

ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ

УДК 745(4-17)«05/07»

М. Ю. Воронова

ЗООМОРФНІ МОТИВИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ СКАНДИНАВІЇ ВЕНДЕЛЬСЬКОЇ ЕПОХИ (VI–VIII ст.)

Статтю присвячено аналізу зооморфних мотивів у декоративно-прикладному мистецтві Скандинавії вендельської епохи. Висвітлюються основні сюжетні образи тварин на предметах озброєння, побуту, на прикрасах та одязі і окремо на кам'яних стелах з Готланду. Простежується змістове навантаження та трансформація звіриних мотивів протягом вказаного періоду, а також періоджерела формування північного звіриноного орнаменту.

Ключові слова: зооморфні мотиви, вендельська епоха, тотемізм, Едда, хтонічна істота, Йормунганд, фібула, Готландська стела.

Останнім часом актуальним стало дослідження пам'яток давнього мистецтва в контексті їхнього міфологічного значення. Мистецтво скандинавів є одним із основних джерел реконструкції духовного світу і ментальних характеристик. Серед усього різноманіття художньої спадщини Скандинавії вендельського періоду (VI–VIII ст.) достатньо чітко виділяються зооморфні мотиви. Їх характеризує стійкість і постійність як у факті присутності у ряді творів мистецтва, так і в характерних особливостях іконографічної реалізації. Тварини представляють близький світ природи, відносно якого людина стверджувалася як суб'єкт творчості. Зооморфні образи з плином часу та під впливом обставин переживали певні трансформації. В залежності від пануючого стилю мистецтва та «канонічних» догм, від матеріалу, на якому здійснювалася фіксація, нарешті, від змісту сюжету зображення, тварини змінювали свої обриси, розмір і, що особливо суттєво та цікаво, свою видову приналежність.

Звірині орнаменти блискуче досліджені в скандинавській та німецькій науці. В цьому контексті в першу чергу треба назвати фундаментальні праці Б. Саліна “Die Altgermanische Thierornamentik” [1] та О. Кліндт-Йенсена “Viking Art” [2], а також дослідження Б. Амброзіані, І. Ліндеберга, Л. Толін-Бергмана, Е. Ірегрен, К. Хаука. Класична диференціація стилів I тисячоліття нашої ери належить Б. Саліну, який виділив стиль I, що співпадає з епохою Великого переселення народів, а також стилі II та III, що відносяться до вендельського періоду. Типологія Б. Саліна викликала і продовжує викликати нарікання, не являючись істиною в останній інстанції, однак до цього часу виникла лише одна вдала альтернатива. Існуючі на теперішній момент схеми представляють, за великим рахунком, два основних напрямки. Метод Б. Саліна передбачає аналіз цих творів та їхню класифікацію переважно з естетичної сторони. В той же час інші дослідники, починаючи з К. Хаука, з середини XX ст., ґрунтують свої уявлення на так званому контекстно-іконографічному методі, розвиток якого був заснований на визнанні того факту, що як язичницьке, так і християнське мистецтво ілюструє перш за все релігійні та міфологічні поняття. Цей метод ґрунтується на послідовній інтерпретації мотивів як свідомих та значущих відображень міфологічних ідей. В сучасній українській та російській історіографії тема залишається невивченою. Можна виділити дослідження Ф. Андрощука [3], Д. Короля [4] та О. Хлевова [5], які розглядають зооморфні мотиви в контексті своїх студій, присвячених різним аспектам культури та історії Скандинавії в епоху раннього середньовіччя.

Метою статті є комплексний аналіз зооморфних мотивів в декоративно-прикладному мистецтві Скандинавії вендельської епохи.

Вендельська епоха була у Скандинавії часом становлення дружинної культури та зміцнення влади племінної аристократії. Це був час розквіту ремесел та прикладного мистецтва, у тому числі й ремесла з виготовлення предметів озброєння. В цю епоху набуває своїх форм і засобів вираження германська “звірина орнаментика”. Безпосереднім першоджерелом таких мотивів слід вважати, в першу чергу, пізньоримське мистецтво, а також англосаксонське і особливо ірландсько-шотландське кельтське мистецтво [6]. Є підстави говорити про запозичення рис північного звіриного стилю доби Венделю з надчорноморських степів, найвірогідніше під час готсько-сарматської взаємодії. Готське перебування в Надчорномор’ї, що тривало майже 200 років, спричинило взаємопроникнення двох типів культур. Це вплинуло на світоглядну модель північних германців, що призвело до виникнення нового способу зображення звичних образів засобами звіриного стилю. Можливо, північні германці через сарматів познайомились із певною компіляцією іранських (мітраїстичних) уявлень та степовою релігією. Зійшлися північна і степова традиції героїчного епосу. Втім, і слов’яни мали бути активними посередниками в цьому процесі [7]. Але не можна недооцінювати й місцеві художні традиції як джерело натхнення у скандинавському мистецтві. Зародившись у Скандинавських країнах, новий стиль розповсюдився в Англії та інших віддалених районах Європи, де бурхливо розвивався [8]. Але справжнім центром нового мистецтва була Швеція і такі її поселення як Упсала, Хельге, Вальсарде, Вендель.

