

КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА»
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ



ДВАДЦЯТЬ ШОСТИ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 100-річчю
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова*

2 грудня 2020 р.

Харків
«Майдан»
2020

УДК 069.01: 745/749:929: 930

Д 22

*Друкується за рішенням науково-методичної ради
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,
протокол № 2 від 27 березня 2020 р.*

Редакційна колегія:

О. М. Сошнікова, кандидат філософських наук, заступник директора з наукової роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова, заслужений працівник культури України;

А. О. Фененко, учений секретар ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

В. С. Аксонов, кандидат історичних наук, завідувач відділу археології ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

І. П. Шевцов, завідувач відділу науково-інформаційних технологій та маркетингу ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

Л. І. Бабенко, старший науковий співробітник відділу археології ХІМ імені М. Ф. Сумцова.

Рецензенти:

С. М. Куделко, кандидат історичних наук, професор, професор кафедри історіографії, джерелознавства та археології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, директор Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, заслужений працівник культури України

С. І. Посохов, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історіографії, джерелознавства та археології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, директор Східно-регіонального відділення Центру пам'яткознавства НАН України та УТОПІК, заслужений працівник освіти України

Д 22 Двадцять шості Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, 2 грудня 2020 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Х.: Майдан, 2020. — 246 с.: іл.

ISBN 978-966-676-806-3.

До збірника увійшли тексти наукових доповідей з проблем музейної справи, збереження та популяризації культурного надбання, що були представлені в рамках наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», яка проходила у рамках XXVI Сумцовських читань.

Для музейних фахівців, істориків, працівників культури, краєзнавців, студентів вищих і середніх навчальних закладів.

УДК 069.01: 745/749:929: 930

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2020

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2020

© Автори статей, 2020

ISBN 978-966-676-806-3

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА 100 РОКІВ ВИЗНАННЯ!

*Сошнікова Ольга Миколаївна,
кандидат філософських наук,
заст. директора з наукової роботи
ХІМ імені М. Ф. Сумцова, заслужений
працівник культури України*

Музейні заклади країни завжди були і є важливим засобом піднесення української національної свідомості, які у складних історичних умовах свого функціонування зуміли зберегти і донести до нас унікальні пам'ятки культури, що яскраво демонстрували самобутність українського народу. Саме в музеях України широко представлені багатовікові традиції, матеріалізована історія українського народу.

Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова — один з найбільших музеїв країни у січні 2020 року відсвяткував своє 100-річчя. Свято музею підтримав Національний банк України випуском ювілейної монети на честь музею та Укрпошта випуском ювілейної марки та конверту і це не випадково.

Комунальний заклад «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» Харківської обласної ради — осередок культурної комунікації регіону, провідний науково-дослідний і методичний центр музеєзнавства на Слобожанщині та важливий об'єкт всіх туристичних маршрутів країни. Саме цей заклад був одним із перших музеїв всеукраїнського значення, що стояв у витоків музейної справи у державі, має надзвичайно цікаву історію, власні наукові школи та унікальне зібрання, яке нараховує понад 334 тисячі пам'яток матеріальної і духовної культури державного та світового значення. Саме тут зберігаються такі унікальні реліквії нашого народу як гетьманський прапор кінця XVII сторіччя, предмети українського бароко, кліше «50 карбованців» 1918 р. Української Народної Республіки, меморіальні комплекси та твори видатних українських художників

таких як С.І. Васильківський, І.Ю. Репін, М.С. Самокіш, цінні колекції археологічних, етнографічних та нумізматичних предметів, а також зброя і предмети спорядження. Україна може пишатися його скарбами і міжнародним визнанням його діяльності.

Харківський історичний музей свій родовід веде від музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, заснованого в січні 1920 року. Цей культурно-освітній заклад було створено шляхом реорганізації мережі музейних закладів Харкова. Він увібрав у себе кращі колекції музеїв Харківського історико-філологічного товариства, міського художньо-промислового та університетського музеїв, створених ще у 1880-х роках. Ім'я Г.С. Сковороди було присвоєно музеєві Слобідської України в 1922 році в зв'язку з 200-річчям з дня народження просвітителя [16, с.11]. Вже тоді музей набув всеукраїнського характеру.

Біля витоків музею Слобідської України стояв видатний вчений, етнограф, історик, громадський діяч, академік Микола Федорович Сумцов, широко відомий в Європі як дослідник народного побуту і світогляду М.Ф. Сумцов був першим директором музею (1920-1922 роки). Він особисто визначив структуру музею, що включала історичний, художній і етнографічний відділи та розробив наукові засади його діяльності. Пріоритетним напрямком роботи музею було всебічне «...вивчення українського народного життя, насамперед місцевого, в усіх відображеннях її різноманітних галузів». І це повністю відповідало загальній тенденції розвитку краєзнавства 20-х років минулого століття, коли етнографія набувала важливого значення у зв'язку з необхідністю вивчення виробничих можливостей окремих районів, якнайповнішого виявлення місцевих ресурсів [16, с.11].

Музей розвивав свою діяльність не дивлячись на несприятливі умови (відсутність коштів, холод та два роки перевозу), малий штат (на 1924 р. — 7 чоловік). Музей поповнювався пожертвами, також речі надходили по ордерах, в обмін та купувалися. Музей мав бібліотеку. За часи з 1920 по 1 травня 1925 р. нових надбань до музею надійшло: речей — 2046 та книжок — 438. Зібрані речі надали можливість улаштувати в музеї 2 виставки нових надбань. Співробітники музею робили екскурсії по місту й по повіту, щоб продовжити вивчення народного побуту й збирання речей. Музейними матеріалами користувалося більше 20 наукових, учбових та освітніх організацій для своїх праць. За музейними матеріалами розроблялись теми: українська архітектура, українські кафлі, українські музичні інструменти, українські дерев'яні вироби, жіноче головне вбрання Слобід-

ської України, українські вишивки, килими, цехи в Україні, старий Харків та інші. М.Ф. Сумцову належить ідея збирання та вивчення писанок Слобожанщини. Саме він склав відповідну програму їх збору і дослідження. Свою збірку писанок, яка нараховувала 378 одиниць він передав до музею. Вона презентувала не лише повіти Харківської губернії, які входили до складу Слобожанщини, а й окремі центральні та західні губернії України. Сумцовська колекція і зараз є значущим скарбом Харківського історичного музею, безцінна для вивчення характерної слобожанської орнаментики. Тож не дивно, що нею цікавляться сучасні писанкарі, які з великим натхненням та любов'ю вивчають та копіюють її [2].

Піклувався М.Ф. Сумцов і про колекції художнього відділу Музею Слобідської України. Основна частина цього відділу складалася зі збірки картин та етюдів видатного українського художника С. І. Васильківського, які митець залишив Харкову. За сприяння М.Ф. Сумцова відділу було присвоєне ім'я цього визначного пейзажиста, а колекції продовжували поповнюватися картинами місцевих художників. Микола Федорович старанно розшукував та збирав жанрові полотна зі сценами народного життя та побуту, портрети професорів Харківського університету та знаних харків'ян. Так, до зібрань музею потрапив портрет видатного історика, літописця Слобожанщини Д.І. Багалія, пензля знаменитого портретиста І.Ю. Рєпіна. Збірки музею весь час поповнювалися найрізноманітнішими матеріалами. Так, особисто М.Ф. Сумцов зібрав і приніс до музею колекцію стародавніх палітурок, тим самим започаткувавши створення нового рукописного відділу. З часом з'явилася потреба у розширенні структури музею, відкритті нових відділів. Так, у музеї були організовані, окрім рукописного, відділ Г.С. Сковороди та Т.Г. Шевченка. Вже тяжко хворий Сумцов у 1921 р. зібрав колекцію з 17 малюнків та карток стародавніх музичних інструментів [2].

Після смерті М.Ф. Сумцова музей очолила його учениця і послідовниця Р.С. Данківська. Вона намагалася здійснити нереалізовані задуми свого вчителя. Так у травні 1925 року на базі музею відбулася Перша Всеукраїнська краєзнавча конференція, яка націлювала музеї на всебічне вивчення минулого та сучасного краю. При музеї були влаштовані етнографічні курси, створене Товариство друзів Музею Слобідської України, активним членом якого був відомий український історик Д.І.Багалій, музей видавав «Бюлетень», де друкувалися наукові праці з етнографії та звіти про роботу музею [15, с. 12].

Напередодні Другої світової війни Харківський історичний музей ім. Г.С. Сковороди був одним з найкрупніших музеїв України.

В його фондах зберігалися численні археологічні, образотворчі колекції, багато інших пам'яток історії та культури Слобожанщини. За даними дослідників, вони нараховували понад 100 тис. одиниць. В музеї працювали досвідчені фахівці своєї справи [2].

Війна нанесла дуже тяжкий удар зібранням Харківського історичного музею: частина речей була втрачена під час окупації, інша частина дуже постраждала від бомбардування під час евакуації до Уфи (Башкирія).

Катастрофічний стан, в якому опинилися музеї, позбавлені опалення, електроенергії, охорони, вимагав від окупаційної влади прийняття невідкладних заходів. Вихід вбачався в об'єднанні музеїв для полегшення вирішення всіх нагальних проблем. Так було створено Музей Слобожанщини, який увібрав у себе історичний, краєзнавчий, антирелігійний музеї та музей Революції.

За період німецької окупації 1941-1943 рр. збірки харківських музеїв зазнали величезних, непоправних втрат. Так, наприклад, у серпні 1943 р. при відступі німців з Харкова була вивезена велика частина етнографічних та образотворчих матеріалів, присвячених мистецтву XVII–XXст. Загальна кількість знищених предметів, що належали історичному, краєзнавчому музеям та Музею Революції, перевищувала 300 тис. одиниць [17, с. 51].

Діяльність співробітників музеїв в окупаційний період була виключно самовідданою, вони прикладали героїчні зусилля, щоб зберегти свої збірки, незважаючи на загрозу суворого покарання з боку окупантів та перспективу опинитися у лавах «зрадників», які «співробітничали» з німцями. Доля деяких з них склалася трагічно.

23 серпня 1943 року Харків звільнено від фашистських окупантів і діяльність Харківського історичного музею було продовжено. З 1943 р. Харківський історичний музей займав приміщення колишнього архієрейського будинку та магазину Жирардівської мануфактури (вул. Університетська 8 та 10) [16, с. 52]. Евакуйовані музейні предмети були перевезені з Уфи до Києва, а звідти — у Харків у 1944 році.

У післявоєнні роки Харківський історичний музей, завдяки творчим зусиллям кількох поколінь працівників, перетворився на один з провідних центрів музейного будівництва в Україні. Гідним представником славної плеяди музейників України цього періоду став Микола Антонович Воеводін, який протягом 37 років (1946-1983) працював у Харківському історичному музеї, а з 1948 р. і до кінця життя був його директором [3, с. 52].

Діяльність Харківського історичного музею була багатогранною. Колектив наукових співробітників проводив значну науково-

дослідну, експозиційну, фондovu та науково-освітню роботу. Під керівництвом М.А. Воеводіна важливого значення набуло наукове комплектування предметами, які характеризували радянський період в історії регіону, що дало змогу створення за цією тематикою однієї з перших в Україні повнопрофільної експозиції, яка дістала визнання громадськості та музейних фахівців [3, с. 52]. Одним з важливих напрямків роботи музею була науково-методична діяльність, якою колектив музею активно займався з листопада 1945 року. Почав свою роботу музей в цьому напрямку надання допомоги підшефним музеям Західної України: Дрогобицькому, Самбірському та Стрийському. Для експозицій цих музеїв були підібрані та передані музейні предмети з дублетного фонду Харківського державного історичного музею, розроблені тематико-експозиційні плани, виготовлені виставки [19, с. 10-11]. Разом з тим, з 1946 року розпочинається активна робота по відбудові районних краєзнавчих музеїв [15]. При Харківському історичному музеї було проведено п'ятиденний міжобласний семінар для працівників музеїв районного значення, на якому були розглянуті питання фондової та експозиційної роботи. До музейного плану в 1947 році включаться завдання щодо складання тематико-експозиційних планів «для всіх районних музеїв Харківської області». Починаючи з цього часу співробітники ХІМ постійно виїжджають до Ізюму, Краснограда, та Барвінка. Надається методична та практична допомога з усіх питань музейного будівництва від комплектування фондів до створення експозицій. Таким чином, вже в перші післявоєнні роки методична робота для Харківського історичного музею стає одним із головних напрямків діяльності. До середини 60-х років ХІМ перетворюється на один з найбільших методичних центрів України. В цей час він є куратором історичних та краєзнавчих музеїв великого регіону до якого входили Полтавська, Сумська, Донецька, Луганська, Запорізька та Дніпропетровська області [6, с. 23].

Діяльність Харківського історичного музею була настільки важомою і значимою, що його назву дали одній із станцій харківського метрополітену, яка знаходиться поруч із музеєм.

Розташовується Харківський історичний музей з 1998 р. у самому серці міста — історичному центрі Харкова на площі Конституції, в п'ятиповерховій будівлі, головний фасад якої виходить на вул. Університетську. Будівля побудована у 1908 році за проектом архітектора Б.М. Корнієнка і є пам'яткою архітектури.

В умовах незалежності України та зростаючого інтересу суспільства до вітчизняної історії перед Харківським історичним

музеєм, як і всіма історичними музеями країни, постало важливе завдання у висвітленні об'єктивного показу історичного розвитку держави та почесна місія у процесі формування історичного світогляду народу.

Досягнення поставленої мети передбачає широке вивчення невідомих сторінок історії та культури Слобожанщини. Під час наукових пошуків було виявлено значний обсяг нових матеріалів, що дозволило співробітникам музею підготувати і захистити сім дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук, видати монографії з археологічної та етнографічної тематики, щорічно публікувати у наукових, науково-популярних збірниках та періодичних виданнях понад 320 робіт, брати участь у міжнародних, всеукраїнських та міських наукових конференціях. З 1995 р. в Харківському історичному музеї запроваджені Сумцовські читання на честь видатного українського вченого і громадського діяча, академіка АН України, першого директора Музею Слобідської України М.Ф. Сумцова [7]. Щорічно в рамках Сумцовських читань проводяться наукові конференції на яких розглядаються актуальні питання з історії Слобожанщини, стан музейної справи в регіоні та перспективи їх подальшого розвитку, проблеми науково-дослідної, експозиційної, виставкової, науково-освітньої діяльності музеїв та питання пам'яткоохоронної роботи в області. За результатами наукової конференції видається збірник матеріалів. За ініціативи колективу за допомогою підтримки громади Харківщини музею у 2015 році була відновлена історична справедливість і закладу було присвоєно ім'я його засновника і першого директора — М. Ф. Сумцова, який особисто розробив основні засади роботи музею, що і зараз лежать в основі сучасної діяльності музею.

Особливе значення має пошукова і науково-дослідна робота музею, що базується на цілеспрямованому науковому комплектуванні музейних фондів новими матеріалами, які висвітлюють маловідомі сторінки нашого краю [4]. Останні роки музей комплектується матеріалами археологічних, етнографічних та історичних експедицій, меморіальними комплексами речей видатних харків'ян, фотографіями і документами, та речовими матеріалами пов'язаними з діяльністю підприємств, закладів освіти та культури Харківщини. Щорічно співробітниками відділу археології музею проводяться охоронні археологічні дослідження на Верхньосалтівському археологічному комплексі — одному з найбільших міст великої степової імперії — Хазарського каганату (сер.VII — кін. X ст.) та на стоянці пізньопалеолітичного періоду біля с. Кам'янка Ізюмського

району. Продовжуючи традиції музею Слобідської України, фонди ХІМ постійно поповнюються цікавими етнографічними предметами цілих родин корінних слобожан. Наприклад, матеріали родин Сидоренків-Обухових-Козирських чітко і наочно дають інформацію про життя харків'ян, їх культуру та побут за останні майже 100 років історії Харківщини. Відділ етнографії музею також підтримує тісні зв'язки з народними умільцями О. Грайко, З. Овсієнко, І. Дмитрієвим та ін. Кожен рік колекція музею поповнюється на 1500 предметів. Нині в фондах музею зберігаються цінні археологічні, етнографічні, нумізматичні колекції, зібрання вітчизняної, іноземної зброї та військового спорядження, прапорів, історичних документів, фотоматеріалів, меморіальних речей, творів живопису та інших пам'яток матеріальної і духовної культури, що висвітлюють історію нашого краю з давнини до сучасності [8-13].

Актуальним завжди буде залишатися питання створення відповідних умов для зберігання музейних предметів. За останні десять років музей придбав сучасне обладнання для таких груп зберігання як документи, кераміка та скло, газети, книги, брошури, живопис. Значну роль в фондовій роботі музею відіграє реставрація музейних предметів. Так за останні роки друге життя отримали такі унікальні предмети початку ХХ ст. з музейної колекції ХІМ, як твори Є.Г. Волошинова, деякі плакати, годинники, бюст Т.Г. Шевченка роботи скульптора П. Верна, посуд, меблі тощо.

Справжньою подією 2008 року не лише для Харкова, а й усієї України стала реставрація унікальної національної реліквії України гетьманського прапора кінця ХVІІ ст. з фондів Харківського історичного музею [18]. Надзвичайну цінність цієї пам'ятки засвідчує той факт, що прапор є єдиною реліквією ХVІІ ст. у 20-мільйонному Музейному фонді України, і це лише одне з трьох гетьманських знамен, збережених на світовому рівні (друге зберігається у Москві, а третє — у Стокгольмі). 42 роки він уособлював найвищу державну владу у козацькій державі — Гетьманщині. З ним пов'язані імена чотирьох українських гетьманів — Івана Самойловича, Івана Мазепи, Івана Скоропадського та Данила Апостола. Реставрація прапора проводилася у реставраційних майстернях Національного музею Кракова (Польща) з вересня 2007 р. по вересень 2008 р.. Після цього прапор був представлений для загального огляду на Міжнародній виставці «Україна-Швеція: на перехрестях історії (ХVІІ — ХVІІІ ст.)» у Національному музеї історії України, яку відкривали Президент України Віктор Ющенко та Король Швеції Карл ХVІ Густав. 3 квітня 2009 р. унікальна реліквія козацької доби

експонується в Харківському історичному музеї і є справжньою гордістю Слобожанщини [20, с. 18].

Важливим напрямком діяльності з вивчення і популяризації пам'яток історії та культури Слобожанщини є подальше удосконалення виставкової роботи. Щороку музей організовує більше двох десятків різноманітних тематичних виставок, в тому числі і міжнародних. Але основною метою колективу у експозиційній діяльності звичайно було створення повнопрофільної стаціонарної експозиції з історії краю з найдавніших часів і до сьогодення, яка б розповідала нам сучасним про нас через артефакти, про наші традиції, культуру, де в центрі уваги була б проста людина з її світоглядом і цінностями. Перший крок до цієї мети став можливий у 2020 році. До 100-річчя музею колектив, за підтримки депутатського корпусу, вчених та викладачів провідних вузів Харківщини і небайдужих харків'ян, які підтримували проект під час громадських обговорень, зміг створити та відкрити першу частину експозиції «Слобожани». Експозиція розповідає про історію людей, що населяли нашу землю від найдавніших часів і до початку XX ст.

Подорож у минуле починається із стародавньої історії нашого краю, що охоплює час від появи на цій території людини у кам'яну добу і до століть становлення першої держави — Київської Русі. Цікаві знахідки, здобуті під час археологічних розкопок, розповідають про життя давнього населення у добу каменю та у період, коли наші пращури почали опановувати метал; про войовничі скіфські племена, які наводили жах на сусідів; про спільноти, які населяли сучасну Харківщину в пізньоримську добу (черняхівська культура) та у часи раннього середньовіччя (пеньківська та салтівська культури).

У експозиції висвітлені перші кроки державницького шляху нашого народу. Шлях, що розпочався з епохи Київської Русі, коли в межах сучасного Харкова розвивалося давньоруське місто Донець, проходить через часи монголо-татарської навали, яка зробила ці землі безлюдними. Суперечлива епоха буття України у складі литовсько-польської держави підводить до героїчного етапу національної історії — козацької доби — часу розгортання нової хвилі боротьби українського народу за волю та створення самостійної держави.

Козацька епоха внесла Україну на карту Європи та поклала початок нового заселення Харківщини і розвитку заснованого козаками Харкова.

Слобожанська хата, розташована у центрі експозиції, символічно презентує головний для кожної людини осередок збереження

традицій і основне місце формування особистості — її дім. У хаті, що демонструє неповторну і самобутню етнографічну спадщину Слобідського краю, можна спробувати заглибитися у атмосферу старовини та здійснити цікаву подорож у минуле Слобожанщини, що стала рідною землею для вихідців з різних місцевостей. Створена ними духовна і матеріальна культура, що розвивалася і удосконалювалася протягом багатьох століть, є невичерпним джерелом народної мудрості і таланту.

У експозиції можна прослідкувати за перетворенням Харкова із невеличкої прикордонної фортеці у один із ключових наукових, промислових та культурних центрів України. Познайомитися із історією утворення у XIX ст. у місті Університету, який став центром наукового життя краю і у майбутньому виховав трьох нобелівських лауреатів. А також дізнатися про розвиток міського життя в цей період та внесок, який зробила родина Алчевських, у культурний розвій краю. Більше дізнатися про побудову перших промислових підприємств, які почали формувати індустріальну міць Харкова. А також — становлення Харкова як одного із осередків українського національного відродження, де вперше в Україні була політично проголошена ідея єдиної неподільної, вільної і самостійної України.

Це дійсно сучасна експозиція, яка формує музейний простір для діалогу. В найближчих планах музею побудувати другу частину експозиції — «Харків'яни», яка буде розповідати про історію нашого краю у XX та XXI столітті, де також в центрі буде пересічна людина.

Важливою характеристикою музею, як соціокультурного інституту є його орієнтація на контакти з публікою [1]. Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова зустрічає понад 240 тис. відвідувачів на рік. Основною нашою аудиторією є учні та студенти, для яких сучасний музей є важливим засобом не тільки безпосередньо історичного пізнання, але і формуванню світогляду. На базі експозицій та виставок в музеї ведеться активна науково-просвітницька робота. Лекторії, факультативні заняття, зустрічі з відомими харків'янами, ігрові вікторини для школярів з історичної та краєзнавчої тематики, музейні свята, інтерактив, он-лайн спілкування тощо — все це робить відвідування музею цікавим та пізнавальним, сприяє патріотичному вихованню молоді.

Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова також всі ці роки залишається провідним науково-методичним центром Харківщини з усіх питань музейної діяльності. Він не лише продовжував свою методичну роботу у вигляді семінарів, що перейшли

з роками у більш практичну площину і обмін досвідом між областями країни, консультацій, методичних рекомендацій, а й надавав їй нових форм і методів відповідно викликам часу. Завдяки професійній роботі співробітників Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова у музейній мережі країни з'явилися такі цікаві музеї як Національний меморіальний комплекс «Висота маршала І.С. Конєва», Музей історії Харківського обласного відділення НБУ, Музей історії місцевого самоврядування Харківщини, Музей пам'яті жертв Голодомору в Харківській області. У 2019 році в рамках Грантового конкурсу Українського культурного фонду був реалізований індивідуальний навчальний проект Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова — «Азимут культурного розвитку», який своєю місією визначив саме допомогу районним музеям Харківщини у створенні власного бренду та пошуку спільних векторів розвитку музею і громади. І це повністю відповідає стратегії розвитку Харківської області — одного з найбільш сучасних регіонів України, який за структурою економіки наближається до провідних регіонів країн Європейського Союзу.

Дієвим засобом у популяризації історії краю, колекцій музею є співробітництво нашого закладу із засобами періодичної преси, обласним і комерційним радіо та телебачення, де співробітники музею виступають з повідомленнями про роботу музею, нові виставки та цікаві надходження. Багато інформації про діяльність музею можна знайти на офіційному сайті, який було розроблено силами співробітників музею у 2015 році.

Такий підхід у діяльності передбачає роботу цілої команди фахівців, що будуть працювати на ниві музейництва. Вже 15 років поспіль Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова активно співпрацює з провідними вишами Харкова — Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харківська державна академія культури з метою підготовки фахівців. Студенти проходять на базі музею музеезнавчу практику, до складу якої входять основні питання науково-дослідної, науково-фондової, експозиційної та масової роботи музею [5]. Чимало курсових і дипломних робіт робиться на матеріалах Харківського історичного музею, що сприяє виконанню дослідницьких робіт досить високого рівня. Адже в процесі їх написання студенти мають можливість взаємодіяти з провідними музейними спеціалістами, отримуючи навички професійного спілкування і демонструючи свій потенціал, який може потім бути затребуваний музеєм. Кращі випускники наших вузів працюють у музеї.

21 січня 2020 року Харківський історичний музей відмітив своє 100-річчя! За ці роки у музею з'явилася велика кількість друзів, партнерів, збільшилося коло відвідувачів, колектив музею отримав чимало нагород державного і обласного рівня, серед яких Почесна грамота Верховної ради України, Почесна грамота Кабінету міністрів України, Почесний орден «Слобожанська слава». Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, увійшов до видання «Ювіляри України. Події. Імена. Звершення», яке побачив світ завдяки зусиллям Української конфедерації журналістів з нагоди 15-ї річниці Всеукраїнської програми «Золотий фонд нації».

Національний банк України випустив пам'ятну монету номіналом 5 гривень з серії «Духовні скарби України» присвячена віковому ювілею одного з найбільших музеїв України, культурного центру Слобожанщини та Східної України — Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. Введена в обіг 16 січня 2020 р. Наклад 35 тисяч штук. На аверсі монети розміщено: малий Державний Герб України, над яким напис півколом УКРАЇНА, композиція зі стилізованих дерев, увінчаних плодами, що символізують духовну та матеріальну культуру, праворуч і ліворуч від яких — вертикальні смуги, що нагадують фасад сучасної будівлі музею, унизу на дзеркальному тлі — рік карбування 2020 (між деревами); номінал — 5/ГРИВЕНЬ (на тлі стилізованого розпису); логотип Банкотно-монетного двору Національного банку України (праворуч). На реверсі монети розміщено стилізовану композицію, контури якої повторюють логотип музею: ліворуч та праворуч зображено фасади будівель музею різних періодів, у центрі — декоративна арка, в якій зображено портрет М. Ф. Сумцова та написи: 100/РОКІВ (угорі), ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ (над портретом півколом), ІМЕНІ/ М. Ф. СУМЦОВА (унизу на матовому тлі).

До ювілею музею державне підприємство поштового зв'язку «Укрпошта» випустило тематичний художній конверт з логотипом Харківського історичного музею та стилізованою сюжетною композицією із зображенням фрагменту золотої пластини жіночого головного убору скіфського часу, золотої бляхи-фалару IV ст. до н.е., жіночого намиста та коповушки салтівської культури VIII-X ст., і срібних монет-диргемів IX ст. з колекції музею. Крім того, музей випустив свою марку з зображенням будівлі Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. З нагоди пам'ятної події відомство поштового зв'язку України організувало спецпогашення конверта і поштової марки, в якому взяли участь почесні гості музею [18].

Радість ювілею з колективом музею розділили керівники області та міста, депутати, ректори, декани та викладачі провідних вишів Харкова, студенти, представники ЗМІ, громадських організацій, музейні співробітники музеїв Харківщини, Луганщини, Одеси, Дніпра і багато-багато наших дорогих харків'ян, для яких музей працював три дні поспіль безкоштовно і які очікували в черзі, щоб потрапити до музею.

Не обійшлося без подарунків, які всі були подаровані з душею і всі надзвичайні. Особливо хотілося подякувати Ганні Хірінній — праонуці Миколи Федоровича Сумцова та дослідниці його творчості, яка зробила дуже дорогий внесок у колекцію музею, поповнивши її документами з родинного архіву, а саме: виписом Підвідділу записів актів громадянського стану при Харківському губернському виконкомі про смерть Сумцова Миколи Федоровича. УСРР, м. Харків; 15.09.1922 р.; аркушом з листа Сумцова Миколи Федоровича невідомій особі [Семену Трохимовичу]. УСРР, м. Харків; 1921-1922 рр.; посвідченням Бішеф (Сумцової) Марії на право проїзду по Південній залізниці для закупівлі провізії. УСРР, м. Харків; 13.08.1921 р.; запрошенням від Миколи Федоровича та Катерини Дмитрівни Сумцових на укладення шлюбу їх доньки Марії Миколаївни з Володимиром Олександровичем Бішеф. Російська імперія, Харківська губернія; 1905 р.; виписом з метричної книги Різдвяно-Богородичної церкви слободи Боромля Охтирського повіту про укладення шлюбу Бішеф Володимира Олександровича та Сумцової Марії Миколаївни. Російська імперія, Харківська губернія, Охтирський повіт, с. Боромля; 21.08.1905 р.; свідоцтвом № 17589 Сумцової Марії Миколаївни на право прийняти звання Домашньої наставниці та на викладання російської мови. Російська імперія, м. Харків; 27.11.1902 р. Серед численних подарунків від Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна хотілося б відмітити книгу: Сумцов Н.Ф. «На Западе и дома (Этюды путешественника)» Москва, печатня А.И. Снегиревой, 1910, яку презентував Сергій Іванович Посохов — доктор історичних наук, професор завідувач кафедри історіографії, джерелознавства та археології Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Колекцію музею поповнили фотоальбом «Час Федецького» з дарчим написом Володимира Оглобліна. Харків; 2019 р., книга «Українська абетка. Малюнки Георгія Нарбута». Харків, видавець Олександр Савчук; 2020 р.; книга: Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів. Харків, видавець Савчук О.О., 2016; книга:

Копач А.П. Портрети історичних діячів XVI– початку XX ст. (Каталог)». Дніпро, Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького, 2019 р.; набір арт-плакатів «Військова еліта української революції 1917-1921 років» від Українського інституту національної пам'яті; Почесна медаль В.Г. Сергеева — заохочувальна відзнака Громадського координаційного комітету «Харків ракетно-космічний». Україна, м. Харків; 2019 р.; коц, виготовлений до 100-річчя Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». Автор Ірина Шегда — коцарка в поколінні. м. Харків, 2019 р.; рушник, вишитий до 100-річчя Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». Автор — Г.В. Недайвода. Харківська область, м. Балаклія, 2019 р.; яйця «травленки» (18 штук), виготовлені Лимарь Г.В., членом Харківського клубу писанкарів ім. А.П. Овчаренко, до 100-річчя Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» Харківської обласної ради (у подарунковому кошику). Україна, м. Харків; 2019 р.

Свято було незабутнім, приємним і початком багатьох нових спільних цікавих проектів!

В свою чергу, на честь круглої дати музей зустрічав гостей відкриттям відразу двох нових виставок «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу» й «Традиції та просвітництво» та експозиції «Слобожани». Багато з експонатів харків'яни побачили вперше, наприклад, обладнання, на якому майстри робили фотографії, що отримали нагороди на виставках в Європі наприкінці XIX століття; камінний годинник, виготовлений у Франції у другій половині XVIII століття, що побутував у маєтку Харитоненка Наталіївка; раніше невідомий широкому загалу автопортрет С.І. Васильківського і багато інших. Комунікацію з відвідувачами вибудували за допомогою інтерактивних зон з новими технічними засобами.

Сьогодні музеї стоять на сторожі національної гідності, формують історичну етику і складають останню справжність у скрізь віртуальному світі. Оскільки Музейний фонд України — це той «золотий» запас країни, який не підлягає девальвації, невичерпаний як сама Україна і її історія, який гарантує спадкоємність та неперервність цивілізаційних процесів в країні і суспільстві.

Колектив Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова докладає багато своїх знань, досвіду і зусиль для збереження, поповнення та популяризації культурної спадщини нашого народу, щоб комунікативний простір музею був відкритим та плідним для розвитку людини у сучасному мультикультурному світі, формував

позитивний імідж України на світовій арені, а знання та інформація отримані у музеї формували соціокультурну свідомість громадян України задля розвитку держави.

Джерела та література

1. Велика Л.П. Музейне експозиційне мистецтво. Х.: ХДАК, 2000. 160 с.
2. Документи про проведення наукової конференції, присвяченої 75-річчю Музея Слобідської України ім. Г.С.Сковороди. Харків, 1995 р. // Архів ХІМ. ФР-5942. № 999.
3. Єриульова В.М. М.А.Воеводін: сторінки біографії // Треті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції, присвяченої 95-річчю XII Археологічного з'їзду. Х., 1995. С. 52-54.
4. Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про музеї та музейну справу» від 5 листопада 2009 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1709-17>
5. Засипкіна І.П., Рудь Л.В. Про використання фондів Харківського історичного музею при вивченні історії України у вищому навчальному закладі // П'яті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції «Музей: історія і проблеми сьогодення». Х.: Видавництво ХДАДТУ, 1999. С. 37-40.
6. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1965 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. — 26 арк.
7. Звіт Харківського історичного музею за 1995 р. // Архів ХІМ ФР-5942. № 988.
8. Звіт Харківського історичного музею за 2005 р. // Архів ХІМ. 39 арк.
9. Звіт Харківського історичного музею за 2006 р. // Архів ХІМ. 25 арк.
10. Звіт Харківського історичного музею за 2007 р. // Архів ХІМ. 14 арк.
11. Звіт Харківського історичного музею за 2008 р. // Архів ХІМ. 22 арк.
12. Звіт Харківського історичного музею за 2009 р. // Архів ХІМ. 16 арк.
13. Івах О.Д. Харківський історичний музей в 21 столітті. Основні напрями діяльності // Дев'яті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей і сучасність». Х., 2004. С. 5-9.
14. Музей. 2009. № 11. 90 с.
15. Наказ по Харківському Державному історичному музею № 153 від 16.09.1946 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. ф. Р, оп. 1, од. 8, арк.172
16. Рыбальченко Л.Л. О некоторых аспектах деятельности Музея Слободской Украины имени Г.С.Сковороды в 20-е — начале 30-х годов // Перші Сумцовські читання. Тези наукової конференції, присвяченої 75-річчю музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. Х., 1995. С. 11-13.
17. Рыбальченко Л.Л. Харківський історичний музей у період німецької окупації 1941-1943 рр. // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. Х., 1996. С. 50-51.

18. *Офіційний сайт Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.*
URL: <http://museum.kh.ua>
19. *Серєда С.Д. По музеях Західних областей УРСР // Бюлетень Харківського Державного республіканського історико-краєзнавчого музею ім. Г.С. Сковороди №3. Грудень 1946р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. С. 1-16*
20. *Сошнікова О.М. Харківський історичний музей: вчора, сьогодні, завтра (до 90-річчя заснування музею) // Шістнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 90-річчю заснування Харківського історичного музею. Х.: Оригінал, 2010. С. 9-20.*

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ АКАДЕМІКА М. Ф. СУМЦОВА

***Хіріна Ганна Олександрівна,**
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри філософії
та соціології Національного
фармацевтичного університету*

***Філіппенко Ростислав Ігорович,**
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри філософії
та соціології Національного
фармацевтичного університету*

Наприкінці XIX — на початку XX ст. в Харківському університеті сформувався один з найпотужніших центрів дослідження проблем мистецтвознавства. В університеті працювали такі неперевершені дослідники історії мистецтва як О.І. Кирпичников, Є.К. Рєдін та Ф.І. Шміт. Однак питання формування та розвитку харківської школи історії мистецтв не було б повністю розкрито без дослідження місця та ролі Миколи Федоровича Сумцова — видатного вченого та мистецтвознавця, організатора науки та освіти в Україні, громадського діяча.

Треба зазначити, що питання вивчення мистецтвознавчого напрямку в науковій діяльності М. Ф. Сумцова поставлено не вперше [11; 15]. До речі, праці вченого, що були присвячені проблемам мистецтва досліджували і раніше, але досі залишається відкритим питання про витoki інтересу та широких знань М. Ф. Сумцова до мистецтва, зокрема іконопису, внесок вченого в створення Харківської школи історії мистецтв, робота в музеї витончених мистецтв,

створення мистецького відділу в Музеї Слобідської України. Всі ці питання змушують повертатися до питання вивчення мистецтвознавчого вектору у науковій творчості М. Ф. Сумцова.

Треба підкреслити, що автори даного дослідження не намагалися повторити вже відомі факти, що раніше знайшли своє відображення в науковій літературі. Мета цієї роботи — доповнити біографію вченого та розглянути окремі аспекти наукової та організаційної діяльності М. Ф. Сумцова, що пов'язані з дослідженням питань мистецтвознавчого характеру, але поки ще не знайшли достатнього висвітлення в науковій літературі.

Проблеми історії мистецтва, творчість видатних художників, пам'ятки образотворчого мистецтва, іконопис завжди цікавили М. Ф. Сумцова. Його глибокі знання в галузі мистецтва вражали сучасників та сьогодішніх дослідників. Але виникає питання — коли та під чим впливом у М. Ф. Сумцова виникла така зацікавленість мистецтвом? Спробуємо дати відповідь на це питання.

Нам добре відомо, що М. Ф. Сумцов народився в Санкт-Петербурзі у 1854 році на вул. Ліговська, 66 (будинок Дилева) в родині статського радника, кавалера орденів, начальника відділу Міністерства фінансів Федора Івановича Сумцова (1797-1856 рр.) [3]. Батько пішов з життя дуже рано, тому не міг вплинути на формування особистості вченого, його наукові інтереси. До цього часу практично нічого не було відомо про матір М. Ф. Сумцова, тому автори мають можливість доповнити цю мало відому сторінку життя вченого.

По матері Микола Федорович походив з добре відомого в Харкові роду Колтуновських [34]. Його дід — небагатий дворянин Харківської губернії Іван Якович Колтуновський, колезький радник, в 1840-1842 роках старший радник по винному, соляному та тютюновому відділенням Харківської казенної палати, кавалер орденів святого Володимира IV ступеня, святої Анни III ступеня, святого Станіслава II ступеня, за 25 и 30 років бездоганної служби [7]. У родині Колтуновських було восьмеро дітей — Єгор, Іван, Олександр, Олексій, Василь, Анна, Євдокія та Мар'я. Анна Іванівна Колтуновська (в шлюбі Сумцова) (1822-1910) була матір'ю Миколи Федоровича Сумцова, а Єгор Іванович Колтуновський (1818-1887) — відповідно, його дядьком [35]. Родина Колтуновських мала тривалі дружні стосунки з засновником Харківського університету Василем Назаровичем Каразіним, який був частим гостем, особливо йому подобалося спілкуватися з Є.І. Колтуновським, дивитися на його мистецькі роботи. Саме в особистості Єгора Івановича Кол-

туновського полягає джерело інтересу та любові М. Ф. Сумцова до мистецтва, його вражаючі знання іконопису.

Джерелом нашого дослідження стала публікація М. Ф. Сумцовим трьох листів В.Н. Каразіна до Є.І. Колтуновського [27]. Вперше М. Ф. Сумцов надрукував ці листи у 1880 році в № 34 «Харківських відомостей», але ця публікація незабаром загубилася та забулася. Але М. Ф. Сумцов вважав листи В.Н. Каразіна до Є.І. Колтуновського важливими для відтворення образу засновника університету, тому знову надрукував їх в 1891 році у збірнику Харківського історико-філологічного товариства. М. Ф. Сумцов отримав чотири листи від самого Є.І. Колтуновського, три листи були оприлюднені [37]. Хоча сам М. Ф. Сумцов, в силу своєї природної скромності, ніколи не згадував про родинні зв'язки, але стає зрозумілим, чому саме М. Ф. Сумцову Є.І. Колтуновський передав листи В.Н. Каразіна, які вважалися сімейною реліквією. Залишившись дуже рано без батьківської опіки, М. Ф. Сумцов, як нам здається, виховувався в тому числі дядьком. Про самого Єгора Івановича Колтуновського відомо небагато. Єгор Іванович Колтуновський навчався у Петербурзькій Академії мистецтв, в січні 1841 року через хворобу (зі слів Сумцова) повернувся до Харкова, де мав власну майстерню, малював картини переважно релігійного змісту, був відомий в Харкові як майстерний іконописець; розписував церкви, у багатьох харківських храмах є ікони пензля Є.І. Колтуновського, про що згадував М. Ф. Сумцов (нажаль, поки що не вдалося встановити які саме).

Спілкування М. Ф. Сумцова з Є.І. Колтуновським було досить близьким і тривалим. Можна припустити, що М. Ф. Сумцов регулярно відвідував майстерню художника і від нього перейняв любов та інтерес до мистецтва, саме Є.І. Колтуновський навчив його розбиратися в іконопису. І свою нездійснену мрію відвідати Італію, подивитися на пам'ятники італійського мистецтва Єгор Іванович передав своєму племінникові, а той втілював мрію в життя і неодноразово відвідав Італію. Результатом цих подорожей стала низька праць М. Ф. Сумцова, присвячених творчості Леонардо да Вінчі. Тому можна зробити висновок, що витoki інтересу Сумцова до мистецтва полягають у родинному вихованні, якщо мати — Анна Іванівна заклала основи любові до народної української творчості, то дядя — Єгор Іванович Колтуновський ввів племінника у світ мистецтва, навчив розбиратися в образотворчому мистецтві, зокрема в іконописі [37].

Другим джерелом формування мистецтвознавчих поглядів М. Ф. Сумцова стало навчання в університеті у такого відомого

фахівця в галузі філології та історії мистецтва як Олександра Івановича Кирпичникова. О.І. Кирпичников був запрошений в Харківський університет на посаду приват-доцента кафедри історії всесвітньої літератури та пропрацював на ній з 1873 по 1884 роки. М. Ф. Сумцов вважав себе учнем О.І. Кирпичникова. Спілкування М. Ф. Сумцова з О.І. Кирпичниковим тривало багато років, він неодноразово відвідував свого вчителя в Москві, радился з ним по багатьох наукових питаннях. Збереглося 9 листів М. Ф. Сумцова до улюбленого вчителя [2]. Тому смерть О.І. Кирпичникова у 1903 році стала болісним ударом для Сумцова. Це була велика втрата для вченого, він присвятив протягом 1903-1905 років кілька статей пам'яті свого вчителя. О.І. Кирпичников започаткував викладання в університеті предметів, пов'язаних з мистецтвом. Так, у 1882/1883 навчальному році О.І. Кирпичников читав курси «Література та мистецтво в перші століття християнства» та «Історія італійського мистецтва в добу Відродження», у 1883/1884 навчальному році — «Історія російського мистецтва» [31, с. 64]. Також О.І. Кирпичников був завідувачем Музею витончених мистецтв університету.

Після переходу О.І. Кирпичникова в Новоросійський університет у 1885-1886 роках завідувачем Музею витончених мистецтв був його учень — М. Ф. Сумцов.

В житті М. Ф. Сумцова була ще одна людина, яка багато років була не тільки близьким другом М. Ф. Сумцова, але й одним із фундаторів Харківської школи історії мистецтв — це Єгор Кузьмич Редін [33]. М. Ф. Сумцова та Є.К. Редіна пов'язувала спільна робота в університеті та багаторічна дружба [5, с. 19]. Про що свідчать листи Є.К. Редіна до М. Ф. Сумцова, які були надруковані останнім після смерті Є.К. Редіна [36]. У 1893 році Є.К. Редін розпочав читання курсів з історії мистецтва та очолив Музей витончених мистецтв та старожитностей. Завідування Музеєм (за рідким виключенням) входило до обов'язків викладачів кафедри теорії та історії витончених мистецтв, що сприяло засвоєнню студентами матеріалів лекцій. Без роботи Музею витончених мистецтв було б важко говорити про фундаментальне дослідження пам'яток вітчизняної та зарубіжної культури в стінах університету.

Після смерті Є.К. Редіна у 1908 р. М. Ф. Сумцов написав роботу «Людина золотого серця (професор Єгор Кузьмич Редін)», в якій одним з перших проаналізував мистецтвознавчу спадщину Є.К. Редіна [29].

Слід сказати, що зазначена робота М. Ф. Сумцова добре відома історикам. Менш відомі статті вченого-філолога, які присвячува-

лися пам'яті Є.К. Редіна. Зокрема, газетна стаття «Послуга місту», в якій М. Ф. Сумцов згадує внесок Є.К. Редіна у справу популяризації мистецтва, коли він виписав для художньої школи понад три тисячі діапозитивів з історії італійського мистецтва. Тут були всі італійські школи — флорентійська, міланська, римська, венеціанського, були представлені діапозитиви зроблені з робіт великих майстрів — Джотто, Перуджино, Ботічеллі, Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело та ін. Після смерті Є.К. Редіна ця дуже цікава та коштовна колекція завдяки М. Ф. Сумцову була передана до Музею витончених мистецтв Харківського університету. Таким чином, Є.К. Редін заклав фундамент, завдяки якому лекції з історії мистецтв тепер були прекрасно ілюстровані [29].

