення одягу дітьми під час літнього періоду (Україна..., 2010: 53–58).

У фондах Національного музею історії України зберігаються малюнки Ю. Павловича з різних тем: історія Києва, життя та творчість Г. Сковороди, типажі працівників музею тощо (Стрельник, 2018). Нашу увагу привернули 17 акварелей (М-1505/44), які були записані в інвентарну книгу «Маллярство» Національного музею історії України в 1955 р. Надійшли вони як подарунок від Ю. Павловича і зберігалися спочатку в етнографічних фондах, які існували в 1940-х рр. при етнографічному відділі музею.

На всіх малюнках показані люди в повний зріст у різному одязі. Зображення обрізані по фігурі людей і наклеєні на товстий папір. Мають висоту 30 см, а ширину – 10 см. Такі великі розміри виділяють рисунки над іншими типажми, які зберігаються в фондах НМІУ. Це дає можливість припустити, що ці малюнки належать до міжвоєнного періоду творчості етнографа. Під час Другої світової війни Ю. Павлович зробив зменшені копії більшості своїх малюнків, які він заховав, замурувавши в стіну. Такі дії дали можливість врятувати частину творчості (Борисенко, 2001: 10).

На зворотній стороні вирізок містяться сліди від клею, плями від фарби та підписи до зображення, які зроблені простим олівцем. Також на звороті синім

чорнилом нанесено нумерацію від Е-44 до Е-60. Очевидно, що це інвентарні номери відділу етнографії музею.

Поряд з акварелями містився аркуш (формату А4, зігнутий навпіл). На першій сторінці написано: «М-1505/44, 17 одиниць, етнографічні замальовки Павловича». На другій – подано підписи до зображень та заголовок «Одіж щит №». Інформацію розділено на дві частини: жіночий та чоловічий одяг. На третій сторінці накреслено схему щита та подано відомості, як його виготовити (розміри, розташування малюнків, етикетки). Іншої інформації з атрибуції музейного предмета немає: рік створення, з якого населеного пункту зображено одяг тощо.

Відомо, що в 1945–1946 рр. в НМІУ готували етнографічну виставку. Стенд могли розробляти для цієї виставки, використовуючи малюнки Ю. Павловича, які він малював для Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка (Кабінет). Для детального аналізу ми взяли два типажі, де жінки одягнені в так звані юпки – різновид верхнього одягу (мал. 1–2). Виявилося, що в інвентарних книгах Кабінету є записи про такі зображення (мал.1 відповідає №1479, мал.2 – №1481), і вони інформують, що змальовано у 1930 р. жительок села Старосілля (прикметно, що нині це село затоплене Київським водосховищем). Малюнки також повідомляють, що в цей час у цьому населеному пункті існувала традиція, коли старші жінки одягали очіпок, а складену хустку пропускали під підборіддям та зав'язували на тімені. Аналіз інших акварелей показав, що співпадає переважно жіночий одяг.

Отже, нами встановлено, що акварелі М-1505/44 Ю. Павлович намалював у 1940-х рр., спираючись на малюнки 1920–1930-х рр. Свідчення про ці малюнки підтверджують існування при відділі етнографії окремих фондів у 1940-х рр. Також встановлено особливості стенда «Одяг», який планували виготовити для етнографічної виставки в музеї в 1940-х рр. Для щита чоловіче вбрання малювалося переважно на основі інших ескізів, які потрібно ще виявити. Відповідно всю отриману інформацію варто залучити до вивчення музейного діловодства у 40-х рр. ХХ ст.

Джерела та література

1. Борисенко, В. (2001). Традиційна культура фінів початку ХХ століття в малюнках художника-етнографа Юрія Павловича (1872–1947). *Павлович Ю.Ю. Фінляндія 1905–1910: Альбом*. Київ, Слово, 5–2.
2. Глушко, М. (1992). Невидана стаття Юрія Павловича з історії примітивного транспорту. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Hlushko_Mykhailo/Nevydana_stattia_Yuriia_Pavlovych_a_z_istorii_prymityvnoho_transportu.pdf?

3. Горшков, Б. (1982). Київ в акварелях Ю. Ю. Павловича. *Образотворче мистецтво*, С. 27–28.
4. Литовченко, А. (2017). Художник Ю.Ю. Павлович – відомий і невідомий. *Праці центру пам'яткознавства*. Зб. Наук. Праць. Київ, Вип.31. С. 170–176.
5. Скрипник, Г. (2010). Сторінка з життя та художньо-етнографічної творчості Юрія Павловича. *Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича*. Київ, С. 3–23.
6. Сорокіна, С., Завальна, О., Радієвська, Т. (2017). Музей до- і ранньої історії у Києві (1942–1943): структура та персональний склад *Науковий вісник Національного музею історії України*, 1(1), 210–229. Вилучено із <https://visnyk.nmiu.org/index.php/nv/article/view/40>
7. Стрельник, М. (2018). Серія акварелей «Історія міста Києва в малюнках» художника Ю. Ю. Павловича (1872–1947) в експозиційній та виставковій роботі Національного музею історії України. *«Археологія & Фортифікація України»*. Збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції. Кам'янець-Подільський, ПП Буйницький О. А., С. 357–364.
8. Україна. (2010). Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича. Київ, 400 с.



Мал. 1. Стара жінка в юпці. Малюнок Ю. Павловича, НМІУ М-1505/44 №3.



Мал. 2. Молодиця в ющі. Малюнок Ю. Павловича, НМІУ М-1505/44 №6.

Віктор ТКАЧЕНКО
ORCID ID: 0000-0001-6741-3430

АНТРОПОЛОГІЯ ТЕХНІКИ: ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ

ANTHROPOLOGY OF TECHNOLOGY: THROUGH THE PRISM OF A MUSEUM EXPOSITION

Однією з основних функцій антропології техніки, за визначеннями багатьох вчених, є функція інтеграції – об'єднувати знання про техніку. Водночас важливо розглядати прогрес техніки у взаємодії техніки з людиною. Найголовнішим при цьому є дослідження розвитку самої людини. Техніка та розмаїття технологій стали необхідною умовою існування та розвитку людства. Вплив технологій на життєдіяльність суспільства є незаперечним. Первісна техніка у руках людини була своєрідним знаряддям для перетворення навколишнього світу та задоволення власних потреб. З моменту свого виникнення техніка стала необхідною частиною історії розвитку людства, вона органічно вписалася у контекст соціального буття. Проте, на сьогодні техніка трансформувалась у «самодостатню» сутність, дистанціювалась від свого творця настільки, що деякою мірою загрожує самій людині, а процес її інновації час від часу обертається складними соціальними проблемами (Свента, 2019).

Таким чином, відчуваючи та розуміючи необхідність показу поряд із матеріальною та духовною культурою українського народу, досягнення в розвитку науки й техніки, колектив НІЕЗ «Переяслав» (до 1999 року Переяслав-