Північний звіриний орнамент розповсюдився одночасно зі спорудженням “Великих курганів” Упсали (I стиль, за класифікацією Б. Саліна). Вендельський період став наступною сходинкою розвитку скандинавського прикладного мистецтва (II стиль). На зміну композиціям першого звіриного стилю приходять зооморфна плетінка другого, в яку майстерно вплетені стилізовані зображення тварин [9], композиція часто набуває раніше не властиву германському мистецтву витонченість. З’являються нові зооморфні та антропоморфні сюжети: процесії кінних та піших воїнів, часто в шоломах з фігурами вепрів або птахів, симетричні композиції з антропоморфного персонажа та двох зооморфних по обидва боки, так звані “вендельські ворони” або “орли” – стилізовані особливим чином пташині голови з характерним спіралью зігнутим дзьобом, зображення вепрів – або відносно реалістичні, або стилізовані до чудернацького орнаменту, як на плечових фібулах із Саттон-Ху [10]. До кінця VIII–IX ст. можливості розвитку цього стилю здавалися вже вичерпаними, епоха вікінгів отримала у спадок складний, химерний, перевантажений великою кількістю другорядних деталей та доповнень III стиль. У ньому в нескінченних варіаціях повторювалися і комбінувалися мотиви та образи, виражальні можливості яких повністю були розкриті та вичерпані мистецтвом VI–VIII ст. [11].

Багатоманітна галерея зображень тварин в цей період представлена різними видами. Майже на усіх відомих типах оборонного та наступального озброєння присутні зображення тварин. Ця присутність у кожному конкретному випадку продиктована необхідністю та відповідає певним закономірностям – як у змісті образу, так і в його формі. Джерелом існування масових зображень тварин та птахів на зброї був тотемізм, який ще довго зберігався у свідомості людей і постійно проявлявся у різних сферах буття. Германські племена мали давні та доволі сильні тотемістичні традиції [12]. Бильця ліжок часто прикрашалися головами зміїв, так само, як і носи кораблів. Таку ж роль відігравали демонічні личини на санях, ткацьких верстатах, возах. Личинами прикрашали майже все – лиштви, віконні рами, двері, краї дахів, борти транспортних засобів, тобто все, куди можуть потрапити духи і якимось шкодити. І навпаки, коли люди не хотіли образити духів цієї місцевості, обереги нейтралізували [13]. Сакральне

мистецтво скандинавів розвивалося у двох напрямках: перший – зоологічний – це оздоблення предметів побуту – оберегова магія нижчого рівня, що відображувала буденні взаємини з духами. Другий – мистецтво знаті. Саме знать з V–VI ст. почала активно експлуатувати світоглядні мотиви. Однак її цікавили не життя та плодючість, а вдача, військова слава та магічна сила, яку можна отримати з рук божественного покровителя. Ці інтереси були більш прагматичними, проте і більш сакралізованими. Так, основними зображальними об'єктами скандинавської знаті були Змій-дракон, хижі птахи та небесна тварина Слейпнір, в якій поєднувалися риси коня, бика, дракона та оленя [14]. Нижченаведені приклади вжитку образів тварин на предметах матеріальної культури є яскравим прикладом пережитків тотемізму.