Для нас представляє великий інтерес стаття М. Ф. Сумцова «Маленький отзыв о большем ученом труде» [20], яка була присвячена докторської дисертації Є.К. Редіна — «Християнська топографія Козьми Индикоплова по грецьким і російським списками» (1916). Фундаментальна праця Є.К. Редіна, яка являє собою найбільш повне дослідження серед всіх відомих на той час робіт про Козьми Индикоплова, не втратила свого значення і сьогодні. На думку багатьох мистецтвознавців, робота Є.К. Редіна до сьогоднішнього дня є найвидатнішим дослідженням в даному питанні. У зв'язку з цим необхідно звернути увагу на характеристику, яку дав М. Ф. Сумцов монографії Є.К. Редіна.

Треба зазначити, що Є.К. Редін не встиг опублікувати свою працю, але він підготував рукопис, який включав близько 100 друкованих аркушів. Його монографія містила вступ і 12 глав. Дослідження вченого було побудовано на порівнянні мініатюр давньоруської версії пам'ятника та оригіналу. Є.К. Редін детально розглянув цикли мініатюр кожного «Слова» праці Козьми Индикоплова. Природно, що такого типу дослідження мало багато ілюстрацій. У першому томі вчений навів 434 малюнка в тексті і 32 таблиці з ілюстраціями в додатку. Опис кожного малюнка представляє цілий екскурс по порівняльній історії мистецтв. В результаті читач отримав детально проаналізований, багатий наочністю матеріал по вивченню візантійського та давньоруського мистецтва, що був надрукований завдяки старанням М. Ф. Сумцова.

Проблемами мистецтвознавства М. Ф. Сумцов займався з 1880 року та присвятив різним аспектам мистецтва біля 100 наукових праць. Це були і наукові монографії [19], невеличкі газетні публікації (переважно в газеті «Южный Край») [16; 21-23; 25], рецензії на роботи колег та студентів [17; 24], статті та виступи

в засіданнях Харківського історико-філологічного товариства [18; 26; 28]. Праці М. Ф. Сумцова в галузі мистецтвознавства були різнопланові. Більше 50 праць були присвячені образотворчому мистецтву, як українському так і європейському, окремою темою був аналіз іконопису, порівняння українського та візантійського іконопису; 29 робіт — музичному мистецтву; 7 — театральному мистецтву; 11 робіт — проблемам розміщення пам'яток образотворчого мистецтва в музеях та ролі музеїв в пропаганді серед народу його найкращих зразків [4]. В межах однієї статті неможливо назвати всі праці вченого в галузі мистецтва, іноді складно провести межу між етнографічними та мистецтвознавчими дослідженнями М. Ф. Сумцова. Це пояснюється енциклопедізмом вченого, широтою його наукових інтересів, бажанням дослідити як можна більше тем та донести нову інформацію до читачів. Головною метою всіх мистецтвознавчих досліджень М. Ф. Сумцова була пропаганда кращих зразків та творів серед українського народу, збереження культурної спадщини. Єдиний комплекс у М. Ф. Сумцова складають наукові дослідження в галузі мистецтва, викладання історії мистецтва в Харківському університеті, робота в музеях по збереженню пам'яток мистецтва, створення серії біографій видатних митців, читання науково-популярних лекцій з історії мистецтва з показом «світових картин» (діапозитивів) у Харкові, Полтаві, Ростові-на-Дону, Новочеркаське.

У 1908 році після смерті Є.К. Редіна кафедра історії та теорії мистецтв залишилася вакантною. У зв'язку з цим, читання лекцій з історії та теорії мистецтв було доручено професору М. Ф. Сумцову і приват-доценту О.І. Успенському, про що свідчить повідомлення в газеті «Ранок» [12] та інші джерела. У 1911-1912 та 1912-1913 навчальних роках, крім лекцій з літератури, М. Ф. Сумцов викладав на кафедрі історії і теорії мистецтв курси «Історія італійського мистецтва доби Відродження» та «Історія новітнього російського мистецтва» [5, с. 19; 5, с. 17-18].

М. Ф. Сумцов багато років брав участь у роботі Музею витончених мистецтв та старожитностей Харківського університету.

У січні 1907 року М. Ф. Сумцов друкує дуже цікаву статтю «Музей изящных искусств и древностей Харьковского университета», у якій аналізує стан музею, висвітлює проблеми його матеріального стану та приміщення, що не повністю відповідає вимогам та потребам музею. Найцікавішим для нас є детальний опис музею, з короткою характеристикою розташування експонатів, їх стану. Вчений описує відділи музею. Особливо важливим для нас є згадка

про харківський відділ. У ньому були зібрані старовинні види Харкова, портрети університетських та інших місцевих діячів. З трьох великих віконних ніш одна відведена Г.С. Сковороді, інша — Г.Ф. Квітці і третя — Я.І. Щоголеву. Найбільш змістовним представляється відділ Я.І. Щоголева — портрети поета, збірки його віршів, відгуків, листування, письмовий стіл, крісло, чорнильниця. Відділи Сковороди і Квітки були поки ще бідні. Тому стає зрозумілим, намагання М. Ф. Сумцова зробити у Музеї Слобідської України відділ Сковороди більш змістовим. Також М. Ф. Сумцов описує український відділ, у якому були розміщені портрети гетьманів, українських письменників, козацька зброя. Новим відділом музею витончених мистецтв став церковно-історичний відділ, у якому були зібрані старовинні українські іконостаси, хрести, чаші, стародруки богослужбових книг, предмети церковної старовини [21].

У листопаді 1907 року М. Ф. Сумцов надрукував ще одну статтю щодо харківських музеїв «Новые приобретения университетских музеев изящных искусств, древностей и этнографии», у якій аналізує нові надходження пам'яток декоративно-прикладного мистецтва до музеїв. Вчений з любов'ю описує кожний мистецький витвір, завдячує за щедрі дари В.П. Шашельської-Еристової та Н.П. Шабельської та своєму другу професору Є.К. Редіну за плідну роботу по опрацюванню нових експонатів [22].

А в 1912 році у числі «жертвовалей» зустрічаємо прізвище самого М. Ф. Сумцова. Так, у «Звіті про стан і діяльність Імператорського Харківського університету за 1912 рік» зазначено, що «Музей і його бібліотека збагатилися кількома предметами і виданнями». Бібліотека Музею також поповнювалася роботами М. Ф. Сумцова, про що свідчить запис Д. Гордеева, зроблена 8 лютого 1916 р.: «Маю честь просити Правління [Харківського університету] віддати розпорядження про внесення в матеріальну книгу Музею ... окремих відбитків друкованих праць ... пожертвованих бібліотеці Музею ... професором Миколою Федоровичем Сумцовим ...» [1].

Музей витончених мистецтв та старожитностей Харківського університету широко використовувався у навчальній роботі його викладачів. Тому є закономірним, що М. Ф. Сумцов написав відгук на «медальний твір» по темі «Іконописні зображення церковно-археологічного відділу музею при Харківському університеті», який був запропонований історико-філологічним факультетом на 1909 р. [8, с. 81, 114]. Потрібно зазначити, що написання «медальних творів» було одним з активних методів залучення студентів до науково-дослідницької роботи.

Вперше «завдання» по вивченню колекції Музею було запропоновано в 1904 р. Робота «Опис і дослідження гравюр колекції А.Н. Алфьорова, що знаходяться в Музеї образотворчих мистецтв Харківського університету» була представлена Н. Черноволотом [9, с. 121]. Слід підкреслити, що проф. Сумцов сприяв публікації цієї роботи в «Записках Харківського університету».

По темі «Іконописні зображення церковно-археологічного музею при Харківському університеті» були представлені дві роботи М. Сидоренка та В. Попова. У «Звіті» за 1909 р. [9, с. 121-123] назва робіт, наданих М. Сидоренком та В. Поповим, звучать однаково — «Іконописні зображення церковно-археологічного відділу музею при Харківському університеті». Однак М. Ф. Сумцовим було написано два відгука на твори за темами з різними назвами. Перший відгук на тему «Про Харк. Церк.-Археологічний Музей під девізом «Cum relogo» та ін.» [24, с. 31-34], другий відгук — «Іконописні зображення Церк.-Археол. Музею при Харківському університеті, під девізом з гр. Л.Н. Толстого «Мистецтво є найвищий прояв могутності в людині» [17, с. 35-36]. Більш детальну інформацію про «медальних творих» студентів університету з історії мистецтва можна отримати ознайомившись з роботою «Харківська школа історії мистецтва: «медальні твори» студентів університету» [32].

Можна побачити деякі паралелі між Музеєм витончених мистецтв та старожитностей та Музеєм Слобідської України, який у 1920 році буде створений за ініціативою проф. Сумцова. Свій багатий попередній досвід він блискуче використає при організації Музею, 100-річчя якого ми святкуємо в цьому році.

Джерела та література

1. Копировальная книга Музея изящных искусств и древностей № 3. 1910-1916 // Фонд Відділу книжкових пам'яток, цінних видань і рукописів ЦНБ ХНУ імені В.Н. Каразіна. Л. 500.
2. Листи О.І. Кирпичникова М. Ф. Сумцову // ЦДІА України (Центральний державний історичний архів України). Ф.2052. Оп. 1. Спр. 528-536.
3. Матвеев В.М. Путеводитель. 60 000 адресов из Санкт-Петербурга, Царского Села, Петергофа, Гатчина и прочие. СПб.: Типография К. Вингебера, 1854. VIII+240+71 с.
4. Микола Федорович Сумцов. Бібліографічний покажчик / Уклад. Н.І. Полянська, В.О. Савчук, В.З. Фрадкін, В.О. Ярошик. К.: Рідний край. 1999. 240 с.
5. Обзорение преподавания предметов и распределение лекций и практических занятий по историко-филологическому факультету Импера-

- торского Харьковского университета на 1911-1912 академический год. Х.: Типография «Печатник», 1911. 22 с.
6. Обзорение преподавания предметов и распределения лекций и практических занятий по историко-филологическому факультету Императорского Харьковского университета на 1912-1913 академический год. Х.: Типография «Печатник», 1912. 20 с.
 7. Объединяя поколения. Откуда родом. Харьковская губерния. URL: <https://www.otkudarodot.ua/ru/k>
 8. Отчет о состоянии и деятельности Императорского Харьковского университета за 1904 год // Записки Харьковского университета. Х.: Типография и литография М. Зильберберг и с-вья, 1905. Кн. 2. С. 1-210.
 9. Отчеты о состоянии и деятельности Императорского Харьковского университета за 1909 год // Записки Харьковского университета. Х.: Типография и литография М. Зильберберг и с-вья, 1910. Кн. 3. С. 1-177.
 10. Отчет о состоянии и деятельности Императорского Харьковского университета за 1912 год // Записки Харьковского университета. Х.: Типография и литография М. Зильберберг и с-вья, 1913. Кн. 2. С. 1-162.
 11. Павлова О.Г. Мистецтвознавча діяльність професора Харківського університету М. Ф. Сумцова (до 150-річчя з дня народження) // Вісник Харківського університету. 2004. № 633: Історія. Вип. 36. С. 12-21.
 12. Поручение преподавания // Утро. 1912. 18 мая. № 1650. С. 4.
 13. Редин Е.К. Ученая деятельность Историко-филологического общества при Императорском Харьковском университете за первые двадцать пять лет его существования (1877-1902). Х.: Типография «Печатное Дело», 1904. 46 с.
 14. Редин Е.К. Письма проф. Н.Ф. Сумцову [за 1898–1905 годы] // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1913. Т. 19. С. 30-74.
 15. Савченко Г.О. Життя, діяльність і науково-історична спадщина академіка М. Ф. Сумцова (1854-1922 рр.). Дис ... канд. істор. наук. Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ, 1993. 198 с.
 16. Сумцов Н. Изучение кобзарства // Южный Край. 1904. 15 сентября.
 17. Сумцов Н.Ф. Иконописные изображения Церк.-Археол. Музея при Харьковском университете, под девизом из гр. Л.Н. Толстого «Искусство есть высочайшее проявление могущества в человеке // Записки Императорского Харьковского Университетета. 1910. Кн. 2. С. 35-36.
 18. Сумцов Н.Ф. К истории украинской иконописи // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1905. Т. 16. С. 131-141.
 19. Сумцов Н.Ф. Леонардо да Винчи. Х. : Типография «Печатное Дело», 1900. 200 с.
 20. Сумцов Н.Ф. Маленький отзыв о большом ученом труде // Южный Край. 1916. 27 апреля.
 21. Сумцов Н.Ф. Музей изящных искусств и древностей Харьковского университета // Южный Край. 1907. 16 января.
 22. Сумцов Н.Ф. Новые приобретения университетских музеев изящных искусств, древностей и этнографии // Южный Край. 1907. 15 ноября.

23. Сумцов Н. О современном искусстве (по поводу XXXIV передвижной выставки картин) // Южный Край. 1906. 30 сентября.
24. Сумцов Н.Ф. Памяти С.И. Васильковского // Южный Край. 1917. 28 сентября.
25. Сумцов Н.Ф. Рисунки и картины Т.Г. Шевченка // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1905. Т. 16. С. 106-113.
26. Сумцов Н.Ф. Отзыв о сочинении О Харьк. Церк.-Археологическом Музее под девизом «Сит telego» и проч. // Записки Императорского Харьковского Университетета. 1910. Кн. 2. С. 31-34.
27. Сумцов Н.Ф. Три письма В.Н. Каразина // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1891. Т. 3. С. 338-341.
28. Сумцов Н.Ф. Труды Ф.И. Шмита по истории искусства. Х.: Типография и литография М. Зильдберг и с-вья, 1912. 10 с.
29. Сумцов Н. Услуга городу // Южный Край. 1908. 17 сентября.
30. Сумцов Н. Человек золотого сердца (профессор Егор Кузьмич Редин) // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1913. Т. 19. С. 12-29.
31. Филиппенко Р.И. Харьковская школа истории искусства: А.И. Кирпичников // Общество. Среда. Наука. 2012. № 4 (25) 12. С. 64-68.
32. Филиппенко Р.И. Харьковская школа истории искусства: «Медальные сочинения» студентов университета // Гуманітарна складова у світлі сучасних освітніх парадигм: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю; (м. Харків, 19-20 квітня 2018 року). Х.: Видавництво НФаУ, 2018. С. 152-159.
33. Філіппенко Р.І., Куделко С.М. Є.К. Редін — професор Харківського університету. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2008. 228 с.
34. Харьков и Харьковская губерния в лицах. Дополнительный список (3) дворян, в том числе чиновников, домовладельцев, помещиков и иностранцев (конец 18 века — 1920). URL: <http://genealogia.baltwillinfo.com/ukr/addition3.pdf>
35. Харьков и Харьковская губерния в лицах. Дополнительный список (4) дворян, в том числе чиновников, домовладельцев, помещиков и иностранцев (конец 18 века — 1920) URL: <http://genealogia.baltwillinfo.com/ukr/addition4.pdf>
36. Хіріна Г.О., Філіппенко Р.І. М. Ф. Сумцов та Є.К. Редін: до питання про взаємовідносини та наукове співробітництво // Двадцять п'яті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», до 165-річчя від дня народження М. Ф. Сумцова, 18 квітня 2019 р. Х.: Майдан, 2019. С. 12-19.
37. Хіріна Г.О. Єгор Іванович Колтуновський: відроджуємо забуті імена // Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні питання богослов'я та історії Церкви» (до 20-річчя створення Харківської єпархії), 5 листопада 2019 р., м. Харків. Х.: ХДС, 2020. С. 406-410.

МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ И ДРЕВНОСТЕЙ ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА*

Сумцов Николай Федорович
профессор Харьковского
Императорского Университета

Университетский музей изящных искусств и древностей в последнее годы обратился, по тесноте помещения, в склад, настолько тесный, что посещение его публикой и работа в нём сделались невозможными. В текущем году последовало в этом отношении большое улучшение, и на этих днях музей снова будет открыт для публики. Счастливым обстоятельством для него оказался перевод в то помещение, которое до последнего времени занимали попечители учебного округа. По числу комнат это помещение представляется большим — 14 комнат, но для музея оно оказалось тесным. Большая часть комнат маленькие, загнутые, узкие; достаточно пригодных не более 5 или 6. И с переходом в новое помещение, богатое содержание музея не может быть использовано с надлежащей наглядностью. Но как бы то ни было, по сравнению с недавним неприглядным прошлым, музей с текущего года делает большой шаг вперёд: возникает несколько новых отделов; на свет выходят многие до сих пор скрытые коллекции; в музее окажется несколько таких художественных уголков, знакомство с которыми будет интересно любителям искусства и древностей. Есть, по крайней мере, где повернуться, где пройти по залам, есть красивая и удобная мебель, диваны, кресла, столы — большей частью в стиле времён Императора Александра I, те диваны и столы, за которыми, должно быть, судя по их стилю, сидели ещё Северин-Потоцкий, Каразин и Рижский — первые по времени устроители университета, При подъёме на лестницу вниз открывается небольшая комната. Тут помещены наиболее тяжелые гипсовые слепки с художественных итальянских произведений эпохи возрождения. Выписаны они были для университета ещё в семидесятых годах прошлого столетия, по рекомендации знатока и любителя искусства профессора Д.И. Каченовского; но очень немногие из них тогда попали в музей, большая часть в течение тридцати лет лежала в университетском сарае в нераспакованных

* Стаття була надрукована у газеті «Южный край» за 16 січня 1907 року. Підготувала до друку Г.О. Хіріна. Правопис та орфографія оригінальні.

21-ом ящике; по распаковке их на этих днях в 7 ящиках гипсы оказались поврежденными, разбитыми. По рисункам или фотографиям можно дать гипсовым копиям такую группировку, чтобы они до некоторой степени отвечали своим итальянским образцам; в таком виде стены нижнего помещения получают скульптурную декоративность. Обширный вестибюль снизу доверху увешан картинами религиозного и светского содержания, большей частью изображениями лиц и голов всевозможных возрастов, и картинами мертвой природы (фрукты, цветы). Наибольшую привлекательность имеет зал, в котором размещены наиболее крупные и лучшая картины русских и иностранных художников — Мясоедова, Шишкина, Прянишникова, Клода, Айвазовского, Авербаха и др. Несколько крупных статуй, не поглощая света, поставлены посреди залы и у задрапированных печей; под окнами идут диваны, стулья и столы. В трёх зеркалах, висящих на наружной стене, отражаются противоположные им стены с картинами, что придаёт всей зале живописный и уютный вид. Следующая комната, бывшая гостиная, представляет продолжение первого зала, по отделу иностранной живописи, большей частью религиозного содержания. В эту комнату вторгается уже археология, которой, очевидно, тесно в двух отведённых для древностей небольших комнатах. Тут приютился египетский саркофаг и танагрские статуэтки. Первая комната отдела древностей заключает несколько рядов шкафов с предметами каменного и бронзового веков. На стенных полках сосредоточены многочисленные древние гончарные изделия. В другой комнате предметы такого же археологического содержания находятся в неразобранном еще и пока неустановленном виде. Далее идёт запутанный лабиринт маленьких комнат и коридорчиков, в которых размещена библиотека музеев. В другую сторону от главного зала, в двух небольших комнатах находятся отделы харьковский и украинский. В харьковском отделе собраны старинные виды Харькова, портреты университетских и других местных деятелей. Из трёх больших оконных ниш одна отведена Г.С. Сковороде, Другая — Г.Ф. Квитке и третья — Я.И. Щёголеву — трём выдающимся местным писателям. Наиболее содержательным представляется щёголевский отдел — портреты поэта, собрания его стихотворения, отзывы, переписка, письменный стол, его кресло, чернильница. Отделы Сковороды и Квитки составляют и пока еще бедны. Украинский отдел включает в себе портреты гетманов, малорусских писателей, старинное оружие, преимущественно, казачьё.

Этот отдел также находится пока в периоде своего формирования. Приятная новинка нового музея, церковно-исторический отдел — занимает два зала значительного размера; отдел этот состоит из старинных украинских иконостасов, деревянных раз нх изображении, крестов, чаш, старопечатных богослужебных книг и др., предметов церковной старины. Тут есть немало интересного, например, две иконы «Недреманное око» (спящий с открытыми глазами младенец на кресте), символическая икона пеликана (образ Спасителя) и мн. др. В особенности интересны довольно многочисленные образцы старинной украинской церковной резьбы по дереву, разные двери иконостасов тонкой ажурной работы, деревянные изображения Христа в терновом венце, деревянные распятия и пр. Для одного из лучших отделов музея — акварелей и гравюр — нет места, и эти части искусства, довольно хорошо представленные в музее, будут отчасти экспонированы в форме таких передвижных витрин, какие теперь часто встречаются в лучших 4 иностранных и русских музеях. Помещение акварелей и гравюр в таких витринах представляет то удобство, что при этом сберегается место, и произведения искусства лучше сохраняются от выцветания и поблеклости. Солнце — великий друг искусства; но его страстные лобзания бывают иногда вредны для таких нежных созданий, как акварель и гравюра. В ближайшем будущем музейное помещение станет снова тесным, так как в настоящее время оно все использовано, без малейшего запаса. По всей вероятности, придется выделять отделы, начиная с археологического, как наиболее тесного. Но будущее само о себе позаботится. В настоящей же момент можно поздравить университет с весьма значительным художественноэстетическим преуспеянием.

Проф. Н. Ф. Сумцов.

МИКОЛА СУМЦОВ ОЧИМА ДМИТРА БАГАЛІЯ

*Красиков Михайло Михайлович,
кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри українознавства,
культурології та історії науки
Національного технічного
університету «Харківський
політехнічний інститут»,
директор Харківського відділення
Українського етнологічного центру
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
НАН України*

Про взаємини Миколи Сумцова і Дмитра Багалія писали так чи інакше ледь не всі науковці, які займалися історією гуманітаристики в Харківському університеті кінця XIX — початку XX ст. або персоналіями обох вчених, і автор цих рядків у тому числі [6, 7]. Надто тісними були їх стосунки.

Вони були друзями, однодумцями, колегами, співавторами. Нагадаємо лише деякі факти.

Першу узагальнюючу книгу про Харківський університет написали три автори: Дмитро Багалій, Микола Сумцов і Владислав Бузескул. 329-сторінкова праця «Краткий очерк истории Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905)», що вийшла 1906 р., і досі залишається джерелом, з якого починають свої розвідки сучасні історики не тільки першого у підросійській Україні університету, а й взагалі історії вищої освіти в Росії.

Незважаючи на те, що Д. Багалій та М. Сумцов займали високі посади в університеті і у виборчих громадських органах, були людьми врівноваженими і не любили ексцесів і будь-яких крайнощів, влада небезпідставно вважала їх завзятими «українофілами». Вивчаючи як науковці історію і культуру свого народу, вони були небайдужі до його сучасного стану. Саме тому вони надзвичайно багато уваги приділяли просвітництву і подоланню перешкод на шляху культурного розвитку українців, можливості національної самоідентифікації. Знаменно, що такий важливий документ як «Записка о цензуре книг на малорусском языке» написаний був професорами Харківського університету Д. Багалієм, М. Сумцовим, А. Зайкевичем та деякими іншими і вийшов друком 1905 року за редакцією М. Сумцова.

Д. Багалій був редактором серії «Культурно-історична бібліотека» видавництва «Союз» Харківського кредитового союзу кооперативів, в якій 1918 р. вийшла слідом за «Історією Слобідської України» самого Багалія книга М. Сумцова «Слобожане. Історично-етнографічна розвідка» [13]. Зрозуміло, у книзі є посилання на праці Д. Багалія «История города Харькова за 250 лет его существования», «Материалы для истории колонизации и быта Харьковской и отчасти Курской и Воронежской губ. в XVI — XVIII ст.» та ін. Так само Д. Багалій у своїх працях неодноразово цитує роботи М. Сумцова, зокрема в «Історії Слободської України» він посилається на праці колеги 5 разів, а в книзі «История города Харькова за 250 лет его существования» таких посилань з два десятки. У тому ж році і у тій же серії за редакцією Багалія вийшла науково-популярна монографія М. Сумцова «Начерк розвитку української літературної мови» [12].

Співпрацювали вчені і у виданні «Хрестоматії по українській літературі для народних вчителів, шкіл учительських і середніх і для самоосвіти» [14].

Вони були співробітниками одного факультету — історико-філологічного, і зазвичай у навчальних, наукових та політичних складних ситуаціях займали одну позицію, були опорою один одному, зокрема й тоді, коли Сумцов був деканом, а Багалій ректором університету.

У Харківському історико-філологічному товаристві обидва грали провідну роль. Сумцов був багаторічним секретарем, а пізніше головою ХІФТу, Д. Багалій з 1883 р., коли тільки-но був обраний доцентом російської історії в Харківському університеті, одразу став одним із найактивніших членів Товариства. Розділили вони і тягар організації XII Археологічного з'їзду у Харкові 1902 року, якому передувала величезна підготовча робота з боку ХІФТу. Обом їм вдячні колеги присвятили по тому «Сборника Харьковского историко-филологического общества», виданому на честь ювілеїв науково-педагогічної діяльності «винуватців» [10, 11]. Більше того, одного разу саме святкування ювілеїв М. Сумцова і Д. Багалія факультет провів одночасно, що усіма було сприйнято не як випадкове співпадіння, а як закономірне явище.

Пліч-о-пліч працювали Дмитро Іванович і Микола Федорович у численних громадських інституціях, оскільки не були кабінетними вченими, а вважали за потрібне втручатися у соціальні процеси. Обидва були одними з засновників і довгий час членами Правління (а Багалій у 1893–1906 рр. — головою Правління) Харківської

громадської бібліотеки (тепер — Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка), надзвичайно багато часу приділяли роботі у Харківському товаристві грамотності, зокрема у його Видавничому комітеті (у 1891–1904 рр. Багалій його очолював); як гласні Харківської міської думи (а Багалій у 1914–1917 роках був її головою) зробили багато корисного для розвитку Харкова — його культури, освіти, благоустрою, медичного обслуговування мешканців тощо.

Варто згадати і про те, що Д. Багалій і М. Сумцов стояли у витоків Української академії наук, стали одними з перших українських академіків, про що виразно свідчать документи [5]. До речі, обрати Миколу Федоровича академіком запропонував саме Багалій.

І в розбудові спочатку університетського Етнографічного музею, а потім міського Музею Слобідської України Сумцов працював у тандемі зі своїм другом, адже консультації Д. Багалія йому час від часу були потрібні. Обоє вчених сприяли створенню Харківського міського художньо-промислового музею. Багалій згадує, що Сумцов передав до цього закладу «плахти, килими, рушники, писанки» [1, с. 145].

1922 року Багалій стає на чолі Науково-дослідної кафедри історії України (щось на кшталт невеликого інституту), а Сумцов був призначений головою літературно-етнографічної секції цього закладу. На жаль, цього ж року Микола Федорович пішов із життя. І автором некрологу в офіційному виданні «Наука на Украине» став старий друг небіжчика.

Вони встигли сказати один одному хороші слова за життя, і не тільки на ювілеях, однак смерть — це завжди підсумок, це та відстань, звідки постать людини постає ясніше. Саме смерть примушує живих осягнути постать покійної людини у її справжньому масштабі. Смерть — найкращий оптичний прилад: завдяки їй образ особи стає найчіткішим.

Яким же постав образ М. Сумцова у статтях і спогадах Д. Багалія, який пережив товариша майже на 10 років?

Некролог написаний без високих слів, виключно фактографічно, як і належить історикові, лише в кінці є два епітети: дається характеристика небіжчика як «светлой, гуманной личности» [2, с. 428]. Утім, факти повинні говорити самі за себе. Наприклад, такий: «По последнему библиографическому его собственному подсчету проф. Сумцову принадлежит 836 крупных и медких работ по разным наукам, напечатанных частью в виде отдельных монографий, большею частью в журналах и газетах русских, украин-

ских и польских. Отзывы о них были во французских, немецких, чешских и др. научных западных изданиях» [2, с. 427]. Бібліографія вченого (разом із нечисленними посмертними публікаціями і перевиданнями деяких його праць) на момент 1999 року, коли вийшов відповідний персональний покажчик, налічувала 1533 позиції [8]. Сьогодні їх відомо більше, і пошуки їх варто продовжити.

Або така констатація: «Во внимание к ученым трудам проф. Сумцов избран был членом-корреспондентом Русской Академии Наук, действительным членом Украинской Академии Наук, членом чешской и многих ученых обществ, столичных и провинциальных, дважды получил золотые медали от Росс. Академии Наук за рецензии и получил право на золотую медаль за труды по этнографии от Русского Географического Общества, какая награда выдается редко и лишь немногим ученым. Ранее из харьковских ученых такую награду имел один Потебня» [2, с. 427]. Тут коментарі зайві.

Невдовзі Д. Багалій у журналі «Червоний шлях» опублікував статтю «Наукова спадщина акад. М. Ф. Сумцова», де є вже і рефлексії автора з приводу спадщини професора, як опублікованої, так і тієї, що залишилася у рукописах.

У першій же тезі тут висловлені подив і захоплення: «Головною рисою наукової діяльності Акад. М. Ф. Сумцова являється його надзвичайно колосальна наукова продукція. Трудно знайти іншого автора, який би видав стільки праць, як М.Ф. [4, с. 162]. Тільки академік А.Ю. Кримський, на думку автора, відзначається такою ж продуктивністю. Тим не менше, Багалій вважає, що в цій розмаїтості, у величезній кількості дрібних публікацій «куди більше стремління у широчінь, а не у глибочінь» [4, с. 162] і погоджується з думкою учня Сумцова проф. М.А. Плевака, що вчений часто захоплювався новими темами і не розробляв кожен з них докладно, а лише окреслював її у загальних рисах, добирав бібліографію, начебто пропонуючи наступним поколінням науковців йти далі. У цьому — весь характер Миколи Федоровича: його безкорисливість, його сприйняття науки як колективної праці, а не самоствердження і засобу кар'єрного росту, і ще — його покликання як Педагога.

Друга важлива теза Д. Багалія звучить так: «Наукова діяльність М. Ф. Сумцова була тісно зв'язана з його громадською працею» [4, с. 163]. Фундаментом же цієї праці була глибока «прихильність до прогресу і просвіти на підвалинах широкої суспільності і гуманізму» [4, с. 164]. І це були не красиві слова. Для Сумцова суспільні проблеми не були відокремлені від його власних. Інтелігентній людині зазвичай мало самій насолоджуватися високою культурою,

їй хочеться жити у середовищі висококультурних людей. Звідси й своєрідне «народництво» харківських інтелектуалів кінця XIX — початку XX століття (характерними представниками яких були Сумцов і Багалій), і робота у численних громадських просвітницьких інституціях, яка іноді, до речі, підказувала фольклористові нові напрямки наукових студій.

Доречно навести у цьому зв'язку фрагмент вітального слова Дмитра Івановича, проголошеного ним на святкуванні 30-річчя науково-педагогічної діяльності М. Ф. Сумцова: «Позволю себе сказать несколько слов в качестве старого товарища и сотрудника по работе в разных общественных учреждениях. 22 года я был живым непосредственным свидетелем Вашей ученой и общественной деятельности и должен сказать, что она всегда была в высшей степени интенсивна, плодотворна и стояла на высоте гуманитарных и прогрессивных общественных требований жизни. В каждое учреждение Вы вносили дух инициативы, соединенный с органической работой для его развития. Мягкость, терпимость к чужим мнениям и взглядам, на общем фоне доброжелательности и снисходительности к людям, создавали благоприятные условия для совместной работы с Вами, делали желанным общение с Вами даже широких общественных кругов, на которые Вы нередко воздействовали и живым и особенно печатным словом. Этому способствовал чрезвычайно обширный круг Ваших умственных интересов, всегда выходивший за рамки специально научных вопросов в область общественной жизни. Не будучи публицистом, Вы освещали с точки зрения прогресса и гуманных начал многие явления местной жизни, и Ваше слово призывало к правде и добру и тогда, когда кругом раздавались только призывы к мракобесию, человеконенавистничеству» [9, с. 11]. Усі ці слова міг би сказати і Микола Сумцов на адресу свого друга, і в них не було анітрохи традиційного ювілейного перебільшення. Багалій не ідеалізував Сумцова, але, безперечно, Микола Федорович був для нього ідеалом у сенсі поєднання в одній особі вченого і громадського діяча, про що він слушно зауважив на згаданому ювілейному зібранні: «...Стоя на высоте общих научных интересов, сделав крупные вклады в сокровищницу знаний, значительно подвинув своими исследованиями некоторые отделы своей специальности, Вы в то же время весь свой досуг и даже отдых посвятили общественной деятельности, явились местным общественным деятелем в лучшем и благородном смысле этого слова. По-моему, это счастливое и отрадное сочетание и для самого деятеля и для общества» [9, с. 11].

Третя теза Багалія розширює і уточнює наше уявлення про образ героя його розвідки: «Звертаючи увагу на теми, які розроблював М. Ф. Сумцов, ми бачимо, що майже усі вони торкаються українознавства» [4, с. 166]. В «Автобіографії», написаній у 1926–1927 рр., Д. Багалій, згадуючи критичний відгук куратора Харківського університету Максимовського 1884 р. про доцента М. Сумцова, категорично не погоджується зі зневажливою оцінкою «видатного тоді вже вченого» [1, с. 68], і причину такої неприхильності вбачає у тому що для начальства Сумцов в першу чергу був «хохломан», причому «справжній, щирий і завзятий», доказом чого було те, що «теми його розвідок мало не виключно стосувалися до України» [1, с. 68]. Кажучи про «видатну наукову розвідку з історії українського письменства XVII в.», подану Сумцовим в якості дисертації, «дослід, написаний на підставі перводжерел», що стосувався біографій і творчості визначних, але напівзабутих постатей того часу — Іоанникія Галятовського, Лазаря Барановича та Інокентія Гізеля, Багалій зазначає, що виключно за українську тематику «не дозволено було йому захищати цю саму докторську дисертацію, дарма що факультет її був прийняв» [1, с. 68].

Усім відомо, що Сумцов першим у підросійській Україні почав читати у Харківському університеті курс історії української літератури українською мовою, що викликало захоплення усієї української інтелігенції. Не так давно праонукою Д. Багалія Ольгою Юрієвною Багалій з родинного архіву був опублікований лист Дмитра Івановича від 2 жовтня 1907 р. до доньок Наталки та Ольги, з якого з'ясувалося, що Сумцов читав цей курс українською мовою і на курсах трудящих жінок. «На курсах трудящихся женщин дела неважные: слушательниц не много и при этом администрация запретила им воспользоваться университетским помещением, нами им предоставленным. У меня в аудитории (я читаю в библиотечном зале) человек до 500, слушают внимательно — и аплодируют. Н.Ф. Сумцов открыл курс малорус. [ской] нар [одной] слов [есности] по малорусски; присутствовал на первой его лекции — и вынес очень хорошее, приятное впечатление не только от содержания, но и преподнесения лекции. Правда лекция была написана им, но мое ухо (правда привычное к малорус [скому] яз [ыку] не чувствовало шероховатостей — все было просто, ясно, непосредственно о языке забывалось; внимание фиксировалось на содержании, т.е. получалось то, что и нужно было» [3].

Отже, українознавство, політично небезпечно за царських часів галузь знань, обрана була Сумцовим цілком органічно: навіть

якщо винести за дужки «поклик крові», обрати саме цей шлях у науку «підказало» йому не тільки серце, а й розуміння того, що цей народ, на шляху розвитку якого ставиться так багато штучних перешкод, повинен усвідомити цінність своєї давньої традиційної народної культури, знати і шанувати письменників, які сприяли осмисленню освіченою верствою населення своїх витоків і своєю творчістю підіймали рівень загальної культури етносу, і не зріка-тися ані рідної мови, ані духовних традицій предків.

Таким був в очах Дмитра Багалія Микола Сумцов — Людина, Науковець, Громадянин.

Джерела та література

1. Багалій Д.І. Автобіографія. 50 літ на стороні української культури / Вступ. ст., прим. та коментар А.П. Яреценка. Х.: Прапор, 2003. 192 с.
2. Багалей Д.І. Академик Н.Ф. Сумцов // Наука на Украине. 1922. № 4. С. 427-428.
3. Багалій Д.І. Лист до Наталі та Ольги Багаліїв від 2 жовтня 1907 р. URL: <https://www.facebook.com/kh.ljudi/posts/406547986424022/>
4. Багалій Д.І. Наукова спадщина акад. М. Ф. Сумцова // Червоний шлях. 1923. № 3. С. 162-171.
5. Історія Академії наук України. 1918-1923. Документи і матеріали / упоряд. В.Г. Шмельов та ін.; відп. ред. П.С. Сохань. К.: Наукова думка, 1993. 571 с.
6. Красиков М.М. Вдячний син Слобожаничини. Микола Сумцов — дослідник і громадський діяч краю // Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибрані праці / Упоряд., підготовка тексту, передм., післямова та прим. М.М. Красикова. Х.: АТОС., 2008. С. 3-55.
7. Красиков М.М. Сумцов і ми // Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибрані праці / Упоряд., підготовка тексту, передм., післямова та прим. М.М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. С. 508-542.
8. Микола Федорович Сумцов (1854-1922): бібліографічний покажчик / уклад. Н.І. Полянська, В.О. Савчук, В.З. Фрадкін, В.О. Ярошик, за участю Г.М. Єрофеевої. К.: Рідний край, 1999. 240 с.
9. Профессор Николай Федорович Сумцов. К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. Х.: Типо-литогр. «Печатное дело», 1906. 37 с.
10. Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1909. Т. 18: Пошана. 1874-1909. Издан в честь проф. Н.Ф. Сумцова. [К 30-летию ученой и педагогической деятельности]. IV+563 с.
11. Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1912. Т. 20: Просвита. Издан в честь проф. Д.И. Багалей (1880-1910). [К 30-летию ученой и педагогической деятельности]. LXXXVIII+624 с.

12. Сумцов М.Ф. *Начерк розвитку української літературної мови*. Х.: Союз, 1918. 40 с.
13. Сумцов М.Ф. *Слобожане. Історично-етнографічна розвідка*. Х.: Союз, 1918. 240 с.
14. *Хрестоматія по українській літературі для народних вчителів, шкіл учительських і середніх і для самоосвіти*. Ч.1. *Народня словесність і стара література (XI-XVIII ст.)* / зложили М. Сумцов, М. Плевако при участі Д. Багалія. Х.: Союз, 1918. 152 с.

РУКОПИС СТАТУТУ ТОВАРИСТВА «МУЗЕЙ СЛОБОЖАНЩИНИ» (Харків, осінь 1917 року)

**Романовський Валерій
Станіславович,**

кандидат історичних наук, доцент
на кафедрі культурології Харківської
державної академії культури,
член Харківського історико-
філологічного товариства

Вступні уваги

Харківський історичний музей із вагомими підставами визнає роком свого заснування 1920-й, коли створено Музей Слободської України імени Г.С. Сковороди. Уже в першому числі Бюлетеню закладу за 1925 р. це відзначила віддана справі очільниця музею Раїса Даньковська [5, с. 7]. На початку 1920 р. відбулася реорганізація всіх харківських музеїв. У цей час у місті втретє й на тривалий час стверджувалася радянська влада. Більшовицькі війська захопили Харків 29 листопада (12 грудня) 1919 р. За таких умов музей розпочав існування як державний заклад.

Стаття Р. Даньковської неоднозначно розкриває питання про первісний задум щодо фундації цього культурного осередку. Спершу авторка завважила, що «думка про організацію Музею виникла в Етнографічній Секції Харк. Губкопмис'у» (тобто 1919 р.) [5, с. 7]. Тут-таки вона згадала художника Сергія Васильківського (1854–1917), «на думку котрого в Харкові повинно бути засновано Музей з назвою «Музей Слободської України». Цьому-то Музеєві С.І. Васильківський і залишив по духовному завіщанню усе своє майно й капітал» [5, с. 7]. Отже, задум Сергія Васильківського

було реалізовано начебто 1920 р. й головним організатором музею став перший завідувач, академік М. Ф. Сумцов (1854–1922), який визначив структуру музею з трьома відділами. Історичний відділ присвячено імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, художній — імені С.І. Васильківського, етнографічний — О.О. Потебні. Сумцову спершу допомагали проф. Д.К. Зеленін, акад. Д.І. Багалій, співробітник музею Мокроус, відтак також О.О. Ніколаєв, Р.С. Даньковська та М.Є. Редін.

Зі статті Даньковської не зрозуміло, що ж відбувалося зі спадщиною Васильківського в перші роки після його смерті (1917 р.) й чому аж 1920 р. частково реалізовано заповіт митця. Колекція Васильківського стала однією з базових для Музею Слободської України. Проте цей заклад створено в умовах радянської держави, на засадах залежності професійних музейників від її функціонерів, з постійною загрозою чергового переформування, що не відповідало заповітові художника й було важким тягарем для Сумцова як адміністратора.

Тут необхідно згадати публікації першого очільника музею Миколи Сумцова з цього питання. У зворушливій статті «Пам'яті С.І. Васильковського» (1917 р.) він повідомив, що художник заповів свої колекції Харкову. У зв'язку з цим Сумцов висловив побажання, аби ця пожертва була описана, збережена в гідному приміщенні як український музей імені С.І. Васильківського [13]. Але професор навіть не натякнув на можливість приєднання до цього закладу колекцій з інших музеїв. У знайій праці «Слобожане» (1918 р.) Сумцов завважив, що Васильківський «залишив велику спадщину малюнками та грішми (біля 80 тис. карб.) на український музей в Харкові» [14, с. 218]. Сумцов не висловив жодним словом ідеї передати до нього українські за походженням колекції дореволюційного Етнографічного музею Харківського історико-філологічного товариства та зібрання церковних речей декількох музеїв міста [14, с. 220–226]. Сумцов не пов'язував ці колекції із задумами створення українського музею й не претендував на здійснення ним особисто заповіту шанованого Васильківського. Та й хіба міг професор Сумцов бажати розформування Етнографічного музею, яким він завідував із часу заснування? Проте 1920 р. саме колекції Етнографічного музею покладено в основу Музею Слободської України, очоленого тим-таки Сумцовим. Адже 1919 р. Харківське історико-філологічне товариство припинило існування; з початком 1920-го розпочато загальну реорганізацію музеїв.

У двох статтях уже згаданого Бюлетеню О.О. Ніколаєв завважив, що Музей Слободської України сформувався насамперед на

основі колекцій декількох дореволюційних музеїв. Збірка зі спадщини Васильківського склала основу художнього відділу його імені (картини, етюди і шкіци в загальній кількості 721). Окрім того, картини пензля Васильківського серед інших надбань перейшли також від колишнього міського музею [7, с. 14]. «За духовним заповітом Васильківський усе своє майно — свій власний будинок і капітал (87.000 к.) залишив Музеєві Слободської України. Гроші, з незалежних від душеприкажчиків обставин, Музеєві не дістались» — засвідчив Ніколаєв [7, с. 15].

Слід сказати, що лікар-дантист Олексій Ніколаєв і був однією з довірених осіб Васильківського, відомий як член українського архітектурно-мистецького відділу Харківського літературно-художнього гуртка й Товариства ім. Г. Квітки-Основ'яненка [6; 10]. Він присвятив Васильківському біографічне дослідження, яке включає епізоди споминів про митця. Готуючись залишити цей світ, Васильківський розпродавав свої малюнки задля збирання коштів на створення омріяного музею. Для нього ж зберіг твори з українським колоритом. На 1927 р. у Музеї Слобідської України зберігалося 1348 творів художника [8, с. 20, 22].

Помер Васильківський опівночі із 24 на 25 вересня 1917 р. [1, с. 1]. Це був час піднесення українського національного відродження, коли на політичному рівні визначалася українська приналежність Харківщини. Саме 24-26 вересня в Харкові відбувся З'їзд Слобожанщини, на якому обрано Раду Слобідської України (Слобожанську раду). З'їзд визнав владу Української Центральної Ради та її Генерального Секретаріату [15, с. 6, шп. 2-3; 16, с. 5, шп. 1-2]. Саме тому, як ізгадував Ніколаєв, 26 вересня (9 жовтня) 1917 р. за труною Васильківського йшли, крім близьких знайомих, «представники уряду та військ і несли прапори м. Харкова й український» [8, с. 21]. Ці відомості підтверджує тогочасна преса [9, с. 4, шп. 4].

Зі згаданих публікацій бачимо, що до 1920 р. заповіт Васильківського начебто не був виконаний жодною мірою, а залишені ним кошти зійшли нанівець. Навіть 25.000 руб. на побудову родинного надгробка знецінилися після 1917 р. Тож 1920 р. визнаний часом заснування Музею Слободської України як із огляду на обставини його організації, так і з потреби показати, що заклад виник за умов радянської дійсності, в рік реорганізації музейної галузі в столичному Харкові.

Однак джерела за 1917–1919 рр. свідчать, що формування принципово *нового* музею розпочалося протягом саме цього буремного

часу й зберігачі первісної колекції не ставили за мету прилучити до нього впорядковані фонди інших музеїв.

Дописувач «Южного края» повідомив 5 листопада 1917 р., що в Харкові організоване культурне товариство «Музей слобожанщини» [2]. Імовірно, автором статті був той-таки О. Ніколаєв, бо у згаданій книжечці він навів список статей про Васильківського, в якому під № 16 криптонім А. подав як «А.Н.», хоч у вказаній газеті насправді стоїть підпис «А.» [1; 8, с. 26]. У номері за 5 листопада людські якості Васильківського охарактеризовані досить подібно до сказаного в книжечці Ніколаєва. Отож, дописувач повідомив, що товариство «Музей слобожанщини» об'єднало потужні сили: членів українського архітектурно-мистецького відділу Харківського літературно-художнього гуртка, науковців університету, знавців рідної старовини та мистецтва. Загальні збори товариства відбулися 22 жовтня 1917 р. На них оголошено, що Васильківський заповів музеєві 87.000 руб. як недоторканий капітал, відсотки з якого мали йти на утримання закладу. Згідно з духовним заповітом Васильківського, музеєві мали бути передані окрім його власних картин, етюдів та ескізів (понад 1000 праць), також твори інших митців, численні світлини, колекція старовинної зброї, одягу, вишивки тощо. Ці мистецькі цінності оцінені приблизно в 200 000 руб. Однак музейного приміщення для цих скарбів не було [2].

Інший знаний музейник і видатний мистецтвознавець, професор Федір Шміт 1919 р. залишив свідчення про існування нового «Музею Слобожанщини», основу якого складала спадщина Васильківського. При чому Ф. Шміт розрізняв цей «недавно основанный» музей та університетський Етнографічний музей як два окремих заклади. Становище всіх музеїв Харкова 1919 р. було вкрай складним. Зокрема, про новий заклад професор Шміт писав: «о Музеѣ Слобожанщины я знаю, что онъ существуетъ и что онъ гдѣ то спрятанъ, но никакихъ подробностей я вывѣдать не могъ и только предполагаю, что условія, въ которыхъ хранится художественное добро музея Слобожанщины, не лучше условій храненія музея Городского, т.-е. недопустимы ни в какой мало-мальски цивилизованной странѣ. <...> А Музей Слобожанщины (имени Васильковского) невѣдомо-гдѣ прячется» [17]. Причини переховування музею можна пояснити умовами окупації Харкова Добровольчою армією, коли утисків зазнали осередки української культури, зокрема освітні заклади [11, с. 345; 12, с. 168-169].

Назва музею, вказана Шмітом, збігається з записаною ще в одному джерелі, що тут його відтворюємо цілком.

Документ із назвою «Уставъ Общества „Музей Слобожанщины“» виявлено в особовому фонді українського історика й археолога Василя Данилевича Інституту рукопису НБУ імені В.І. Вернадського й опрацьовано 14 вересня 2017 р. [3]. Данилевич Василь Юхимович (1872–1936) — український пам'яткознавець, приват-доцент на кафедрі російської історії Харківського університету (з 1903 р.). У 1902–1907 рр. мешкав у Харкові, брав участь у громадському житті. Із 1907 р. — приват-доцент університету в Києві, з 1915 р. — у Варшаві, а з 1918 р. — професор Київського Українського університету [4, арк. 3]. Такі віддалені місця праці не завадили Данилевичу брати участь у культурному житті Харкова 1917 р.

Згідно з каталогом Інституту рукопису, автором документа є сам В.Ю. Данилевич, про що свідчить хоча б його почерк. Однак ніяких підписів і навіть дати на документі немає, тому це може бути лише проект статуту. Навіть у такому разі джерело свідчить про розкішний склад колекцій задуманого Васильківським музею, що включали не лише його картини (див. п. І.2 статуту).

Датування джерела

Час написання статуту товариства «Музей Слобожанщини» приблизно вказує вже згадана газетна стаття [2]. Загальні збори товариства відбулися 22 жовтня 1917 р., ймовірно на них і затверджено проект статуту, можливо з деякими змінами (згідно з п IV.19-а). «Уставъ общества предоставляет ему очень широкое поле дѣятельности и общество будетъ обслуживать не только Слобожанщину, а вообще всю Украину и тяготѣющія къ ней области» — відзначив дописувач. Але оригіналу затвердженого статуту ми сьогодні не маємо, лише рукопис Данилевича.

Із метою датування виявленого в архіві Данилевича документа та співвіднесення його зі згаданим у газеті статутом слід проаналізувати зміст цього джерела.

Хоча статут (чи пак його проект) і написаний дореволюційним російським правописом, зміст його відповідає українським патріотичним ідеалам. Один із відділів музею мав висвітлювати історію боротьби України за звільнення (див п. І. 2-3), при чому ніяких натяків на теорію класової боротьби тут немає. Статут (або його проект) складено для товариства як юридичної особи (п. І. 5), тому написаний російською мовою. Отже, на той час українська ще не стала мовою ділових паперів. Лише 24 березня 1918 р.

Центральна Рада на законодавчому рівні надала українській мові статусу державної [11, с. 343]. Нарбутові карбованці також ще не ввійшли в обіг у час написання документа, бо сума членських унесків указана в рублях (див. п. III.18). Першу банкноту УНР — кредитовий білет номіналом 100 карбованців — випущено в обіг 5 січня 1918 р. Слід звернути увагу, що й назву «Украина» згадано лише в географічному чи етнографічному сенсі (п. I. 8), жодного слова про Українську Народню Республіку чи Українську Державу. Як відомо, 7 (20) листопада 1917 р. Третім Універсалом Центральної Ради проголошено УНР в умовній за падіння Тимчасового уряду федеративній Росії. Отже, документ складено незабаром після смерті Васильківського. Доказом цьому є й майнові сподівання товариства щодо придбання нерухомости (IV.19.а). А це було можливим восени 1917 р., коли заповідані Васильківським гроші ще не знецінилися. Очевидно, що рукопис Данилевича безпосередньо свідчить про зміст статуту, згаданого в газеті «Южный край» 5 листопада 1917 р.

Зовнішня характеристика джерела та засоби відтворення

Документ написаний синім чорнилом, характерним почерком В.Ю. Данилевича. Рука Данилевича впізнавана, зокрема, за його заощадливістю щодо використання паперу. Літери ретельно виписані та щільно розташовані, аркуші без берегів, міжрядковий інтервал маленький. Незначні виправлення свідчать про те, що це чернетка вже цілком сформованого й ретельно продуманого тексту. Незначні виправлення свідчать про остаточне формулювання думки, а не дослівне переписування (наприклад, пп. III.14, III.16). Отже, це не копія з уже затвердженого оригіналу, а саме підготовчий документ. Написаний охайно, ймовірно, як проект до остаточного розгляду товариством. За відсутности оригіналу з підписами цей текст нині цілком заслуговує на публікацію.

У верхньому лівому куті документ має овальний штамп з двома зірочками — штамп сліпого тиснення (без фарби) — якогось «ТОВАРИЩЕСТВА» (друге слово внизу розпізнати не вдалося) й позначкою «№ 7» у центрі (категорія паперу). Очевидно, це фабрична марка паперу. При чому букви помітні лише на першому аркуші, на другому можна розрізнити лише овал клейма. Такі штампелі виробники паперу витискали пресом відразу на декількох аркушах, лише перший із яких отримував виразне зображення.

Збіг номера справи та цифри на штемпелі випадковий. Особовий фонд Данилевича є його науковим архівом, а не збіркою документів Музею Слобожанщини.

Таким чином, маємо можливість ознайомитися з проєктом статуту товариства, автором якого був Данилевич. Цей документ разом зі згаданими газетними публікаціями незаперечно доводить, що принципово новий Музей Слобожанщини як громадське товариство вже існував у Харкові в 1917 р., маючи відділи, розгалужену структуру (п. І.2). Музей створено як незалежний український культурний осередок, проте він тоді ще не став публічним закладом і в цьому сенсі товариство мало на меті «заснувати» його (п. І.1). Колекції були багатими, впорядкованими з науковою ретельністю, але недоступними широкому загалові через відсутність приміщення та складну політичну ситуацію.

Справу відтворено методом комп'ютерного набору з дотриманням дореволюційного російського правопису й авторської пунктуації. Усі зауваження укладача передано письмовою в квадратних дужках ([]). Закінчення аркушів (зворотів) позначено двома похилими рисками (/ /).

[Аркуш І:]

Уставъ Общества „Музей Слобожанщины“.

І. Общія правила.

- 1) Общество Музея Слобожанщины имѣеть цѣлью основать въ г. Харьковѣ Музей Слобожанщины.
- 2) Музей Слобожанщины имѣеть отдѣлы:
 - а) архитектурно-художественный,
 - б) археологическій,
 - в) историческій,
 - г) нумизматическій,
 - д) этнографическій,
 - е) культурный,
 - ж) архивный,
- з) исторіи борьбы Украины за освобожденіе,
- і) бібліотека.
- 3) Общество раздѣляется на секціи, соотвѣтствующія отдѣламъ.
- 4) Въ случаѣ развитія дѣятельности общества могутъ быть образованы новыя секціи.

5) Общество является юридическимъ лицомъ, которое имѣетъ право пріобрѣтать недвижимую и движимую собственность.

6) Общество имѣетъ свою печать съ надписью: Общество Музея Слобожанщины.

7) Постояннымъ мѣстомъ пребыванія Общества и его секцій является г. Харьковъ.

8) Раіонъ дѣятельности Общества и его секцій — Украина.

9) Представителемъ Общества является Совѣтъ Общества.

II. Секціи Общества.

10) Дѣятельность каждой секціи всецѣло автономна.

11) Каждая секція является юридическимъ лицомъ, которое имѣетъ право пріобрѣтать недвижимую и движимую собственность.

13) Представителемъ секціи является Совѣтъ Секціи. //

[Аркуш 1, зв.:]

III. Составъ Общества.

14) Общество состоитъ изъ членовъ-учредителей [закреслено: основателей], почетныхъ членовъ, дѣйствительныхъ членовъ и членовъ-сотрудниковъ.

15) Членами Общества могутъ быть всѣ тѣ лица, которыя имѣютъ прямое отношеніе къ искусству и наукѣ.

16) Дѣйствительные члены и члены-сотрудники выбираются на Общемъ собраніи закрытымъ голосованіемъ простымъ большинствомъ голосовъ. Заявленія о кандидатахъ въ члены представляются [закреслено: подаются] за подписью не менѣе, чѣмъ двухъ дѣйствительныхъ членовъ, на обсужденіе Совѣта, а послѣ этого [закреслено: и тотчасъ] представляются въ ближайшее Общее собраніе. Если будетъ заявлено пожеланіе объ исключеніи члена изъ состава Общества, то заявленіе объ этомъ за подписью не менѣе, чѣмъ пяти дѣйствительныхъ членовъ, подается въ Совѣтъ и вносится послѣднимъ въ Общее Собраніе, въ каковомъ вопросъ разрѣшается закрытымъ голосованіемъ большинствомъ въ двѣ трети присутствующихъ членовъ.

17) Члены-учредители, почетные члены и дѣйствительные члены имѣютъ право рѣшающаго голоса во всѣхъ собраніяхъ Общества. Члены-сотрудники участвуютъ въ собраніяхъ съ правомъ совѣщательнаго голоса.

18) Дѣйствительные члены и члены-учредители ежегодно платятъ членскій взносъ въ 10 рублей, члены-сотрудники — въ 5 рублей.

IV. Організація Общества.

19) Дѣлами Общества завѣдуютъ:

а) Общее Собраніе, б) Совѣтъ Общества, в) Совѣты секцій и г) Ревизіонная Коммиссія.

а) Общее Собраніе. Общее Собраніе руководитъ всею дѣятельностью Общества, разрѣшаетъ вопросы, выходящіе за предѣлы полномочій Совѣта, утверждаетъ годичные отчеты Общества и секцій и смѣты [*закреслено: расходы*], разрѣшаетъ приобрѣтеніе недвижимаго имущества, выбираетъ членовъ Общества, предсѣдателя, секретаря и казначея Общества и членовъ Ревизіонной Коммиссіи, рѣшаетъ вопросъ объ исключеніи членовъ Общества, дѣлаетъ постановленія объ измѣненіи Устава и закрытіи Общества.

Общее Собраніе созывается Совѣтомъ, предшествующимъ общимъ собраніемъ и по заявленію не менѣе, чѣмъ пяти дѣйствительныхъ членовъ,

Общее Собраніе избираетъ каждый разъ изъ своего состава, но только не изъ членовъ Совѣта и Ревизіонной //

[Аркуш 2:] Коммиссіи, предсѣдателя и секретаря.

Въ Общемъ Собраніи дѣла рѣшаются по большинству голосовъ. Если голоса подѣлятся поровну, то голосъ предсѣдателя рѣшаетъ; если голосованіе было закрытымъ, то вопросъ подвергается новому голосованію и, въ случаѣ отсутствія большинства голосовъ и во второй разъ, переносится на разсмотрѣніе ближайшаго Общаго Собранія.

Вопросы объ измѣненіи Устава, о дѣятельности Совѣта и объ исключеніи членовъ рѣшаются двумя третями голосовъ.

Общее Собраніе считается дѣйствительнымъ, если въ немъ присутствуетъ не меньше трети дѣйствительныхъ членовъ, проживающихъ въ Харьковѣ. Если соберется меньшее число, то новое Собраніе созывается не позже, чѣмъ черезъ недѣлю и является дѣйствительнымъ при любомъ числѣ членовъ, за исключеніемъ дѣлъ объ измѣненіи Устава, дѣятельности Совѣта и исключенія членовъ, для рѣшенія которыхъ нужно не менѣе половины членовъ, проживающихъ въ Харьковѣ.

20) Совѣтъ Общества составляютъ: Предсѣдатель Общества, Товарищъ Предсѣдателя, секретарь, казначей и предсѣдатели и секретари секцій.

21) Совѣтъ созывается Предсѣдателемъ или его Товарищемъ (въ качествѣ замѣстителя), а также по заявленію не менѣе половины членовъ Совѣта.

22) Засѣданіе Совѣта считается дѣйствительнымъ, если присутствуетъ не менѣе половины членовъ Совѣта.

23) Дѣла рѣшаются въ Совѣтѣ по большинству голосовъ, при чемъ при равенствѣ голосовъ голосъ предсѣдателя рѣшаетъ результатъ голосованія.

24) На обязанности Совѣта лежитъ завѣдываніе всѣми текущими дѣлами Общества. Въ концѣ года Совѣтъ составляетъ отчетъ о своей дѣятельности и финансовую смѣту.

25) Совѣтъ отвѣчаетъ за цѣлость средствъ и имущества Общества.

26) Ревизіонная Комmissія состоитъ изъ трехъ членовъ, избранныхъ Общимъ Собраніемъ изъ числа дѣйствительныхъ членовъ на два года, и двухъ кандидатовъ къ нимъ.

27) Ревизіонная Комmissія выбираетъ изъ своего состава предсѣдателя Ревизіонной Комmissіи.

28) Ревизіонная Комmissія имѣетъ право въ любое время ревизовать дѣятельность, денежные суммы и все имущество, а также годныя смѣты, каковыя съ ея заключеніемъ передаются въ Общее Собраніе.

[Аркуш 2, зв.:]

V. Организація секцій.

29) Секціи организуются аналогично организаціи Общества.

VI.

30) Денежныя средства и имущество Общества Музея Слобожанщины состоитъ: изъ членскихъ взносовъ, пожертвованій, субсидій общественныхъ и государственныхъ учрежденій, прибыли, полученной [закреслено: отъ предпріятій] Обществомъ и т.п.

31) Въ основу имущества Общества Музея Слобожанщины ложатся щедрый даръ знаменитаго художника Сергѣя Ивановича Васильковскаго всѣхъ своихъ произведеній, которыя имѣютъ отношеніе къ Украинскому искусству, по его завѣщанію, и галерея дѣятелей Украины (26 историческихъ портретовъ работы С.И. Васильковскаго), подаренная Иваномъ Харитоновичемъ Бойко.

VII. Прекращеніе дѣятельности Общества Музея Слобожанщины.

Дѣятельность Общества прекращается по постановленію Общаго Собранія, [закреслено: двумя третями] состоящаго изъ двухъ

третьей числа действительныхъ и почетныхъ членовъ, большинствомъ въ двѣ трети голосовъ. Денежныя средства и имущество Общества, по постановленію названнаго Общаго Собранія, передаются Обществамъ или учрежденіямъ съ одинаковыми задачами дѣятельности.

VIII. Учредители Общества.

Сергѣй Ивановичъ Васильковскій. Екатериненская, № 69.

Людмила Ефимовна Данилевичъ. Пушкинская, 3, кв. 18.

Александръ Дмитріевичъ Киселевъ. Черноглазовская, № 13.

Николай Александровичъ Дамиловскій. Рымарская, 22, кв. 50.

Василій Ефимовичъ Данилевичъ. Пушкинская, 3, кв. 18.

Гражданскій Инженеръ Сергѣй Прокоповичъ Тимошенко. Миконосицкая ул., д. 48.

Зубной врачъ Алексѣй Александровичъ Николаевъ.

Джерела та література

1. А. [= О. Ніколаєв?]. Художник С.І. Васильковскій // Южный край. 1917. № 14247. 26 сентября (9 октября). С. 1, 5.
2. А. [= О. Ніколаєв?]. Новое культурное общество. Памяти С.И. Васильковского // Южный край. 1917. № 14300. 5 (18) ноября. С. 6.
3. [Данилевич В.Е.]. Уставъ Общества «Музей Слобожанщины» // Институт рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І Вернадського. Ф. XXIX. Особовий архівний фонд В.Ю. Данилевича. № 7.
4. [Данилевич В.Ю.]. *Currículum Vitae*. [Російською й українською мовами] // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Ф. XXIX. Особовий архівний фонд В.Ю. Данилевича. № 145-146.
5. Даньковська Р.С. Історія музею Слободської України ім. Г.С. Сковороди // Бюлетень Музею Слободської України ім. Сковороди. Х., 1925. № 1. С. 7-11.
6. Загальні збори Т-ва ім. Квітки Основ'яненка // Сніп. Українська часопись для інтелігенції. 1912. Ч. 37. 16 (29) Вересня. С. 4.
7. Ніколаєв О.О. Художній відділ імені Худож. Академ. С.І. Васильківського // Бюлетень Музею Слободської України ім. Сковороди. Х., 1925. № 1. С. 14-15.
8. Ніколаєв О.О. Сергій Васильківський. Життя й творчість (з нагоди десяти років з дня смерти маляра). 1917-1927. Х., 1927. 26 с.+11 арк. іл.
9. Похорони С.И. Васильковского // Южный край. 1917. № 14249. 27 сентября (10 октября). С. 4.
10. Романовський В.С. Пам'яткознавча діяльність українського архітектурно-мистецького відділу Харківського літературно-художнього

- гуртка (1912–1918 рр.) // *Культурна спадщина Слобожаничини. Культура і мистецтво*. Х.: Курсор, 2004. Числ. 2. С. 3–14.
11. Романовський В.С. *Українська освіта в Харкові в 1917–1919 роках // Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій. Матеріали науково-практичної конференції (22–23 червня 2018 року)*. Х.: Друкарня Мадрид, 2018. С. 337–348.
 12. Романовський В.С. *Гімназійна наука та вчителі Юрія Шевельова (1917–1919 рр.) // Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2019. Т. 16 (Нова серія). С. 147–184.
 13. Сумцовъ Н.Ф. *Памяти С.И. Васильковского // Южный край*. 1917. № 14251. 28 сентября (11 октября). С. 2.
 14. Сумцов М.Ф. *Слобожане: Исторично-Етнографична*. Х.: Союз, 1918. 240 с.
 15. *Съездъ Слобожаничины // Южный край*. 1917. № 14247. 26 сентября (9 октября). С. 6.
 16. *Съездъ слобожанской Украины // Южный край*. 1917. № 14249. 27 сентября (10 октября). С. 5.
 17. Шмитъ Ѳ. *Музейныя дѣла Харькова // Новая Россія*. 1919. № 64. 2 Августа. С. 2.

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

ВІРТУАЛЬНІ КОМУНІКАТИВНІ ФОРМИ ПРОГРАМНОГО ХАРАКТЕРУ У МУЗЕЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

*Фененко Андрій Олегович,
учений секретар ХІМ імені
М. Ф. Сумцова*

Відповідно до поділу музейної комунікації на дві складові: музейну презентацію та музейну інтерпретацію [2, с. 197], остання включає програми та публікації як окремі форми вияву [2, с. 222].

Музейні програми охоплюють всі види призначеної для громадськості музейної діяльності, яка відбувається у просторі і часі, і включає не лише традиційні форми культурно-освітньої роботи, але, загалом, охоплює широку тематику — від наукового дослідження до розваг [2, с. 222].

Віртуальні музеалізаційні процеси в даному випадку охоплюють як відповідні заходи, місцем проведення яких є музей або інша локація відповідного характеру, з фрагментарним використанням віртуальних об'єктів, так і заходи, місцем проведення яких є віртуальний простір. Таким чином, простір віртуальної реальності може бути використаний як для вирішення окремих організаційних завдань, так і безпосередньо служити основним чи допоміжним простором для здійснення комунікаційної діяльності. Причому, завдяки інтерактивному характеру віртуальної взаємодії та наявності можливості вибору «маршруту» ознайомлення, відповідні практики можуть сприяти зростанню інтересу у музейної аудиторії.

До основних форм роботи з музейною аудиторією відносять екскурсію, лекцію, консультацію, а також наукові читання, клуби, конкурси, концерти, музейні свята, ігри та ряд нових форм, які виникають в результаті синтезу традиційних музейних форм з формами, сприйнятими із інших практик [6, с. 63].

В ході реалізації форм культурно-освітньої роботи музеїв з фрагментарним використанням віртуальних об'єктів, відповідні

інформаційні засоби можуть бути використані не лише для доступу до аудіовізуальних та інших електронних матеріалів, необхідних під час заходу, але і для організації «телемосту» до позамузейних пам'яток, або для демонстрації певного середовища. Зокрема, відповідні засоби можуть використовуватися під час реалізації позамузейних програм, де неможлива повноцінна демонстрація необхідних музейних матеріалів, обумовлена, зокрема, питанням збереження.

В рамках екскурсії подібну роль можуть виконувати аудіогіди та відеогіди (в тому числі, для людей з особливими потребами). Перші в Україні аудіогіди були запроваджені у 2006 році на оглядовому майданчику Севастопольської панорами [1, с. 329] і надалі набувають широкого розповсюдження. Вони можуть використовуватися як в ході реального ознайомлення музейного відвідувача з експозицією, так і являти собою віртуальну екскурсію, доступ до якої користувач отримує через інтернет-простір, знаходячись вдома. Аудіогіди можуть розроблятися музеями як самостійно, так і у співробітництві з іншими організаціями. Наприклад, спеціалізованим ресурсом, який здійснює розробку та поширення аудіогідів по музеям та іншим туристично привабливим інституціям та місцям, є проєкт «izi.TRAVEL» [10]. В ході запису аудіогіда може бути звернута увага на створення необхідного рівня емоційної подачі розповіді «екскурсовода». Під час пересування користувача експозиційним простором аудіогід може здійснювати як лінійну форму подачі інформації, так і дискретну, надаючи інформацію про експонати, поряд з якими в даний час знаходиться відвідувач. Останнє може досягатися за рахунок розпізнавання портативним пристроєм відвідувача певного маркера (ним може бути спеціальний маркер, наприклад QR-код, або маркером може виступати візуальний образ самого експоната. Останній варіант, наприклад, реалізує застосунок Smartify [18], завданням якого є розпізнавання картин та надання користувачу їх назви та іншої інформації про відповідні твори мистецтва), або за рахунок визначення точного позиціонування пристрою.

Новітньою формою також є віртуальна екскурсія, яка має значний культуротворчий потенціал та дозволяє реалізувати окремі потреби людини (пізнавальні, виховні, дозвілєві, рекреаційні, компенсаторні) та розширити уявлення про світове та національне культурне надбання [7, с. 121-122].

Також можливе створення комплексу «віртуального екскурсовода», який передавав би не лише аудіальну складову екскурсії, але

і 3D-зображення екскурсовода, за рахунок використання голографічних технологій туманного екрану. Водночас, практична реалізація останнього ускладнюється через необхідність підтримання у експозиційній залі певного температурно-вологісного режиму з метою збереження стану музейних предметів.

Загалом, відповідний інструментарій дає змогу створити широкий арсенал оглядових та тематичних екскурсій по експозиціям і виставкам музею. Особливе значення вони матимуть у випадку презентації музейних колекцій у вигляді відкритого студійного фонду.

Також, простір віртуальної реальності може виконувати роль медіатора між екскурсоводом або лектором та аудиторією в ході повноцінної онлайн-екскурсії або онлайн-лекції. Ефективним це може бути, зокрема, у випадку організації лекційного спілкування з відомою особистістю, що уможливорює організацію відповідного заходу навіть за неможливості фізичної присутності особи у музеї, або за неможливості доступу аудиторії до певних приміщень (наприклад, фондосховищ музею). Причому, відповідно до специфіки музейних програм, має бути забезпечена підтримка синхронної взаємодії, тобто взаємодії в режимі реального часу. Відеозаписи екскурсій чи лекцій, скоріше, будуть відноситися до музейних публікацій, а не програм. Таким, наприклад, є інтерактивний музейний тур Національного меморіалу і музею 11 вересня (США, Нью-Йорк) [14], в основі якого лежить ряд відеозаписів інтер'єрів музею. Ефективними є й інтерактивні можливості відповідних засобів, що, в рамках вказаних заходів, забезпечують можливість поставити запитання і отримати на нього відповідь в ході заходу, а також організувати дискусію.

Відповідні інтерактивні комунікаційні інтернет-засоби, наприклад засоби організації відеоконференцій, також можуть бути використані для організації традиційних музейних наукових та освітніх заходів, зокрема наукових конференцій, семінарів, читань тощо. Відповідні програми можуть бути реалізовані як музеєм самостійно, так і у співпраці з іншими організаціями.

Окреме місце займає співпраця із закладами системи освіти. У рамках співпраці із закладами формальної освіти (заклади середньої, вищої освіти тощо), в ході начального процесу у просторі віртуальної реальності можуть організовуватися навчальні заняття, що є особливо актуальним у випадку неможливості реального відвідання музею аудиторією. Крім цього, в рамках компетентнісного підходу до організації класичної освіти, що зміщує акцент з ретрансляції знань на розвиток у суб'єктів освітнього процесу

мотивації, особистісної активності, мобілізаційної готовності до реалізації знань в практичній діяльності [3, с. 143], інтерактивні музейні ресурси можуть стати ефективним освітнім засобом.

В. М. Шейко та Ю. П. Богуцький відзначають, що урахування тенденцій становлення віртуальних середовищ навчання в ході формування перспективної системи освіти, є одним із найважливіших напрямів розвитку світового співтовариства у XXI ст. [9, с. 248].

Новітньою освітньою формою є система дистанційної освіти, головною відмінністю якої від класичної системи освіти є використання комп'ютерних інформаційних засобів та програм [3, с. 143]. Відповідно, музеєм можуть організовуватися окремі проекти дистанційного навчання. Зокрема, досить популярним засобом дистанційної освіти є освітня платформа Coursera. На базі цієї та подібних платформ можуть організовуватися дистанційні музейні онлайн-курси для широкої аудиторії (наприклад, на платформі Coursera представлені курси «Modern Art & Ideas» [15] та «Seeing Through Photographs» [17] Нью-Йоркського музею сучасного мистецтва).

Відповідні проекти можуть бути спрямованих не лише на звичайних музейних відвідувачів, але і на музейних професіоналів (наприклад, курси підвищення кваліфікації для співробітників музеїв).

Це набуває особливого значення в ході формування освітньої системи інформаційної цивілізації, яка являє собою «відкрите, індивідуалізоване, творче знання через безперервну освіту і самонавчання протягом усього життя людини», в тому числі на основі нових моделей дистанційної освіти, неформальної освіти тощо [9, с. 218].

Для консультування або надання довідок може використовуватися як арсенал різноманітних онлайн-засобів для персональних комунікацій у просторі віртуальної реальності, що включає засоби асинхронної комунікації (наприклад, електронна пошта) та засоби синхронної комунікації (наприклад, системи миттєвого обміну повідомленнями, VoIP) так і, потенційно, засновані на основі штучного інтелекту спеціалізовані інтелектуальні персональні програмні агенти, в тому числі голосові, подібні до поширених віртуальних помічників (Google Now, Apple Siri, Amazon Alexa, Microsoft Cortana, Yandex Аліса тощо) або голосових сервісів у call-центрах [5, с. 237]. Тематика консультування за допомогою інтелектуальних персональних програмних агентів може стосуватися як загальної орієнтуючої інформації щодо музею, так і більш спеціалізованих даних (відповідно до можливостей програмного агента).

Арсенал інтернет-засобів може використовуватися для комунікації між членами музейних клубів, волонтерських груп або ін-

ших музейних об'єднань. Відповідно, може бути розширена значно «географія» учасників. Певний віртуальний аналог можуть давати відповідні тематичні групи у соціальних мережах або месенджерах (системах миттєвого обміну повідомленнями), які об'єднують зацікавлену аудиторію довкола музею та дають змогу своєчасно отримувати музейні анонси, дізнаватися новини про музей, а також вести спілкування чи організовувати дискусію з певних питань.

Так само, у просторі віртуальної реальності повністю або фрагментарно можуть проводитися музейні вікторини, конкурси чи ігри, зокрема квести. Вони можуть виступати у вигляді як самостійних форм, так і являтися складовими інших музейних програм. Прикладами таких освітніх форм можуть бути ігри освітньої тематики на сайтах Чиказького музею науки та промисловості [11] і Лондонського музею науки [13], ігри і вікторини — на сайті британської Галереї Тейт [12], дослідницький квест — на сайті Музею природи Юти (США, Солт-Лейк-Сіті) [16].

Віртуальний простір заклав основу і для формування зовсім нових комунікаційних форм. Наприклад, музейне селфі, яке актуалізує потребу у безпосередньому мультисенсорному сприйнятті експонатів і їх критичної інтерпретації, та потребу у створенні нових оригінальних художніх творів і їх репродукуванні, виконавчої інтерпретації [4, с. 116].

Одним із шляхів і методів, що надає додатковий комунікаційний канал і може бути використаний в рамках музейних програм, є сувенірна крамничка [2, с. 415-416]. Діяльність музейної крамнички може бути організована і безпосередньо здійснюватися у інтернет-просторі. Через інтернет-простір може дистанційно здійснюватися продаж музейних сувенірів та публікацій. Крім заздалегідь створеного асортименту продукції, яку користувач може придбати через інтернет-простір, можна забезпечити функціонування інструментарію, за допомогою якого користувач може на основі музейних об'єктів самостійно сформувати макет зразка сувенірної продукції.

Функціонування відповідної системи передбачає залучення сторонніх сервісів як фінансових, за допомогою яких може бути організована оплата користувачами відповідної продукції, так і транспортних (наприклад, поштових, кур'єрських), які забезпечуватимуть доставку продукції замовнику.

Також, за умови залучення засобів 3D-друку, можливе надання користувачам 3D-моделей сувенірної продукції, на основі яких самостійно здійснюватиметься друк продукції.

Поряд з продажем сувенірної продукції, через інтернет може бути організоване і надання користувачам окремих послуг (наприклад, замовлення експертизи культурних цінностей).

Одним із електронних фінансових інструментів музею можуть бути різноманітні краудфандингові платформи, наприклад Patreon, що дозволяє здійснювати розповсюдження через платну підписку ексклюзивного контенту серед підписників.

При цьому, розгортання музеями маркетингових стратегій у інтернеті зумовлює збільшення обсягів продажу та відвідуваності не лише у віртуальному просторі (де забезпечується доступність музейних пропозицій для глобальної аудиторії), але і у фізичній реальності, причому саме маркетингові інтернет-технології, які використовують інтерактивні переваги віртуальної комунікації, можуть забезпечити успішність маркетингових стратегій закладу, зокрема завдяки точності сегментації аудиторії, можливості коригувати пропозиції відповідно до попиту і підтримувати необхідний рівень інтересу за допомогою інтенсивної комунікації [8, с. 44-45].

Таким чином, віртуальний простір забезпечує розвиток нових музейних комунікативних форм, що можуть у практичному вимірі забезпечувати збільшення ефективності інтерпретаційних стратегій в рамках музейної діяльності, спрямованої на залучення громадян до надбань національної та світової культур.

Джерела та література

1. Белікова М. В. Запровадження інноваційних технологій в музеях України // *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2015. № 43. С. 326-330.
2. Вайдакер Ф. Загальна музеологія. Львів: Літопис, 2005. 632 с.
3. Вешнева И. В., Сингатулин Р. А. Трансформация образования: тенденции, перспективы // *Высшее образование в России*. 2016. № 2(198). С. 142-147.
4. Ершова Д. Е. «MuseumSelfie» в контексте социологии искусства // *Информационное общество: образование, наука, культура и технологии будущего: сборник научных статей. Труды XVIII объединенной конференции «Интернет и современное общество» (IMS-2016)*, Санкт-Петербург, 21-24 июня 2016 г. СПб.: Университет ИТМО, 2016. С. 111-118.
5. Романенко А. Н., Матвеев Ю. Н., Минкер В. Перенос знаний в задаче автоматического распознавания русской речи в телефонных переговорах // *Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики*. 2018. Т. 18, № 2. С. 236-242.
6. *Словарь актуальных музейных терминов* // *Музей*. 2009. № 5. С. 47-68.

7. Сопотницький В. В. Культуротворчий потенціал віртуальної послуги закладів культури // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2016. Вип. 1. С. 120-124.
8. Степанов В. Ю. Інформаційний маркетинг у сфері культури // Культура України. 2012. Вип. 39. С. 39-46.
9. Шейко В. М., Богуцький Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.): монографія. К.: Генеза, 2005. 592 с.
10. All museums audio guides and city tours in one single app | izi. TRAVEL. URL: <https://izi.travel/en>
11. Games — Museum of Science and Industry. URL: <https://www.msichicago.org/experiment/games/>
12. Games & Quizzes | Tate Kids. URL: <https://www.tate.org.uk/kids/games-quizzes>
13. Games and apps | Science Museum. URL: <https://www.sciencemuseum.org.uk/games-and-apps>
14. Interactive Museum Experience | National September 11 Memorial & Museum. URL: <https://www.911memorial.org/visit/about-your-visit/learn-and-explore-home/interactive-museum-experience>
15. Modern Art & Ideas | Coursera. URL: <https://www.coursera.org/learn/modern-art-ideas>
16. Research Quest | Natural History Museum of Utah. URL: <https://nhmu.utah.edu/ResearchQuest>
17. Seeing Through Photographs | Coursera. URL: <https://www.coursera.org/learn/photography>
18. Smartify. URL: <https://smartify.org/>

АКТУАЛЬНИЙ ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В МУЗЕЯХ СВІТУ

Шевцов Іван Петрович,
зав. відділу науково-інформаційних
технологій та маркетингу
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Сучасні технології все більше входять до інструментарію, який використовується музеями для найбільш ефективного виконання їх функцій. Зокрема, однією із найбільш актуальних технологій, що впроваджується у сучасних музейних експозиціях, є технологія доповненої реальності (*augmented reality* або AR). Найчастіше доповнену реальність називають різновидом віртуальної реальності (*virtual reality* або VR). Однак на відміну від віртуальної реальності, у якій користувач обмежений лише уявним світом, доповнена реальність дозволяє користувачеві бачити реальне довкілля

з віртуальними об'єктами, накладеними або суміщеними з реальними. Зокрема, ознаками доповненої реальності є: комбінування реального та віртуального, інтерактивна взаємодія у реальному часі та тривимірність [3].

Під час 139-ї сесії виконавчого комітету Міжнародної ради музеїв, що проходила у Парижі 21 — 22 липня 2019 року було запропоновано нове визначення музею. Відповідно до нього музеї — це демократизуючі, інклюзивні та поліфонічні простори для критичного діалогу про минуле та майбутнє. Визнаючи та вирішуючи конфлікти та виклики сьогодення, вони зберігають артефакти та зразки довіри суспільству, захищають різноманітні спогади для майбутніх поколінь та гарантують однакові права та рівний доступ до спадщини для всіх людей. Музеї не створені для отримання прибутку. Вони є партисипативними та прозорими, і працюють в активному партнерстві з різними громадами та збирають, зберігають, досліджують, інтерпретують, демонструють та покращують розуміння світу, з метою внеску у гідність людини та соціальну справедливість, глобальну рівність та планетарний добробут [7].

Безумовно технологія доповненої реальності може бути інструментом, який сприяє демонстрації та кращому розумінню культурного спадку у музейній практиці. Це може бути, зокрема, досягнуто шляхом надання відвідувачам додаткової інформації про наявні музейні предмети у експозиції музею. У найпростішому випадку це може бути текстова атрибуція «віртуально» накладена на реальний експонат. На відміну від віртуальної реальності, яка повністю заміщує реальний світ та зазвичай потребує додаткового обладнання та розробки вартісного програмного забезпечення, застосунки доповненої реальності можуть працювати безпосередньо на персональних пристроях (смартфонах, планшетах) відвідувачів музею. Таким чином, зменшуються потенційні видатки музею та реалізується принцип *bring your own device* [8]. Імплементация технології доповненої реальності у музеї потребує створення певної комунікаційної моделі за участі декількох спеціалістів. Зокрема, відправною точкою для такої моделі є інформація щодо музейних предметів або експозиції в цілому, яку надає науковий працівник або куратор. Ця інформація може бути надана у вигляді тексту, відео або звуку. Також необхідно розробити сценарій, за яким відвідувач буде взаємодіяти з експозицією, використовуючи доповнену реальність. Наступною ланкою у цій моделі є дизайнери та розробники застосунків, які мають обрати технології та пристрої, що дозволять реалізувати комунікаційний сценарій. Завершальним ета-

пом є пристрої доповненої реальності або смартфони відвідувачів, що відтворюють необхідний контент [5, с. 182].

Однією з особливостей використання доповненої реальності у музеях історичного профілю є можливість суміщення реальних експонатів та відповідних історичних персоналій, які пов'язані з цими об'єктами. Прикладом такого застосування є експозиція музею у Космічному центрі імені Кеннеді (США). У цьому музеї експонується капсула космічного корабля «Джеміні-9», під час польоту якого у 1966 році астронавт Юджин Сернан здійснив вихід у космос. За допомогою технології доповненої реальності реалістичне зображення астронавта проектується на космічний корабель, долучаючи відвідувачів до цієї історичної події [2].

Доповнена реальність у музейних експозиціях може використовуватися для візуалізації відсутніх частин експонатів або для відображення комплементарних предметів, які зазвичай присутні поруч з експонатами у реальному світі. Як приклад такого використання можна навести експозицію «Зал кісток» (Bone Hall) Національного музею природознавства у США. На виставці експонуються скелети тварин, а за допомогою застосунків доповненої реальності відвідувачі можуть «накласти» на них «шкіру», побачивши тривимірні зображення тварин [4].

Одним з напрямів використання доповненої реальності у музеях є заміщення «живих» екскурсиводів віртуальними, у тому числі голограмами відомих персоналій. Наприклад, у військовому музеї Інтерпід (США), відвідувачі, використовуючи персональні пристрої доповненої реальності, можуть долучитися до екскурсії, яку проводить «голографічна копія» астронавтки Мей Джемисон. Протягом 12-хвилинної екскурсії віртуальний екскурсовод розповідає про історію та головні досягнення участі жінок у космічній програмі США [9].

Серед нових перспектив застосування AR є можливість безконтактної взаємодії з експонатами. Замість того щоб фізично взаємодіяти з музейним предметом (торкатися, змінювати його властивості), відвідувач може взаємодіяти з його «доповненою» частиною. Прикладом такого застосування є застосунки доповненої реальності, що дозволяють «домальовувати» картини, що експонуються у художній галереї [1].

Безумовною перевагою використання AR є можливість гейміфікації (використання ігрових практик) музейної комунікації. Для цього можу бути створені застосунки, аналогічні до існуючих мобільних ігор з орієнтуванням на місцевості (наприклад, Pokémon

Go [6]). Однак цього разу, їх сценарій буде розвиватися у музейній експозиції та супроводжуватися розповіддю про експонати або історичну епоху, яку вони представляють, що дозволить зробити музейний контент більш привабливим, особливо для молодших відвідувачів [5, с. 5].

Отже, технологія доповненої реальності може бути інструментом, що дозволить музейним інституціям, зокрема музеям історичного профілю, створювати більш інтерактивні сучасні експозиції та розширити доступ суспільства до музейної інформації.

Джерела та література

1. Aksoy Y., Aydın T., Marra A., Nitti M., Ryffel M., Sumner B., Zünd F. AR Museum: A Mobile Augmented Reality Application for Interactive Painting Recoloring / Multi Conference on Computer Science and Information Systems 2017. URL: <https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/infk/game-technology-center-dam/Publications/AR-Museum-A-Mobile-Augmented-Reality-Application-for-Interactive-Painting-Recoloring-Paper.pdf>
2. Attraction Spotlight: Heroes And Legends, Featuring The U.S. Astronaut Hall Of Fame / The John F. Kennedy Space Center. URL: <https://www.kennedyspacecenter.com/blog/attraction—spotlight—heroes-and-legends>
3. Azuma T.R. A Survey of Augmented Reality // Presence: Teleoperators and Virtual Environments. 1997. Vol. 6. No. 4. P. 355-385.
4. Bone Hall / The National Museum of Natural History. URL: <https://naturalhistory.si.edu/exhibits/bone-hall>
5. Hammady R., Temple M. Augmented Reality and Gamification in Heritage museums // Serious Games: Proceedings of Joint International Conference on Serious Games (Brisbane, Australia, 26-27 September 2016). Berlin: Springer-Verlag, 2016. P. 181-190.
6. Kaczmarek L., Misiak M., Behnke M., Dziekan M., Guzik P. The Pikachu Effect: Social and Health Gaming Motivations Lead to Greater Benefits of Pokémon GO Use // Computers in Human Behavior. Vol. 75. P. 356-363.
7. Museum Definition / ICOM. URL: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>
8. Roman Jeffrey. BYOD: Get Ahead of the Risk / Bank Info Security, 2012. URL: <http://www.bankinfosecurity.in/byod-getahead-risk-a-4394/op-1>
9. Weitering Hanneke. Hologram of NASA Astronaut Mae Jemison Arrives at NYC's Intrepid Museum. URL: <https://www.space.com/41909-astronaut-mae-jemison-hologram-intrepid-museum.html>

РОЛЬ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ У РОЗВИТКУ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАД

*Сошніков Андрій Олександрович,
доктор філософських наук,
доцент, доцент кафедри історії,
музеєзнавства та пам'яткознавства
Харківської державної академії
культури*

В останні десятиліття світ переживає те, що в пресі прийнято називати «музейним бумом». В сучасному світі все більше поширюється абсолютно новий погляд на те, яким повинен бути успішний музей. Важливим з точки зору вивчення значущості сучасних музеїв видається знайомство з варіантами їх впливу на розвиток території.

В цілому, в сучасних ринкових умовах основний прибуток, яку можна отримати від музейної діяльності — це гудвіл (goodwill), тобто нематеріальне благо, яке представляє собою оцінку діяльності особи (як фізичної, так і юридичної) з точки зору її ділових якостей. По суті, гудвіл — це ділова репутація, являє собою свого роду «добре ім'я» особи й враховується в складі його нематеріальних активів поряд з авторськими правами, ноу-хау і торговими марками. Ділова репутація може бути як позитивною, так і негативною. Позитивна ділова репутація пов'язана з позитивним ставленням контрагентів до її власника, з довірою до нього і з впевненістю в позитивному результаті співпраці. Негативна ділова репутація показує нестабільність становища її власника в економічному обороті, недовіру до нього з боку контрагентів. Саме таким виробником позитивної ділової репутації регіону і є музей, експозиція якого, демонструючи славу подіями і пам'ятниками місцевої історію, значний економічний потенціал, багатий асортимент вироблених речей, давні традиції суспільної стабільності, є своєрідним брендом регіону, спритним рекламним ходом [1].