Наступальне озброєння – меч та спис – несе на собі зображення змій та ведмедів. Ці тварини завжди були дуже грізними супротивниками людини, їхні бойові якості високо цінилися у різних народів. Символи змій присутні на мечах – в декорі клинків та рукояток (наприклад, рукоятка меча із Vallstenarum; з Valsgarde VIII). Це знаходить чітке підтвердження у письмових джерелах, що фіксують реалії наступної після вендельської епохи вікінгів. Переплетені у вузол парні зображення виразно проступають на зброї. Семантика образу змії не зовсім зрозуміла, однак викликає інтерес той факт, що і сама змія, і спосіб її фіксації (вузол) характерні для пізніших зображень на рунічних каменях епохи вікінгів. У цьому випадку змії інтерпретується як образ Світового Змія Йормунганда, що оперізує Землю і є одним із хтонічних чудовиськ [15]. Змії був оберегом, бо це – господар-володар, що захищає свою власність. Тож його зображення охоче наносили як прикраси-обереги на плащах, поясах, на руках у вигляді браслетів, у волоссі, як застібку [16]. Важко сказати, чи були змії на мечах вендельських воїнів нав'язні уявленнями про Йормунганда, однак такий варіант інтерпретації є припустимим. Образ ведмедя піддається більш прозорій інтерпретації – він пов'язаний з уявленнями про тварину-перевертня. В традиційній скандинавській та германській культурно-міфологічній традиції перевертнем зазвичай є вовк або ведмідь. З цим пов'язане уявлення про берсерків. Таким чином, можна припустити зв'язок фігурок на списі з Vendel XII з магічною взаємодією власника зброї та хижака-перевертня [17].

Однак, найбільш цікавою є інтерпретація образів на об'єктах захисного озброєння. Щити та шоломи несуть на собі зображення двох основних тварин – вепра та хижого птаха. Вони прикрашають гребені шоломів та внутрішні сторони щитів. Інші представники фауни займають другорядне положення. Змії та птахи на пластинках з фрізів шоломів є частиною композиції цього декору і виконують інші функції, на їхньому значенні ми зупинимося окремо. Для нас першорядне значення мають тварини, що прикрашають гребінь шолома і внутрішню сторону щита. Як уже зазначалось, такими є вепрі та хижі птахи. Саме цих представників фауни слід визнати найсуттєвішою складовою семантичного ряду дружинної субкультури епохи Вендель. Розташування фігур підкреслює їхнє призначення: допомога володарю та захист його у бою.

Головним елементом захисту воїна був щит. Його зовнішня та внутрішня сторони були вкриті декором. На внутрішній поверхні – симетричні групи стилізованих голів тварин, розташованих по обидва боки руків'я щита. Зазвичай це вепр та хижий птах (щит із Valsgarde VII, Vendel I) або декілька вепрів та, ймовірно, вовків (щит із Valsgarde VIII). Основною у семантичному змісті частиною декору шолома є стилізований звір, що лежить вздовж усього гребеня. У більшості випадків це вепр – загальний мотив багатьох творів мистецтва Скандинавії епохи бронзи, Великого переселення народів та епохи вікінгів. Про універсальність цього персонажа говорить той факт, що навіть наприкінці епохи рунічних каменів стилізована голова вепра прикрашає тулуби зміїв на каменях Упланда. Вепрі були найбільш значущими персонажами тотемного комплексу, виступаючи у якості духів-охоронців (наприклад, зображення на шоломі з Vendel I,

Vendel XII; шолом із Бенті Грейндж з фігуркою вепра на гребені) [18]. Образ цих тварин зустрічається на матеріальних об'єктах найчастіше, порівняно з іншими вищеназваними представниками фауни.

В окремих випадках замість зображення вепра зустрічається образ хижого птаха – як на шоломі з поховання Vendel XIV. Образ птаха у найрізноманітніших іконографічних проявах є характерною особливістю декоративно-прикладного мистецтва раннього середньовіччя Скандинавії. З плином часу та під впливом обставин цей образ переживав суттєві трансформації. В залежності від пануючого стилю мистецтва та “канонічних” догм, від матеріалу, на якому здійснювалася фіксація, нарешті, від змісту сюжету зображення, птах змінював свої обриси, розмір і, що особливо суттєво та цікаво, свою видову приналежність.

Але, незалежно від диференціації конкретних рис, образ птаха залишався одним із домінуючих серед інших живих істот від германського римського часу до заключної фази епохи вікінгів, поступаючись у частоті своєї появи на матеріальних об'єктах лише вепру. В образі вендельського птаха втілились адаптовані до германського середовища кельтські елементи у формі нового образу, характерного лише для давньогерманського вендельського стилю.

У фонді зображувальних джерел Скандинавії першого тисячоліття можна виділити чотири основних типи пташиних образів, що відрізняються з точки зору композиції, а також функціонального та змістового навантаження, в них закладеного.