Закон України про музеї та музейну справу дуже чітко прописані функції музею: «музей — науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбавь національної та світової культурної спадщини» [2]. Як би ми не розширювали межі музейної діяльності, основа музею — його

колекція. Однак є ще й інше визначення музею, яке пропонує Міжнародна рада музеїв (ІКОМ). Музей визначається як «постійний, некомерційний заклад, покликаний служити суспільству і сприяти його розвитку, доступний широким колам людей, який займається придбанням, зберіганням, дослідженням, популяризацією та експонуванням матеріальних свідчень про людину та середовище її проживання з метою вивчення, освіти, а також для задоволення духовних потреб» [3, с. 280]. Бачимо, що пріоритетом музейної діяльності ІКОМ вважає «служити суспільству і сприяти його розвитку», а «Закон України про музеї та музейну спадщину» — «вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій».

Ми всі живемо в час, коли суспільна роль музеїв змінюється. Будучи достатньо статичними інституціями, вони переосмислюють свою місію і завдання, додають в роботу більше інтерактиву, зосереджуючись на аудиторії, орієнтуючись на громаду, стаючи більш гнучкими, адаптованими та мобільними. Частина музеїв вже давно є культурними центрами, які функціонують як платформи, де творчість поєднується зі знаннями, а відвідувачі можуть так само творити, ділитися та взаємодіяти. Саме тому темою Міжнародного дня музеїв у 2019 р. обрано: «Музеї як культурні хаби: майбутнє традицій» [4].

Місія музею — це, по суті, його бренд, те яким чином він позиціонує себе назовні. Дотримуючись своїх першочергових функцій — збирання, збереження, популяризація, дослідження, експонування — музеї вже трансформували свою практику, щоб бути ближчими до громади, якій вони служать. Сьогодні вони шукають інноваційні шляхи вирішення сучасних соціальних проблем і конфліктів, діючи на місцевому рівні, музеї також можуть захищати і пом'якшувати глобальні проблеми, намагаючись активно реагувати на виклики сьогодення. Будучи інститутами в центрі суспільства, вони мають право встановлювати діалог між культурами, будувати мости для мирного світу і визначати стале майбутнє. Оскільки музеї дедалі більше перетворюються на культурні центри, вони також знаходять нові підходи для презентації своїх колекцій, їхньої історії, створюючи традиції, які матимуть нове значення для майбутніх поколінь і будуть актуальними для більш різноманітної сучасної аудиторії на глобальному рівні [5].

Великі музеї світу, такі як Лувр або Британський музей, традиційно є місцями тяжіння публіки. Музеї такого рівня — основні визначні пам'ятки своїх міст, так як в них зібрані по-справжньому

славетні колекції. Однак в останні десятиліття світ переживає те, що в пресі прийнято називати музейним бумом. При цьому нерідко молоді музеї гідно конкурують з тими, що є великими за кількістю відвідувачів та тим впливом, який вони чинять на середовище.

До факторів, які роблять музеї впливовими, відносяться архітектурний вигляд будинку; розвинуті форми музейної активності; додаткові сервіси тощо. Чи означає це, що тій чи іншій території достатньо просто скопіювати архітектурне рішення та методи роботи одного з найбільш затребуваних музеїв світу, щоб туди одразу ж кинулися мільйони відвідувачів, а сама територія потрапила в рейтинги найпопулярніших туристичних напрямків? Звичайно ж ні. Для того, щоб зацікавити сучасну досвідчену публіку, необхідно запропонувати таку ідею музею, яка буде дійсно унікальною як за ідейним змістом, так і за формою матеріального втілення, роблячи музей прикладом високого професіоналізму та творчості. Унікальність музеїв в сучасному світі стає одним з визначальних чинників успіху.

Протягом тривалого періоду історії музеї в Україні розглядалися переважно як установи, націлені на накопичення, збереження і вивчення культурної спадщини, а робота з аудиторією була одним з важливих, але рівнозначним іншим видом музейної діяльності. Тим часом аналіз досвіду сучасних зарубіжних музеїв свідчить про те, що музеї Європи та США приділяють величезну увагу маркетинговій роботі з аудиторією. На сьогодні для українських музейних установ залучення відвідувачів також набуває першочергового значення. Багато в чому саме зарубіжний музейний досвід і сучасні тенденції розвитку музейної діяльності в глобальному світі підштовхнули українських колег помітно активізуватися в цьому напрямку.

Інноваційний підхід до розуміння ролі музеїв та їх діяльності поширюється в зарубіжних країнах починаючи з 1990-х рр. Відтепер музеї створюються як культурно-просвітницькі центри, які виступають майданчиком для діалогу широкого кола фахівців: музейних кураторів, дизайнерів, художників, архітекторів, фотографів, вчених тощо.

Друга концептуально важлива відмінна риса сучасних музеїв від традиційних полягає в зміні пріоритетів: тепер ставка робиться на розважальний аспект та роботу з масовим відвідувачем (без прив'язки до його рівня освіти й соціального статусу). Музей в даний час набуває все більше рис атракціону. Це виражається у вигляді будівель, спроектованих під потреби нових музеїв,

в особливостях сучасних експозицій, в різноманітних формах музейної активності, а також кількості та якості супутніх послуг. Нові музейні будинки (якщо вони не є пам'ятками історико-культурної спадщини) із вмістилища експозиційних предметів самі перетворюються на об'єкти експозиції. А додаткові сервіси, такі як тематичне кафе, кінозал, дитяча кімната, дозволяють музеям стати альтернативою іншим місцям проведення дозвілля. Зараз важливо не намагатися наповнити музеї шедеврами, а шукати та розвивати нові види і форми культурної діяльності. По всій видимості, це зауваження відображає політику більшості сучасних музеїв України та світу.

Важливим з точки зору вивчення значущості сучасних музеїв видається знайомство з варіантами їх впливу на розвиток територіальної громади. У зв'язку з цим хотілося б виділити чотири варіанти такого впливу і відповідних іпостасей музейних установ сучасності.

Перший варіант впливу музею на територію як об'єкту туристичного зацікавлення нею полягає в самому факті естетичної відмінності зовнішнього вигляду будівлі музею від загального архітектурного вигляду цієї території, що не може не впливати на розвиток як першого, так і другого. В даному випадку мову можна вести про музей як про креативний елемент в середовищі зі вже сформованим традиційним архітектурним стилем. Прикладами тут є Центр сучасного мистецтва імені Ж. Помпіду в Парижі (Франція), музей-акваріум Ozeaneum в Штральзунд (Німеччина).

Другим варіантом впливу вигляду будівлі музею на середовище стає його знаковість. Музей починає асоціюватися з містом, селищем чи районом, стає його символом. Тут музей виконує функцію візитної картки територіальної громади. Як приклади можна назвати Музей сучасного мистецтва С. Гуггенхайма в Більбао (Іспанія).

Третім варіантом впливу музейного закладу на розвиток території є розміщення експозицій та інших служб музею в об'єктах історичної та культурної спадщини. Такими об'єктами можуть бути палаци і садиби, замки і фортеці. Часто такі споруди вимагають часткової або повної реставрації, реконструкції відповідно до музейних потреб, деякі з них лежать в руїнах. Рішення розмістити в цих об'єктах музей стає стимулом до їх відновлення. Очевидно, що музей у зв'язку з цим виступає в якості інструменту відтворення історичного вигляду та культурно-історичної спадщини територіальної громади. Прикладами таких музеїв є Тракайський замок (Литва), музей Магрітта в Брюсселі (Бельгія).

Четвертим варіантом стає розміщення музею в невикористовуваних індустріальних будівлях, складських спорудах, колишніх об'єктах військового призначення. Незважаючи на певну моду на такі проекти в останні роки, їх підготовка та подальша реалізація вимагають всебічного опрацювання, так як тільки в цьому випадку об'єкти одного призначення можуть виконувати повний обсяг функцій установ іншого призначення. Важливою особливістю таких музеїв є їх здатність вдихнути нове життя в застарілі з яких-небудь причин об'єкти урбаністичного середовища, а також включити їх в навколишній простір в оновленій якості. Музей в даному контексті виступає інструментом збереження промислової та військової спадщини, хоча сам об'єкт набуває при цьому абсолютно нові функції. Приклади: Can Framis Museum в Барселоні (Іспанія), що займає два відновлених фабричних будівлі, Музей Варшавського повстання (Польща), що розмістився в колишньому трамвайному депо.

Музеї всіх типів впливають на сприйняття території її жителями, а також громадянами своєї країни та інших держав. Музеї, організовані з урахуванням сучасних світових тенденцій, затребувані відвідувачами, які бачать в них не тільки гідну, а й інтелектуально навантажену альтернативу традиційним місцям проведення вільного часу. Такі культурні об'єкти притягують до регіону потоки туристів, позитивно впливають на показники економічного розвитку в цілому. У поєднанні з облаштуванням території та розвитком інших елементів міського середовища, таких як транспортна і туристична інфраструктура, об'єкти ділової, готельної та торгово-розважальної нерухомості, вони змінюють імідж міста, залучаючи інвестиції та стимулюючи розвиток нових форм економічної активності. Таким чином, сучасні музеї не тільки впливають на загальний рівень культури, а й стають одним з чинників урбаністичного, економічного, соціального зростання.

Очевидно, що реалізація великих музейних проектів, особливо тих, які супроводжуються інфраструктурними змінами середовища, неможлива без державної участі. Така участь передбачає не тільки фінансування (або співфінансування) створення і подальшого функціонування нової установи, а й сприяння у вирішенні питання прав користування будівлею, об'єктом, земельною ділянкою з метою розміщення нового музею, медійний супровід проекту, акцептування його статусу та місії на різних рівнях державної влади. Практика показує, що сучасний музей здатний бути фактором розвитку настільки ж потужним, що і заклади зовсім іншого порядку, наприклад створювані інноваційні центри, об'єкти промислово-технологічної

інфраструктури, такі як індустриальні технопарки тощо. Такий, наприклад, часто згадуваний музей Гутгенхайма в Більбао, який перетворив колись важливий промисловий центр Країни Басків в популярну туристичну та культурну дестинацію.

Українська провінція вражає контрастом розкішних пейзажів та господарського занепаду. Руйнуються дворянські садиби, кинуті напризволяще, перетворюються в села колишні районні містечка, порожніють села. Люди, втомлені від сірості і безпросвітності, намагаються перебратися ближче до «центрам цивілізації» — районним, обласним або столичним. Глибинка ж стає все більш знекровленою — як матеріально, так і духовно. Повернути її до життя з кожним роком стає все важче: ветхість та застій вкорінюються і в людських душах, відбираючи останню надію і волю до дії. Зупинити цей згубний процес можна, лише, спираючись на здорові сили в суспільстві, на вічні цінності, хранителем яких є культура.

Саме культура стає сьогодні головним ресурсом розвитку для будь-якої території, великий чи маленької. Культурний потенціал територіальної громади набуває все більшої значущості, оскільки сьогодні в економіці все більшу роль відіграє сфера послуг, інформація і знання. Від уміння зберегти культурні ресурси і правильно ними розпорядитися багато в чому залежить успішний розвиток регіону.

Музейна діяльність може приносити дохід. Культурна спадщина — це теж капітал, потрібно тільки вміти грамотна ним розпорядитися. Розвиток туризму — один із шляхів підвищення добробуту регіону. Прикладом тому може служити місто Веймар в Німеччині. У 1999 р. там була реалізована велика інвестиційна програма «Культурна столиця Європи». В результаті всього за один рік кількість туристів зросла відразу на 56%. Сьогодні Веймар — це великий туристичний центр, доходи якого в цій сфері становлять понад 125 млн. євро на рік. При цьому найбільш прибутковими в туріндустрії є готельна галузь та сфера громадського харчування. Витрати туристів на культурні послуги становлять лише 21%.

Багато українських районних музеї можуть стати сьогодні успішними гравцями на одному з найбільш швидкозростаючих і перспективних ринків — ринку дозвілля та вільного часу. Вони мають включилися в життя місцевої громади в набагато більшому обсязі, ніж їх столичні побратими. На сьогодні ми спостерігаємо в цьому напрямку суттєвий ривок, який, як не парадоксально, стався в умовах економічного спаду, коли місцева влада активізувалися в своїх стратегіях вишукування способів видобутку джерел

доходів для свого району. Беручи участь в подоланні кризи, музеї повірили в свої сили і включилися в процеси не тільки культурного, а й соціально-економічного розвитку району.

Робота з громадою — це як місія; як просвітництво, намагання зберегти традиції, яких вже нема; і це глобальна місія культурної інституції. Кожен місцевий музей несе в своїй назві ім'я району, міста або селища. «Родове ім'я» вказує не тільки на підпорядкованість музею певній територіальній громаді, воно висловлює головну спрямованість діяльності музею і в значній мірі є його брендом — іноді реальним, іноді потенційним. Місцева влада все частіше сприймає музей як престижний об'єкт, бачить в ньому візитну картку території і засіб її просування її іміджу. Отже, місія музею як потужного ресурсу розвитку територіальних громад триває.

Джерела та література

1. Забута И.В. Гудвилл: методы расчета и обесценивание / НОУ «ИНН». URL: <https://www.ipnpou.ru/article.php?idarticle=008171>
2. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80>
3. Мени П.В. Дефиниции музея // Вопросы музеологии. 2014. № 1(9). С. 280-290.
4. Музеї як культурні хаби: майбутнє традицій / Музейний простір. URL: <http://prostir.museum.ua/post/41476>
5. Сосновська Т. Місія музею (в контексті сучасного сприйняття історії) / Музейний простір. URL: <http://prostir.museum.ua/post/31098>

ГРАНТОВА ІСТОРІЯ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Желтобородова Оксана

Анатоліївна,

*зав. відділу науково-експозиційної
роботи І ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Динамічний всебічний розвиток, модернізація, успішність та популярність зараз диктують свій вектор у кожній сфері життя суспільства. Це стосується і країни, і організації, і безпосередньо громадянина. Виступаючи ланкою прогресивної розвинутої світової спільноти, ми маємо відповідати цим критеріям і віднайти свою місію.

Наразі величезну роль у становленні суспільства відіграє культура, яка виступає фактично орієнтиром розвитку. Розуміючи роль та значення культурних цінностей, кожен визначає своє місце, свою мету та свій внесок в єдиний історичний та культурний спадок. Нерозуміння культури призводить до виснаження та опустіння змістів у суспільному розвитку, до деградації та занепаду. Тому вкрай важливо створити плац для культурного розвитку. Можливим та очевидним напрямком на цьому шляху, як домінанта, виступають зі своєю діяльністю культурні установи, що діють в інтересах громадян, суспільства і держави, спираючись на законодавчу базу та культурно-історичний потенціал. В Україні одним із носіїв матеріальної спадщини, а також культурного сенсу виступають музеї.

Українські музеї сьогодні орієнтуються на два визначення музею як інституції пропоноване Законом України «Про музей і музейну справу» і Статутом Міжнародної ради музеїв (ICOM): 1) Музей науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини. 2) Музей постійний некомерційний заклад, покликаний служити суспільству і сприяти його розвитку, доступний широким колам людей, який здійснює придбання, зберігання, дослідження, популяризацію та експонування матеріальних та нематеріальних свідчень про людину та середовище її проживання з метою вивчення, освіти, а також задоволення духовних потреб [1, с. 8].

Отже, музей підвищує свою значимість та впливи як осередок, центр, платформа для розвитку культурних ініціатив.

У сучасних реаліях комерціалізації сфер, пов'язаних з культурою, туризмом, музеї намагаються змінювати методи та стилі своєї роботи, змінюючи формати взаємодії з відвідувачами. Це потребує великих зусиль та витрат. Проблема існує і в законодавстві, і в фінансуванні. Але дана ситуація породжує ще один критерій в напрямку культурного розвитку це конкурентоспроможність та як наслідок — динамічність, що стають що не першочерговими у виконанні окресленої місії перед суспільством та країною. Пошук шляхів розвитку, нових векторів взаємодії та успішності може бути реалізовано за рахунок участі у грантових проектах.

Гранти, як залучені позабюджетні кошти, можуть бути суттєвим джерелом додаткового фінансування бюджетних установ. Як правило, гранти надаються на конкурсній основі та на умовах, які

визначає грантодавець. Грантові кошти або майно надаються безоплатно і без повернення грантодавцю [4]. Гранти є власними надходженням бюджетних установ, органів влади та місцевого самоврядування. Відповідно до п. 4 ст. 13 Бюджетного кодексу гранти належать до першої підгрупи другої групи власних надходжень та можуть витрачатися на організацію основної діяльності бюджетних установ. Кошти, отримані в межах грантової допомоги, можуть також бути використані на оплату праці [3]. Це впливає з ч. 3 ст. 2 Закону від 24.03.95 р. № 108/95-ВР «Про оплату праці», яка відносить виплати в межах грантів до інших заохочувальних та компенсаційних виплат [6]. Отже, за допомогою грантів здійснюється необхідна підтримка проектів, котрі не є прибутковими, але відіграють важливу роль у розвитку суспільства, міста або навчального закладу. Діяльність, що не отримує адекватного фінансування з боку держави, також може бути підтримана за допомогою грантів.

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова має досвід роботи у партисипаційних та індивідуальних грантових проектах. Щоб потрапити до цього ринку, необхідно мати чітку мету та цілі, наявні та прогнозовані, мати власну стратегію та модель розвитку. І звичайно віднайти свою місію. Саме тому ми дуже відповідально підійшли до цього питання і маємо результати. ХІМ займає перше місце серед культурних та культурно-освітніх установ міста Харкова і Харківської області. Має тримати першість стосовно динаміки культурного розвитку та туристичної привабливості регіону. Відповідати, навіть відображати потреби громади, виступати платформою сучасного культурно-дозвілєвого попиту. Що можемо запропонувати? Маємо колекцію, що здатна показати історичні події локальної, української історії, наративу, історію культури, торкаючись питань світового культурного надбання. Тому пріоритетом є виставкова робота, партисипаційні проекти різних напрямків, авторський експозиційний стиль виконання.

Слід зауважити, що для багатьох організацій отримання гранту це можливість перейти на якісно інший рівень роботи. Саме тому важливо вміти цієї можливістю користуватися та дивитися на потенційних грантодавців з позиції довгострокового партнерства, що за умови успішної співпраці стають клієнтами на інтелектуальний продукт. Найпоширенішим джерелом додаткових ресурсів неприбуткових, бюджетних організацій та соціально-значущих проектів є благодійні фонди — донори, які надають допомогу у вигляді грантів:

1. National Endowment for Democracy фонд активно працює з українськими ініціативами, які сприяють розвитку демократії, співпраці та активності різних верств населення.

2. CHARLES STEWART MOTT FOUNDATION Україна є у фокусі роботи фонду.

3. Державна програма «Молодь в дії» пріоритетні напрямки фінансування; Європейська волонтерська служба; Молодіжні обмін; Тренінги та мережеві проекти.

4. Міжнародний Вишеградський фонд пріоритетні напрямки: співпраця у сфері культури; наукова співпраця і наукові дослідження; освіта (семінари, літні школи); молодіжні обміни; транскордонна співпраця Польща-Словаччина-Україна або Угорщина-Словаччина-Україна; промоція туризму.

5. Німецький Фонд «Пам'ять, Відповідальність, Майбутнє» проекти пов'язані з історичною тематикою.

6. Програма польсько-українських обмінів молоді, Національний центр культури.

7. Програма «Зміни в регіоні» — RITA — пріоритетні напрямки фінансування: системні зміни; соціальна політика і система освіти; розвиток місцевого самоврядування і місцевих громад; розвиток НДО, підприємництва; права людини; культурна спадщина; захист довкілля.

8. Рада Європи активно підтримують молодь та проекти, які пов'язані із роботою із молоддю.

А також посольства інших країн, які також активно підтримують організації/проекти/ініціативи грантами: проекти розвитку співпраці і сприяння демократії Посольства Литви в Україні пріоритетні напрямки фінансування: регіональне співробітництво, інтеграція України у європейський простір. А також програма малих грантів Посольства Польщі в Україні, посольство США, Канади, Франції, Словаччини та Фінляндії. Багато центральних органів виконавчої влади розміщують інформацію про проекти і програми міжнародної допомоги, серед них можна відзначити: Міністерство економічного розвитку і торгівлі України (<http://www.me.gov.ua>); Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України (<http://www.minregion.gov.ua>); Міністерство молоді та спорту України (<http://dmsu.gov.ua>); Департамент підвищення конкурентоспроможності регіону Харківської облдержадміністрації (<http://www.compet.kh.gov.ua/ukr/granti-ta-programi>). Крім того, восени 2016 року у рамках проекту «Міжнародна допомога. Створення комунікативної

платформи» Харківської обласної спілки «Молодіжні Ініціативи» та Департаменту з підвищення конкурентоспроможності регіону Харківської обласної державної адміністрації за підтримки Міжнародного фонду «Відродження» була створена комунікативна платформа проектів та програм міжнародної допомоги GrantsLife (<http://grantslife.kh.gov.ua>), яка дозволяє потенційним реципієнтам вчасно реагувати на актуальні грантові пропозиції від міжнародних донорів, обмінюватись досвідом реалізації проектів та здобувати навички з проектного менеджменту. (<https://www.facebook.com/groups/progrants/>). У 2017 році, на підставі відповідного Закону України, з метою сприяння розвитку національної культури та мистецтва в державі, забезпечення сприятливих умов для розвитку інтелектуального та духовного потенціалу особистості і суспільства, широкого доступу громадян до національного культурного надбання, підтримки культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір була створена державна установа Український культурний фонд. Діяльність фонду, згідно з чинним законодавством, спрямовується та координується Міністерством культури, молоді та спорту України [7]. Отже, слід моніторити інформацію про відкриті грантові конкурси, що поширюється обласними державними адміністраціями та органами місцевого самоврядування, освітніми закладами, науковими бібліотеками, дипломатичними установами іноземних країн акредитованих в Україні [2]. На сьогодні цими питаннями у ХІМ імені М. Ф. Сумцова займається відділ маркетингу і реклами та методичний відділ. У музею як грантоотримувача вже є позитивні практики і здобутки, що стали початком грантової історії.

У 2016 році було реалізовано партисипаційний проект «Трельаж» по історії моди, фешн-індустрії Харкова ХІХ-ХХ ст. Проект створювався Харківським історичним музеєм імені М. Ф. Сумцова спільно з Муніципальною галереєю, Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва, ГО «Харківська платформа розвитку культури і туризму», організацією Ukrainian Fashion Educational Group із загальним бюджетом 25 тис. грн. [8]. Це багатопрофільна освітня платформа для фахівців fashion-індустрії в галузі тренд-досліджень і фешн-аналітики від світового лідера компанії WGSN. Проект відбувся за підтримки «Goete institut» в Україні. Дана практика мала три локації і складалася відповідно з трьох акцій. Проект відкрився виставкою колекції сучасних харківських фешн-дизайнерів ViTRiNa 21X в скляній прибудові ХІМ імені М. Ф. Сумцова. Це був перший виставковий проект

у не відремонтованому лофт-просторі музею. Креативне та сміливе рішення було високо оцінене багатьма харків'янами. В рамках проекту також відбулася фотовиставка «Харків в особах 20-21», на якій були представлені світлини з фондів історичного музею, колекції відомого харківського фотографа Володимира Бисова, а також фото з сімейних альбомів харків'ян. На третій виставці в рамках проекту «XIX сторіччя в деталях» були представлені костюми та аксесуари XIX століття, відібрані з фондів музею [5, с. 100]. За задумом авторів, експозиція втілила ідею впливу історичних подій і іноземних віянь на харківський міський костюм. Цікавий досвід спільної роботи створив партнерські відносини в подальшому співробітництві організацій учасниць у культурній сфері. Це стало довгостроковим результатом участі у грантовому проекті і безперечно створило позитивний імідж для музею як партнера та співвиконавця комерційного проекту.

У 2019 році було реалізовано резонансний проект «Азимут культурного розвитку», підготовлений фахівцями Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова та спеціалістами управління з питань місцевого самоврядування, розвитку громад та міжнародних зв'язків виконавчого апарату Харківської обласної ради, що став переможцем Грантового конкурсу Українського культурного фонду в номінації «Навчання. Обміни. Резиденції. Дебюти» та отримав грантову підтримку Міністерства культури, молоді та спорту України. Загальний бюджет проекту склав понад 545 тис грн. Особливістю цього проекту та його глобалізацією стало включення до програми порядку денного XXI сесії Харківської обласної ради VII скликання: «Про внесення змін до розділу 5 частини VI комплексної програми “Розвиток місцевого самоврядування в Харківській області на 2017-2021 рр.”» [4]. Зміни полягали у внесенні рішення про співфінансування на проект модернізації музейної справи. Розуміючи, що саме музеї є скарбницею історичної та культурної спадщини, а музейні експонати носіями культури, виникла ідея сформувати культурний кластер Харківщини, розвиваючи музеї нового типу у форматі «музей-відвідувач-громада». Сьогодні музеї як культурні осередки, знаходячи нові вектори у експозиційній, методичній, освітній роботі, тим самим створюючи традиції, які матимуть нове значення для майбутніх поколінь. Музей-хаб, музей-фест, музей культурно-дозвіллевий центр, музей освітня платформа, музей — точка туристичного маршруту, музей — місток громадської ініціативи, музей — рецензент суспільної думки та інтелектуальний провідник у культурному про-

сторі. Це музей з новим обличчям, впізнаваний і активний, інтегрований у громадський культурний простір.

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, виступаючи з ініціативою переформації музейної галузі на Харківщині, аргументував свої дії критичною ситуацією, пов'язаною із закриттям музеїв, спричиненою непопулярністю та збитковістю більшості установ. Мережа історико-краєзнавчих музеїв Харківщини нараховує 33 музеї: один державної та 32 комунальної форми власності. Із них 25 музеїв розташовані в районах області. У проекті брали участь 15 конкурсанти: Балаклійський районний краєзнавчий музей, районний комунальний заклад «Валківський краєзнавчий музей», сільський комунальний заклад «В. Бишкінський краєзнавчий музей», комунальний заклад «Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів», Ізюмський краєзнавчий музей ім. М.В. Сібільова, комунальний заклад «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей», комунальний заклад «Красноградський краєзнавчий музей ім. П.Д. Мартиновича», Краснопавлівський краєзнавчий музей, Куп'янський краєзнавчий музей, Люботинський краєзнавчий музей, комунальний заклад «Музей історії с. Знам'янка ОТГ», Первомайський краєзнавчий музей, комунальний заклад «Краєзнавчий музей Печенізького району ім. Т.А. Суліми», комунальний заклад «Зміївський краєзнавчий музей», відібраних за мотиваційними листами та бажанням змінюватися і продуктивно розвиватися як прогресивна культурна установа свого району, міста чи селища [1, с. 5]. У рамках даного проекту було реалізовано комплексну програму системного навчання, яка складалася з воркшопу та дистанційного керування пілотними проектами. Музейники у тандемі з представниками місцевих громад, що опікуються розвитком культури, отримали сучасні знання від кращих українських експертів, вивчаючи успішні світові та національні практики музейної діяльності. Результатом стало напрацювання практичних кейсів зі стратегічного проектування моделей розвитку музеїв у форматі взаємодії музей відвідувач громада, розроблених фахівцями районних історико-краєзнавчих музеїв спільно з представниками органів місцевого самоврядування під кураторством команди проекту. Деякі з проектних ідей були реалізовані за допомогою грантів та міні-грантів. Завдяки цьому проекту багато музеїв віднайшли свою місію, отримали зовнішні імпульси для співпраці та розвитку. Важливим результатом став випуск друкованого видання «Азимут культурного розвитку» з тезисними

матеріалами від експертів проекту, а також опис найбільш успішних пілотних іміджевих проектів від учасників програми [1, с. 5].

Цей проект змусив нас відповісти хто ми і що робимо — створюємо музейну спільноту, що стане обличчям Харківщини, її культурним вектором розвитку. Проведена піар кампанія підготовчого етапу, конкурс, навчання, незалежне оцінювання, інтерв'ю робочої групи та влади, а також активність населення щодо проекту, показали, що даний обраний вектор діяльності музею відповідає вимогам суспільства і торкається актуального питання — культурного діалогу музейників, росту культурного та соціального потенціалу громади. Проект став точкою відліку для музеїв у розвитку конкурентоспроможності та комунікації на ринку культурних продуктів, сприятиме розвитку туризму і популяризації історико-культурної спадщини Харківщини, яка є потужною складовою культурних багатств України.

Джерела та література

1. Азимут культурного розвитку. Ілюстроване видання за матеріалами індивідуального проекту Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Програма «Навчання. Обміни. Резиденції. Дебюти» грантового конкурсу Українського культурного фонду. Х.: Видавець Мірошниченко О.А., 2019. 108 с.
2. «Азимут культурного розвитку»: сучасний музей фактор успішного розвитку громад. URL: <http://oblrada.kharkov.ua/ua/press-center/news/22096-azimut-kulturnogo-rozvitku-suchasnij-muzej-faktor-uspishnogo-rozvitku-gromad>
3. Бюджетний кодекс України. Стаття 13. Складові частини бюджету. Розділ І. Бюджетна система України та основи бюджетного процесу (ст. 1-28). URL: <https://i.factor.ua/ukr/law-52/section-283/article-14667>
4. Гранти як джерело додаткового фінансування. Олександр Козка. URL: <https://uteka.ua/ua/publication/budget-13-byudzhet-byudzhetnyj-process-planirovanie-primenenie-kekr-54-granty-kak-istochnik-dopolnitelnogo-finansirovaniya>
5. Дорожня карта для культурного розвитку в Україні. Ілюстроване видання. К.: Гете-інститут, 2015. 153 с.
6. Закон України. Про оплату праці. (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1995, № 17, ст. 121). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/108/95-%D0%B2%D1%80>
7. Освітні програми. Programs: Український культурний фонд. URL: <https://ucf.in.ua/programs/3/lois>
8. «Харьковский трельяж»: стартует проект о местном колорите. URL: https://kh.vgorode.ua/news/dosuh_y_eda/309096-kharkovskiy-treliazh-startuet-proekt-o-mestnom-koloryte

ПІДГОТОВКА МУЗЕЙНОГО СПЕЦІАЛІСТА В УКРАЇНІ

*Панченко Алла Володимирівна,
зав. відділу науково-методичної
роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Проблема забезпечення музеїв кваліфікованими кадрами та пов'язана з нею проблема підготовки музейного фахівця сьогодні є надзвичайно актуальною. Адже успішна робота музею, зростання його ролі в соціокультурному середовищі перш за все залежить від так званого людського фактору, тобто від інтелекту, креативності, ініціативи музейних співробітників. Зараз робота в музеї вимагає від фахівця вміння вирішувати інтеграційні та комунікативні завдання, постійно бути готовим до змін, інноваційної активності, пошуку нетрадиційних рішень у роботі з відвідувачем. У той же час за даними українського центру розвитку музейної справи зараз 60% працівників українських музеїв мають вік у 51 рік і старше. Не секрет також, що креативність, загальна активність, гнучкість та оригінальність мислення знижується з роками. Тож питання забезпечення музеїв спеціалістами, які б відповідали вимогам часу, є надзвичайно гострою. Власне, ця проблема не є новою. В Україні вона існує з моменту появи перших музеїв. Досить тривалий час передача досвіду і навичок музейної професії здійснювалася безпосередньо в музеях і ґрунтувалася на традиції. Перші спроби налагодити систему підготовки музейних працівників були зроблені у 20-ті роки ХХ ст., коли Україна була частиною СРСР. Тоді вперше було створено ряд музеєзнавчих центрів з підготовки музейних фахівців та аспірантури на базі великих музеїв. Так, у 1919 р. відкрився Московський інститут історико-художніх досліджень та музеєзнавства, з 1921 по 1924 р. в Петрограді працював Вищий екскурсійний інститут, при Історичному музеї (м. Москва) до 1933 р. діяв Відділ теоретичного музеєзнавства [5]. Ці установи сприяли підготовці кадрів, розробці питань теорії та практики музейної справи. У 1929 р. було створено Харківський інститут політичної освіти, у структурі якого було відкрито музейний відділ. Теоретична підготовка майбутніх працівників музеїв доповнювалася системою концентрованої (з відривом від аудиторних занять) практики, коли студенти ознайомлювалися з музейними установами Харкова та регіону. Однак після реорганізації інституту в 1935 р. у Харківський державний бібліотечний

інститут підготовка фахівців з музейної справи була припинена [7, с. 61]. У 1932 р. згідно з Постановою колегії Наркомосу була визначена структура освіти музейних працівників: вузівська музеєзнавча освіта на кафедрах педвузів та університетів; музейна аспірантура; середня спеціальна освіта в музейних технікумах; тривалі (річні) та короткострокові курси підвищення кваліфікації музейних працівників. Однак, на жаль, практичного втілення ці намагання не отримали, створені при музеях центри та інституції проіснували недовго, і на практиці система музеєзнавчої освіти в ці роки так і не склалася [4]. Єдиним досягненням у цей період було створення у 1937 році Науково-дослідного інституту краєзнавчої і музейної роботи. Для забезпечення систематичної та широкої консультативної роботи в його рамках був створений Методичний кабінет [4]. Деякі кроки були зроблені у післявоєнні роки. У 1946 р в МДУ ім. М.В. Ломоносова відкривається музейна кафедра. При Державному історичному музеї діяла аспірантура, до якої щорічно поступало 10 осіб [4]. Але до кінця 1950-х рр. навіть ця система підготовки кадрів ліквідується. У 60-ті роки ідеологічна комісія ЦК КПРС, розглядаючи перспективи музейного будівництва, рекомендувала організувати спеціалізацію з музеєзнавства у Московському, Київському державних університетах і Московському державному історико-архівному інституті. Рекомендували також передбачити підготовку фахівців-реставраторів. Але ці побажання так і не реалізувалися [4]. У ці роки проблема музейних кадрів залишалася досить гострою. У музеях працювало мало людей з вищою освітою, була характерна велика плінність кадрів, низькими були заробітні плати всіх категорій співробітників. Така ситуація продовжувалася аж до 70-х років. У 1970-80-ті основна роль в підготовці музейних кадрів належала центральним і місцевим курсам підвищення кваліфікації, роботі яких очолював Всесоюзний інститут підвищення кваліфікації працівників культури, створений у 1969 р. Значну роль відігравав також НДІ музеєзнавства і охорони пам'яток історії та культури (колишній Науково-дослідний інститут краєзнавчої і музейної роботи), який функціонував як дослідницький та методичний центр з музейної справи. Інститут також був провідним центром у підготовці навчальної літератури з музеєзнавства. У 1984 р. було організовано кафедру музейної справи у Всесоюзному інституті підвищення кваліфікації працівників культури [4]. У кінці 80 — початку 90-х років підготовку музейних спеціалістів починає здійснювати цілий ряд інститутів культури і університетів, у тому

числі і українських: у 1989 р. — Харківський державний інститут культури (зараз ХДАК), в 1991 р. — Львівський політехнічний інститут (Національний університет «Львівська політехніка»), у 1992 р. — Київський державний інститут культури (Київський університет культури і мистецтв) та Чернівецький державний університет імені Юрія Федьковича (станом на 2019-2020 навчальний рік припинив підготовку спеціалістів з музеєзнавства). Зараз в Україні музейних спеціалістів готують 8 вищих учбових закладів. Крім зазначених вище це: Східноєвропейський університет імені Лесі Українки (м. Луцьк), Рівненський державний гуманітарний університет, Мукачівський державний університет, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського» (м. Одеса), Приватний вищий навчальний заклад «Київський університет культури». Ліцензований обсяг прийому студентів на спеціальності, пов'язані з музеєзнавством та пам'яткознавством, згідно з даними Інформаційної системи «Конкурс» для всіх цих вузів у 2019 р. склав 618 місць [1].

Щоб проаналізувати кадрову забезпеченість музеїв України спеціалістами, підготовленими у цих вузах, звернемося до показників щодо загальної кількості музеїв та наукових співробітників, що працюють у них. Згідно із даними держкомстату в державних та комунальних музеях України у 2017 р. працювало близько 12 тисяч осіб, з них 4,5 тисячі наукових співробітників [2]. Тож, виходячи з того, що кожен рік має випускатися більш ніж 600 музеєзнавців при загальній кількості музейних науковців 4,5 тисяч, то нині музеї України мали б бути майже повністю забезпечені кваліфікованими кадрами, що отримали підготовку із спеціальності «Музеєзнавство».

Однак, якщо подивитися результати вступної компанії на музеєзнавчу спеціальність за 2019 р., то виявляється, що на 618 наявне місце було прийнято всього 77 студентів [1]. Закінчують вузи за цією спеціальністю ще менше студентів. Як результат, зі 136 наукових співробітників, які зараз працюють в музеях Харківської області, тільки 36 мають освіту за напрямом «Музеєзнавство». Напевне, ці показники загалом по Україні не дуже відрізняються.

Ці цифри, насправді, є дуже яскравим свідченням того факту, що музейна спеціальність в Україні не є престижною. Адже сьогоднішні ставки наукових співробітників музею знаходяться на рівні мінімальної заробітної плати. Більше того, такі ж ставки дуже

часто мають директори районних, міських та сільських музеїв. Зрозуміло, що людину амбіційну, креативну, з активною життєвою позицією навряд чи задовольнить така заробітна плата. Крім цього, українські музеї у своїй більшості є морально і фізично застарілими. У районних та сільських музеях досі працюють експозиції створені ще за радянських часів. В багатьох музеях відсутні не тільки сучасні технічні засоби, але звичайних вітрин не є вдосталь. Але це тільки один бік медалі. Інша проблема в тому, що при відсутності конкурсу знижується загальний рівень студентів, а, відтак, і майбутніх спеціалістів. Таким чином, криза в усій музейній галузі та криза у підготовці музейних спеціалістів тісно пов'язані між собою. І тільки корінні зміни в усій музейній сфері призведе до змін у царині музейної освіти.

Однак і вся система підготовки музейних спеціалістів потребує нагальних змін. Цикли дисциплін з професійної підготовки музейників, які пропонуються українськими вузами, крім предметів з музеєзнавства та пам'яткознавства, включають розгорнуті курси з історії та археології. Тобто, на цих спеціальностях готують спеціалістів для роботи у історичних та краєзнавчих музеях. Але, окрім історичних, є природничі, художні, літературні, театральні, музичні музеї, музеї науки і техніки, промислові та сільськогосподарські музеї, архітектурні музеї-заповідники. І для роботи у всіх цих музеях недостатньо тільки знань з історії та спеціалізованих знань з музейної справи. Робота в музеях інших профілів потребує інших знань. До того ж сучасний музей потребує спеціалістів різних профілів. Крім вже звичних експозиціонерів, зберігачів, екскурсоводів — сьогодні музей потребує музейних педагогів, спеціалістів по зв'язкам з громадськістю, програмістів, веб-майстрів, дизайнерів тощо. Важливо урахувати й те, що сьогодні музей функціонує у ринкових умовах, а тому надзвичайно актуальна підготовка спеціалістів з музейного менеджменту, маркетингу, економіки музейної справи тощо. Тож підготовка музейного спеціаліста повинна урахувувати історично сформовану різноманітність профілів, типів і видів музеїв, а також напрями і зміст музейної діяльності. Існуюча система підготовки музейників, на жаль, не відповідає цим вимогам. Хоча існує успішний міжнародний досвід, який, на мою думку, слід вивчати і урахувувати.

Система профільної музейної освіти в світі є досить розвинутою та поширеною. Сьогодні тільки сайт пошуку та порівняння учбових програм компанії «Hotcourses International» пропонує

158 вищих учбових закладів, які надають освіту за спеціальністю «Музеезнавство». Переважна кількість з них пропонує музейну освіту на рівні магістерських програм а також підготовку докторів філософії за даною спеціальністю. Так, наприклад:

The Australian National University (Австралійський Національний Університет) — готує музейних спеціалістів з різних напрямків на рівні магістратури (3 роки навчання);

University of Westminster, London (Вестмінстерський університет, Лондон) — готує музейних кураторів, фалеристів та інших фахівців у магістратурі (1 рік навчання);

University of Glasgow (Університет Глазго, Великобританія) — навчає музейних спеціалістів у магістратурі (1-2 роки навчання);

University At Buffalo, The State University of New York (Університет у Буффало, Державний університет штату Нью-Йорк) — займається підготовкою магістрів критичних музейних досліджень (2 роки навчання);

Leiden University (Лейденський університет, Нідерланди) — випускає магістрів в галузі археологічної спадщини та вивчення музейних наук (1 рік навчання);

Georgian College (Джордиан коледж, Канада) — магістерська програма з підготовки спеціалістів для роботи в музеях (1 рік навчання);

Polytechnic University of Valencia (Політехнічний університет Валенсії, Іспанія) — надає ступінь магістра з охорони та відтворення культурної спадщини (термін навчання 2 роки).

Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main (Франкфуртський університет імені Гете, Німеччина) пропонує магістерську спеціальність «Кураторські дослідження — теорія — історія — критика», за якою готує кураторів музеїв, виставок і експозицій сучасного мистецтва.

Zurich University of Arts (Цюрихський університет мистецтв) — магістерська програма з підготовки музейних кураторів.

Найбільш розвинуеною є система підготовки музейних спеціалістів у Сполучених Штатах Америки. В країні існує біля ста музейних освітніх програм. Це, як правило, магістерські програми, загальні характеристики яких наступні: 30-35 кредитних годин для отримання ступеня магістра; групи по 12-30 осіб; поєднання теоретичних курсів з практичними; музейні стажування (260 годин на семестр виділено для безпосереднього знайомства з роботою музею зсередини; студент може вибрати те чи інше стажування згідно своїм професійним інтересам) [6, с. 13].

Цікавим є досвід Франції. У цій країні музейну освіту пропонують у магістратурах університетів та Школи Лувра. Навчання в основному має практичну спрямованість: проводяться семінари, пробні проекти, відвідування музеїв, зустрічі з музейниками. Протягом одного семестру студенти розробляють власний культурний проект під керівництвом викладача, що є основною складовою дипломів. Також проводиться стажування тривалістю мінімум три місяці, під час якого студент працює протягом повного робочого дня під керівництвом старшого викладача. За результатами стажування пишеться диплом. Наприклад, програма державного гуманітарного університету Париж-IV Сорбонна, пов'язана з виставковою діяльністю, триває один рік (у порівнянні з українською системою освіти це еквівалентно навчанню на другому курсі магістратури). Вона поєднує теоретичні предмети (історія сучасного мистецтва, в тому числі окремі курси, присвячені історії фотографії, відеоарту, музейної архітектури, історії виставок в XX столітті і т.д.) і практичні предмети: основи реставрації та консервації творів сучасного мистецтва, вивчаються колекції сучасного мистецтва і їх структура, приділяється увага управлінню в культурній сфері, роботі з публікою, пресою [3, с. 34]. Один з найпрестижніших вищих учбових закладів — Університет історії мистецтв Еколь дю Лувр, який ще називають Школою Лувра, також готує спеціалістів з музеєзнавства. Як це прийнято у вищих школах країни, у Школі Лувра існує два цикли. Протягом першого циклу, що відповідає рівню підготовки бакалавра, викладаються історія мистецтва і археологія. Під час другого циклу (2 роки магістратури) студенти вивчають музеєзнавство. Але на другий цикл можна також поступити після закінчення іншого вузу.

Тобто, як ми бачимо з досвіду інших країн, музейна спеціальність є продовженням профільної освіти. З моєї точки зору, саме така система є виваженою та ефективною. Адже базова освіта надає необхідні знання з основного профілю музею (історія, література, мистецтво, природничі науки, етнографія тощо). Магістерська ж програма передбачає підготовку компетентного спеціаліста у галузі музейної справи.

Крім цього, переформатування потребує і процес проходження практики студентами музеєзнавчих спеціальностей. Саме практика є тією сполучною ланкою, яка готує майбутнього фахівця до роботи в музеї. Але саме тут існує відразу декілька проблем. З одного боку, співробітники музеїв не дуже зацікавлені в практикантах.

По-перше, музейний працівник завантажений своїми напрямками роботи і, як правило, не має в своєму розпорядку дня годин, виділених для кураторства. По-друге, співробітники музеїв не вміють працювати з студентами, вони не розуміють, у чому полягає їх завдання, і під час проведення практики, зазвичай, обмежуються теоретичними викладками з свого напрямку роботи. По-третє, в українських музеях всі співробітники є матеріально-відповідальними за музейні предмети, а, відтак, вони перестраховуються і не допускають студентів ані в фонди, ані до роботи з музейними предметами. З іншого боку, як правило, виділений на практику час зовсім недостатній. Так, у Харківській державній академії культури для проходження музейної виробничої практики виділяється 286 годин за всі роки навчання. У той же час, наприклад, в Білорусії музейна практика загалом за всі роки навчання триває чотири місяці, у вузах США, як зазначалося вище, виділяється 260 годин практичних занять на семестр, у Франції стажування триває три місяці. Але це також тільки частина проблеми. Важливо, щоб під час проходження практики кожен з студентів мав можливість не тільки ознайомитися з роботою музею, а й розробити свій власний музейний проект: створити виставку, каталог, музейний захід, програму тощо.

Під час написання роботи автором було проведено анкетування щодо наявності реально розроблених та втілених студентами музеєзнавчих спеціальностей проектів для музейних закладів Харківської області. Виявилось, що за останні 15 років такі проекти розроблялися тільки студентами заочних відділень, які вже працюють у музеях. Зрозуміло, що проекти розроблялися для власних музеїв, та й тих не дуже багато (Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів», Зміївський, Красноградський, Дворічанський, Первомайський краєзнавчі музеї). Також за результатами вивчення колекції Лозівського краєзнавчого музею студентом ХДАК М. Сологубом. було розроблено проект виставки «До 145-річчя: Лозова від заснування до сьогодення», який, однак, не був впроваджений у життя. Окрім цього, студенти ХДАК брали участь у проведенні відкритого заходу «Організація інтерактивних екскурсій для дітей з особливими можливостями», який проводився на базі Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» в рамках участі в обласній програмі «Тиждень добра» і в проведенні інтерактивної програми для дітей з інвалідністю в Зміївському районі «З минулого в майбутнє — дорогою надій». Це, на мій погляд, дуже незначні результати.

Підсумовуючи, хочу сказати що музеєзнавство — це, перш за все прикладне знання. Зараз очевидним є розрив між тим набором знань і навичок, які дають на музеєзнавчих спеціальностях українських вузів, і тим, що потрібно для ефективної роботи в музеї. Для того, щоб стати «повноправним» музейником, потрібно не просто бути підкованим в теорії музейної справи, але й мати фундаментальні наукові знання з обраного профілю і досвід практичної роботи з реальними пам'ятками, музейними предметами, творами мистецтва.

Джерела та література

1. Інформаційна система «Конкурс». URL: <http://test.vstup.info/2019/>
2. Копытько А. Конкурентная зарплата музейных работников как инвестиция в общество. URL: https://lb.ua/blog/aleksey_kopytko/427406_konkurentnaya_zarplata_muzeynih.html
3. Лезер Ф. Сегодняшние изменения в музеях Франции, развитие практик работы с публикой: направления обучения молодых специалистов, чего от них ожидают музеи? // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования: материалы международной конференции, 14–15 ноября 2014 г. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. С. 24–34
4. Музееведческое образование / Российская музейная энциклопедия. URL: http://www.museum.ru/RME/sci_obraz.asp
5. Поправко Е.А. История музейного дела в России / Музееведение. URL: <https://abc.vvsu.ru/books/muzeebed/page0004.asp>
6. Саузерн К. Профессиональное музейное образование в Америке: значение теории и практики // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования: материалы международной конференции, 14–15 ноября 2014 г. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. С. 13–24.
7. Шейко В.М., Каністратенко М.М., Кушнарченко Н.М.. Підготовка фахівців музейної справи в ХДАК (1989–1998 рр.) // Вісник Харківської державної академії культури. Х.: ХДАК, 2013. Вип. 39. С. 59–71.

ІНТЕРАКТИВНІ ДИДАКТИЧНІ ІГРИ З ДІТЬМИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В МУЗЕЇ

Павленко Юлія Григорівна,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри початкової освіти,
природничих і математичних
дисциплін та методик їх викладання
Полтавського національного
педагогічного університету
імені В. Г. Короленка

Гасан Алла Сергіївна,
студентка психолого-педагогічного
факультету Полтавського
національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка

В сучасних умовах розвитку національної системи освіти гостро постає питання впровадження нових підходів до організації освітнього процесу у початковій школі. Одним із перспективних напрямів оновлення може бути використання елементів музейної педагогіки в роботі з молодшими школярами, тобто визнання музею як важливої складової освітнього середовища закладу освіти. В той же час, сучасний музей, у відповідності до запитів нинішнього суспільства й нового покоління дітей, повинен бути не лише трансформатором матеріальних і духовних цінностей, а й місцем активного утілення в життя Концепції Нової української школи [6]: розвитку здібностей, талантів і можливостей кожної дитини на основі партнерства між учасниками освітнього процесу, місцем формування навичок ХХІ століття (уміння навчатися впродовж життя, критично мислити, ставити цілі та досягати їх, працювати в команді тощо).

Музей будь-якого профілю і місця розташування має бути мобільним, знаходитися в постійному пошуку не лише нових експонатів, а, що не менш важливо, нових форм і методів спілкування відвідувача з музейними цінностями. Особливо це стосується музеїв, які серед своїх відвідувачів хотіли б бачити дітей, й зокрема молодшого шкільного віку. Передовсім — дитячі музеї, картинні галереї, шкільні музеї тощо.

Потрібно зазначити, що сьогодні в музейне середовище потрапляють діти, які значно відрізняються від своїх однолітків, які

відвідували музей 10-20 років тому. Сучасних дітей з народження оточують інтелектуальні іграшки, комп'ютерні ігри і вільний доступ до Інтернету, де без особливих зусиль можна знайти інформацію про будь-який предмет, у тому числі й такий, котрий раніше можна було побачити лише в музеї. Виходячи з цього, сучасний музей повинен запропонувати такий унікальний продукт, який зможе скласти гідну конкуренцію індустрії розваг. Одним із нових методів роботи в музеї з учнями початкової ланки освіти може бути інтерактивна дидактична гра, яка дозволяє в легкій ненав'язливій формі розповісти про навколишній світ і при цьому вчить дітей взаємодіяти один з одним для досягнення кінцевої мети.

Особливості інтерактивного навчання досліджували педагоги, психологи, методисти та науковці, а саме Ш. Амонашвілі, О. Біда, Г. Брос, Н. Герасимчук, Є. Ільїн, Г. Коберник, О. Ковальова, Я. Коменський, О. Кочубей, М. Кларен, С. Лисенкова, О. Пометун, Л. Пироженко, Н. Сафаргаліна-Корнілова, Н. Суворова, В. Сухомлинський, Н. Фомин, О. Цюняк, В. Шаталов та інші вчені.

Нині помітно активізувалося вивчення різних аспектів ефективної взаємодії музею з дитячою аудиторією. Ця проблематика належить до діапазону питань, які вирішує доволі нова і перспективна наукова галузь — музейна педагогіка. Дослідники О. Ванслова, К. Гавловська, Л. Гайда, Й. Ідема, О. Караманов, Н. Космолінська, І. Магдиш, І. Самсонова, В. Снагощенко, Б. Столяров, Ю. Співак, Н. Товстоляк, С. Троянська, М. Юхневич та інші науковці обґрунтовують такі засоби (форми, методи, прийоми) музейної комунікації до роботи з дітьми, щоб вони відповідали віковим і індивідуальним особливостям маленького відвідувача, максимально наблизили музейне середовище до специфіки дитячого сприйняття та виду провідної діяльності — ігрової та навчальної.

Про те, що таке інтерактивна дидактична гра в музеї, які інтерактивні ігри з молодшими школярами можна проводити в музейному середовищі та, як це робити, піде мова в публікації.

Поняття «інтерактивний» походить від англійського «interact» («inter» — «взаємний», «act» — «діяти»). Тобто інтерактивні форми і методи навчання передбачають взаємодію, у процесі якої учасники освітнього процесу — рівноправні, рівнозначні суб'єкти навчання, які перебувають у режимі взаємодії, співпраці, бесіди, діалогу один з одним. При цьому не має місця домінуванню одного учасника освітнього процесу над іншим, однієї думки над іншою, кожному надається право самостійно мислити й долучатися до спільного вирішення проблеми [2].

Під час такого спілкування усі навчають кожного і кожен навчає усіх, й таким чином, учні вчаться бути демократичними, комунікувати з іншими людьми, вислуховувати думку інших людей й аргументовано висловлювати власну точку зору, допомагає встановленню емоційних контактів між учнями, критично й творчо мислити, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, ухвалювати обґрунтовані рішення тощо.

Ігрові технології давно завоювали авторитет у роботі з дітьми молодшого шкільного віку й виступають у ролі надійного помічника в освітньому процесі. При цьому дидактична гра може бути окремим етапом уроку (методом чи прийомом навчання), або ідентифікуватися як форма навчання (урок, позаурочна форма).

Інтерактивна дидактична гра в музеї — одна із сучасних форм взаємодії музею з дітьми й водночас — один із ефективних методів навчання, виховання і розвитку підростаючого покоління в музейному середовищі.

Варто наголосити на тому, що з одного боку дорослі (батьки, вихователі, вчителі, музейні працівники) докладають зусиль для того, щоб долучити дітей до тих надбань цивілізації, які зберігаються в музеях, привчити любити й розуміти мистецтво, шанувати своїх предків тощо, а з іншого — часто можна спостерігати, що музей, у якому не можна бігати, кричати, торкатися предметів, сприймається дитиною як не найбільш дружнє місце, з якого хочеться якнайшвидше піти.

Ефективна взаємодія з дітьми молодшого шкільного віку у музейному середовищі на сучасному етапі розвитку педагогічної науки не припускає лише одностороннього отримання інформації за системою «екскурсовод-відвідувач». Як справедливо підмітив Й. Ідема, «діти — ідеальна протитрута проти того підходу, який так часто практикується в музеях — «роби вигляд, ніби тобі все зрозуміло»; «у дітей вроджений талант ставити питання, вони цікавляться тим, про що не наважуються запитати дорослі», зауважує автор [1, с. 10-11].

На нашу думку, урахування деяких особливостей у роботі з молодшими школярами, спеціальні зусилля дорослих, що базуються на знанні вікових та індивідуальних особливостей дітей, створення інтерактивних ігрових ситуацій у музейному середовищі, допоможуть зробити відвідини музею емоційно приємними і корисними з пізнавальної точки зору для маленьких відвідувачів.

Інтерактивна екскурсія в музеї, сповнена ігровими елементами, більше схожа на казку, чи то веселу пригоду, однаке, в той же час, в легкій, цікавій і невимушеній формі, діти отримують знання.

Забезпечення музейної екскурсії ознаками ігрової інтерактивності передбачає використання різноманітних прийомів: пошуки асоціацій між музейними предметами й подіями із життям самих дітей; наслідування й імітація поз, рухів, звуків тварин, статуй тощо; рольові ігри; моделювання життєвих ситуацій; театралізація, робота з друкованими ігровими завданнями (робочі аркуші із вивчення музейного середовища); спільне вирішення навчальної проблеми (групова й колективна форми діяльності); селфі з найцікавішим експонатом, квести тощо).

Ще однією дуже важливою особливістю інтерактивної дидактичної гри в музеї є його універсальність і варіативність, оскільки, залежно від віку учнів, на основі одного і того ж експозиційного матеріалу можна проводити заняття з різних тем, для різних груп учнів, відповідно до їх інтересів і навчально-виховних цілей, поставлених педагогами.

Вчені, які нині працюють у галузі музейної педагогіки, активно займаються розробкою різноманітних інтерактивних дидактичних ігор у музейному середовищі. Так, наприклад, І. Удовиченко, узагальнюючи досвід діяльності сучасних українських музеїв різних профілів, описує більше десятка музейних ігор [7, с. 57-64], а Н. Кульчицька представляє власний досвід проведення дидактичних ігор для дітей у музейному середовищі [4].

Н. Космолінська та І. Магдиш створили захопливу мандрівку до Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького, насичену ігровими елементами, які допоможуть «наблизити музей до дитини, покажуть, як там може бути цікаво та весело і стануть ключиком до захопливої розмови про мистецтво» [3].

Г. Копилова, С. Лібет розробили оригінальний робочий зошит для дітей молодшого шкільного віку «Мій музей», за допомогою вправ і завдань якого, дитина дізнається більше про мистецтво, його види, жанри, інструменти. Зміст зошита вибудовано на матеріалах Національного музею мистецтв України. Задля виконання завдань дитина повинна не просто побувати в музеї, а усвідомлено ознайомитися з експозицією, а, можливо, повернутися до музею ще не раз [5].

Отже, використання інтерактивних дидактичних ігор з дітьми молодшого шкільного віку в музеї підвищує рівень пізнавальної діяльності й мотивації школярів, зацікавлює їх. Це сприяє бажанню дітей вчитися, а вчителів дозволяє диференціювати, індивідуалізувати освітній процес, формувати у дітей навички самоконтролю, адекватної самооцінки, творчого мислення та культури спілкування.

Джерела та література

1. Ідема Й. Як ходити до музею. Х.: Фабула, 2019. 132 с.
2. Ковальова О.М., Сафаргаліна-Корнілова Н.А., Герасимчук Н.М., Кочубей О.А. Використання інтерактивних методів навчання, 2016. URL: <http://www.refs.in.ua/m-kochubej-o-a-vikoristannya-interaktivnih-metodiv-navchannya.html>
3. Космолінська Н., Магдиш І. Гра в музей. Львів: Видавництво Старого Лева. 2018. 136 с.
4. Кульчинская Н. Игры в музее, 2003. URL: <https://www.7ya.ru/article/Igry-v-muzee>
5. Мій музей / Авт. ідеї Г. Копилова ; ред. С. Лібет; авт. текстів: Л. Аполлонова, С. Лібет. К.: Основи. 2018. 40 с.
6. Нова українська школа. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>
7. Удовиченко І.В. Музейна педагогіка: теорія і практика : наук.-метод. посібник. К.: Логос, Національний музей історії України, 2017. 72 с.

ІНТЕРАКТИВНІ ЗОНИ ДЛЯ ДІТЕЙ У МУЗЕЇ (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

Співак Олена Петрівна,
зав. відділу науково-освітньої роботи
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

У ХХІ столітті музей намагається стати культурним і освітнім центром для різних категорій відвідувачів. Тому музеї докладають все більше сил і винахідливості, щоб привернути увагу дуже вимогливої аудиторії — дітей. Організуються спеціальні проекти, екскурсії, студії, програми, під час яких дітям пропонується досліджувати музей і його наповнення, максимально активно. Маленьким відвідувачам дозволяється у музеях не тільки дивитися, а й чіпати експонати та проводити різні експерименти. Такі формати сьогодні дуже популярні і спрямовані вони на те, щоб виховати молоде покоління освіченим, відкритим до нового і сміливим робити власні відкриття.

Сучасні діти шукають емоційних вражень від відвідування експозицій музею. Наприклад, в екскурсійній діяльності це проявляється в появі інноваційних видів екскурсійних програм, у використанні нових інтерактивних технологій, які дозволяють підвищити інтерес до відвідин музею [1, с. 56-58].

Тому, наразі впровадження мультимедійних та інтерактивних технологій в музейний простір — тема, яка все більше набирає популярності.

Стосовно сімейного відвідування з дітьми, важливо пам'ятати про можливості створення в музеї інтерактивних зон (в тому числі і з застосуванням мультимедіа) «з висоти дитини», з можливістю інтерактивної взаємодії (торкнутися, відкрити тощо).

Одним з лідерів розвитку освіти для дітей в музеях постають Сполучені Штати Америки. Ще в кінці XIX ст., саме в США зародилася традиція створення музеїв з інтерактивними зонами для дітей, яка пізніше поширилася в Європі, а потім і по всьому світу.

В музеях США існує також багато освітніх проєктів і програм для дітей, які створюються для того, щоб діти розвивалися і звикали ходити в музеї дитинства.

Американці майже кожен вихідні відвідують музей всією родиною, не для того, щоб весело провести час зі своїми дітьми, а й для того щоб разом отримати нові знання. Такі відвідини зближують батьків і дітей, допомагають знаходити спільну мову при вирішенні завдань, що в свою чергу позитивно впливає на відносини в родині.

Що стосується європейських музеїв, то слід відзначити Музей ремесел в Парижі, який пропонує крім звичайних експонатів, стенди з простими дослідженнями з ремісничими механізмами. Тут дозволяється не тільки чіпати механізми, а й активно їх використовувати та приводити в дію [3].

Галерея Уффіці у Флоренції надає можливість привести в рух макети Леонардо да Вінчі, а саме, літальні апарати, підводні механізми і прообраз сучасного танка, що повністю відтворені за макетами майстра.

Українські музеї також активно впроваджують дитячі інтерактивні зони. Наприклад, у вересні 2012 року, у Київському Культурному центрі «Мистецький арсенал» відбулося відкриття освітнього проєкту SPARK!LAB. Це комплексна інноваційна програма розвитку для дітей та молоді. Усі бажаючі могли стати учасниками захоплюючої дослідницької програми та створити власні ідеї та винаходи у спеціально облаштованих наукових лабораторіях [3].

Крім цього, з 2017 року, у Культурному центрі діє інноваційний освітній проєкт «Арсенал Ідей». Цей проєкт є місцем дитячої творчості, яка спонукає дітей та підлітків творити, досліджувати та здійснювати власні винаходи, знайомитися з інноваціями, тим самим виховувати спільні підходи до вирішення завдань, творчих та наукових пошуків, розвивати креативне мислення [2].

До 100-річного ювілею у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова відкрилась нова експозиція «Слобожани». Автори експозиції також наповнили її спеціальними інтерактивними екс-

позиційними зонами для дітей. Наприклад, починається експозиція з найдавніших часів, а саме з часів появи людини на території Харківщини. Для зручності огляду дитиною деяких експонатів, використовується спеціальне обладнання: невисокі демонстраційні вітрини. А особливу увагу дітей привертає реконструкція ранньосередньовічного житла салтівської культури, тому що можна підійти до нього близько та заглянути у невеличке віконце і побачити інтер'єр в середині. Проте, бажано б доповнити цей розділ експозиції інтерактивною пісочницею. Цей прилад дозволить маленьким відвідувачам, починаючи з дошкільного віку, самостійно спостерігати різні природні явища, створювати своїми руками маленький світ, самостійно відкривати нові, незвідані сторони навколишнього світу, тощо.

Наступна підтема «Слобожани. Історія» також насичена різноманітними вітринами з «висоти росту дитини» де демонструються керамічні вироби, козацька зброя, макет паровозу тощо. Проте, надзвичайне захоплення у дітей викликає тигельний ручний друкарський верстат для випуску преси, листівок, роботу якого можна спробувати власноруч. В інтер'єрі бібліотеки знаходиться інтерактивна панель, вмонтована у столик. Ця панель містить інформацію для дорослих: про архітектуру міста, про заснування промислових підприємств міста тощо. Для маленьких відвідувачів, наприклад, була б цікава інформація про те, які книжки читали дітям у ті часи, а саме на початку XIX століття. Проте, як їх однолітки отримували освіту, які предмети вивчали у школах, тощо.

Остання підтема «Слобожани. Етнографія» являє собою вигляд слобожанської хати-мазанки. В хату можна зайти та побачити весь інтер'єр оселі. Побачити у відкритому доступі все кухонне начиння господині та посуд, яким вона користувалася у приготуванні їжі, і навіть, дещо потримати у руках. Крім цього, всередині хати та на подвір'ї розташовані зони для відпочинку, а саме, тут можна розфарбувати розмальовки, скласти пазли, а також відвідати різні майстер-класи на замовлення, наприклад з виготовлення народної української ляльки. Справжньою родзинкою хати є інтерактивна панель, яка містить відомості про народну творчість, народні свята, пісенну обрядовість. А діти із захопленням дивляться мультиплікаційні фільми, що зняті за мотивами українських казок.

Крім цього, стаціонарна експозиція «Слобожани» має багато унікальних та рідкісних експонатів, тому для сімейних пар з дітьми, які бажають оглянути експозицію без екскурсовода, доводиться стикатися з проблемою «інформаційної самотності» в музеї. Якщо відвідувачеві нема до кого звернутися за отриманням інформації,

яка його зацікавила, він або шукає цю інформацію потім в Інтернеті, або навіть забуває про неї. Але ж в музей приходять не тільки за інформацією, а й для того щоб отримати емоційні враження від побаченого. Тому у відвідувача повинна бути можливість зануритися у вивчення предмета на території музею. Крім інтерактивних зон, не варто забувати про такий важливий засіб донесення інформації, як аудіоінсталяції. Це не тільки звичні аудіогіди, а й стаціонарні навушники-аудіоетикетки, які можуть знаходитися поруч з вітриною або з певним експонатом.

Таким чином, сьогодні популярний музей — це музей, де відвідувач може самостійно здійснювати відкриття незалежно від того, хто — він дитина або дорослий. І тут на допомогу приходять різні інтерактивні технології. В інтерактивному середовищі людина не залишається пасивною. За допомогою цих технологій підвищується рівень культурного розвитку. У музеї людина може бути сама собою, спілкуватися з новими людьми і дізнаватися багато нового. Отже, сучасний відвідувач набуває можливість нестандартно мислити, здатність швидко реагувати і приймати цікаві рішення, які будуть йому допомагати в навчанні, в роботі і в створенні власних проєктів.

Джерела та література

1. Макаров Д.В., Егунова О.В. *Интерактивные технологии в работе современного музея и их влияние на культуру и образование* // *Власть*. 2013. Т. 21. № 5. С. 56-58.
2. Фестиваль «Арсенал ідей» у Мистецькому Арсеналі. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/arsenal-idej/>
3. SPARK!LAB Інноваційний культурно-освітній проєкт для дітей та молоді. URL: <http://artarsenal.in.ua>

СПРОБА АНАЛІЗУ СТВОРЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОГО РОЗДІЛУ СТАЦІОНАРНОЇ ПОВНОПРОФІЛЬНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ «СЛОБОЖАНИ»

*Пантелєй Олена Михайлівна,
зав. відділу етнографії
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

21 січня 2020 року Комунальний заклад «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» відсвяткував своє сторіччя. До ювілейної дати музей вирішено було оновити та осучаснити

з урахуванням динаміки розвитку інновацій і подій, що відбуваються в суспільстві, сучасних процесів відродження, нових підходів та інтерактивних форм подачі матеріалу [1, с. 56]. Одним із кроків цього оновлення стало створення та відкриття нової стаціонарної повнопрофільної інтерактивної експозиції «Слобожани» на першому поверсі у великій виставковій залі музею. Нова експозиція охоплює історію від найдавніших часів (добі палеоліту) до початку XX ст. і складається з різноманітних тематичних комплексів та реконструкцій житла трьох різних історичних епох, за допомогою яких можна простежити той довгий шлях свого розвитку яке воно пройшло — від приземкуватої землянки ранньосередньовічного часу до чепурної селянської оселі з біленькими мазаними стінами XIX ст. та вишуканим міським помешканням кін. XIX — поч. XX ст. Такий художній образ було обрано не випадково, бо саме рідна домівка була найголовнішою в житті кожної людини в різні періоди історії людства.

Саме житло впродовж багатьох століть виконувало функцію родинного вогнища, де навчали поважати та любити рідний край, землю, людей, батьків, навколишнє середовище, де зберігалися і передавалися від покоління до покоління знання, мудрість, вміння, звичаї, традиції та інші цінності. Це був своєрідний центр всесвіту, де люди народжувалися, росли, закохувалися, одружувалися, господарювали [4] та осмислювали своє буття і взаємини з навколишнім світом. Тож, недарма житло наших пращурів порівнюють із сонцем, навколо якого обертався весь світ [3].

Для відтворення макету української слобожанської хати XIX ст. за художнім задумом було виділено площу, розташовану по центру вищезазначеного зала. Її було збудовано з урахуванням конструктивних елементів, характерних для традиційного українського слобожанського житла. Стіни хати були виготовлені з імітацією мазання та побілки, так, як традиційно це робили наші предки. Чотирискатний дах хати був виготовлений з очерету і має характерний для нашого регіону навіс-«піддашок» винос по фасадній стіні, що спирається на стовпи. Навіс був зроблений набагато ширшим, ніж його традиційно робили на Слобожанщині, проте це дало можливість влаштувати перед входом до хати стилізоване подвір'я, де організовано показ численних речей господарського побуту, які зазвичай виготовляли із дерева майстри-бондарі нашого краю. Дане місце під виносним дахом обладнано столом, переносними лавами і є інтерактивним та рекреаційним. Тут відвідувачі можуть відпочити, порозмірковувати, переосмислити і проаналізувати

побачене в експозиції, а маленькі діти помалювати та почитати книжки. У майбутньому це місце планується використовувати для проведення інтерактивних заходів і майстер-класів. Для надання даному простору українського колориту було задіяно чимало конструктивних елементів і матеріалів. Це колодязь, тин, штучні рослини, глиняний посуд, в'язанки цибулі, часнику, кукурудзи, пучки сушених квітів і трав тощо. Та для більшої атрактивності та емоційності цей розділ експозиції хотілося б доповнити фігурками домашніх тварин (кішки, собаки, поросяти), домашньої птиці (курей, качок) та аудіозаписами звуків на сільську тематику (щебетання птахів, кукурікання півня, гавкання собаки, хрюкання свині) тощо, які можна відтворити за допомогою прихованої акустичної системи.

Навпроти двору була створена експозиційна зона, де можна побачити ткацький верстат для виготовлення довговорсових килимів коців, які у давнину виготовлялися на Слобожанщині і були відомі далеко за межами нашого краю. Верстат зробила власноруч народна майстриня І. Шегда. Цей експозиційний простір є інтерактивним, де кожний відвідувач може спробувати прив'язати ниточки і долучитися до виготовлення коца.

Праворуч від входу до хати, під тином, демонструються старовинні вулики дуплянки, які використовували пасічники нашого краю для збирання меду. «Верхівки» для них були виготовлені із картону та приклеєного до нього очерету, який, на жаль, досить погано тримається. Тож, з метою вдосконалення, їх бажано замінити на нові, які слід виготовити із соломи, бо саме цей матеріал гнучкий, пластичний і добре зберігає задану форму. Крім того, щоб вплинути на емоційний стан відвідувачів у даному розділі експозиції можна використати звукові ефекти аудіозаписи дзижчання бджіл, які можна відтворити за допомогою акустичної системи.

По периметру зовнішніх стін хати була зроблена призьба, характерна конструктивна особливість слобожанської оселі, яка у давнину призначалася для захисту від опадів, була місцем для сидіння, праці, відпочинку, сушіння зілля, часнику, цибулі тощо. В новій експозиції даний елемент є рекреаційною зоною для відвідувачів, місцем для сидіння. Але, надалі, щоб зберегти цілісність даної конструктивної форми та її фарбового шару, призьбу слід захистити додатковим матеріалом. Це можуть бути, наприклад, настили із подушок для сидіння, які можна виготовити із мішковини зносостійкої, грубої та міцної тканини, яку здавна використову-

вали селяни у своєму побуті. Такі додаткові, але вкрай необхідні елементи, захистять поверхню призьби, нададуть експозиції сільського колориту та оригінальності.

Біла зовнішня стіна хати, як і планувалося [2, с. 61], слугує екраном для показу проєкцій відеослайдів щодо найголовніших подій історичної долі краю, які висвітлюються у означеній експозиції. Експозиційний простір, що знаходиться поруч варто доповнити природнім матеріалом дровами в цурках, що у народі звуться «кругляк», які можна розташувати навколо колони і які слугуватимуть додатковими місцями для відпочинку відвідувачів.

Внутрішній простір хати конструктивно розподіляється на дві частини і уявляє собою переважний тип планування українського слобожанського житла кін. XIX поч. XIX ст., який називався «хата на дві половини», коли кімнату ділили надвоє, причому там де було вустя печі приміщення використовувалось як кухня, а дальня частина використовувалася як спальня і світлиця.

Усередині хати були відтворені найголовніші складові, так як це традиційно було у слобожанській двокамерній хаті. Важливе місце надано відтворенню святого кута хати — покуті, де знайшли своє місце рушники, ікона «Ісус Спаситель», лампадка, сушені трави, стіл з хлібом-сіллю, лави, лава-диван тощо. Та, надалі, щоб підсилити зорові чуття відвідувачів, даний розділ експозиції можна завершити світодіодним підсвічуванням у металевій підвісній лампадці. У давнину цей світильник, наші предки завжди запалювали перед іконами у будні та святкові дні, навіть вдень, коли було світло. Цей «вічний» вогонь означав щирість людини перед Богом та був свідченням чистоти її помислів і відчуттів.

Ліворуч від входу до хати розташована піч із господарчим приладдям, глиняним і дерев'яним посудом для зберігання та готування їжі. Але, у подальшому, для поліпшення візуальних вражень і емоцій відвідувачів, хотілося б гирло печі доповнити імітацією полум'я та ефектом тліючого вугілля. Також для підсилення чуттєвих вражень гостей музею можна застосувати аромадіффузор із ароматом свіжоспеченого хліба.

За піччю відтворено місце для відпочинку — дерев'яний настил, неподалік якого знаходиться дитяча колиска. Гарним доповненням даного фрагменту експозиції була б фігурка (манекен) немовляти.

Один із кутів хати використовується для демонстрації приладдя, що з давніх часів використовувалося жінками нашого краю при переробці конопляного волокна на нитки для прядіння, ткацтва, вишивки. У майбутньому дану частину експозиції планується

переобладнати робочою прядкою, щоб відвідувачам музею можна було показувати процес виготовлення нитки на прядці.

Цікавими експонатами, що розташовані в хаті, є оригінальні предмети кін. XIX ст.: дерев'яна маслобійка, «носатка» глиняна посудина для вмивання, дві мальовані скрині зі зразками вишитих рушників та традиційного слобожанського одягу. До уваги відвідувачів представлений мисник — шафа для посуду, на полицях якої демонструється старовинний глиняний посуд кін. XIX ст.: полив'яні миски та полумиски, цідилка (друшляк), подвоєні горщики зі спільною ручкою (горнята «близнята»), кухлики тощо. У внутрішньому просторі хати можна побачити чимало символів та оберегів, які у давнину захищали наших предків. Це і сволок, що підтримував стелю, підкова, хліб, сіль, сушені трави, рушники тощо. Рушники, що експонуються у хаті прикрашені характерною для нашого краю вишивкою, орнаментикою і символікою. На більшості із них вишите стилізоване «дерево життя», де кожна гілка і квітка відображає покоління великого роду: прадіди, діди, батьки, діти і ті хто живе зараз. Подібне «дерево життя» з двома пташками, повернутими голівками одна до одної, що символізують закохану пару, прикрашає і верхню частину печі. Подібні розписи на печі у давнину можна було побачити майже у кожній оселі, де була дівчина «на порі».

Цікавим доповненням художнього образу хати є зоноване освітлення полиць, вікон та окремих фрагментів експозиції. Та найбільш ефектними є підсвічування червоного кута та місця коло лежанки печі гасовими лампами з мерехтливими, наче полум'я, світлодіодними лампами, що нагадують старовинні освітлювальні прилади середини XIX ст. — початку XX ст., коли вони широко використовувалися у побуті селян.

Для «оживлення» експозиції та показу традиційних народних костюмів Слобожанщини в новій експозиції було задіяно п'ять манекенів, на яких демонструється українське жіноче, чоловіче, парубоче та дівоче (літнє та демісезонне) вбрання. На жаль, за браком коштів, для нової експозиції не вдалося придбати манекен дівчинки та хлопчика для демонстрації дитячого одягу, як планувалося [2, с. 62]. Тож, у подальшому, хотілося б заповнити цю прогалину.

Великою перевагою «хатнього» експозиційного простору є облаштування його інтерактивною панеллю, на якій за допомогою дотиків відвідувачі музею можуть ознайомитися з різними інформаційними ресурсами. Наразі там розміщена інформація щодо традицій народного харчування, народних звичаїв, родинних та святкових обрядів, духовних надбань: вірувань, народних знань,

народної медицини, фольклору, усної народної творчості, народного виконавчого мистецтва тощо. На даному пристрої є і аудіо-записи автентичних слобожанських пісень, які надала для музею лабораторія досліджень нематеріальної культурної спадщини Комунального закладу «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва». Цей інтерактивний пристрій містить відео-записи караоке українських народних пісень, українських художніх фільмів, мультфільмів та казок, які можна подивитися, послухати та поспівати. Даний пристрій є незамінним при демонстрації різних матеріалів, презентацій під час проведення екскурсій, різноманітних етнографічних заходів, вечорниць, майстер-класів. У подальшому хотілося б бачити на цьому пристрої ігрові програми, як то: «одягни українку», «одягни українця», «звари борщ», «знайди відповідності» (вироби ремісників краю і хто їх виготовляв), «збери пазли» тощо.

Тож, підводячи підсумки, хотілося б зазначити, що етнографічний розділ нової стаціонарної експозиції «Слобожани», де найголовніше місце надано хаті-мазанці найяскравішому символу народної культури, є важливою інформативною базою для вивчення і дослідження різноманітних етнографічних питань, місцем проведення екскурсій, етнографічних заходів, майстер-класів, вечорниць. До того ж, це прекрасна зона для відпочинку гостей музею від напружених міських буднів, де вони можуть посидіти на якісних і міцних лавах, насолодитися спокійною, затишною, теплою та водночас святковою атмосферою, що колись панувала у слобожанських українських оселях, замислитися над сенсом свого життя, своїм призначенням на цій землі, відчувати свою причетність до історії народу, який населяв цей мальовничий куточок України і знайти для себе відповіді на різноманітні питання. Даний експозиційний простір не є статичним, тут створено чимало інтерактивних зон, де і маленькі, і дорослі відвідувачі можуть проявити себе, чомусь навчитися, щось зробити своїми власними руками. На жаль, за браком коштів, не все вдалося втілити в життя, як планувалося. Та, у майбутньому, за наявності коштів поступово цей розділ експозиції буде доповнюватися, змінюватися та вдосконалюватися.

Джерела та література

1. Пантелій О.М. До питання створення розділу етнографія стаціонарної повнопрофільної експозиції «З найдавніших часів до сьогодення» // *Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової*

- конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Х.: Майдан, 2018. С. 55-61.
2. Пантелєй О.М. Сучасні тенденції при створенні етнографічного розділу стаціонарної повнопрофільної експозиції «З найдавніших часів до сьогодення» // Двадцять п'яті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», до 165-річчя від дня народження М. Ф. Сумцова. Х.: Майдан, 2019. С. 58-63.
 3. Панькіна Н.П. Етнографічний виховний захід «Експерсія до дідусявої хати». URL: <https://vseosvita.ua/library/mi-ukrainci-35362.html>
 4. Українська хата відомі та невідомі факти по житло українців. URL: <http://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/ukrajinska-hata-vidomi-ta-nevidomi-fakti-po-zhitlo-ukrajintsiv/>

ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ ПОКАЗ ТЕМИ РОЗВИТКУ ОСВІТИ І НАУКИ В ХАРКОВІ (період XIX — початок XX століття)

Стаднік Юлія Олександрівна,
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Сучасна експозиційна робота в музеї історичного профілю — це багатовекторна діяльність, яка включає не тільки наукову розробку теми з урахуванням предметів колекції чи концепції художнього образу епохи, але й передбачає системну роботу експозиціонера з різнопрофільними фахівцями в процесі розбудови виставкового простору. Кінцевий вигляд експозиційної композиції багато в чому залежить від якісної підготовки до показу кожної окремої тематичної лінії. В даній статті висвітлено досвід практичної роботи над експозиційним показом теми розвитку освіти і науки в Харкові протягом XIX — поч. XX ст. як блоку (частини) основної експозиції «Слобожани» в Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова.

Зміни, що відбуваються в музейній справі сьогодні, можна назвати переформатуванням сфери [1, с. 16]. В українських (Національний музей історії України у Другій світовій війні, Муніципальний музей приватних колекцій імені О. Блещунова та інші) і закордонних (Historical Museum of Krakow Rynek Underground, Teknikensoch Sjöfartenshus та інші) музеях проводиться активна робота з постійної перебудови експозицій та різноманітні колабораційні виставкові проекти. На міжнародному рівні декларується

орієнтування на місцевий розвиток (наприклад, перший випуск «Museum International» у 2020 році). Музей починає бути місцем комунікації громади. Так, в Україні популярності цього напрямку сприяє реформа децентралізації, у відповідь на яку вітчизняна історична наука тяжіє до висвітлення історії з боку не мегаполісу, а маленького містечка, не політичного діяча, а звичайної людини свого часу.

Музейна практика базується на відкритості, розширенні можливостей ознайомлення з музейним фондом через інноваційні засоби, впроваджує живу, інтерактивну подачу вже відомих фактів, де є місце проговорюванню важких та трагічних подій. Активно вводиться інклюзія, що в широкому розумінні передбачає залучення кожного до формування місцевої ідентичності та переосмислення культурного спадку.

Всі ці процеси відображаються у просторі сучасних виставок та експозицій через форму і закладені в ній смисли, що відповідають панівним світоглядним та естетичним критеріями часу [4, с. 61]. Задля досягнення такої відповідності при підготовці експозиції «Слобожани» було вивчено і враховано сучасні музейні підходи та засоби у візуальному оформленні, проведено консультативні наради з художниками, будівельниками та колективом музею, експертами з інших музейних закладів, проведено опитування відвідувачів музею в рамках акції «Ніч музеїв». Також на етапі підготовки враховувались нові дані, отримані в результаті експертних висновків щодо обраних експонатів та актуальні історичні та культурологічні дослідження. Важливе місце відводилось з'ясуванню взаємозв'язку предметів між собою та з конкретними подіями окремо, їх меморіальності, територіальної приналежності до Харкова тощо.

Однією з провідних в експозиції є тема розвитку освіти та науки в Харкові протягом XIX — поч. XX ст., адже вона посідає вагому роль у формуванні «харківської ідентичності» та актуалізована декількома визначними подіями. Зокрема, саме у 2020 році один з провідних навчальних закладів Харкова — Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна святкує 215-річчя з дня заснування. Поява цього закладу спровокувала становлення Харкова як студентського міста [3, с. 93-213]. Наразі в університеті діє Музей історії, фонди якого складають понад 15 тисяч експонатів, основна частина з яких — це особисті речі університетських діячів. Однак експозиції цього музею не висвітлюють тему освіти комплексно. Разом з тим, в цьому ж році виповнюється 190 років з дня

заснування в Харкові першої публічної бібліотеки, яка існує і до сьогодні як Харківська державна наукова бібліотека імені В.Г. Короленка. 100-річний ювілей святкує і Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, в якому практикується музейна педагогіка (факультативи та пізнавальні заходи для дітей). Тому в тематичному блоці, що висвітлює період XIX — початку XX ст. перший модуль присвячено переосмисленню ролі освіти та освітніх закладів у реаліях теорії «освіти протягом життя».

Для показу даних тем у просторі експозиційного блоку XIX — початку XX ст. було обрано комплексно-тематичний принцип, який можна назвати «модульним», через те що він передбачає відтворення близьких за змістом тем поруч, а також застосовано прийоми ансамблевої та образно-сюжетної побудови експозиції. Кожен умовний модуль розділено стінами, які не порушують загальну стилістику частини залу, присвяченої історичному періоду XIX ст. Такий показ дає можливість ознайомитись із темою як окремо, так в цілісному сюжеті експозиції. За задумом авторів експозиції, важливо було не обмежуватись одним модулем, а провести наскрізні лінії, які б давали комплексне враження від виставки та отриманої експозиційної інформації. В наслідок чого в експозиції було сформовано три модулі, які прямо чи опосередковано розкривають тему значення освіти та науки в історії Харкова XIX ст.

Під час створення експозиції використано принцип відтворення середовища: всі три модулі («Бібліотека Харківського імператорського університету», «Вітальня сім'ї Алчевських» та «Типографія газети «Південний край») сформовані як інтер'єр або мають інтер'єрні включення. Ефект занурення в епоху досягається через формування структури образу Харкова в XIX ст. за рахунок акценту на символах: університет, бібліотека, книга, сім'я, газета, новина тощо. Такі символи відображають антропологічний підхід до вивчення та відтворення історичної дійсності, а саме стилю життя окремих груп людей, у його повсякденному прояві. Тому обрані для експозиції предмети фондового зібрання мають передавати інтереси, погляди, ідеї та почуття людей XIX — початку XX ст.

У результаті реалізації задумів кожен з модулів має декілька обов'язкових складових: предмети, експоновані у вітринному обладнанні (вітрини, столики), меблі та експонати у відкритому показі, інформативна складова (ілюстровані планшети, етикетаж, пояснювальні тексти на вітринах), техніка. Для створення важливого елемента — бібліотечної шафи — була зроблена спеціальна конструкція з полицями, частково заміщена склом. Ця частина ви-

ставки передбачалася як змінна. Підбір кольорової гами, акцентів освітлення, додаткових елементів для оформлення, експозиційного обладнання та техніки проводився з урахуванням художнього рішення, кураторської ідеї та інших експозиційних рішень залу.

Для розкриття теми Харкова як освітнього центру обрано наступні предмети колекції: книги, чорнильне приладдя, документи, пов'язані з історією навчальних закладів Харкова, фото студентів та ін. Загалом, цей блок ілюструють 74 експонати, розміщені у спеціальному обладнанні, та 65 книг бібліотечного фонду музею, що знаходяться у відкритому показі.

Книга як музейний предмет, за умови правильного експонування, має великий інформаційний і комунікаційний потенціал. Саме тому було обрано закритий і відкритий типи показу друкованих видань [5, с. 48]. Книга «Что читать народу?» (1889 р.), серед укладачів якої Х.Д. Алчевська, «Вымершие чудовища. Общедоступные беседы по палеонтологии» (1900 р.) та «Императорский Российский исторический музей. Указатель к первым десяти залам» (1883 р.) вже можуть бути повноцінними предметами фондового зібрання. Але на даному етапі відвідач має унікальну можливість з ними ознайомитись.

Серед книг з колекції ХІМ, які відображають теми типографії, бібліотеки та освітнього процесу в навчальних закладах, експонуються підручники «Опыт риторики» (1805 р.) та «Курс математики» (1820 р.), авторами яких є ректори університету І.С. Рижський та Т.Ф. Осиповський. Перший заклад освіти для дівчат, відкритий у 1812 році, представлений також підручником «Краткая грамматика русского языка для благородных воспитанниц Харьковского института» (1832 р.).

Площинні матеріали, зокрема документи як історичне джерело несуть велику цінність, але в експозиції складно вигідно їх презентувати, тим більше, що вони вимагають особливих умов зберігання. Тому їх кількість на виставці обмежена. Серед цієї групи уваги заслуговує «Похвальный лист Основянского начального народного училища», виданий Шевченко Марії (1902 р.), адже він висвітлює процедуру засвідчення здобутку освіти. Так, грамота підписана, а тим самим підтверджена попечителем навчального закладу, вчителем і законовчителем (викладачем Закону Божого).

Особливої уваги на виставці заслуговують значки професора та студента, які схожі з тими, які й до цього часу отримують випускники ХНУ імені В.Н. Каразіна. Правонаступник дореволюційного університету є знаковою установою для міста Харкова,

як і Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут». Цей заклад освіти, також веде свою історію від заснування в Харкові в 1885 році Технологічного інституту. Фотоальбом інституту демонструється на виставці, а фото з нього є популярними запитами в мережі Інтернет. Знаковими предметами музейної колекції є візитівки науковців міста, зокрема Л.Л. Гіршмана, М. Ф. Сумцова, В.П. Бузескула та М.П. Трінклера. Ці речі ілюструють тему доходів, стилю життя та власне статусу науковців у кінці XIX — на початку XX ст.

Для показу «духу» історичного періоду в експозиції представлено меблі, годинники, скульптури, керамічні вази. Використання в експозиційному показі предметів декоративно-ужиткового мистецтва направлені на висвітлення контексту, в якому відбувалися події. Так, декоративні напільні та настільні вази з фаянсу та порцеляни XIX ст. в експозиції слугують прикладом розуміння прекрасного в той час.

Для повнішого відтворення подій, обраних для презентації, було введено наступні науково-допоміжні матеріали: копії документів, грошових купюр, ілюстровані планшети. Для підсилення сприйняття епохи використано художні твори, ілюстрації, фотографії та фотокопії оригінальних листівок.