1. Парні зображення птахів або частин їхніх тіл (переважно голови), які супроводжують інший персонаж – частіше за все антропоморфну істоту. Найбільш яскраві приклади – численні зображення “Одіна та воронів”, а також композиції на штампованих пластинках з декоративного набору шолома у похованні Vendel I.

2. Птах під час полювання. Прикраси клапана гаманця з поховання Саттон-Ху, ріг з Галлехуса. Інкрустована переважно у поліхромній техніці накладка на гаманець демонструє типово вендельські сюжети, що утворюють симетричні композиції: звірина плетінка по центру зверху, нижче – два вендельських птаха, що тримають у кігтях качок, по обидва боки від них – дві ідентичні, суворо симетричні та ефектно стилізовані композиції – антропоморфний персонаж та два звіра праворуч та ліворуч (сюжет має примітивні аналогії на більш пізніх бронзових пластинках із Торслунда з о. Еланд, Швеція) [19].

3. Птах зі складеними (або, що термінологічно більш точно, злегка розведеними в сторони) крилами і повернутою в бік головою. Частий елемент бляшок із наборів поясів, частина декоративного оздоблення верхньої частини ножен мечів. Образ поширений на монетах данських конунгів у Британії, трансформувався пізніше на Русі в знак Рюриковичів.

4. Птах, що прикрашає гребінь шолома воїна. Важливо відзначити, що найчастіше зустрічається навіть не сама прикраса на шоломі, а відповідне зображення на пластинках фрізу шолома, де птах є частиною декору захисного озброєння процесій піших воїнів. Це “образ образу” – вторинна фіксація профільного зображення птаха, який уже відіграє декоративну роль “в середині” самої речі. Ці групи суттєво відрізняються між собою за кількісним показником [20].

Птахів у скандинавській міфології багато. На фоні інших тварин вони займають гідне місце. Хрестоматійні Хугін та Мунін – ворони Одіна, його вісники, інформатори та незмінні супутники [21]. У міфологічній системі Едди присутні і відіграють суттєву роль півні.

Так само очевидно є присутність птахів у магії давніх германців – Тацит фіксує розвинену систему ворожіння по їхньому польоту і голосах [22]. Поховання вендельської знаті демонструють нам картину, яка свідчить про важливе місце, що відводиться птаху в ритуалі супроводження переходу людини в інший світ. Доволі часто

в них зустрічаються останки птахів як диких, так і домашніх (Vendel I, Vendel XII). А поховання Vendel III поставило своєрідний рекорд – тут одночасно присутні гусак, качка, сова, журавель. Причини присутності у цьому похованні настільки різноманітних та часом неочікуваних птахів залишають надзвичайно широке поле для фантазій та роздумів, жодне з яких, однак, на сьогоднішній день не піддається перевірці. Втім, кількість жертвних тварин взагалі, у тому числі і птахів, суттєво скорочується в епоху вікінгів [23].

Вельми помітне місце посідає в міфологічних сюжетах хижий птах. В цьому контексті надзвичайно цікава тема, практично не вивчена в історіографії, – група зображень птахів, що тримає здобич в кігтях. Хрестоматійний варіант сюжету з хижим представником пернатих, що тримає у кігтях відносно невеликого птаха, що практично без сумніву ідентифікується як качка, представлений на клапані гаманця із Саттон-Ху. Фонд уже згаданих зображень доволі численний. Серед них варто виділити, перш за все, сюжет на поверхні знаменитого рогу із Галлехуса (Данія), на якому знаходиться один з найдавніших рунічних написів. Зображений тут птах з піднятими крилами тримає в кігтях достатньо велику рибу. На елементах шоломів виявлені подібні з сюжетної точки зору зображення.

Один з найбільш цікавих та лаконічних і, разом з тим, загадкових образів в декоративно-прикладному мистецтві епохи Вендель – важкоозброєний воїн зі списом, який їде верхи у супроводі птахів. Такий сюжет є складовою частиною декору шолома з поховання Vendel I. Неодноразово повторений на пластинках, що покривають фріз шолома, мотив має два іконографічні типи. В першому випадку вершник має на шоломі зображення птаха, під копитами коня в'ється змія, спис вільно опущений. У другому випадку спис стиснутий у здійсній до плеча руки вершника, замість змії з'являється фігура “зброносця”, на шоломі з'являється зображення вепра, а птахи набувають інших обрисів та змінюється їхнє розташування [24].