Оскільки деякі твори можуть не бути ровесниками подій, це впливає на варіативність прочитання задуму експозиціонера. Таким експонатом на виставці є картина «Відкриття Харківського Імператорського університету у 1805 році» роботи О.А. Хмельницького, що написана через 150 років після зазначеної події. Вибір саме цієї картини був обумовлений тематичним підходом та намаганням підкреслити значущість події. Тим більше, що картина має доволі атрактивний вигляд — габаритні розміри та зображення впізнаваних і ключових особистостей, зокрема, І.С. Рижського та В.Н. Каразіна.

Експозиційний матеріал цієї групи представлений також в копіях, які можна побачити в інтерфейсі інтерактивного столу. Такий тип експонування було обрано задля економії виставкового простору, з одного боку, а з іншого, як найбільш ефективний спосіб показу вигляду архітектурних споруд, пов'язаних з освітою. Головна перевага такого показу — масовість, адже відвідувач може ознайомитись з максимальною кількістю прикладів містозабудови у зручний спосіб.

Велика увага на виставці приділяється інтер'єрним включенням, які підсилюють емоційні акценти. Також саме вони продов-

жують сюжет освітнього та культурного життя харків'ян через тематичні взаємозв'язки. Так, в інтер'єрі бібліотеки книги розміщені у своєму типовому середовищі існування. Це демонструє ідею книги як основного джерела знань у XIX ст., адже новітні наукові видання виходили у Харкові в типографії імператорського університету і заповнювали полиці його бібліотеки.

Таке особливе явище в історії Харкова, як народні будинки, пов'язане з модулем «Вітальня сім'ї Алчевських», адже було створене в експозиційній залі як данина внеску сім'ї Алчевських, зокрема Христини Данилівни, у розвиток просвітницького руху в місті. У модулі «Типографія газети «Южный край» лінія зв'язку проведена через особистості діячів початку XX ст., які були студентами та викладачами вищих навчальних закладів Харкова. Акцентується увага на тому, що заснування першої харківської газети «Харьковский еженедельник» у 1812 році в типографії Університету відбулося з ініціативи викладачів університету. Саме у стінах Харківського імператорського університету в 1900 році Микола Міхновський зачитав тези брошури «Самостійна Україна», яка стала програмним документом першої української політичної партії Наддніпрянської України.

Інтер'єрні елементи бібліотеки, вітальні дворянської садиби і типографії газети є авторською інтерпретацією інформації, яка стосується розміщених у блоці предметів [2, с. 43]. Аудіовізуальні засоби презентації пам'яток такі, як інтерактивний стіл та телевізори, цілком доречно доповнюють відтворені сюжети та допомагають зробити простір інтерактивним. Для наповнення контенту інтерактивного столу надалі планується розробити карту Харкова з активними вікнами вулиць, де за адресами будуть розташовані визначні для історії міста будинки. Також обговорюється ідея створення розвиваючої гри — міні-курсу на основі предметів, що викладали в Інституті благородних дівчат. Окрім техніки, задля залучення відвідувача до різноманітних форм комунікації в залі розміщені друковані копії, які можна розглянути (правила для студентів, картотека бібліотеки). Зона вітальні Алчевських відкрита для фотографування.

Тематичний модуль, присвячений розвитку освіти та науки у Харкові протягом XIX — початку XX ст. посів важливе місце в тематико-експозиційному комплексі експозиції та вже на даному етапі отримав схвальні відгуки гостей музею. Надалі планується зробити цю зону більш інтерактивною. Так, наступним етапом роботи над модулем є розробка програмного забезпечення для

інтерактивного столу та розміщення в ньому матеріалів фондового зібрання та останніх наукових досліджень. Також буде проводитися подальше поповнення виставкового простору експонатами, їх зміна задля поглиблення різних аспектів теми.

Джерела та література

1. Барановська Н. Експозиційна робота у діяльності музею // *Historical and cultural studies*. 2015. Vol. 2. No. 1. С. 13-17.
2. Желтобородова О.А. Особливості експозиційного рішення при створенні музейного середовища повнопрофільної експозиції по історії нашого краю у IX — на поч. XX ст. Застосування реконструкції // *Двадцять п'яті Сумцовські читання*. Х.: Майдан, 2019. С. 41-46.
3. Посохов С.И. Университет и город в Российской империи (вторая половина XVIII — первая половина XIX вв.). Х.: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2014. 364 с.
4. Сошнікова О.М. Предметно-експозиційний простір як провідна форма музейної комунікації // VI Луньовські читання Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею імені А.Ф. Луньова) Матеріали науково-практичного семінару 27 березня 2015 р. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2016. С. 60-69.
5. Стаднік Ю.О. Методика експонування унікальних та раритетних предметів з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова (до питання концепції освоєння виставкового простору) // *Двадцять п'яті Сумцовські читання*. Х.: Майдан, 2019. С. 46-53.

ЗВЕРНЕННЯ ДО ІСТОРІЇ ПОВСЯКДЕННОСТІ В ЕКСПОЗИЦІЇ «ХАРКІВЩИНА У XX-XXI ст.»

*Дубін Костянтин Юрійович,
зав. відділу науково-експозиційної
роботи ІІ ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Наразі Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова перебуває у процесі створення нових масштабних експозицій. Це ставить перед колективом закладу природні питання пошуку нових форм вираження історичного процесу: як художньо-естетичного звернення до відвідувача, так і формування нових концептуальних поглядів на минуле країни. Новий підхід має змінити морально застарілі наративи історичного викладення на сучасні, відповідні прагненням теперішнього українського суспільства. У музейних колах останніми роками багато говориться про необхідність діало-

гу з відвідувачем шляхом перетворення його на активного співучасника музейних заходів, ставлення відкритих запитань, замість традиційного викладення заздалегідь вивірених відповідей. Ці та інші принципи у перспективі мають сприяти розвитку критичного мислення та побудові розвиненого громадянського суспільства.

Одним із з основних елементів нових експозицій ХІМ (уже відкритої для відвідувачів виставки «Слобожани» та майбутньої виставки, присвяченої «Харківщині у ХХ-ХХІ ст.») є інсталяція у центрі експозиційної зали історичного житла, відповідного своєму часу. Загалом ідея не є новою. Інтер'єр селянської хати на етнографічній виставці до ХІІ археологічного з'їзду відтворював ще засновник Музею Слобідської України, Микола Федорович Сумцов [1, с. 97]. В радянські часи і дотепер подібні житлові інтер'єри можна було побачити, мабуть, у кожному меморіальному музеї, а нерідко — і в історичному. Навіть сьогодні в експозиції ХІМ «Від відбудови до перебудови. 1943-1991» відтворено кілька житлових інтер'єрів. Показово, що саме ці елементи виставки часто викликають найбільше пожвавлення у відвідувачів. Люди впізнають в цьому самих себе. Тож ідея заслуговує на свій розвиток, але і потребує певного уточнення акцентів.

Тріумфальний поступ масової культури (радіо, телебачення, музики, преси) у другій половині ХХ сторіччя змусив істориків звернути увагу на окремих пересічних людей. Змінивши телескоп на мікроскоп, перейти від вивчення глобальних соціополітичних подій до мікроісторії [2, с. 202]. Якщо на заході мікроісторія та історія побутової повсякденності розвивається вже близько п'ятдесяти років, то в Україні напрямок, як такий, з'явився лише два десятиліття тому і наразі не втрачає актуальності.

Тож звернення до теми людини у центрі історії є для музею цілком на часі. Тепер велика суспільно-політична, економічна історія-подія буде транслюватись по периметру експозиційної зали. Натомість у центрі зали — відтворення житлового простору із відображенням картини світу, якою вона була для звичайного харків'янина ХХ-ХХІ сторіччя. Не відомої постаті минулого, а саме простої людини, в якій би відвідувач впізнавав особисто себе, своїх батьків і прадідів. Звертаючись до повсякденності пересічних людей, музей у такий спосіб пов'язує історичний процес, про який йдеться, з особистістю самого відвідувача. Такий прийом дозволить наочно демонструвати, як великі події зачіпають кожного громадянина на його побутовому рівні. Це прозора відповідь на запитання, навіщо знати історію.

Відкрита у січні 2020 року виставка «Слобожани» має у своєму центрі селянську хату із відтвореним інтер'єром XIX сторіччя. Це виправдано з огляду на те, що місцева культура довгий час залишалась здебільшого хліборобською і саме селянин був узагальненим образом українця протягом багатьох століть. Але соціальні процеси останніх десятиріч докорінно змінили ситуацію. Якщо ще у 1926 році у містах УСРР проживало менше 20 % населення [3], то післявоєнний урбанізаційний бум призвів до того, що більшість вчорашніх селян перебралась до міст. Цей процес продовжується і сьогодні. Частка міського населення в Україні на 2019 рік сягала відмітки у 69 % [4]. Тож людина новітнього часу, а що важливіше, вочевидь, і людина майбутнього — це міський житель. Тож саме його повсякдення має бути відтворене в інтер'єрі помешкання. Втім з поправками на те, що часто нові мешканці тих квартир були вчорашніми селянами і нерідко тягнули до міського житла знайомий їм світ [5, с. 118].

Природно, що експозиціонеру при викладенні матеріалу до публіки важко поступитись будь-якою частинкою, втім обмеженість експозиційних площ змушує обрати лише найбільш яскраві повсякденні епізоди з визначеного часу. Такими мають стати: а) інтер'єр комуналки 1920-х років, яка ще донедавна була квартирою заможного дореволюційного містянина і подекуди зберегла сліди минулого; б) інтер'єр «хрущовки» — житла яке вперше у вітчизняній історії стало дійсно масовим приватним помешканням для мільйонів наших співвітчизників.

1920-ті роки стали періодом найбільш грандіозних суспільно-політичних експериментів за всю історію нашої країни. Так склалося, що цей відрізок радянської історії, попри своє значення, був призабутий масовою свідомістю, сховався під нашаруванням подальших епох великих репресій, війни, післявоєнного часу тощо. Але ж ідеї, що тоді виникали і подекуди просувалися до реалізації, часто є вражаюче революційними навіть з позицій сьогодення. Хоч іноді і наївними: відмова від дореволюційної «буржуазної» культури, агресивний поступ нової масової культури, пролетарської на зміну Пушкіну, Достоевському та іншим буржуа, яких до середини 1930-х намагались піддати забуттю, радикальна боротьба із релігією та спроби введення нової пролетарської обрядовості, революційне бачення інституту сім'ї та гендерних відносин тощо. Все це накладало свій відбиток на повсякденне життя людей, а отже і на їх помешкання. Відтворення повсякденності комуналки 1920-х років демонструватиме мікроісторичний зріз тих процесів: поширена

оренда спального місця за браком житла для пролетаріїв, приватні їдальні прямо в кухнях квартир, нові шкільні підручники історії, текст яких немало вразить нашого сучасника, оскільки вони були значно радикальніші навіть за знайомий нам марксистський історичний наратив післявоєнного часу. Промовистою ілюстрацією побуту харків'янина стануть також відповідні антирелігійні значки, комерційні листівки, адресові листки, брошури із обіцянками дуже близького всесвітнього комунізму, особисті щоденники (а про Харків того часу залишено немало спогадів, зокрема Б. Красовицьким, Ю. Шевельовим, О. Семененком та іншими). В той же час, комуналка 1920-х років дозволить частково ретроспективно відобразити дореволюційне життя заможного містянина напередодні Першої Світової війни: дорогі меблі, що подекуди лишались в тому ж просторі, аксесуари, колишні бібліотеки, що буквально кілька років по революції розподілялись між новими господарями в якості житлових кімнат, а подекуди і їдальні.

Другу половину відтвореного історичного помешкання доречним буде віддати відомій «хрущовці», яка стала післявоєнною відповіддю на урбанізаційний бум і запит на розселення людей (не тільки в СРСР, також і на Заході, хоч називались вони там інакше). Вперше у вітчизняній історії наші співгромадяни масово отримали особисте житло. І цей житловий простір мав показові риси, що стали повсякденною проекцією епохи. Годі й говорити про тонкі стіни, які завішували килимами для тепло- та звукоізоляції, чи так звані, «хрущовські холодильники» для зберігання продуктів взимку, віконце з кухні до ванної кімнати для економії електроенергії. До типових квартир з'являлись і типові меблі та побутові прилади — також компактні, створені для тісного простору — портативні радіоли, розкладні столи-книжки, холодильники ЗІЛ із ручкою від автомобіля, шафи для банок із консервацією (спадок багатівкової землеробської культури) тощо. Проте справжній вхід до повсякденної мікроісторії відкриють особистісні побутові речі: приватні щоденники, що є у фондах ХІМ (чи їх копії), дисидентський самвидав, споживчі картки, як проекція продовольчого дефіциту і черг, одяг стил'яг, як прагнення до протесту, примірник морального кодексу будівника комунізму, як ілюстрація трудового ентузіазму і життя в умовах всебічної пропаганди, вірші і статті щодо знаменитої суперечки фізиків і ліриків, яка стала результатом швидкого технологічного прогресу та філософських баталій навколо суспільного розвитку. Всі ці речі з одного боку втілювали побутові тонкощі повсякденного життя радянської людини, а з іншого —

були результатом соціально-економічних процесів. Цікавим також було б звернути увагу на те, що бачив умовний інженер початку 1960-х зі свого вікна, створивши ілюзію вікна із зображенням не-давно посталого мікрорайону, чи іншого характерного пейзажу.

Загальна експозиція поступово переходитиме до кризи радянського ладу, відкриття нової сторінки української державності у 1991 році, сягаючи теперішнього часу. Житло, що стане фактичною мікропроекцією суспільно-політичних процесів також має поступово змінюватись. Так безпосередньо у музейній інсталяції простору «хрущовки» пропонується вибудувати градієнт, коли від однієї до іншої його частини воно поступово набуватиме сучасних рис: електронні гаджети, плоскі телевізори (такий телевізор, до речі, можна використовувати як інтерактивну дошку) тощо. При цьому саме приміщення лишатиметься радянським — як це нерідко відбувається і в нашій реальності. Частина, що транслюватиме собою сучасний лад стане не менш, а подекуди і більш відповідальною справою, оскільки тут ми маємо не лише відобразити повсякденний дух сьогодення, але й дати поштовх до замислення над майбутнім окремої людини і народу в цілому. Наприклад, до-лучаючись до розбудови загальноукраїнського культурного простору, налагоджуючи зв'язки між регіонами, у «сучасному помешканні» доречно розмістити фотографії різних куточків України (магніти?), привезені начебто з мандрівок місцевим жителем, який відкриває для себе самотність і красу нашої країни.

Тож відтворюючи інсталяцію помешкання, ми у такий спосіб пропонуємо відвідувачу ідею про перебування у центрі історичного процесу не лише відомих фігур з підручників, а таких саме простих людей, як і він сам. А отже — і відповідальності за спільну історію та спільне майбутнє.

Джерела та література

1. Скирда І.М. XII археологічний з'їзд. Передумови, перебіг подій, історичне значення. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2018. 252 с.
2. Яковенко Н.Н. Вступ до історії. К.: Критика, 2007. 368 с.
3. Демоскоп Weekly. Інститут демографії Національного дослідницького університету «Высшая школа экономики». URL: http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/ussr_26.php?reg=22
4. Державна служба статистики України. URL: http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2007/ds/nas_rik/nas_u/nas_rik_u.html
5. Любавський Р.Г. Повсякденне життя робітників Харкова в 1920-ті — на початку 1930-х років. Х.: Раритети України, 2016. 226 с.

ВИКОРИСТАННЯ МУЗЕЙНОГО ОБЛАДНАННЯ В ЕКСПОЗИЦІЇ «ХАРКІВЩИНА У ХХ ст.»

*Дейнеко Сергій Миколайович,
кандидат історичних наук,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У наш час вітрина є невід'ємною частиною будь-якої музейної експозиції. Побутує думка, що чим більш малопомітною є вітрина, тим краще вона виконує свою основну функцію — демонстрація і збереження експонатів. Цей термін ввійшов в ужиток не так давно, після того, як фахівці почали поділяти музейну колекцію на дві великі категорії: музейні експонати і музейні предмети. У Нову добу (XV-XIX ст.), коли формувалися сучасні музейні колекції, вони демонструвалися у дерев'яних шафах зі скляними дверцятами або просто знаходилися на полицях. Це обладнання також нерідко перетворювалося на предмет мистецтва. Так, в документах датованих 1596 р., в яких мовиться про зібрання, що належала імператору Священної Римської імперії Фердинанду I міститься інформація про умови її зберігання: «самые ценные предметы были сгруппированы по способу изготовления, использованным материалам и назначению в восемнадцати шкафах, стоявших задними стенками друг к другу в зале редкостей» [5, с. 11-14].

Ще у далекому 1565 р. С. Квіккеберг здійснив спробу закласти підвалини майбутнього музеологічного знання. Він першим запропонував проводити класифікацію предметів. Також у своїй праці він стверджував, що «изображения проще хранить сложенными горизонтально в большом количестве на полке». Таким чином він визначив певний спосіб зберігання предметів, що привернули увагу колекціонерів [2, с. 90-93]. У своїй роботі «Teatrum sapientiae» автор звернувся не тільки до теми колекцій, але і до питань пов'язаних з їхнім зберіганням та експонуванням, в тому числі до зразків відповідних меблів.

Автор відомої праці «Museographia» К. Нейкель вважав, що при оформленні виставкового приміщення необхідно звертати увагу на колір інтер'єру і меблів (музейного обладнання). Також він вважав, що «экспонаты должны быть хорошо видны и размещены в зависимости от размеров» [5, с. 11-14]. Так звані «фамільні шафи», що були частиною інтер'єрів музеїв в XVI-XVII ст. і використовувалися

одночасно як для зберігання, так і експонування колекцій, на початку XIX ст. відійшли у небуття.

У XIX ст. відбулася активізація життя музеїв. До їх складу стали включати етнографічні та археологічні колекції, збільшилася кількість відвідувачів. Одночасно з цим змінювалося і експозиційне обладнання. Внаслідок збільшення розмірів музеїв, почали виокремлювати експозиційні площі та приміщення для зберігання. Також відбулася еволюція експозиційного устаткування. Раритети почали розміщати у дерев'яних шафах зі скляною фронтальною частиною. Саме це обладнання можна вважати прямими попередниками сучасних вітрин. Вони побутували протягом всього XX століття [5, с. 11-14].

Технологічний стрибок, що відбувся у другій половині XIX — на початку XX ст., призвів до появи шаф, які за основу мали металевий каркас. Вони одночасно використовувалися як для експонування, так і зберігання музейних колекцій. Особливістю музейного обладнання цієї доби стало те, що його почали виробляти серійно, а не під індивідуальне замовлення, як раніше. У XX ст. народилася знайома багатьом музейникам вітрина зі скла та металу. Так, в одному із номерів журналу «Museion» за 1932 р., з'явилася стаття Дж. Маккейба в якій він дослідив вплив конструкції вітрини на здатність відвідувачів сприймати інформацію та художній образ. Дослідник вважав, що «при определении размеров витрин следует ориентироваться на человека среднего роста. Другими словами, при осмотре посетители не должны испытывать излишней усталости из-за конструкции витрин» [5, с. 11-14].

Нажаль, сьогодні тема пов'язана із застосуванням обладнання в експозиціях не набула поширення серед вітчизняних музейників. Колеги у своїх розвідках регулярно звертаються до сюжетів по історії музейних установ та колекцій, різноманітних аспектів експозиційної роботи (часто без врахування теми устаткування) тощо. У радянську добу цей напрямок досліджень, так само майже не привертав увагу науковців. Яскравим променем можна назвати журнал «Museum» № 146, який повністю був присвячений тематиці музейного обладнання [5]. Іноді, ця тема може бути частиною більш суттєвих досліджень. Так, наприклад, в роботі Р. Фаззіні, який у 1990-ті рр. очолював Відділ єгипетського, класичного та давнього близькосхідного мистецтва Бруклінського музею (Нью-Йорк) є розділ «Пространство, освещение и возможность осмотра экспоната». В ньому автор стверджує, що музейне обладнання та освітлення мають допомогти відвідувачам зрозумі-

ти та оцінити експонат/експонати, що привернули їхню увагу [4, с. 38-43]. Нещодавно, почасти, до цієї тематики звернулась російська дослідниця А. Ялова у своїй кваліфікаційній магістерській роботі «Современные тенденции в дизайне экспозиций музеев и выставочных залов» [6]. Ще однією роботою у цій царині у пострадянську добу є монографія відомого радянського та російського музеєзнавця Т.П. Полякова «Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции)» в якій він комплексно підходить до цього питання, в тому числі не оминаючи тему музейного обладнання [3].

Поглянувши на скромну історіографію питання про використання музейного обладнання в експозиції можна стверджувати, що воно не набуло популярності та має безліч лакун. Одну із них має заповнити наше скромне дослідження. Саме це надає актуальності нашій розвідці.

Де кілька років тому у Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова постало питання про побудову нових експозицій, які мали б відображати історію Слобожанського краю від сивої давнини до сьогодення. Частина цього масштабного проекту вже реалізовано. Так, наприкінці січня 2020 р., до 100-річчя заснування закладу, колектив завершив роботи по створенню нової експозиції, що висвітлила основні віхи історії регіону від палеолітичної доби до кінця XIX століття.

На даний час нереалізованою залишилася друга половина цього масштабного плану, а саме – історія України та Харківщини у XX ст., епоха незалежної України. Побудувати її планується в одній із залів площею якої має 500 м². У збірці матеріалів конференції XXV Сумцовські читання, що побачила світ у 2019 р., автор цих строк разом зі співробітницею музею В.О. Казус, виклали своє бачення майбутньої експозиції. За їх задумом вона має складатися з трьох великих розділів: 1. Дорадянський період; 2. Радянський період; 3. Епоха незалежної України. Пропонується при її створенні використати тематичний метод з елементами ансамблевого [1, с. 63-68].

У майбутній експозиції, для як найповнішого відображення історії XX ст., планується використати предмети з фондів музею за наступними групами зберігання: ОМЗ (ордени, медалі, знаки), Тканини (тканини), ОС (спорядження, зброя), Др (деревина), М (метал), Р (різне), Кераміка, Фотографії, Документи і ДБЗ (боністика). Відповідно, для показу експонатів, що належать до кожної з вищезгаданих груп пропонується використати обладнання, що було би пристосоване для їх демонстрації і зберігання. Для більшості

музейників не є секретом те, що для різних видів експонатів мають використовуватися певні типи вітрин. Але в силу об'єктивних та суб'єктивних обставин, цього важливого правила часто не дотримуються.

Дуже важливо, щоб музейне обладнання було ергономічним. Його роль, у вигідному світлі показати експонати музею не фіксуючи уваги відвідувачів на собі. Кращим матеріалом в цьому сенсі є скло, що володіє особливою міцністю, а каркасні основи, як правило, виготовляють з алюмінієвого профілю.

Так, для експонатів, що відносяться до групи зберігання ОМЗ (ордени, медалі, знаки) та ДБЗ (боністика) пропонується застосувати горизонтальні профільні вітрини з нахиленими під кутом 45° розсувними фасадами. При потребі з декількох таких вітрин можна скласти багатосекційний горизонтальний модуль (фото 1). Дане обладнання є ергономічним, його використання не викликає швидкої втомлюваності у відвідувачів, воно зручне для співробітників під час експлуатації. Враховуючи те, що ХХ ст. для України це низка війн, що завершувалися зміною політичного режиму, а це тягнуло за собою введення в обіг нової грошової одиниці, то відповідно всі три розділи майбутньої експозиції мають бути оснащені вітринами цього типу.

Для експонування частини предметів, що проходять по групах Др (деревина), М (метал), ОС (спорядження, зброя) пропонується використати декілька різновидів вертикальних вітрин (фото 2, 3). Це типове обладнання, що часто використовується в експозиціях. Враховуючи, що устаткування даного типу займає небагато площі, колеги-музейники часто-густо використовують його в своїй роботі. На жаль існує практика, коли ці вітрини використовують для експонування малих за розміром предметів, які так би мовити «губляться» у ній. Це монети, паперові гроші, нагороди, значки тощо. У відвідувача виникає відчуття, нібито перед ним знаходиться напівпорожня вітрина. Відповідно, бажання економно підійти до використання виставкових площ або грошей негативно відбивається на якості експозиції.

Ще один тип обладнання, запропонований до використання в експозиції «Харківщина у ХХ ст.», це вітрини повного огляду та їх кутові і восьмигранні різновиди. Вони дозволяють відвідувачу всебічно ознайомитися з експонатом. Їх рекомендується застосовувати для демонстрації предметів, що потребують огляду під кутом 360° . Зокрема для речей з групи зберігання Тк (тканини), ОС (зброя спорядження), Кераміка (фото 4, 5).

Останній тип обладнання, запропонований нами, це настінні вітрини. Їх доцільно використовувати для демонстрації плоских експонатів, наприклад фотографій, документів, книжок і брошур. Вони легко кріпляться до стіни, компактні, вільно відкриваються за допомогою газліфтів. Враховуючи те, що приміщення в якому планується створити нову експозицію має в центрі декілька колон, саме до них можна прилаштувати це устаткування (фото 6).

Завершуючи роботу можна стверджувати, що обличчя експозиції створюють не тільки цікаві, атрактивні експонати, але і обладнання, що застосовується для їхньої демонстрації та зберігання. Відповідно, під час роботи по створенню експозиції «Харківщина у XX столітті» цей аспект необхідно враховувати.

Джерела та література

1. Дейнеко С.М., Казус В.О. Побудова експозиції «Харківщина у XX столітті» // Двадцять п'яти Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Х.: Майдан, 2019. Вип. 25. С. 63-68.
2. Куклинова И.А. Современные тенденции в изучении истории музейного дела // Вестник СПбГУКИ. 2013. № 3 (16). С. 90-93.



Фото 1. Горизонтальні профільні вітрини з нахиленими під кутом 45° розсувними фасадами.



Фото 2.
Вертикальні
вітрини.



Фото 3.
Вертикальні
вітрини.



Фото 4, 5. Вітрини
повного огляду.



Фото 6.
Настінна
вітрина.

3. Поляков Т.П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). М.: Издание Российского института культурологии МК РФ, 1997. 253 с.
4. Фаззини Р. Экспозиционирование египетских древностей: концепции и подходы // *Museum*. 1995. № 4. С. 38-43.
5. Эри И. Краткая история витрин // *Museum*. 1985. № 146. С. 11-14.
6. Ялова А.Л. Современные тенденции в дизайне экспозиций музеев и выставочных залов: квалификационная работа по магистерской программе «Визуальные технологии в музее». Санкт-Петербургский государственный университет. СПб., 2017. 138 с.

ТЕМА СПОРТУ В МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ. ПЕРСПЕКТИВИ РОБОТИ

*Куртов Олексій Валентинович,
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Сьогодні музей виконує декілька важливих соціальних, функцій. Він є науково-методичним центром, освітнім і туристичним осередком. Цілком зрозуміло, що в ХХІ ст. музеї відрізняються від їхніх перших аналогів, але, як і раніше, становлять собою вмістилища надзвичайно цінної й унікальної інформації про наше минуле. Водночас вони працюють на ниві туризму, заохочуючи місцевих мешканців та гостей міста / регіону / країни відвідувати їхні експозиції. Важливу роль в цій роботі відведено спортивній тематиці, адже спорт у житті людини має дуже велике значення, дозволяє виховати, як мовиться у відомому афоризмі, «здоровий дух у здоровому тілі». Таким чином, актуальність роботи зумовлена тим, що спортивні експозиції мають унікальну здатність впливати на емоційно — оцінний стан людини, мотивувати її ставати кращою. Розробка нових концепцій спортивних експозицій має дати новий імпульс до вдосконалення системи музейної комунікації, збагатити її та розширити діапазон активного впливу музеїв на відвідувачів.

Мета статті полягає у визначенні функцій та особливостей спортивних експозицій у музеї, аналізі можливих форм роботи з такими виставками.

Серед дослідників, які вивчали особливості музейних експозицій, варто назвати М.Т. Майстровську, М.М. Сабова, О.А. Труєвцеву, О.І. Яковець та багато інших. Так, І.В. Горбунов, та М.Т. Майстровська розглядають загальні проблеми експозиційного мисте-

цтва, говорить про сучасні тенденції розвитку музейних виставок [1; 2]. О.І. Яковець розмірковує над методами експонування, серед яких виокремлює систематичний, ансамблевий, тематичний і ландшафтний [7]. Необхідно зазначити, що при розгляді спортивної тематики в музеї доцільніше використовувати перші три типи.

Невелику кількість наукових розвідок присвячено спортивним експозиціям, і переважно музейники звертають увагу на виховний потенціал таких виставок, пропонуючи відвідувати їх передусім людям молодого покоління. У роботі О.А. Труєвцевої та В.А. Мільхіна визначено основні функції, які покликані виконувати експозиції, що стосуються спорту. Зокрема, науковці виокремлюють такі: 1) зберігання спортивної й культурно значимої інформації й духовної спадщини в царині спорту; 2) ведення документації щодо спортивних подій; 3) донесення до широкого загалу інформації про спортивні досягнення; 4) пропаганда фізичного виховання й здорового способу життя; 5) розвиток масового захоплення спортом; 6) формування історичної самосвідомості шляхом ознайомлення населення із життям та здобутками вітчизняних спортсменів, виховання патріотизму [6, с. 29-30].

Говорячи про музейні експозиції, І.О. Палехіна зазначає, що «за багатьма своїми функціями музей дуже подібний до храму, де, так само як і в музеї, предмет зберігається, вивчається, експонується, тобто виставляється для споглядання чи поклоніння» [4, с. 83]. Натомість М.М. Сабов дотримується думки, що музеї характеризуються передусім науковістю: «Експозиції музеїв, на відміну від інших, носять науковий характер: їхній зміст базується на наукових дослідженнях, визначення тем, відбір фактів, структури, опираються на сучасні уявлення про історичний процес та його закономірності. В експозиції представлені, у першу чергу, музейні предмети, оригінальні пам'ятки історії та культури — носії історичної інформації» [5].

У музеї центральне місце щодо збереження спортивної спадщини, пропаганди фізичної культури серед населення належить відповідним профільним експозиціям. Тема спорту є надзвичайно важливою, оскільки належить до категорії тих проблем, які хвилювали людину від часів античності. Експозиція присвячена даній тематиці умовно реконструює контекст існування людини, дозволяє інтерпретувати культурні надбання з позицій суттєвих світоглядних, соціальних проблем; дає змогу відчутти зміст таких понять, як «здоровий спосіб життя», «перемога», «гордість за власну країну» тощо. Матеріали, що стосуються спорту, мають не тільки

історичну цінність, демонструючи здобутки видатних спортсменів, а також і наділені значним виховним потенціалом: закладають прагнення вести здоровий спосіб життя, прищеплюють любов до здорового способу життя, впливають на формування національної самосвідомості.

До спортивної спадщини варто зараховувати як матеріальні, так і духовні цінності, що виникають під час різноманітних змагань, мають місце в біографії спортсменів та відіграють значну роль для збереження й розвитку вітчизняного спорту. Основу будь-якої спортивної експозиції становлять різноманітні кубки, медалі, призи, форма, взуття, інвентар, прапори, плакати, листівки, сувеніри тощо. Кожен музейний предмет не може бути моно семантичним — зазвичай він наділений цілою низкою різних сенсів. У роботі М.О. Нікішина запропоновано такі ракурси розгляду музейних предметів, які можна застосувати й до тематики спорту: 1) знаки-еквіваленти (означають саме те, чим вони представлені, наприклад, форма гравців певної команди); 2) знаки-елементи чи знаки-властивості (є своєрідним замісником цілого об'єкта, частиною якого він є, наприклад, прапор Олімпіади заміщає ідею всього змагання); 3) знак-індикатор (покликаний демонструвати особливість певної події, результатом якої він є, наприклад, кубок переможців); 4) знак-відбиток (слугує замісником об'єкта, який лишив згадку про себе у вигляді цього предмета) [3, с. 26-27]. Відповідно, вплив музейного предмету з категорії спортивної тематики, можна представити як своєрідну піраміду, вершиною якої є сама реалія, а решта — це ті смисли, якими вона наповнена. Значимість будь-якого експонату слід визначати за його інформативністю, тобто здатністю передавати відомості не тільки про сам предмет, а й обставини, за яких він був отриманий, про людей та події, що з ним пов'язані. Не менш важливою є експресивність реалії — здатність впливати на емоційний стан людини лише через перцептивні рецептори або ж викликати відчуття присутності. Репрезентативність експонату передбачає можливість відображати його унікальні особливості. Спортивні експонати мають усі три складники: вони є інформативними, репрезентативними та наділені можливістю емоційно впливати на людину, адже рекорди, що зображені на фотокартках чи відтворені за допомогою відео програвачів і проекторів, фотографії та портрети спортсменів, медалі часто викликають відчуття гордості, піднесення, радості, рідше — співчуття та суму. Отже, в основу спортивної експозиції, як, зрештою, і будь-якої іншої, покладено комбінацію специфічних знаків — му-

зейних предметів. Однак пробуджувати емоційність, повідомляти про певні події можна не лише використовуючи музейні предмети, представлені в певній організованій системі. Доволі часто автори експозицій планують, що під час відвідування музею будуть використані інші знакові системи, зокрема, вербальна, що передбачає супровід екскурсовода. Окрім стандартних форм роботи, які передбачають проведення оглядових екскурсій, можна застосовувати й нетрадиційні підходи: пропонувати переглянути відеофрагменти, планувати зустрічі з майстрами спорту, видатними спортсменами, а М.О. Нікішин навіть радить використовувати рольові ігри [3, с. 25]. При цьому науковець застерігає від надмірного захоплення новітніми технологіями, адже відвідувач експозиції під впливом різних відволікаючих чинників може й не запам'ятати сам музейний предмет. Тож, усі допоміжні засоби мають підкреслювати значимість експоната, допомагати відвідувачу усвідомити його важливість. При цьому варто зважати на термін дії експозиції. Якщо музейна експозиція є тимчасовою, тобто функціонує не постійно, а є, наприклад, тематичною виставкою, то люди відвідують її як правило один раз, а якщо йдеться про постійну експозицію, то варто продумати всі деталі таким чином, щоб із кожним наступним візитом люди мали змогу дізнатися про щось нове.

Відповідно, спортивна тематика в будь-якому музеї є надзвичайно важливим інструментом для впливу на формування духовно й фізично здорових, національно свідомих громадян. До перспектив дослідження відносимо можливість більш детального вивчення методів та прийомів формування спортивних експозицій.

Джерела та література

1. Горбунов И.В. Архитектоника музейной экспозиции: Предметно-пространственная среда и основы функционального и художественного проектирования музеев. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. 104 с.
2. Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции). М.: Российский институт культурологи, 1997. С. 7-22.
3. Никишин Н.А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции). М.: Российский институт культурологи, 1997. С. 23-32.
4. Палехина И.А. Искусство музейной экспозиции (на примере выставок Музея истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина) // Баландинские чтения. 2011. № 1. С. 82-84.

5. Сабов М.М. Музейна експозиція як своєрідна форма наукової публікації. URL: http://www.museum.dp.ua/article_2015_52.html
6. Труевцева Е.А. Образовательный потенциал музеев спорта для студентов высшей школы // Здоровье человека, теория и методика физической культуры и спорта. 2017. № 4 (7). С. 26-35.
7. Яковець О.І. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови // Вісник ХДАДМ. 2011. № 1. С. 147-150.

ЗОБРАЖЕННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО КОНЦЕПТУ/ОБРАЗУ НА ПРИКЛАДІ ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРІЇ ХАРКІВЩИНИ (у рамках 1918-1945 рр.)

*Мамонтова Катерина Сергіївна,
мол. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

В останні роки в музейній справі України встановилась тенденція переймати і застосовувати без розбору усе нове для боротьби з застарілим і неактуальним у сучасну добу. Проте приклад експозиції «Слобожани», яка ідейно продовжує виставку М. Ф. Сумцова в етнографічній секції XII археологічного з'їзду, що переплітається з технологіями ХХІ ст., приводить до висновку, що не обов'язково залишати позаду минуле, щоб бути сучасним. Тож врахування позитивних та негативних рис використання зображень як одного з найяскравіших експозиційних інструментів в існуючих виставках про Харківщину у період ХХ-ХХІ ст., звернення до сучасних досліджень, знахідки нових експонатів і внесення свіжих думок є актуальним під час побудови нової єдиної експозиції з даної теми, яка буде відповідати цілям Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Хронологічні межі дослідження становлять період з 1918 по 1945 рр., що зумовлено початком Української революції і завершенням Другої світової війни відповідно.

Музей вже придбав статус сховища соціальної пам'яті і трансформувався у соціокультурний інститут. Музейні експозиції консервують морально-етичні цінності минулого, привертають увагу до загальнолюдських цінностей, зберігають цінності як історико-культурну спадщину, сприяючи безперервності та спадкоємності поколінь і культур [2, с. 47-48]. Сучасний музей виступає також перетворювачем і транслятором духовних і матеріальних цінностей, проектує збережені цінності в майбутнє, виховуючи нові поко-

ління, реалізуючи єдність минулого, теперішнього і майбутнього в історії людства [12, с. 320-321]. Зростає ґносеологічне значення музею як зберігача унікальної інформації про історію, край, культуру, а також аксіологічне — як транслятора духовно-моральних цінностей. М. Ф. Федоров у філософській концепції «всеедності» відводив музею особливе місце. Музей, вважав М. Ф. Федоров, це об'єднання інтелектуальних, духовних і фізичних зусиль всіх поколінь в боротьбі проти смерті, яка стає по-справжньому незворотною тільки з втратою пам'яті про людину. Пам'ять залишається остільки, оскільки живі речі, залишені людиною, що несуть слід особистості і творця, і власника. Вони можуть, на відміну від недовгої пам'яті окремої людини, крізь століття і зміни державно-політичних устроїв служити нагадуванням, а з розвитком знань про світ — і необхідним елементом фізичного воскресіння, так як, «відтворюючи інших ми відтворюємо себе» [11, с. 329]. У постіндустріальному світі музей є однією з форм прояву самоідентифікації людських спільнот, центром соціокультурної адаптації. Музейна комунікація, впливаючи одночасно на інтелектуальний, емоційний і моральний стан особистості, стимулюючи ціннісне ставлення до дійсності, сприяє формуванню історичної свідомості, моральної пам'яті і духовності.

Музей, заснований на синтезі, з'єднує речі і створює образи. Експозиційний образ має низку характеристик. Перш за все, він одночасно цілісний і дискретний. Беруться окремо розсіпані речі, окремі фрагменти, і єдина картина як би складається із сукупності індивідуальних доль, конкретних предметів, відокремлених подій і явищ. Звідси виникає і конкретно-предметна природа експозиційного образу. Дуже важливо розуміти, що, оскільки будь-яке поняття при своєму формуванні супроводжується чуттєво-наочними образами, в музеї відбувається як би повернення до цих прототипів понять. Експозиційний образ створює у відвідувача відчуття причетності. Це цілком первісне почуття, коли образ і реальність поєднуються і представлені в експозиції події історії переводяться у внутрішній світ людини. Оскільки є відсилання до минулої, але реальності, музей не стільки створює свій образ, скільки шукає його [4].

Визначення цілей і задач музею є тим фундаментом, від якого має відштовхуватись експозиціонер під час побудови виставки і відповідно плануючи використання зображень. Під поняттям «зображення» у даному дослідженні розуміється увесь комплекс графічних матеріалів, що можуть бути застосовані у виставці задля створення правильного настрою і образу в очах відвідувача.

Пропонуються наступні групи зображень під час побудування нової експозиції «Харківщина у XX-XXI ст.»:

1) Фотографії, академічні портрети, пейзажі, архітектурні ілюстрації. Ця група вже здавна і нині є найбільш популярною і незамінною у будь-якій експозиції. Фотоапарати фіксують об'єкти і людей найбільш точно, у їхньому справжньому вигляді у момент зйомки. Портрети, у разі відсутності фотографій, також є спробою реалістичної передачі зображеної особи, так само, як і міські плани віддзеркалюють обличчя Харківщини в ту чи іншу епоху. Але якщо останні залишаються подеколи єдиною ілюстрацією вже зміненого міста і завжди вдало застосовуються (наприклад, як фотокартки на першому і другому банері експозиції «Харківщина 1943-1991 рр.» ілюструють зруйнований Харків після окупації та відбудоване місто відповідно) як інструмент методу ретроспекції, то використання фотографій діячів потрібно дещо актуалізувати. Вже постала проблема того, що у кожному музеї, у кожному підручнику та інтернет-ресурсі використовуються однакові світлини, але на інших зображеннях цю ж саму людину вже важко впізнати. До того ж салонні фотопортрети часто не викликають ніяких асоціацій з особистістю, її діяльністю та життєвим шляхом, і не завжди можна підібрати до фотографії таку річ, що цю асоціацію викличе. Вирішити дану проблему можливо було б, створивши власну серію сучасних портретів зі свіжим поглядом на зображених постатей. Наприклад, висвітлюючи буремні події 1918-1921 рр., коли різні сторони конфлікту переслідували власні цілі, необхідно висвітлювати їх з різних точок зору. Розповідаючи про командувача Революційної повстанської армії України Н.І. Махна, наприклад, часто експозиціонери використовують його відому паризьку світлину вже після завершення громадянської війни. Вона не віддзеркалює ані історію, ані актуальність даної постаті в межах виставки, майже не несе інформативності. Доречним в таких ситуаціях бачиться використання портретів на кшталт праць Андрія Єрмоленка, серед яких є серія ілюстрацій про Нестора Махна і його бійців, де широко застосовуються яскраві художні символи [6]: на тлі гуляйпільські хатки і поля, справа зображена тачанка з чорним прапором махновців і гора прострілених черепів, лозунг «Воля або смерть» і усереднене зображення Махна в його вбранні часів громадянської війни створюють образ, що запам'ятовується. Проте визнаючи важливість освітньої ролі музею, подібними портретами все ж не можна обмежуватись, подаючи поруч з ними ще й класичні фотокартки. Аналітичний характер експозиції, необхідність проведен-

ня зіставлень та обліку різних чинників в ході відповідних міркувань, може вимагати одночасного використання не однієї, а відразу декількох категорій знаків, але пріоритет однієї з них в кожному випадку буде очевидним [10, с. 30-31].

2) Сюжетні картини або їхні репродукції використовувались ще в стародавніх прототипах музеїв — давньогрецьких мусейонах і пінакоотеках, де стіни галерей прикрашали ілюстрації з міфологічними ілюстраціями [16], та продовжують застосовуватись і сьогодні, проте в існуючих експозиціях Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова доволі стримано. Наприклад, репродукція картини В. Парчевського та О. Наседкіна «Подвиг гвардейцев-широнинцев», яка вдало і яскраво ілюструє бої напередодні другої окупації Харкова — це єдина репродукція сюжетної картини на експозиції «Велич подвигу народного», до того ж її розмір занадто малий, щоб що-небудь роздивитись. У той час історія Другої світової війни має безліч сюжетів, гідних до художньої ілюстрації і створення образів у відвідувача. Прикладами можуть стати як живопис і малюнки з колекції Харківського історичного музею, що висвітлюють суто харківську долю у Другій світовій війни (наприклад «Вступление Красной Армии в г. Харьков» художника Світличного (Ж-246) та «Рано утром 23 августа немцы бежали по улицам Москалёвки» (Ж-130) художника Мартинова), так і репродукції картин, не прив'язаних до Харківщини, але дуже емоційних і зрозумілих для будь-якого міста і країни, що приймали участь у цій війні. Це «Проводы» [1, с. 142] Г.М. Коржева, де чоловік, озброєний гвинтівкою Мосіна, обіймає дівчину перед відправкою на фронт, «Комсомольцы» [1, с. 139] І.А. Кімма, де зображені перш за все зовсім юні хлопці та дівчата, що, незважаючи на малий вік, були вимушені воювати за Батьківщину, «Во имя жизни» [1, с. 193] Н.Я. Бут, де чоловік, що втратив зір і залишився у живих один, тримає у руці вибухівку, готовий вбити себе разом з ворогом, «Конец. Последние дни гитлеровской ставки в подземелье рейхсканцелярии» [1, с. 205] Кукриніксів — мертві нацисти з застиглим відчаєм в очах, «Перемога» [1, с. 206-207] П.А. Кривоногова — Берлін у травні 1945 р., наповнений радісними солдатами Червоної Армії, та «Возвращение» [1, с. 210] В.Н. Костецького, де мати, дружина і маленький син зустрічають батька з війни. Усі ці картини об'єднують загально людські цінності, такі як любов до родини, патріотизм, самовідданість, або зрозумілі почуття радості, скорботи, страху або відчаю, тож їхнє використання в експозиції має спровокувати відвідувача якщо не відчувати, то замислитись про це і створити яскравий, емоційний образ.

Висвітлюючи добу нової економічної політики, що характеризується не лише лібералізацією у торговій сфері, а також політикою українізації та українським червоним ренесансом у культурі, вдалими є пропозиції С.М. Дейнека і В.О. Казус про використання творів членів українських творчих поєднань, таких як ГАРТ, ВАПЛІТЕ і ПЛУГ [3, с. 205], які можна супроводити можна ілюстраціями до цих робіт.

3) Силуети — вдалий, проте не дуже популярний у сучасній музейній справі засіб поговорити з відвідувачем про складні сторінки історії. При створенні виразної композиції силует — один з провідних композиційних прийомів [8, с. 14]. Позитивні та негативні риси того чи іншого явища можливо подавати у вигляді звичних банерів, поділених навпіл, а можна проілюструвати його у тому чи іншому об'єкті, який відбиває на стіну тінь у вигляді символічного силуету. Також за допомогою силуету можна посилити емоційне послання: наприклад, говорячи про Рух опору у концтаборах і звертаючись до епізоду втечі в'язнів з двадцятого блоку Маутхаузена, так званого «блоку смерті», коли з усіх, хто спробував звільнитись, серед живих залишались одиниці. Позаду манекена у робі в'язня концтабору доречно зобразити силуети людей різного віку, для нагальності ідеї — кожен зі своїм номером. Цей же прийом вдало би ілюстрував сюжет Голодомору — виснажені людські фігури, три колоски, гвинтівка, що «охороняє» зерно — просто, лаконічно, емоційно.

4) Фрески або а секко, мозаїки та вітражі є найвдалішим застосуванням стін музейного приміщення. Те, що було розташовано у вітринах та на банері, доповнити і підсумувати можуть тематичні сюжети на стінах або вікнах, які можуть одночасно відобразити обличчя міста в той чи інший час та людей, що мешкали у місті. Встановлення більшовицької влади, проголошене у Харкові, не вціліла до наших днів будівля Дворянського зібрання на тлі, вітрини магазинів і закладів часів Нової економічної політики, силуети заморених голодом людей, описані вище, як ілюстрація часів Голодомору, зруйнований Харків і солдати, які йдуть на війну, а за цим — виставка «Що Харків виробляє для фронту» у серпні 1944 р. — початок війни і останні кроки до визволення України відповідно.

5) Діорами вже застосовуються Харківським історичним музеєм імені М. Ф. Сумцова і заслужено можуть претендувати на звання серця експозиції, бо створюють ефект залученості в зображених історичних подіях. В межах вказаного періоду це діорама «Визволення Харкова опівдні 23 серпня 1943 р.», яка залишиться актуальною і в новій експозиції.

6) Плакатами також широко користуються експозиціонери Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, так само, як і в багатьох інших музеях. Більш того, при наявності в колекції цікавих зразків, вони неодмінно будуть вивішені з метою відобразити специфіку епохи і пропаганди того часу, але слід також розуміти, що тоді агітаційні ілюстрації й лозунги підбирались для того, щоб викликати в своєї цільової аудиторії ті чи інші почуття, і так само створювач (автор) експозиції може підбирати плакати так, щоб налаштувати на необхідний настрій відвідувача. Прикладами плакатів, якими пропонується доповнити експозицію, є роботи Т.А. Єременка «Партизан, мсти без пощади!» [5], Б.В. Іогансона «Боец, освободи от фашистского гнета!» [7] або «Папа, убей немца!» [9] М. Нестерової, до того ж в контексті Другої світової війни неможна обмежуватись лише радянським виміром, тому буде справедливим використання плакатів країн-союзниць: американський плакат «Це — ворог» [14] К. Коулера та В. Анкона та британський антишпигунський плакат «Тримай язик за зубами» [13]. Нацистська пропаганда також доречна у прикладах плакатів на кшталт «Доки ми воюємо — ви працюйте на перемогу» [15] — не найвдаліший приклад пропаганди Третього рейху, в якому художник Х. Ротхенгель «винагородив» німецького солдата злим і кровожерливим поглядом, хоча й він і був призначений для працівників тилу.

Таким чином, Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова під час побудування нової експозиції про Харків ХХ-ХХІ ст. має дбати не лише про об'єктивне висвітлення історичних подій, а ще й про створення яскравих образів, що запам'ятаються, пробудять інтерес до історії України та Харківщини, викличуть патріотичні почуття і донесуть загальнолюдські морально-етичні цінності. Цього можна досягнути, супроводжуючи експонати і тексти правильно підібраними зображеннями, що ілюструють героїчні і трагічні сторінки історії нашого краю.

Джерела та література

1. Великая Отечественная война в произведениях советских художников. М.: Изобразительное искусство, 1979. 296 с.
2. Герасименко В. Г. Громадський музей в контексті соціально-культурної сфери: проблеми патріотичного виховання молоді // Сьомі Сумцовські читання. Х.: ХНАДУ, 2002. 114 с.
3. Дейнеко С.М., Казус В.О. Побудова експозиції «Харківщина у ХХ столітті» // Двадцять п'яті Сумцовські читання. Х.: Майдан, 2019. 202 с.

4. Дукельский В. Образцы и образы современной музейной деятельности. URL: http://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2015/12/dukelskiy_obrazcy_i_obrazu_sovr_muz_deyat.pdf
5. Еременко Т.А. Партизан, мсти без пощады! URL: https://softsalo.com/soviet_41-45_polit/agit_29.html
6. Єрмоленко А. Воля або смерть. Махно. URL: <https://i.pinimg.com/originals/47/b1/8a/47b18af71c664a1dc9691888a13f2d55.jpg>
7. Иогансон Б.В. «Боец, освободи от фашистского гнета!». URL: https://softsalo.com/soviet_41-45_polit/agit_56.html
8. Методичні вказівки з дисципліни «Композиція» для практичних занять та самостійної роботи студентів 1-2 курсів напряму «Архітектура», спеціальність «Містобудування») / Уклад. Л.О. Богданова, В.С. Коваленко. Х.: ХНУМГ ім. О.М. Бекетова, 2013. 102 с.
9. Нестерова М. «Пана, убей немца!». URL: <https://antikvariat.ru/military/2893/105474/#.Xk1jpbj44aM>
10. Никушин Н. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция: теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции: сборник статей. М.: МЗИ, 1997. 216 с.
11. Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: В 4-х т. / Под ред. А.Г. Гачевой и С.Г. Семеновой. М.: Прогресс, 1995. Т. I. 518 с.
12. Фофин А.И. Роль музеев в образовании и воспитании личности // *Magister Dixit*. Иркутск, 2013. № 3. С. 315-322.
13. Keep Mum she's not so dumb! Careless talk costs lives. URL: <https://www.iwmshop.org.uk/p/12797/Keep-Mum-Shes-not-so-Dumb-Poster>
14. Koehler K., Ancona V. This is the enemy. URL: <https://antikvariat.ru/military/2893/105474/#.Xk1jpbj44aM>
15. Rothgaengel H. So wie wir kämpfen, arbeite Du für den Sieg! URL: <https://www.iwmshop.org.uk/p/12797/Keep-Mum-Shes-not-so-Dumb-Poster>
16. Rutledge S. *Ancient Rome as a Museum: Power, Identity, and the Culture of Collecting*. Oxford: Oxford University Press, 2012. 395 p.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДВІДУВАННЯ ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ДІТЬМИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

Сасіна Тетяна Вікторівна,
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Сучасні діти розкуті, щирі, вразливі, нетерплячі до вчителів та слабостей товаришів, постійно мінливі. Результати психогенетических досліджень американських вчених показали, що у сучасних дітей рівень інтелекту складає 130 IQ, а не 100 (раніше такий IQ зу-

стрічався в одній дитині з десяти тисяч). Але 98% дітей відчують підвищену тривожність, 78% — агресію, 93% — збудливість, 87% — гіперактивність, 95% — підвищену стомлюваність, 93% — підвищену емоційність, 94% дітей наполегливі і вимогливі, 88% — не бажають виконувати безглузді дії, 86% — значно відрізняються від своїх однолітків минулого століття. 94% опитаних педагогів і батьків вважають, що методи виховання і навчання повинні бути іншими, які б базувались на наукових психолого-педагогічних засадах [1]. Виховання сучасних дітей повинно бути орієнтовано на перетворення дитячої гіперактивності в творчу енергію, насичену почуттями та емоціями, пізнавальними потребами та зацікавленістю. І музеї намагаються не загубитися в сучасній системі виховання.

Стаття 1 Закону України «Про музеї та музейну справу» визначає музей, як «науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини»[5].

Відомий український дослідник О. Караманов, зазначає: «нині можемо спостерігати, що музейна педагогіка динамічно, хоча із значним відставанням, поширюється й розвивається в Україні: активізується робота з різновіковою музейною аудиторією, розробляються нові міждисциплінарні проекти, створюються цікаві музейно-педагогічні програми, до співпраці із музеями залучаються як загальноосвітні середні школи, дитячі садки, так і вищі навчальні заклади» [2, с. 35].

Українські музеї лише останніх десять років почали звільнятися від радянського бачення музею суто як скарбниці. Музейні експонати, які колись прийнято було берегти для уявних «майбутніх поколінь», потрібні також і нам. Можливість доторкнутися до експонатів особливо важлива для наймолодших відвідувачів музею — дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Діти цього віку активні, рухливі, дуже балакучі. Їх уяву можна порівняти зі світлом ліхтаря — все освітлене одночасно, все має значення. Цей період називають сенситивним для розвитку всіх пізнавальних процесів: уваги, сприймання, мислення, пам'яті, уяви. Тому психологи та вихователі вважають доцільним відвідування музею саме з цього віку. Проблематику роботи з дитячою аудиторією почали розробляти ще наприкінці XIX — початку XX ст. німецькі науковці Г. Кершентштайнер, А. Ліхтварк та А. Фройденталь. Вони вперше запропонували методики роботи з найменшими відвідувачами та

диференційований підхід до відвідувачів за віковим критерієм, освітнім рівнем, суспільним становищем та матеріальним статком [6, с. 7]. Але інформацію важливо адаптувати, уникаючи розповсюджених помилок: спілкування стереотипними фразами, приховування власних почуттів і захоплення музейною експозицією, надмірна деталізація у процесі огляду та бажання охопити «все і відразу», обмеження свободи дитини [4, с. 289].

У січні цього року до 100-річчя музею відкрилась нова експозиція «Слобожани» з інтерактивними панелями та експонатами у відкритому доступі, що дуже тішить юних відвідувачів. Співробітники ХІМ імені М. Ф. Сумцова пропонують дітям цикл екскурсій з історії нашого краю, адаптованих для дітей 5-8 років. Увага молодших школярів характеризується невеликим об'ємом, малою стійкістю. Вони можуть зосереджено займатися однією справою 10-20 хвилин, тому екскурсії стислі та динамічні, тривалістю не більше 30 хвилин. Під час екскурсії увага юних відвідувачів підтримується завдяки чергуванню інформації з запитаннями та відповідями дітей [3, с. 219]. Занурити в певний історичний період допоможе метод моделювання ситуації, бо діти мають багату увагу і люблять вигадувати історії. «Уявіть, ви — жителі міста Донець. Ваші дії під час нападу ворогів?» Добре зарекомендував себе метод театралізації, який допомагає закріпити інформацію: «Ти — козак, який збирається у похід. Що ти з собою візьмеш? У яку державу спрямований похід? Хто піде з тобою? Хто буде чекати дома?»

Увагу дітей, перш за все, привертають експонати, що складають контраст з оточуючими об'єктами, що відрізняються яскравістю, новизною та оригінальністю, ті що знаходяться у відкритому доступі. В експозиції «Слобожани» найбільш популярними є реконструкція житла раннього середньовіччя, діорама Харківської фортеці XVII ст., ручний тигельний друкарський станок.

Діти цього віку важко сприймають абстрактну інформацію, тому важливо дати змогу доторкнутися до експонату. Рубель чи глиняний горщик, який вони тримають у руках, слухаючи екскурсовода, запам'ятається надовго.

Юні відвідувачі починають розуміти, чому музейні предмети називають джерелом знань з історії, чому їх треба цінити і охороняти, і яку роль в цьому відіграє екскурсія. Це допоможе зробити пізнання приємними і корисними, а музейне середовище стане частинкою природного життєвого простору.

Джерела та література

1. Дуда В.Ю. Сучасні діти — які вони? URL: <http://Klasnaosinka.com.ua/uk/article/suchasni-liti-yari-voni.html>
2. Караманов О.В. Сучасні тенденції розвитку музейної педагогіки в Україні // Матеріали науково-практичної конференції «Музейна педагогіка — проблеми, сьогодення, перспективи». К.: НКПІКЗ, 2013. С. 35-37.
3. Лихицька Н. Особливості екскурсійної роботи з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку на досвіді проведення екскурсії «Прогулянка музеєм» // Науковий вісник Національного музею історії. 2017. Вип. 1. Ч. 2. С. 218-221.
4. Павленко Ю. Вільхова О. Музейна педагогіка у дошкільній і початковій освіті: система роботи // Педагогічна освіта: теорія і практика. 2019. Т. 2. № 26. С. 287-292.
5. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr>
6. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: Учебное пособие по музейной педагогике. М., 2001. 223 с.

ФОНДОВІ ЗІБРАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ У НАУКОВО-ДОСЛІДНІЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНІЙ ТА НАУКОВО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

ПОПОВНЕННЯ ПІЗНЬОПАЛЕОЛІТИЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА МАТЕРІАЛАМИ ДОСЛІДЖЕНЬ 2019 РОКУ

*Сніжко Ірина Анатоліївна,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії та
мовознавства Українського
державного університету
залізничного транспорту,
пров. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Пізньопалеолітична експедиція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова влітку 2019 р. продовжила дослідження стоянки давнього кам'яного віку, що розташована поблизу с. Кам'янка Ізюмського району Харківської області. В роботі експедиції, крім співробітників музею, традиційно брали участь школярі — вихованці археологічного гуртка Харківського міського Палацу дитячої та юнацької творчості (керівник В.В. Дончулеско). Пам'ятку, що знаходиться на мисі при впадінні в р. Сіверський Донець правої притоки р. Суха Кам'янка, було відкрито 2004 р. Стаціонарними дослідженнями, що були розпочаті 2005 р. і тривають по теперішній час, відкрита площа 225 м². З розкопу та підйомного матеріалу походить колекція знахідок, що нараховує 9533 артефакти. Найбільш цікаві з них представлені в оновленій музейній експозиції, вперше повноцінно висвітлюючи найдавніші сторінки історії Слобожанщини.

Культурний шар стоянки визначається рівнем розповсюдження знахідок. Він розтягнутий по вертикалі, не має специфічного забарвлення, представлений дрібними фрагментами кісток тварин,

шматочками червоної та жовтої вохри, розщепленим кременем, що демонструє всі стадії обробки від жовна до знаряддя. Найбільша концентрація знахідок спостерігається частково в темно-коричневому, світло-коричневому та жовтуватому-палевому суглинку, окремі артефакти зустрічаються також в гумусовому горизонті та в типовому лесі. Відзначається деяке падіння рівня залягання знахідок з півдня на північ і з заходу на схід, що відповідає зниженню рельєфу в бік річок Сіверський Донець та Суха Кам'янка, а також пов'язане з особливостями ґрунтоутворення в голоцені.

Культурний шар стоянки пошкоджений внаслідок дії наступних постгенетичних факторів: відсутність консервації артефактів після завершення функціонування пам'ятки; переміщення артефактів вгору внаслідок процесів замерзання та відтаювання; вплив делювіальних процесів; діяльність риючих тварин. Завдяки використанню методу мікростратиграфії встановлено, що формування ініціального рівня відкладання знахідок можна визначити як одноактний процес. На ділянках, де можна простежити рівень первинного відкладання знахідок, він корелюється з жовтуватим-палевим суглинком, що відноситься до верхньопричорноморського підгоризонту [3, с. 111-114].

На основі результатів палінологічних досліджень було проведено реконструкцію природного середовища, що відповідало часу існування стоянки. Встановлено, що означена територія знаходилася в межах степової зони із субперигляціальним кліматом, який був значно холоднішим та сухішим за сучасний. Рослинний покрив був одноманітним, бідним за складом та розрідженим. За стратиграфічними спостереженнями та результатами палінологічного аналізу можна припустити, що існування пам'ятки припадає на причорноморський етап пізнього плейстоцену і знаходиться в межах переходу від ранньопричорноморського стадіалу до початку пізньольодовиків'я [1, с. 100-102].

Мешканці стоянки для виготовлення знарядь використовували високоякісний крейдовий кремій темно-сірого, майже чорного кольору місцевого походження. Знахідки мають добрий стан збереженості, не обкатані, поверхня вкрита шаром патини від молочного-білої до легкої блакитної димчастої.

На стоянці відбувався повний цикл обробки крем'яної сировини — від заготовок нуклеусів до утилізованих знарядь. Нуклеуси торцевидної, призматичної, кубовидної форми демонструють ударну техніку сколювання. Деякі мають сліди характерної зірчастої забитості, що виникла внаслідок використання їх в якості

відбійника. Процес виготовлення та підживлення нуклеусів представлено реберчастими сколами і відщепами. Значна кількість сколів з жовтовою кіркою свідчать, що джерело добування кременю знаходилося недалеко від стоянки. Метою первинного розщеплення були заготовки у вигляді видовжених пластинок та відщепів. Вироби з вторинною обробкою представлені двогранными серединними та боковими різцями, кінцевими скребками, скребловидними знаряддями, проколками, виїмчастими знаряддями. Невелику, але дуже характерну групу утворюють мікропластинки з притупленим краєм. Особливий інтерес становлять наконечниками з боковою виїмкою (один цілий та два у фрагментах), які не мають аналогій в колекціях пам'яток суміжних територій.

Загалом знарядь із вторинною обробкою трохи більше 1%. Їх незначна кількість типова для пам'яток, розташованих поблизу виходів крем'яної сировини, де первинна обробка відбувалась безпосередньо на території поселення. В цілому набір знарядь характерний для кола епігравецьких пам'яток, хоча присутність в ньому наконечників з виїмкою і викликає ряд питань.

Метою роботи експедиції 2019 р. було продовження дослідження стоянки суцільною площею: до вже вивчених ділянок було прирізано нову (квадрати 8-9-М-Р). Від неї в 20 м на захід було закладено новий розкоп (квадрати 29-31-з-і) (рис. 1). Його розташування було обумовлене знахідками, зробленими при прокопуванні шурфу № 17 у 2018 р.

Розкоп кв. 8-9-М-Р продовжив дослідження культурного шару пам'ятки в західному напрямку. Знахідки, що не утворювали виразних скупчень, склали колекцію із 155 артефактів. Це нуклеуси та нуклевидні вироби, технічні сколи та відходи виробництва, відщепи, пластинки, мікропластинки. Знаряддя із вторинною обробкою представлені серединним різцем.

На поверхні мису було зібрано численний підйомний матеріал, що за характером сировини, станом поверхні та типологією виробів подібний матеріалам з розкопу і може розглядатися як складова єдиного комплексу. Зібрані на поверхні знаряддя із вторинною обробкою включають різець серединний на масивному сколі формування нуклеуса, скребок кінцевий на пластині та мікропластинку з притупленим краєм.

В 2018 р. в 20 м на захід від тогорічного розкопу на місці скупчення підйомного матеріалу було закладено шурф № 17. Він дав цікаві знахідки, зокрема різець серединний (рис. 2, 6), різець серединний на масивному напівпервинному сколі формування/під-

правки нуклеуса (рис. 2, 7). Наявність культурного шару повністю підтвердилась на глибині 0,5-0,75 м. Цікавою була також присутність фрагментів скам'янілого дерева. Цього року навколо шурфу № 17 було закладено невеликий розкоп площею 9 м² (29-31-з-і). Знахідки в ньому не утворюють виразних скупчень. Спостерігається їх розташування смугою з південного заходу на північний схід. Ще одне місце не дуже щільної концентрації знахідок — південно-східний сектор кв. 30-і та північно-західний сектор кв. 29-и (рис. 1). Колекція із 229 артефактів включає нуклеуси та нуклевидні вироби, технічні сколи та відходи виробництва, відщепи, пластинки, мікропластинки та знаряддя із вторинною обробкою — скребок кінцевий на пластині, 5 різців, мікропластинка з ретушованою ділянкою.

Головною особливістю цієї ділянки є значна, як для цієї пам'ятки кількість різців — 7 екз. на 3 кв. м. З них 5 екз. походять з розкопу цього року (рис. 2, 1-5), а 2 екз. із минулорічного шурфу № 17 (рис. 2, 6-7). За всі роки досліджень в розкопах та підйомному матеріалі зафіксовано 27 різців, 7 з яких на 3 кв. м в розкопі кв. 29-31-з-і. Знаряддя представлені переважно двограними серединними типами, є двограний кутовий та подвійний різець. В якості заготовок було використано відщепи та масивний напівпервинний скол формування/підправки нуклеусу. Із кв. 31-з походить двограний кутовий різець (рис. 2, 2), знайдений майже на східному його кордоні. В північній частині кв. 30-з знайдено серединний різець (рис. 2, 4), а також різцевий відщепок. З кв. 30-и (шурф № 17) походять два двограних серединних різця (рис. 2, 6-7.), з кв. 29-и — двограний серединний різець (рис. 2, 1). І ще два — двограний серединний та подвійний — знаходились майже поруч в кв. 30-і (рис. 2, 3, 5). Відстань між всіма різцями не перевищує кілька десятків сантиметрів. Така концентрація знарядь одного типу на невеликій ділянці може бути свідченням їх виготовлення та/або використання.

Друга особливість ділянки квадратів 29-31-з-і — наявність великої кількості фрагментів скам'янілого дерева. Визначити цей матеріал допоміг А. В. Матвеев — доктор геологічних наук, завідувач кафедри геології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. На дослідженій в попередні роки площі 216 м² (квадрати -1-10-А-Щ) іноді зустрічались поодинокі дрібні шматочки, а на 9 м² нараховується до сотні фрагментів. Розмір їх переважно 3-5 до 10 см завдовжки і 2-5 см завширшки, є більш дрібні фрагменти. Колір від темного сірувато-коричневого до жовтувато-сірого, з добре видимою шаруватістю. Деякі фрагменти справляють враження оброблених, з рівними або заокругленими краями.

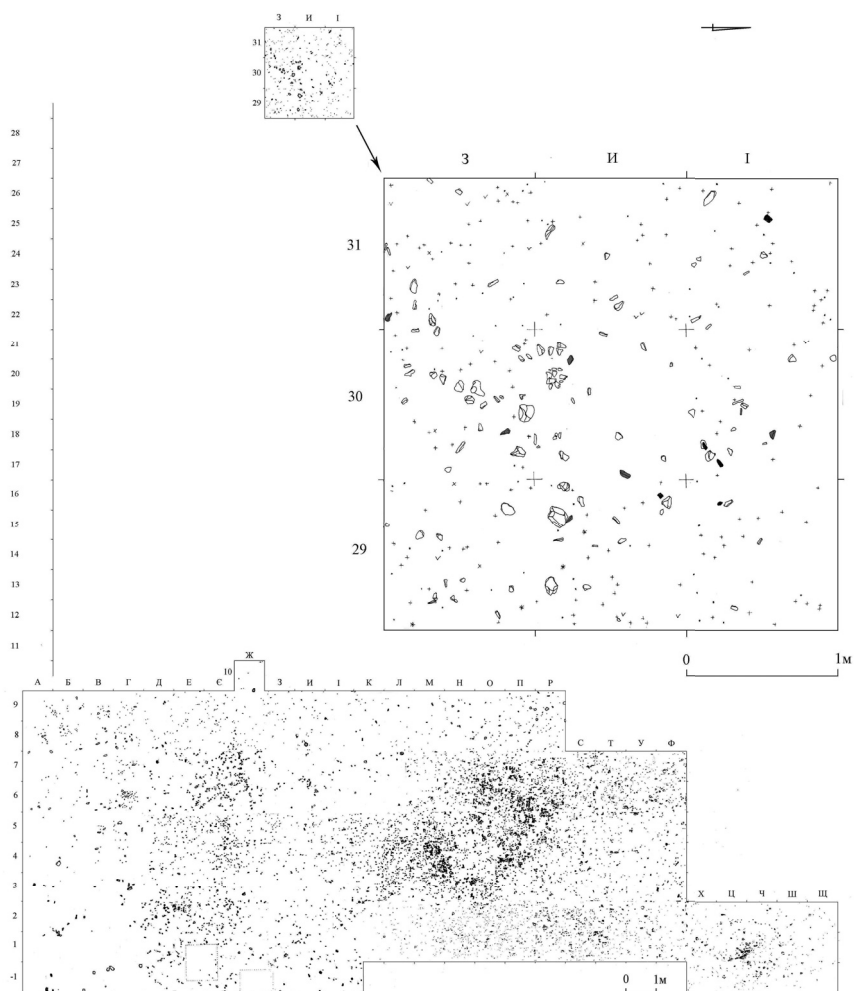


Рис. 1. Кам'янка. Розташування знахідок на досліджених ділянках

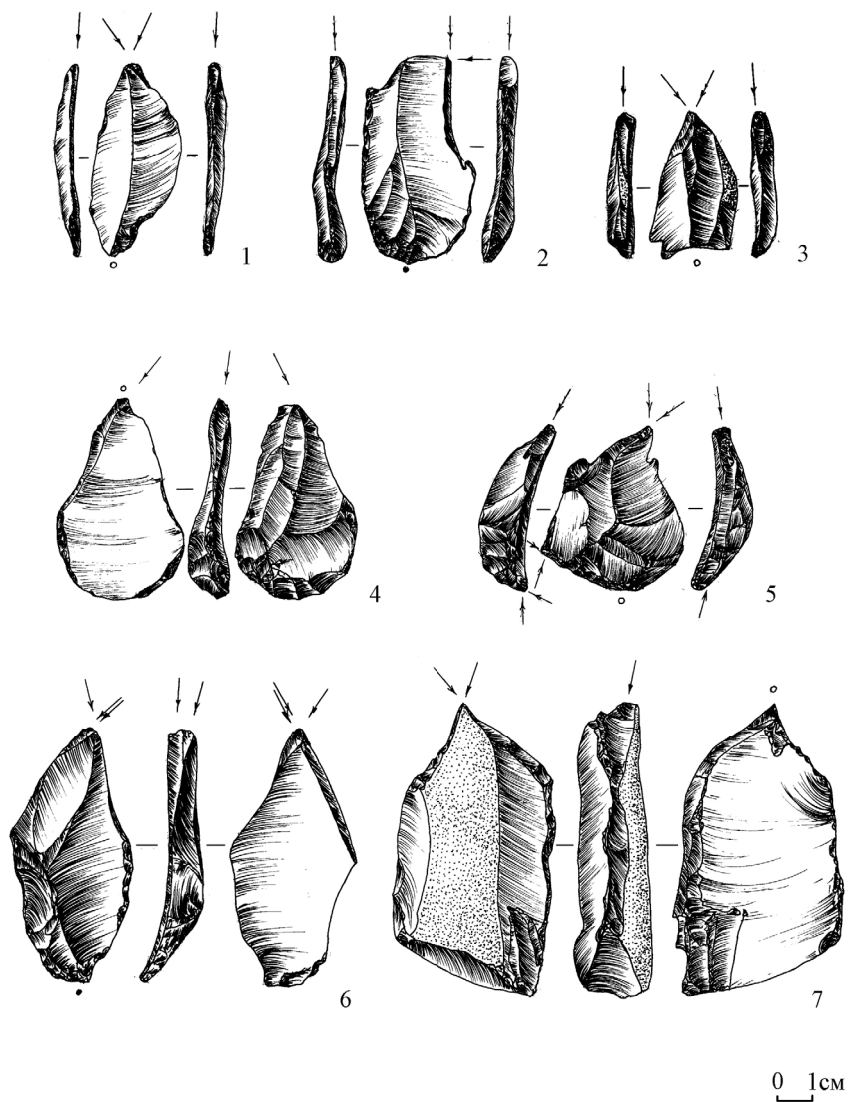


Рис. 2. Кам'янка. Різці з ділянки 29-31-з-і

На мисі, де розташована пам'ятка, на поверхні зустрічаються уламки скам'янілого дерева, є навіть великий фрагмент стовбура. До того ж селище Олексієво-Дружківка з геологічною пам'яткою загальнодержавного значення «Дружківські скам'янілі дерева» знаходиться в 60 км від Кам'янки.

В середній течії Сіверського Дінця наявність скам'янілої деревини була відзначена ще наприкінці 19 ст. М. Крендовским, який описав та визначив деякі зразки, що походять з цієї території [2, с. 13-14]. Отже, відомо, що в цьому районі є місцезнаходження скам'янілого дерева. Дивує не сам факт присутності його фрагментів в культурному шарі, а концентрація на обмеженій ділянці.

Скам'яніле дерево використовувалось в якості сировини для виготовлення знарядь в різних регіонах світу і в різні часи. Так, на середньопалеолітичній стоянці BP177 Козяча Гора, що розташована в пустелі Баюда в Північному Судані, скам'яніле дерево було використано для виготовлення майже чверті знарядь [5, р. 66-68].

Скам'яніле дерево у великій кількості присутнє в Єгипетських західних та східних пустелях і на Синаї. Багато видів скам'янілих дерев Єгипту ідентифіковано ботаніками. Скам'яніле дерево дуже твердий матеріал, його складно обробляти, тому відомо лише кілька випадків його використання в палеоліті на цій території. В неоліті зафіксовано його використання в якості відбійника. Також воно представлене серед матеріалів Бодарійської культури (4500-3250 рр. до н.е.) [4, р. 28].

На північному сході Індії, в штаті Трипура, в радіусі 45 км навколо міста Агартала досліджено 25 поселень кам'яного віку, що датуються в хронологічних межах від 35 тис. років тому до неоліту. Для виготовлення 98% знарядь в якості сировини було використано скрем'янілу деревину. Її розколювання відбувалось із нахилом до поздовжньої вісі або поперек неї, можливо, щоб контролювати розмір відщепів [7, р. 289-310].

Дослідження палеоіндіанської пам'ятки в регіоні Палмер Дівайд, Колорадо, найбільш ранні шари якої датуються часом 7450-4950 років тому, показало, що скам'яніле дерево використовувалось в якості сировини для виготовлення знарядь в 75,3% випадків [6, р. 260].

Перелік пам'яток, де скам'яніле дерево використовувалось як сировина для виготовлення знарядь можна продовжувати. Чи потрапить до нього стоянка біля с. Кам'янка — покажуть майбутні дослідження.

Отже, дослідження 2019 р. стоянки біля с. Кам'янка, час існування якої знаходиться в межах переходу від ранньопричорно-

морського стадіалу до початку пізньольодовиків'я, дали цікавий матеріал, який не тільки доповнив колекцію знарядь, але й надав інформацію щодо просторової структури пам'ятки.

Джерела та література

1. Герасименко Н.П., Снежко И.А. Реконструкция природной среды обитания человека на позднелолитической стоянке у с. Каменка // *Старожитності 2012: Харківський історико-археологічний щорічник*. Х.: Харківське історико-археологічне товариство; ТОВ «НТМТ», 2012. Вип. 11. С. 97-104.
2. Крендовский М.Е. Описание окаменелых деревьев, собранных преимущественно на юге России. Х., 1880. Ч. 2. 32 с.
3. Сніжко І. А. Дослідження пізньопалеолітичних пам'яток з пошкодженням культурним шаром // *Старожитності 2010: Харківський історико-археологічний щорічник*. Х.: Харківське історико-археологічне товариство; ТОВ «НТМТ», 2010. Вип. 9. С. 107-115.
4. Aston B.G., Harrell J.A., Shaw I. Stone // *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. P. 5-77.
5. Masojć M. First note on the discovery of a stratified Palaeolithic site from the Bayuda Desert (N-Sudan) within MAG concession // *Der Antike Sudan. Mitteilungen der Sudanarchäologischen Gesellschaft zu Berlin*. 2010. Vol. 21. P. 63-70.
6. Mayo K.V. Welcome Home Ranch Rockshelter: Examinations of Prehistoric Cultural Transitions in the Palmer Divide, Colorado. A Thesis Presented to The Faculty of Social Sciences University of Denver. Electronic eses and Dissertations. 411. 2014. IX+260 p. URL: <https://digitalcommons.du.edu/etd/411/>.
7. Ramesh N.R. Discovery of Stone Age tools from Tripura and its relevance to the prehistory of Southeast Asia // *Bulletin of the Geological Society Malaysia*. 1986. Vol. 20. P. 289-310.

ДОСЛІДЖЕННЯ СТАРОЖИТНОСТЕЙ СКІФСЬКОГО ЧАСУ АРХЕОЛОГІЧНОЮ ЕКСПЕДИЦІЄЮ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ В 70-80-і роки ХХ століття

Бабенко Леонід Іванович,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Колекція старожитностей скіфського часу у збірці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) досить строката за походженням. Із надходжень довоєнного часу через перипе-

тії евакуації та окупації дійшли рештки колекцій чотирьох з шести скіфських курганів, переданих в 1932 році за рішенням Паритетної комісії в Україну з Державного Ермітажу — а саме — Мельгунівського кургану (Литої Могили), Олександрополя (Лугової Могили), Чмиревої Могили та Першого Мордвинівського кургану [9; 12; 13]. Є серед цієї групи доволі атрактивні, а почасти — і унікальні предмети з втраченим паспортом — біметалевий меч, бронзова бутероль піхов меча, бляшка з зображенням арахніда тощо [3; 11].

Повоєнні надходження також різні за походженням. Ряд цікавих предметів надійшло до колекції ХІМу, що зазнала значних втрат у роки війни, з інших музеїв України. Подібним чином до музею було передано амфору з кургану Солоха з Херсонського краєзнавчого музею, скіфське навершя з Київського історичного музею (зараз — Національний музей історії України) тощо [10; 14]. Але найбільшу частку надходжень цього часу склали саме матеріали розкопок археологічних пам'яток скіфського часу, що проводилися як штатними співробітниками музею, так і археологами інших закладів. Уже в перші повоєнні роки колекція музею поповнилася знахідками з розвідок та розкопок селища Островецьківка, проведених І.Ф. Левицьким та Л.П. Ланде у 1950 році [24], розкопок городища біля хут. Городище П.Д. Ліберовим у 1953-54 рр. тощо. Однак з ліквідацією у жовтні 1952 року в структурі музею відділу первісного суспільства археологічна діяльність у закладі значно знизилася, що не могло не позначитися і на інтенсивності та якості поповнення археологічних колекцій [7].

З відновленням відділу археології у листопаді 1968 року відбулося поживлення археологічної діяльності музею [25], та найбільшого розмаху вона набула саме у 70-80-і роки. Цей період пов'язаний з постаттю В.Г. Бородуліна, який по закінченню Харківського державного університету імені О.М. Горького (зараз — національний університет імені В.Н. Каразіна, далі — ХДУ), з 1970 року більш двох десятиріч очолював відділ археології та керував розкопками археологічної експедиції музею.

Перші роки молодого співробітника у музеї були пов'язані з дослідженням пам'яток доби енеоліту-бронзи, спочатку як стажера новобудовної експедиції «Дніпро-Донбас» під керівництвом Д.Я. Телегіна, а потім і самостійних розкопок курганів цього часу в південних районах області в зоні новобудов. Однак на початку 70-х років багато кого з археологів вабили саме скіфські кургани та чарівний блиск скіфського золота. Ці бажання спонукали, насамперед, сенсаційні відкриття українських археологів, зроблені

наприкінці 60-х — початку 70-х років під час розкопок Гайманової та Товстої могил, де були знайдені коштовні речі з зображенням скіфів — срібна чаша та золота пектораль. Слава про ці знахідки вийшла далеко за коло фахових науковців і набула широкого розголосу в усьому світі. Мрія про власну пектораль здавалася близькою та здійсненою, адже кургани скіфської доби були добре відомі більш ніж у половині областей України.

Перша спроба долучитися до дослідження курганних старожитностей скіфської доби припадає на 1976 рік і пов'язана вона з розкопками курганного могильника біля с. Протопопівка на Дергачівщині. Початок дослідженню цієї пам'ятки поклала у 1973 році археологічна експедиція УТОПІК під керівництвом Н.Г. Коленченко. У зоні спорудження дороги було розкопано два пограбованих — одного вщент, іншого частково — кургани. Але отриманий матеріал — бронзові наконечники стріл, залізні наконечники списів та хіоська амфора 2-ої чверті V ст. до н.е. — свідчив про перспективність подальших досліджень. Зважаючи на це, а також подальше руйнування пам'ятки через господарську діяльність, було вирішено поновити розкопки могильника. Працювала експедиція у серпні-вересні 1976 року. Окрім співробітників музею, до її роботи долучилися студенти ХДУ та Харківського художньо-промислового інституту (зараз — Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Попри цілковите пограбування досліджених поховань (всього 8 комплексів) та відсутність коштовних речей, «перший млинець» на «скіфській ниві» можна вважати досить вдалим, адже отримані результати не лише доповнили, а значною мірою змінили уяву про культуру сіверськодонецьких племен скіфської доби. Адже раніше їх характерною рисою вважалася відсутність поховань з конем та кінським спорядженням, а відразу в двох протопопівських комплексах (кургани 3 та 5) були виявлені залишки чудової кінської оздобы, оформленої у традиціях скіфського звірного стилю. Зараз є очевидним, що саме ця пам'ятка фіксує появу у сіверськодонецькому регіоні на початку V ст. до н.е. нової хвилі племен зі специфічною рисою поховальної обрядності, що зайняла тут домінуюче положення [4; 5; 15; 16].

Наступного 1977 року, окрім розвідок та розкопок курганів бронзової доби на трасі каналу «Дніпро-Донбас», довелося «рятувати» у зоні будівництва трамвайного депо на Салтівці (північно-східна окраїна Харкова) три кургани, два з яких належали до скіфської доби. І хоча вже передбачувано поховання виявилися пограбованими, в кожному з них були знайдені прикраси із золота

(35 бляшок-гудзиків в одному та схожа бляшка і дві намистини в іншому), що стали своєрідними передвісниками наступного, найбільш успішного сезону [8; 17].

1978 рік та два наступні сезони майже повністю були присвячені розкопкам Пісочинського курганного могильника. Розпочиналася історія дослідження цієї пам'ятки кількома роками раніше — навесні 1973 року, коли В.Г. Бородулін разом з лаборантом відділу археології В.А. Оглобліним (нині — відомим фотохудожником) вперше оглянули насипи цього некрополю скіфської доби. Картина відкривалася вражаюча — погляд ледь охоплював понад 40 насипів, об'єднаних у дві групи, четверть яких мала висоту від 3 до 9 метрів. Безперечно, це був могильник місцевої знаті і надія на знахідку тут своєї «пекторалі» значно зростала [18, с. 3].

У першому сезоні на могильнику експедиція «виїхала в поле» ще навесні — 29 травня і працювала більш 3,5 місяців — до 15 вересня. Експедицію склали 11 співробітників — окрім начальника (В.Г. Бородулін) та заступника (М.М. Ганага), ще 3 наукових співробітника, 4 лаборанти, художник-кресляр та фотограф (В.А. Оглоблін). Перший розкопаний курган, попри значні параметри (висота 1,8 м) надій не виправдав — у вщент пограбованій могилі знайшли лише уламки стінок амфори та бронзовий наконечник стріли [2, с. 14, 15; 18, с. 4, 5].

Наступний курган мав близькі розміри (висота 2 м), його могила мала дуже щільне заповнення, що ледь вдовбалася кількома молами. І лише у куті — грабіжницький лаз — заповнення було пухким, що, втім, не приносило втіхи. Але попри пограбування, археологів чекали чудові знахідки — кілька наборів кінської вузди, серед яких унікальний бронзовий псалій з голівками орла чи грифона. А також чимала кількість золотих прикрас — різноманітні аплікації від одягу з зображенням оленю, зайця та хижої істоти, рештки сітчастої нагрудної прикраси, утвореної трубочками-пронизками, гудзиками та підвісками-бутонами. І тут більш усього вражає не кількість золотих прикрас з пограбованого кургану (всього 204 предмета), а те що і сітчаста прикраса з підвісками-бутонами, і 28 аплікацій із зображенням оленя, що лежить, практично ідентичні знайденим у славнозвісному кургані Солоха — похованні двох скіфських царів кінця V- початку IV ст. до н.е. [2, с. 15; 18, с. 6-12].

Всього у першому сезоні було розкопано 9 курганів, майже кожен з яких мав власну «родзинку». Так, поховання важкоозброєного вершника з кургану 5 виявилось найбільш раннім (середина V ст.

до н.е.), що вказує на час початку функціонування некрополя. У кургані 6 виявили не пограбоване поховання шляхетного воїна з двома сагайдаками на підстеленому обладунку, шию якого прикрашала гривна вагою 119 гр. — найважча золота прикраса з некрополю. Курган 7 вщент пограбований, але мав цікаву структуру насипу з шаром пропеченого ґрунту двометрової товщини, а також поховання розрубаного коня в окремій могилі, де було знайдено оригінальний наносник та добре відомий тип нащічника у вигляді «півника» чи гіпокампа. Цікаве поховання у кургані 9, де у ніші над головою небіжчика було поховано загнущдану голову коня. Але всі сподівання перевершило не пограбоване колективне поховання трьох жінок, двох шляхетних та їх служниці, виявлене у кургані 8. На цей час це найбагатше поховання серед пам'яток сіверськодонецького регіону скіфської доби. Серед прикрас однієї з жінок — коштовні золоті сережки та аплікації до одягу. Пальці іншої жінки були обнизані 8 золотими перснями, а голова увінчана розкішним убором, прикрашеним пластинами з 5 різними сюжетами. Частина цих пластин повністю ідентична подібним знахідкам з таких курганів як Чортомлик, Куль-Оба, Великий Рижанівський тощо. Але є і пластина і з абсолютно унікальним сюжетом полювання вершника на оленя. За розмаїттям сюжетів пісочинський головний убір перевершує будь-яку знахідку подібного типу [2, с. 16-22; 18, с. 12-48; 19].

Наступного 1979 року масштаби робіт на могильнику збільшилися. Роботи експедиції тривали понад 4 місяця — з 27 травня по 28 вересня. У складі експедиції з'явився штатний водій. Усього в цьому сезоні на некрополі було розкопано 31 курган, з яких лише два мали значну висоту — 3 та 6,7 м. І хоча майже всі вони були пограбовані, у тому числі і обидві могили кургану 18 — найвищого із розкопаних у могильнику, все ж кількість у певному сенсі перейшла у якість. Так, у 9 похованнях — майже половині з розкопаних — були виявлені дорогоцінні прикраси, а також чимало іншого інформативного інвентарю, такого як бронзовий казан, декілька дзеркал, імпортований посуд, різноманітне намисто тощо. Один з курганів містив поховання у катакомбі — нетиповій для могильника поховальній споруді. Цього ж сезону, окрім поховань пісочинського некрополю, довелося дослідити ще один курган на північно-східній околиці Харкова — також вщент пограбований [2, с. 22-32; 20; 22].

У 1979 році у розкопках пісочинського могильника взяла участь і група студентів-практикантів ХДУ під керівництвом І.П. Сергєєва, майбутнього професора університету. А серед студентів був

практикант А.В. Шмалько, відомий зараз як письменник-фантаст А. Валентинов, який згодом у романі «Сузір'я Пса» згадав ці розкопки, щоправда у дещо фантастичному контексті.

Сезон 1980 року виявився найважчим як за складністю робіт на могильнику, так і їх наслідками. Експедиція тривала рівно три місяці — з 10 червня по 10 вересня, хоча склад її штату скоротився вдвічі — до 6 співробітників, деякі з яких часто відлучалися у різних службових справах. Рік видався напрочуд дощовим. Але найбільших труднощів завдала експедиції підготовка до Олімпіади, що проводилася цього року в Москві. Вся наявна у найближчий окрузі землерийна техніка була у авральному порядку залучена для ремонту автотраси, по якій повинні були пронести олімпійський вогонь. Після марних місячних зусиль по пошуку хоч якогось справного бульдозера, 8 липня було вирішено розпочати розкопки кургану, що знаходився дещо віддаль обох груп могильника, неподалік траси Київ-Харків, вручну. Саме по цій трасі, 13 липня, під невщухаючий дощ, відбулося урочиста хода олімпійського вогню, яку члени експедиції спостерігали з кургану.