Найбільш важливим є співвідношення особливостей іконографічного втілення образу птаха з даними природничо-наукового аналізу. В численних зображеннях птахів у північній традиції відчувається наявність чіткого та недвозначного канона, вираженого, в першу чергу, в особливостях передачі дзьоба, лап, крил, а також у загальній відповідності ліній тіла птаха до уявної дугоподібної кривої: подібний прийом, безсумнівно, тяжіє до германських канонів, притаманних стилю I, II та III. Порівняння зовнішності реальних птахів та їхніх “декоративно-прикладних” побратимів з усією очевидністю свідчить на користь вельми категоричної думки Б. Амброзіані, який вбачає у птахах з вендельських щитів орлів. Переконаливими підтвердженнями цього є форма дзьоба, яка навіть при канонічності зображення не пов'язана з такою у ворона; форма хвоста, яка суперечить клиноподібній, закругленій чи ступінчатій у ворона; і, нарешті, стиснута кігтями хижака качка на клапані гаманця з Саттон-Ху волає про серйозність свого супротивника – важко уявити нехай навіть і найбільшого ворона, який так невимушено розправляє з доволі великою здобиччю [25].

Другий момент, дуже цікавий у цьому контексті, – це інтерпретація надзвичайно популярного і, судячи з усього, етновизначального для германців сюжету одного птаха з наполовину розпростертими крилами і повернутою в сторону головою. Впізнати у ній ворона, як це робиться у статті В.І. Кулакова [26], неможливо через ту саму причину невідповідності зображених видових ознак вигляду і манері триматися реального ворона.

Яскравими ілюстраціями світогляду при формуванні едичного канону є фібули (особливо готландського походження). В основі орнаменту фактично будь-якої північної фібули – змія або якась хтонічна істота (своєрідні “фібули-дракони”). Вже в 500-х роках нашої ери відмічаються складні поєднання: в основі фібули – кільканадцять голів змія-дракона, а всі вони – частини суцільної змієвої фігури. Зустрічаються також і

два довгоносих ящери, що стоять один навпроти одного (як і в зображеннях близнюків-зміїв), і людські обличчя, і химерні обличчя демонічних істот. Всі ці пам'ятки свідчать про виникнення такого явища, яке В. Хольмквіст назвав "розчиненням форм", характерного для германського звіриного стилю [27].

Серед інших матеріальних об'єктів, що несуть на собі зображення тварин, – бляшки із поясних наборів, брошки, матриці для виготовлення декоративних накладок на шоломи, ножни мечів, готландські кам'яні стели з героїко-міфологічними сюжетами. Зображення змії часто зустрічаються на готландських стелах всіх часів. Наприклад, їх можна побачити на каменях із Хавур, Бруа. Окрім змії на ранніх стелах з Готланду зустрічаються й інші зооморфні зображення – коні, олені та птахи.

Висновки. Поява зооморфних мотивів є наслідком глибинного змісту, який надавали автори образам представників фауни. У центрі цього комплексу – магія та пов'язані з нею уявлення про тварин-покровителів. Пережитки тотемізму все ще мали вплив на суспільство, причому доволі сильний. Перш за все це помітно в дружинному середовищі, яке водночас характеризувалося як консерватизмом, так і сприйняттям усього нового. В значній мірі саме вендельський стиль визначив розвиток мистецтва в північних давньогерманських землях на століття вперед. Перш за все слід відзначити, що зооморфні образи цієї доби з плином часу та під впливом обставин пережили певні трансформації і стали фундаментом для наступних стилів епохи вікінгів: Осебергського, Борре, Еллінга, Урнеса, Рінгеріке та Мамменського.

Список використаної літератури

1. Salin V. Die Altgermanische Thierornamentik / V. Salin. – Stockholm : K. L. Beckmans Buchdruckerei, 1904. – 414 s.
2. Klindt-Jensen O. Viking Art / O. Klindt-Jensen. – Ithaca ; New York : Cornell University Press, 1966. – 246 p.
3. Андрощук Ф. Скандинавские древности в социальной топографии древнего Киева / Ф. Андрощук // *Ruthenica*. – К, 2004. – № 3. – С. 7–47.
4. Король Д. О. Скандинавський звіриний стиль. Світоглядні паралелі між степом та північчю / Д. О. Король // *Магістеріум*. Національний університет "Києво-Могилянська академія". – К, 2000. – Вип. 5. – *Культурологія*. – С. 119–124.
5. Хлезов А. А. Предвестники викингов. Северная Европа в I – VIII веках / А. А. Хлезов. – СПб. : Евразия, 2002. – 336 с.
6. Славяне и скандинавы / [общ. ред. Е. А. Мельниковой]. – М. : Прогресс, 1986. – С. 148.
7. Король Д. О. Вказ. праця. – С. 123–124.
8. Klindt-Jensen O. Вказ. праця. – С. 27.
9. Salin V. Вказ. праця. – С. 245–270.
10. Evans A. C. The Sutton Hoo Ship Burial / A. C. Evans. – London: British Museum Press, 1994. – С. 27–30.
11. Лебедев Г. С. Эпоха викингов в Северной Европе и на Руси / Г. С. Лебедев. – СПб.: Евразия, 2005. – С. 308.
12. Тодд М. Варвары. Древние германцы. Быт, религия, культура / М. Тодд; [пер. з англ. Н. Ю. Чехонадской]. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2005. – С. 182.
13. Король Д. О. Вказ. праця. – С. 121.
14. Там само. – С. 123.
15. Хлезов А. А. Вказ. праця. – С. 131.
16. Montelius O. Die kultur Schwedenes in vorschristlicher zeit / O. Montelius. – Berlin: Druk und verlag von Georg Reimer, 1885. – S. 44–101.
17. Хлезов А. А. Вказ. праця. – С. 133.
18. Там само. – С. 135.

19. Губанов И. Б. Ирландско-германские контакты и рождение северного стиля в начале VII в. н. э. (Предварительные замечания) / И. Б. Губанов // Радловский сборник: Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2008 г. – СПб., 2009. – С. 265.

20. Хлевов А. А. Вказ. праця. – С. 151–153.

21. Стурлусон С. Младшая Эдда / С. Стурлусон: [отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский]. – Л. : Наука, 1970. – С. 59.

22. Тацит К. О происхождении германцев и местоположении Германии [Электронный ресурс] / К. Тацит. – Режим доступа:

<http://www.hist.msu.ru/ER/Text/tacit.htm>.

23. Лебедев Г. С. Шведские погребения в ладье VII–IX веков / Г. С. Лебедев // Скандинавский сборник. – Таллин, 1974. – № 19. – С. 169.

24. Хлевов А. А. Вказ. праця. – С. 162.

25. Там само. – С. 164.

26. Кулаков В. И. Вороны викингов и орлы Империи / В. И. Кулаков // Всероссийская нумизматическая конференция. – М., 1996. – Вып. 4. – 156 с.

27. Хольмквист В. Золотая пектораль из Мене / В. Хольмквист // Сокровища викингов. – Л. : Эрмитаж, 1979. – С. 16.

Стаття надійшла до редакції 07.05.2013.

M. Voronova

SCANDINAVIAN ZOOMORPHIC MOTIFS IN THE APPLIED ARTS OF THE VENDEL PERIOD (VI – VIII CENTURIES)

The article is dedicated to zoomorphic motifs in the Scandinavian applied arts of the Vendel period. The author shows the main symbolic images on different everyday life objects and especially on picture stones from Gotland. The semantics and transformation of zoological images of this period are shown. Also the author describes the genesis of zoomorphic motifs.

Key words: *zoomorphic motifs, Vendel era, Totemism, Edda, chthonic creature, Jörmungandr, Fibula, Gotland picture stone.*

УДК 658(577)"1957/1965"

О. О. Демідко

ЗАКОНОДАВЧА БАЗА РАДЯНСЬКОЇ РЕФОРМИ УПРАВЛІННЯ ПРОМІСЛОВІСТЮ 1957 Р.

У статті висвітлюються питання щодо формування законодавчої бази реформи управління промисловістю 1957 р. Проаналізовані головні законодавчі акти, що регламентували правовий статус раднаргоспів. Основну увагу приділено аналізу законів, що визначають завдання, функції та структуру новостворених органів управління промисловістю. На основі нормативних актів показано становлення моделі територіального управління за реформою 1957 р. та її поступова еволюція в напрямку поширення централізації.

Ключові слова: *законодавча база, реорганізація, децентралізація, раднаргосп, модель територіального управління, економічний район.*

У сучасних умовах особливої важливості набуває завдання вивчення історичного досвіду проведення реформ господарського механізму в період так званої «відлиги» другої половини 1950-х років – початку 1960-х років. Тоді були зроблені спроби демократизації суспільства, зміни механізму управління народним господарством, оновлення деяких сфер політичного, економічного і соціального життя. Вивчення змін