Вручну, заклавши розкоп у центрі насипу, довелося розкопувати ще один курган, що знаходився на приватному домоволодінні і був забудований різними господарськими спорудами. Як наслідок, подібні дії послуговували приводом для звинувачення у порушенні методики розкопок при дослідженні курганів, що було зафіксовано Актом про перевірку розкопок, складеним комісією Польового комітету Інституту археології УРСР. Роботи на могильнику припинилися і більше не відновлювалися. Всього за сезон 1980 року — повністю чи частково — було розкопано 6 курганів [2, с. 32-35; 21].

Цього ж року до музею було передане бронзове навершя, увінчане фігуркою сфінкса, що згодом стало одним із логотипів музею [1; 21, с. 14, 15].

Через згадані вище перипетії наступного, 1981 року польовий сезон для археологічної експедиції музею не відбувся. А з 1982 року головний напрям польових досліджень кардинально змінився — відтепер експедиція музею почне досліджувати старожитності салтівської культури, спочатку знов виявлений могильник біля с. Старий Салтів, а потім і епонімну пам'ятку у Верхньому Салтові. Та все ж останній акорд у дослідженні старожитностей скіфської доби пролунав саме цього року — по закінченню робіт у Старому Салтові експедиція перебазувалася до смт. Коротич, що під Харковом, де в кінці серпня-середині вересня дослідила один невисокий курган. Поховання, вже зазвичай, виявилось пограбованим, але цікавим —

небіжчик, воїн-вершник, був похований разом з загнudzаним конем у спільній могилі [6; 23]. За хронологічним та культурним контекстом цей комплекс ідентичний похованням Протопопівського курганного могильника, що дивним чином замкнуло коло польових досліджень пам'яток скіфської доби експедицією музею.

Підводячи підсумок шести польових сезонів, протягом яких експедицією ХІМ досліджувалися кургани скіфської доби, можна відзначити їх напрочуд високу результативність. Як наслідок, музей отримав першокласну колекцію старожитностей скіфської культури, що стала базовою для висвітлення цього періоду у рамках музейних експозицій «На перехрестях століть. Археологія краю» та «Слобожани». Основу музейної колекції «скіфського золота» складають зараз предмети саме з курганів Пісочинського могильника. Варто також зазначити, що всі без виключення матеріали розкопок цих років введені до наукового обігу [2; 4-6; 8 та інші] і активно залучаються скіфознавцями у своїх дослідженнях. Так, лише на монографію, присвячену дослідженню Пісочинського курганного могильника [2], на сайті Google Scholar, на 01.09.2020 р. було зареєстровано 101 посилання. Та головне інше — завдяки саме цим матеріалам докорінним чином змінилася характеристика культури населення сіверськодонецького регіону скіфської доби, що дозволило значно ближче підійти до розуміння культурно-історичних процесів на теренах давньої Скіфії.

Джерела та література

1. Бабенко Л.І. Скифское бронзовое навершие из собрания Харьковского исторического музея // *Вісник Харківського державного університету*. 1998. № 413: Історія. Вип. 30. С. 25-28.
2. Бабенко Л.І. Песочинский курганный могильник скифского времени. Х.: ИД Райдер, 2005. 284 с.
3. Бабенко Л.І. Біметалевий меч скіфського часу з колекції Харківського історичного музею // *Археологія*. 2006. № 2. С. 53-57.
4. Бабенко Л.І. Спорядження коня у населення сіверськодонецького регіону (за матеріалами поховальних пам'яток V ст. до н.е.) // *Проблемы археологии Восточной Европы. К 85-летию Бориса Андреевича Шрамко*. Х.: Курсор, 2008. С. 28-38.
5. Бабенко Л.І. Поховальний обряд Протопопівського курганного могильника // *Древности* 2009. Х.: Харьковское историко-археологическое общество. ООО «НТМТ», 2009. С. 44-56.
6. Бабенко Л.І. Скіфське поховання V ст. до н.е. поблизу смт. Коротич на Харківщині // *Археологія*. 2009. № 1. С. 52-61.

7. Бабенко Л.І. Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею // Відділ археології Харківського історичного музею (1991-2010): Бібліографічний покажчик / Укладачі В.С. Аксьонов, Л.І. Бабенко. Х.: Мацулін, 2011. С. 5-16.
8. Бабенко Л.І. Кургани скіфського часу на північно-східній околиці Харкова // Археологія. 2011. № 2. С. 84-95.
9. Бабенко Л.І. К истории коллекции предметов из Литого (Мельгуновского) кургана // Российская археология. 2012. № 3. С. 20-27.
10. Бабенко Л.І. Амфора из кургана Солоха из фондов Харьковского исторического музея // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. 2015. Вып. 40. С. 120-124, 250.
11. Бабенко Л.І. Золотая бляшка с изображением паука из собрания Харьковского исторического музея // Труды Государственного Эрмитажа. 2015. Т. LXXVII. С. 66-75, 543, 544.
12. Бабенко Л.І. Коллекция Александровского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н.Ф. Сумцова // Полин С.В., Алексеев А.Ю. Скифский царский Александровский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье. К.; Берлин: Издавец Олег Філюк, 2018. С. 591-627, 918-922.
13. Бабенко Л.І. Наверсія із Чмиревої Могили // Археологія і давня історія України. 2019. Вип. 4 (33). С. 295-312.
14. Бабенко Л.І., Ліфантій О.В. Атрибуція речей із забутого комплексу з розкопок біля с. Васильків // Археологія і давня історія України. 2019. Вип. 4 (33). С. 97-108.
15. Бородулин В.Г. Отчет об археологических исследованиях Харьковского исторического музея в 1976 г. // Архив ИА НАНУ. 1976/52. 23 с.
16. Бородулин В.Г. Исследования на территории Харьковской области // Археологические открытия 1976 года. М.: Наука, 1977. С. 271, 272.
17. Бородулин В.Г. Исследования Харьковского исторического музея области // Археологические открытия 1977 года. М.: Наука, 1978. С. 301, 302.
18. Бородулин В.Г. Отчет об археологических исследованиях Песочинского курганного могильника и курганной группы, расположенной в зоне сооружения Фрунзенской оросительной системы в 1978 году // Архив ИА НАНУ. 1978/42. 87 с.
19. Бородулин В.Г. Исследования курганов скифского времени в Харьковской области // Археологические открытия 1978 года. М.: Наука, 1979. С. 306.
20. Бородулин В.Г. Отчет о раскопках Песочинского курганного могильника в 1979 г. // Архив ИА НАНУ. 1979/112. 63 с.
21. Бородулин В.Г. Отчет о раскопках Песочинского курганного могильника и разведках Харьковского исторического музея в 1980 г. // Архив ИА НАНУ. 1980/139. 16 с.
22. Бородулин В.Г. Раскопки Песочинского курганного могильника // Археологические открытия 1979 года. М.: Наука, 1980. С.254, 255.
23. Бородулин В.Г. Дневник об археологических раскопках скифо-сарматской экспедиции Харьковского исторического музея в 1982 году // Архив ХІМ. 79 с.

24. Пеляшенко К.Ю. Невідомі розкопки поселення скіфського часу Островерхівка // Феномен Більського городища-2018: Пам'яті П.Я. Гавриша (1956–2018). Х.; Котельва: Майдан, 2018. С. 108-116.
25. Сніжко І.А., Бабенко Л.І. Маловідома сторінка наукової біографії Е.М. Кадеєвої // LAUREA І. Античний мир и Средние века: Чтения памяти профессора Владимира Ивановича Кадеева. Материалы. Х.: ООО «НТМТ», 2015. С. 194-197.

**НОВІ ВІДКРИТТЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ
ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО
МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА
НА ВЕРХНЬО-САЛТІВСЬКОМУ КАТАКОМБНОМУ
МОГИЛЬНИКУ**

*Аксьонов Віктор Степанович,
кандидат історичних наук,
зав. відділу археології
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У поточному польовому сезоні спільна експедиція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова та історичного факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна проводили роботи на четвертій ділянці ранньосередньовічного катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів. Під час розкопок було досліджено п'ять катакомб (№ 151, 153, 154, 155, 156), кенотаф (№ 152) та поховання у звичайній ямі (№ 157).

У дромосах усіх виявлених катакомбних споруд були зафіксовані сліди ходу повторного проникнення до поховальної камери, котрий перерізав дромос у тій його частині, що знаходилась безпосередньо перед поховальною камерою. Дно ходу повторного проникнення до поховальної камери фіксувалося завдяки тонкому прошарку ґрунту темно-коричневого кольору. В заповненні ходу повторного проникнення до поховальної камери катакомби № 151 було виявлено кам'яний заклад, який складався з двох частин — кам'яної плити п'ятикутної форми та половини верхнього каменю від ротаційних жорен. Ці частини закладу були відсунуті від входу до поховальної камери та покладені одна на одну. В заповненні ходу повторного проникнення до поховальної камери та поряд з каменем закладу було виявлено тридцять окремих людських кісток та їх фрагментів (ребра, шийні хребці, частини нижніх щелеп). Третя частина закладу у вигляді кам'яної плити підпрямокутної форми

знаходилася в середині поховальної камери, біля входу до неї, в заповненні навмисно зробленого в підлозі камери заглиблення. В заповненні входу до поховальної камери лежав на боці глиняний кухоль, який було вилучено у давнину з камери під час повторного проникнення до неї.

Усі досліджені катакомби відносилися до Т-подібних земляних склепів, бо їх камери були перпендикулярні до дромосу. В камерах усіх катакомб були виявлені навмисно зруйновані у давнину людські кістки.

У камері катакомби № 151 знаходилися залишки трьох людей (чоловіка, жінки та дитини). Інвентар катакомби складався з прикрас (сережок, намиста, бронзового браслета) та металевих елементів одягу (гудзиків, бубонців, поясних бляшок, металевих прикрас ремінців взуття).

Поховальна камера катакомби № 153 містила залишки двох людей (чоловіка та дівчини-підлітка). Рештки чоловіка займали місце вздовж торцевої стінки камери, рештки дівчинки розташовувалися ближче до входу в камеру. На дні камери було розкидано: бронзові литі бубонці; штамповані гудзики; скляне намисто; п'ять астрагалів; залізні черешкові ножі; сережки; елементи поясної гарнітури; чумбурний блок; вінець від скляної посудини; масивна лита бронзова пронизка; арабська монета (Аббасіди, халіф ар-Рашид, ал-Мухаммадійя, 182 р. х. (798/799 р.), з іменами ал-Аміна Мухаммада та Джа'фара), що була перетворена на нашивку.

Поховальна камера катакомби № 154 містила рештки молодого чоловіка та дівчини-підлітка, що мали сліди невмисної руйнації. Серед людських решток лежали: сережки; ніж; чотири астрагали; бронзові литі бубонці; елементи поясної гарнітури; намисто зі скла та сердолику; два бронзові гудзика-дзеркальця; підвіска-амулет з пташиними голівками; металеві деталі від ремінців взуття; підвіска зі стулки морського молюска; глиняний кухоль; срібна монета (Аббасіди, халіф ал-Махді, Мадінат ас-Салам, 160 р. х. — 777/778 р.), що була перетворена на нашивку.

У поховальній камері катакомби № 155 були виявлені рештки дорослого чоловіка та дитини. Кістяк чоловіка розташовувався вздовж торцевої стінки камери, але його череп було відкинуто до лівої бокової стінки. В районі поясу чоловіка були виявлені металеві деталі шкіряного паска, фрагменти ножа. На кістках стоп ніг знаходилися пряжки, штамповані бляшки та наконечники від ремінців взуття. Кістяк дитини розташовувався паралельно кістяку чоловіка, ближче до входу до поховальної камери. За черепом дитини стояв глиняний

кухоль. Поряд з черепом дитини лежав бронзовий бубонець, разом із штампованим гудзиком та п'ятьма скляними намистинами.

На підлозі камери катакомби № 156 лежав кістяк жінки, верхня частина якого (грудна клітина, череп, хребет) була у давнину навмисно відсунута у бік входу до поховальної камери. Жінку супроводжував наступний інвентар: шість бронзових браслетів; сережки, намисто зі скла, сердоліку та коралу; два амулети з пташиними голівками; три каблучки з пласким щитком; бронзові бубонці; залізна поясна пряжка; поясні бляшки; металеві елементи від ремінців взуття. Між кістками лівої руки жінки та торцевою стінкою камери знаходилась пляма з деревинного вугілля розміром 0,4х0,18 м, серед якої лежали шість астрагалів, бронзовий дитячий браслет, п'ять бронзових бубонців та фрагмент трубчатої кістки вівці з нарізками від ножа. На південь від цієї плями стояв глиняний глечик, поряд з яким лежали два черешкових ножа.

Поховання № 157 містило кістяк дорослої людини, яка була похована у випростаному положенні на спині головою на північний схід. На лівій ключиці похованої людини був зафіксований бронзовий литий гудзик.

Знайдений поховальний інвентар дозволяє датувати досліджені поховальні комплекси початком — третьою чвертю IX ст. н.е.

Серед речей, що були походять з досліджених катакомб, особливу увагу привертають: стулка морського молюска; вінця скляної посудини, лита бронзова пронизка та астрагал з графіті.

В катакомбі № 156 було знайдено шість астрагалів барана, на одному з яких містилось графіті у вигляді квадрата, середня частина якого перекреслена навхрест діагоналями (рис. 1, 6). До цього часу в колекції музею зберігався 21 астрагал з графіті, що походять з 9 поховальних комплексів Верхнього Салтова (похов. № 16, кат. № 15, 29, 36, 73 ВСМ-I, № 7, 10, 40, 73, 121 ВСМ-IV) [4, табл. 1, рис. 3, 4, 5, 10; 4, 9; 5, 7-17]. Деякі з них несли на собі аналогічний накреслений гострим знаряддям знак [4, рис. 3, 10; 5, 15]. В цілому графіті на астрагалах Верхнього Салтова представлені знаками, які мають широкі аналогії серед знаків, що походять з пам'яток не тільки салтівської культури, але і з пам'яток інших культур Євразії [19, с. 55-59]. Знак у вигляді квадрата, середня частина якого перекреслена навхрест діагоналями, на думку дослідників відображає горизонтальну будову світу у іраномовного населення півдня Східної Європи доби раннього середньовіччя [19, с. 58]. Самі ж астрагали у населення салтівської культури, як свідчать наші спостереження, виконували різноманітні функції — від предметів для ігор

та елементів одягу до амулетів [4, с. 111]. Графіті на астрагалах могли використовуватися і як позначка власника предмета для ігор, і як знак для привертання та посилення тієї магічної сили, яку мав амулет. Астрагали з графіті, на думку деяких дослідників, могли використовуватись і для ворожіння [19, с. 55-59].

З катакомби № 154 походить підвіска, що була зроблена зі стулки морського молюска (рис. 1, 3). Враховуючи форму та розміри стулки, наявність на ній гребенів можна припустити, що для виготовлення підвіски була використана стулка молюска з сімейства *Cardiidae* (кардіди), вірогідно за все — *Cerastoderma glaucum* (серцевидка зелена). Ці молюски мешкають на незначній глибині вздовж усього побережжя Європи та Північної Африки, у тому числі у Середземному, Чорному, Азовському, Каспійському та Аральському морях. Підвіска зі стулки цього сімейства молюсків була знайдена у катакомбі № 131 цієї ж ділянки могильника біля с. Верхній Салтів (рис. 1, 4).

Бронзова пронизка з катакомби № 154 має форму прорізного циліндра довжиною 3,4 см з плавним розширенням у середній його частині (рис. 1, 1). Діаметр пронизки у середній її частині становить 1,8 см, тоді як діаметр на кінцях — 1,3 см. Тіло пронизки складається з трьох вертикально розташованих смужок-косичок, простір між якими заповнено попарно з'єднаними краплеподібними фігурками, звернутими загостреними кінцями у бік країв прикраси. Краплеподібні фігури пронизки було виконано з гладких вузьких бронзових смужок. Аналогії цій прикрасі у салтівських старожитностях нам не відомі. За розмірами та формою ця прикраса віддалено нагадує пронизки з одним здуттям зі старожитностей неволінської археологічної культури VIII — початку IX ст. (тип 5, підтип а, варіанти 2, 3, 4) [9, с. 45, рис. 174, 4-9]. Однак, прикамські пронизки, відрізняє від знайденої у салтівській катакомбі наявність закраїн/муфт, що виступають з обох кінців, до того ж оздоблених поперечними лініями (1-3 та більше) (рис. 1, 2). Для них характерна відсутність прорізів у здутій частині, проте якщо прорізи існують, то вони мають форму вузької щілини. Такі пронизки характерні для пізніх етапів неволінської, ломоватовської, полюської, бахмутинської, турбаслінської культур, що співпадають у часі з існуванням салтівської культури [8, табл. 24, 9, 13, 17, 20, 30-35, 43-46; 18, табл. III, 2; X, 20, 21; XXXVIII, 3, 6]. До того ж на прикамських пронизках не зустрічаються фігури у вигляді «вісімки», як на нашому виробі*. Зближує нашу пронизку з подіб-

* Висловлюю подяку за надану консультацію О.Г. Іванову і О.А. Краснополю (м. Іжевськ, Удмуртський інститут історії, мови та літератури Уральське відділення РАН).

ними прикамськими виробами наявність перемичок у вигляді косичок, бо саме для камських старожитностей технологія плетеного воску є типовою, як і використання прямих джгутів [10, рис. 1, 2; 18, табл. III, 1, 6; X, 5; XII, 5; XIII, 3, 13]. Таким чином, пронизку з катакомби № 153 за формою та технікою виготовлення можна вважати виробом ремісників Прикам'я та Передуралля. Однак, вона, вірогідно, була виготовлена ними для представників аланського населення лісостепового варіанту салтівської культури, в відповідності їх естетичними вподобаннями. Проте, якщо у населення неволінської, ломоватовської, полоської, бахмутінської, турбаслінської археологічних культур подібні пронизки зі здуттям у середній частині прикрашали шнури, що звисали з поясного ременю [9, табл. 37; 42, 2; 51, 1; 62, 2; 67], то у населення Верхнього Салтова ця пронизка, вірогідно, входила до складу намиста, що прикрашала груди дівчини-підлітка.

З цієї ж катакомби (№ 153) походять вінця скляного флакону — бальзамарія. Горло флакону діаметром 1,6 см збереглося на висоту 1-3 мм. Воно закінчується відігнутими назовні та приплюснутими зверху валикоподібними вінцями (рис. 1, 5). Вінця флакона створені шляхом загину краю посудини всередину, з подальшим наданням їм форми валика. Діаметр вінця 2,8 см, висота — 0,6 мм, діаметр отвору 0,8 см. Колір скла, з якого було виготовлено флакони — темно-зелений. В скляній масі присутні чисельні маленькі бульбашки повітря. Краї відбитого горла флакону несуть сліди навмисного загладжування, що свідчить про подальше використання цієї частини розбитого бальзамарія як своєрідної намистини. Два фрагменти горла з вінцями від подібних флаконів походять з катакомби № 40 ВСМ-I [3, рис. 1, 2, 3], цілий бальзамаций з аналогічно оформленими вінцями було знайдено в катакомбі № 3 головного могильника біля с. Верхній Салтів (1948, експедиція С.А. Семенова-Зусера) [3, рис. 3, 11]. Один цілий такий бальзамарій походить з дореволюційних матеріалів дослідження Верхньо-Салтівського могильника [17, табл. XXI, 105]. За формою, розмірами та кольором скла вони подібні до флаконів, що були знайдені в катакомбах № 26, 51, 106 Дмитрієвського могильника [16, рис. 47]. Як зазначають дослідники, характерною ознакою флаконів — бальзамаріїв VIII-IX ст. є саме вінця у формі валика. Складні посудини саме з такими вінцями добре відомі за аланськими пам'ятками салтівської культури Подоння [5, рис. 1, 5; 11, с. 198, рис. 10, 65], так і аланськими старожитностями хозарського історико-культурного періоду з Північного Кавказу [15, с. 529, 629; 13, с. 178, 179, рис. 62, 175]. В некрополях Кавказу подібні посудини з такими вінцями,

зроблені зі скла зеленого кольору, зустрічаються доволі часто разом з товстостінними, циліндричної форми, кубками [12, с. 262, 311, табл. XXXIX, 2, 3; 13, с. 178, 179, рис. 62, 137, 138, 149; с. 273, рис. 94, 21], час поширення яких визначається у межах IX-X ст. [14, с. 23; 7, с. 84; 20, с. 144, № 252-253; с. 145, № 254]. В пам'ятках лісо-степового варіанту салтівської культури такі циліндричні кубки не знайдені, проте інколи трапляються цілі тонкостінні бокали, чарки та їх фрагменти [2, рис. 16, 6; 36, 19; 3, рис. 2, 8; 4, 2; 5, 2], що часто зустрічаються в матеріалах VII — IX ст. з території Криму [1, с. 123; 6, с. 194-195].

Факт присутності в катакомбі № 153 частини скляного флакону, яка була перетворена у намистину-пронизку, доволі показовий. Таку ж саме роль відігравало горло флакона-бальзамарія з катакомби № 51 Дмитрієвського могильника [16, с. 106] та з катакомби № 40 Верхньо-Салтівського некрополя [3, с. 15]. Все це свідчить, що скляний посуд для аланського населення басейну Сіверського Дінця не був широко розповсюдженим предметом побуту та дуже цінувався, бо він потрапляв у поховання, у переважній більшості, вже після розбиття, у вигляді фрагментів (частина замість цілого) та слідами використання в іншій якості (як намистина-пронизка).

Таким чином, винайдені у досліджених похованнях артефакти підтверджують широкі торговельні зв'язки населення салтівської культури басейну Сіверського Дінця з народами, що мешкали у VIII — IX ст. на території Криму, Північного Кавказу, Прикам'я та Передуралля.

Джерела та література

1. Айбабин А.И. Могильники VIII — начала X вв. в Крыму // *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Симферополь: Таврия, 1993. Вып. III. С. 121-132.*
2. Аксёнов В.С. Могильник салтово-маяцкой культуры у с. Червоная Гусаровка на Северском Донце. Х.: Видавець Рожко С.Г., 2017. 140 с.
3. Аксёнов В.С. Скляний посуд з алано-болгарських поховань хозарського часу басейну Сіверського Дінця // *Хазарский альманах. К.-Х.: Каравелла, 2007. Т. 6. С. 7-25.*
4. Аксёнов В.С. Астрагали з катакомбних поховань другої половини VIII — першої половини X ст. з могильника біля с. Верхній Салтів // *Археологія. 2019. № 2. С. 103-113.*
5. Аксёнов В.С., Міхеев В.К. Скляний посуд з поховань салтівського могильника Червона Гусарівка на Харківщині // *Археологія. 2000. № 4. С. 55 — 58.*



Рис. 1. Речі з розкопок катакомб могильника біля с. Верхній Салтів у 2019 році.

1 — пронизка з катакомби № 153, бронза; 2 — пронизки з Прикам'я та Передуралля; 3 — прикраса зі стулки морського молюска, катакомба № 154; 4 — прикраса зі стулки морського молюска, катакомба № 131; 5 — вінця флакону — бальзамарія з катакомби № 153, скло; 6 — астрагал з графіті з катакомби № 156, кістка.

6. Веймарн Е.В., Айбабин А.И. Скалистинский могильник. К.: Наукова думка, 1993. 202 с.
7. Виноградов В.Е., Мамаев Х.М. Аланский могильник у с. Мартан-Чу в Чечне (материалы 1970-1976 гг.) // Вопросы археологии и этнографии Северной Осетии. Орджоникидзе: Издательство СОНИИ, 1984. С. 62-87.
8. Голдина Р.Д. Ломоватовская культура в Верхнем Прикамье. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1985. 280 с.
9. Голдина Р.Д. Неволинский могильник VII-IX вв. в Пермском Предуралье. Ижевск: Сарапульская типография, 2012. 472 с.
10. Голубева Л.А. Шумящие подвески с изображениями коня из катакомб Маяцкого селища // Маяцкое городище. М.: Наука, 1984. С. 136-141.

11. Каминский В.Н. Алано-болгарский могильник близ станции Старокорсунской на Кубани // Советская археология. 1987. № 4. С. 187-205.
12. Кантемиров Е.С., Дзаттиаты Р.Г. Тарский катакомбный могильник VIII-IX вв. н.э. // Аланы: история и культура. Владикавказ: Издательство СОИГИ, 1995. С. 259-314.
13. Ковалевская В.Б. Северокавказские древности // Степи Евразии в эпоху средневековья. М.: Наука, 1981. С. 83-97.
14. Кузнецов В.А. Аланские племена Северного Кавказа // Материалы и исследования по археологии СССР. М.: Издательство АН СССР, 1962. № 105. 134 с.
15. Очерки истории СССР. Кризис рабовладельческой системы и зарождение феодализма на территории СССР III-IX вв. М.: Издательство АН СССР, 1958. 958 с.
16. Плетнева С.А. На славяно-хазарском пограничье. Дмитриевский археологический комплекс. М.: Наука, 1989. 288 с.
17. Покровский А.М. Верхне-Салтовский могильник // Труды XII археологического съезда в Харькове в 1902 году. М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1905. Т. 1. С. 465-491.
18. Спицын А.А. Древности камской чуди по коллекции Теплоуховых // Материалы по археологии России. СПб.: Типография В. Безобразова и К., 1902. Вып. 26. 150 с.
19. Флёрова В.Е. Граффити Хазарии. М.: Эдиториал УРСС, 1997. 176 с.
20. Bergman S.M., Oliver A.Jr. Ancient Glass in the Carnegie Museum of Natural History, Pittsburgh Collection organized and assembled by Sidney M. Bergman. Pittsburgh: Board of Trustees, Carnegie Institute, 1980. 153 p.

ШАБЛІ НАСЕЛЕННЯ ЛІСОСТЕПОВОГО ВАРІАНТУ САЛТІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (за матеріалами розкопок Верхньо-салтівського могильника)

Хоружа Майя Володимирівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Шабельна зброя з довгим клинком є одним з найважливіших елементів комплексу озброєння кочовиків раннього середньовіччя. Поява та розповсюдження шаблі у другій половині VIII ст. н.е. у населення степового та лісостепового варіантів салтівської культури стало значним фактором у військовій історії населення Дніпро-Донського межиріччя. Саме шабля є своєрідним індикатором приналежності людини до особливої, воєнізованої суспільної групи, показником розвитку військового мистецтва

та техніки виготовлення озброєння. Тактика ведення бою, його характер, шиккування війська у бою — все це знаходило відображення на формах наступальної зброї з довгим клинком (мечів, палахів, шабель). Розповсюдження шабель було викликано певними історичними умовами, а саме: появою зі сходу чисельного, легко озброєного супротивника на конях — тюркомовних кочовиків. Крім того, поширення шаблі більш дослідників пов'язує з використанням жорсткого сидла та, головне, залізних стремен [4, с. 74].

Коло наукових праць, що присвячені шаблям та палашам салтівської культури, доволі вузьке. Перша спроба розробити типологію та хронологію салтівських, та і взагалі середньовічних шабель була здійснена А. Захаровим та В. Арендтом у далеких 30-х роках минулого століття [13]. Пізніше до цієї теми звернувся московський дослідник М.Я. Мерперт [12]. Харківський дослідник зброї А.В. Криганов присвятив розділ своєї дисертації та частину статті клинкової зброї хозарського каганату [9; 10]. Повернувся до цієї теми дослідник останній раз у своїй монографії [11, с. 53-55]. Тема клинкової зброї була піднята у спільному дослідженні О.В. Комара та О.В. Сухобокова [8]. З сучасних дослідників салтівської клинкової зброї слід назвати А.М. Голубева, який присвятив цій темі кілька своїх праць [5; 6; 7].

Найбільш давні екземпляри ранньосередньовічних шабель в межах Донецько-Донського межиріччя були знайдені в поховальних комплексах аланського населення салтівської культури і, в першу чергу, в катакомбах Верхньо-Салтівського могильника. За шаблями, що були знайдені в катакомбах біля с. Верхній Салтів, завдяки їх характеристикам (легкість, вузькість та однолезвійність клинка, незначна кривизна) в спеціальній літературі закріпилася назва «салтівських» [12, с. 132].

До недавнього часу на Верхньо-Салтівському катакомбному могильнику, з урахуванням дореволюційних знахідок (до 1917 р.), було знайдено 16 шабель «салтівського» типу (розкопки В.О. Бабенка, О.М. Покровського, С.А. Семенова-Зусера, В.Г. Бородуліна). У 2009 та 2018 рр. експедицією Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова під керівництвом зав. відділом археології В.С. Аксьонова було знайдено ще дві шаблі (катакомби № 99 та № 148). Саме вони і стали об'єктом нашого дослідження.

Краще збереглася шабля, що була знайдена в катакомбі № 148 на четвертій ділянці могильника біля с. Верхній Салтів (вст. 125499, Арх-225/4). Це пов'язано з тим, що вона лежала не поряд з тілом

небіжчика, а була встановлена у вертикальному положенні біля лівої бокової стінки поховальної камери [3, рис. 44].

Шабля являє собою односічну смугу з ледве помітною кривизною, яка дорівнює 0,9 см. Загальна довжина шаблі становить 83 см, довжина клинка сягає 73,5 см, довжина руків'я відповідно складає 9,5 см. Максимальна ширина леза 3,5 см. Сторони клинка паралельні і сходяться лише у вістря. Вістря клинка розплескано на два леза впродовж 16,5 см. Клинок в перетині має п'ятикутну форму. Основа руків'я шаблі брускоподібна, викувана разом із клинком. Руків'я шаблі пряме, лише верхня сторона череня має невеликий нахил у сторону леза. На черені збереглися дві заклепки для закріплення дерев'яної обкладки руків'я. Шабля має спеціальну обойму завширшки 1,0 см, яка була насаджена на верхню частину клинка для утримання в потрібному положенні перехрестя. Ця обойма надавала широкі можливості для суттєвого спрощення монтажу ефеса та наданню клинку бажаного балансу [7, с. 45]. Перехрестя шаблі брускоподібне з прямими/паралельними кінцями, що загострюються. Перехрестя встановлено під незначним кутом до центральної осі руків'я, що дозволяло, рубаючи шаблею, розсікати вістрям, наносячи супротивнику рвани рани [7, с. 45].

На лезі та руків'ї шаблі збереглися залишки дерева від піхов та обкладки рукояті. До металевих елементів оздоблення шаблі відноситься залізне верхів'я руків'я, фрагменти залізних оковок та фрагмент скоби від піхв, залізний стакан від дерев'яних піхов шаблі. Верхів'я руків'я шаблі виконує невисокий (1,4 см), овальний за планом стаканчик. Оковки торцевих сторін піхов та фрагмент скоби мають в перетині П-подібну форму, вони зігнуті з залізного листа. Фрагменти скоби піхов вказують, що вони відносяться до доволі розповсюджених у салтівських старожитностях трикутних у плані скоб [6, рис. 2, 5]. Оковкою нижнього кінця піхов служив циліндричний, овальний за планом стакан заввишки 1,7 см.

За елементами поясної гарнітури катакомба № 148 датується кінцем VIII — першою третьою IX ст. н.е.. Саме цим часом слід датувати і шаблю, що була знайдена у цьому поховальному комплексі [3, с. 8].

Клинок з катакомби № 99 (Арх. Д-4512) за усіма ознаками належить також до шабел «салтівського» типу. Її загальна довжина становить 88 см. Лезо шаблі майже повністю вкрито залишками дерева від піхов. Руків'я шаблі має обкладинки з дерева та увінчане залізним верхів'ям. Загальна довжина руків'я становить 14,5 см.

Клинок односічний довжиною 72,5 см з ледве помітною кривизною, яка дорівнює 1,0 см. Максимальна ширина клинка 3,5 см. Сторони клинка паралельні і сходяться лише у вістря. Вістря клинка розплескано на два леза впродовж 15,2 см. Клинок в перетині має п'ятикутну форму. Перехрестя шаблі ромбоподібне у плані з дископодібними закінченнями кінців. Воно спаяне з декількох деталей та має аплікацію у центрі у вигляді ромбу. Перехрестя встановлено під кутом 90° до центральної осі руків'я. Руків'я загнуте у бік леза шаблі та має залізне верхів'я у вигляді невисокого циліндричного стакану з відростком грушоподібної форми. Подібні верхів'я руків'я мала шабля з катакомби № 1 (розкопки В.О. Бабенка 1911 р.) та шабля з могильника Бабчанка [6, рис. 1, 3, 7]. Руків'я шаблі має чотири бронзові шипи для пальців. Подібні шипи для пальців, але виготовлені зі срібла, були присутні на руків'ї шаблі з катакомби № 1 (розкопки В.О. Бабенка 1911 р.) [6, рис. 1, 3]. Піхви шаблі закінчуються трапецієподібним овальним в перетині залізним стаканом заввишки 2,0 см. Завдяки тому, що шабля знаходилася у піхвах, можна з'ясувати систему кріплення ременів портупей до дерев'яних лопатей піхов, котрі мають С-подібну форму. Лопаті знаходяться на відстані 10 см одна від одної. В середній частині лопатей розташована залізна скоба округлої форми, через яку пропускався ремінь портупей. Край дерев'яних лопатей оздоблено залізними оковками, які мають П-подібну в перетині форму. Елементи поясної гарнітури, що походять з катакомби № 99 четвертої ділянки Верхньо-Салтівського могильника, дозволяють датувати цей поховальний комплекс серединою — другою половиною IX ст. н.е. [1, с. 360]. До цього ж часу відноситься і знайдена у цьому поховальному комплексі шабля.

Таким чином, останнім часом до фондів музею потрапили дві шаблі «салтівського» типу, на яких можна простежити розвиток у часі системи оформлення руків'я та піхов. Так, пізні за часом шаблі (середина — друга половина IX ст. н.е.) характеризуються трапецієподібними, вигнутими у бік леза руків'ями з шипами для пальців та грушоподібними верхів'ями, паяними прямими перехрестями з кінцями, оформленими у вигляді дисків, С-подібною формою лопатей піхов та їх трапецієподібним стаканом. Більш ранні за часом салтівські шаблі відрізняє відсутність шипів для пальців на руків'ях, ромбоподібні перехрестя з прямими кінцями, лопаті, що мають трикутну у плані форму.

Джерела та література

1. Аксёнов В.С. Катакомба № 99 Верхне-Салтовского IV могильника (к вопросу распространения христианства среди салтовского населения Подонцовья) // Сугдейский сборник. К.-Судак: Горобец, 2010. Вып. IV. С. 354-364.
2. Аксёнов В.С. Новые данные о византийско-крымском влиянии на салтовское население бассейна Северского Донца // *Laurea* III. Античный мир и средние века. Чтения памяти профессора Владимира Ивановича Кадева. Х.: ООО «НТМТ», 2019. С. 6-11.
3. Аксьонов В.С. Звіт з археологічних досліджень ранньосередньовічних пам'яток експедицією Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова за 2018 рік // *Архів ХІМ*. 2019. 137 с.
4. Вайнштейн С.И. Некоторые вопросы древнетюркской культуры // *Советская этнография*. 1966. № 3. С. 60-81.
5. Голубев А.М. Еволюція клинкової зброї кочівників раннього середньовіччя // *Археологія*. 2015. № 4. С. 62-76.
6. Голубев А.М. Найпізніші хронологічні індикатори деталей клинкової зброї з довгим клинком салтівської культури Верхнього Подонців'я // *Історія зброї та військової справи*. 2017. № 1. Ч. 2. Епоха Давньої Русі. С. 40-45.
7. Голубев А.М., Голубева І.В. Однолезова зброя з довгим клинком кочовиків VII-VIII ст. // *Археологія*. 2012. № 4. С. 42-54.
8. Комар А.В., Сухобоков О.В. Вооружение и военное дело Хазарского каганата // *Восточноевропейский археологический журнал*. 2000. № 2 (3), март-апрель URL: http://archaeology.kiev.ua/journal/020300/komar_sukhobokov.htm
9. Крыганов А.В. Вооружение и конское снаряжение кочевников юга Восточной Европы VIII-X вв.: Дис. ... канд. ист. наук. Х.: ХГУ, 1987. 371 с.
10. Крыганов А.В. Вооружение и войско населения салтово-маяцкой культуры (по материалам могильников по обряду трупосожжения) // *Проблемы археологии Поднепровья*. Днепропетровск: ДГУ, 1989. С. 98-114.
11. Криганов А.В. Військова справа кочівників Північного Причорномор'я кінця IV — початку XIII століть. Суми: Вінниченко М.Д., 2012. 232 с.
12. Мерперт Н.Я. Из истории оружия племен Восточной Европы в раннем средневековье // *Советская археология*. 1955. Т. 23. С. 131-168.
13. Zakharow A., Arendt W. *Studia levedica: Atchaeologischer Baitrag zur Geschichte der Altungarn im IX Jh.* Budapest: Magyar történeti múzeum, 1935. 87 S.

СЕМАНТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ОКРЕМИХ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ СИМВОЛІВ ВЕСІЛЬНИХ РУШНИКІВ

*Лисенко Ольга Леонідівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Рушник є одним з найдавніших побутових предметів в оселі, що відомі місцевому населенню ще з дохристиянських часів. Довгі полотнища тканини, оздоблені символічними знаками, вивішували перед входом до житла, пізніше над вікнами, захищаючи себе від злих духів, які живуть навколо, повсюди у природі [14, с. 66].

Рушник супроводжує людину протягом всього життя, кожний день, в будні і свята. У повсякденному житті користувалися звичайними побутовими рушниками, якими витирали руки та обличчя («утирачі» або «утиральними»), а також посуд («стирки»).

Існували також рушники, що мали культово-магічне значення. Їх використовували у породільній обрядовості, коли новонароджену дитинку приймали на крижмо — відріз білого полотна, рушник розшитий технікою «білим по білому» [10, с. 66]. Рушники використовувалися в усіх календарних обрядах та сімейних святах. Навіть у поховальному обряді.

Треба зазначити, що найбільший комплекс обрядових рушників складають саме весільні, їх використовували від моменту «сватання» до «перезви». Етнологи зафіксували, що на початку ХХ ст. під час весілля рушники були задіяні біля 20 разів [7, с. 5]. У скрині нареченої повинно бути, понад з іншими речами, щонайменше 12 рушників. Численність рушників у кожній родині обраховувалась десятками, про це свідчать навіть народні пісні:

«У коморі сволок,
Там рушників сорок» [6, с. 138].

Першим актом шлюбної церемонії є обряд сватання. Парубок, що хоче одружитися, та його батьки призначають двох послів — дуже поважних та красномовних осіб. Саме послі (свати, старости) з палицями у руках, як емблемою їх титулу, з хлібом на рушникові, сіллю та пляшкою горілки, у супроводі молодого та його друга йдуть до батьків дівчини. Якщо дівчина дає згоду та батьки ухвалюють шлюб, дівчині наказують принести рушники, «щоб пов'язати цих чужин-

ців, що прийшли нас грабувати» [1, с. 231]. Дівчина приносить рушники, перев'язує сватів через праве плече під ліву руку, а нареченому дає хустку за пояс. З цього моменту дві родини офіційно домовилися. Із сватання поверталися вранці, щоб люди, господарюючи на подвір'ї, бачили старостів, пов'язаних рушниками, і щоб пішла слава по селу, що такому-то парубкові подано рушники [5 с. 68, 69].

Відбувалися весілля найчастіше восени, з 15 серпня по 14 листопада і від 6 січня до посту. Обрядовість українського весілля ділиться на три періоди: перед весільний, власне весільний і після весільний та триває тиждень іноді довше [5, с. 63].

Церемонія весілля починається з заручин — це прилюдна згода молодого та молодої на одруження, на створення родини. До заручин готувалися, як до весілля, та святкували урочисто. Заручини відбувалися у домі молодої, де були присутні ближні родичі дівчини та вся родина. Приходили молодий з дружною, батьки, свати, найближча родина, а також сусіди. Тут молода знову виносила довгі рушники та хустку, тричі кланяючись, підносила їх старостам та рідним молодого, після чого останніх перев'язували рушниками навхрест (такі рушники називалися плечовими) [6 с. 138].

У передвесільні дні, в п'ятницю, випікали коровай та весільне печиво. Для цього запрошували поважних жінок, які жили в злагоді зі своїми чоловіками. Число коровайниць мало бути непарним, найчастіше сім. Замішували і випікали коровай у супроводі обрядових пісень [12, с. 112].

Коровай — це свячений хліб, писав М. Ф. Сумцов, який має велике ритуальне значення і, безперечно, жертвний характер [12, с. 112]. Коровай — це ніби дар роду молодим, символ достатку. Коли коровай спікся, його кладуть на віко діжі, застелене навхрест двома рушниками, та виносять до комори. Готовий коровай стояв посередині весільного столу, накритий навхрест двома рушниками, вишитими червоною заполоччю, і прикрашений сосною або ялиною гілкою [9, с. 152].

Однією з давніших традицій у шлюбної обрядовості є «запросини», коли молоду (або обох молодих) за рушник (або хустку) водили по селу, щоб запросити гостей на весілля. Цей звичай характерний для весільної обрядовості південних слов'ян [5, с. 86].

Рушниками зав'язували руки молодим, як побажання їм спільного щасливого життя, про що свідчать народні пісні:

«Почуємо, побачимо, що нам скажуть,
Біленьким рушником рученьки зав'яжуть» [6, с. 138].

Важливим у весільному дійстві було вбрання молодих, які надягали все нове, святково прикрашене. Молоду пов'язували, замість фартуха, весільним вишитим або узорнотканим рушником (частіше крелевецьким).

В обрядовості вінчання рушник стілили перед престолом, з цим було пов'язано дуже багато прикмет. Молода завжди намагалась стати на рушник першою, аби «верховодити чоловіком», дружки молодій самі намагалися стати на нього, навіть штовхали наречену, з метою вийти заміж того ж самого року [1, с. 254]. Ще дівчата ображались на молоду, коли вона, обходячи престол, не тягнула ногою рушник, бо скрізь вірили, що без такої дії з боку нареченої у селі перестануть виходити заміж [5, с. 102].

Дійсно, весілля — це свято, до якого родина готувалася заздалегідь, і дівчина мала вдосталь часу наперед підготувати посаг, в тому числі і вишити рушники. Саме тому весільні рушники найбільше та найбагатіше вишиті.

Для виготовлення рушників брали найтонше, найбільше, найкраще полотно. Полотна по довжині брали кратним до людського зросту. Більшість рушників мають 3,5 м довжиною, але є й ті, що доходять до 4,5-5,5 м у довжину. Ретельно готували вишивальні нитки у необхідній кількості, а також голки. Скільки кольорів ниток, стільки повинно бути і голок. Голки для вишивання дуже цінувалися, з ними було пов'язано багато забобонів. Наприклад, недоброю прикметою вважалося затупити або загубити голку. Голку під час роботи не можна було змінювати, а також нікому не позичати [7, с. 5].

Коли всі приготування були закінчені, можна було приступати до основної роботи. Весільні рушники починали вишивати у четвер, щоб мати найбільше покровительство Богородиці, вранці, коло вікна, ближче до сонця. Обов'язково з молитвою на устах. Вишивали у тиші, спокої, наодинці, бо весільний рушник є сакральною річчю, тому вплив чужої енергетики не потрібен. Це шлях, яким дівчина бажає пройти за життя, а помилка при вишиванні призведе до змін у «дорожній мапі» майбутнього життя. Помилки ніколи не випорювали та не виправляли, бо вважали це вже здійсненим фактом безпосередньо у житті, а кожне втручання могло внести деструкцію в загальну енергетику рушника.

За характером сюжету, серед весільних традиційних композицій українських вишитих рушників, можна виділити один з основних символів — Дерево. Культ цього символу, як стверджують вчені, зародився ще за часів неоліту [4, с. 144]. Один із яскравих прикладів — відоме зображення на сокирі з оленячого рогу, знайденої на

болоті, під час копання екскаватором торфу у центрі села Дударківа, Бориспільського району, Київської області. Ця знахідка належить, найімовірніше, до II тисячоліття до н.е. На ній зображене дерево, мабуть, перевернуте; навколо нього близько 10 тварин — коні, свині або вівці, хижакі — вовки або собаки, мабуть, змія; солярні знаки; на зворотному боці — чоловіча та жіноча постаті, птах (зображення тварин можливо «прочитати» на збережених фрагментах малюнку) [4, с. 142]. Світове дерево являє собою образ універсальної концепції світу, яка впродовж досить тривалого часу визначала модель суспільства людських колективів Старого та Нового світів [8, с. 178].

Саме цей символ є центральним в українській народній вишивці, особливо на рушниках. Серед більш ніж 410 рушників, які виготовлялися та побутовали в українських та російських селах Слобожанщини, а зараз зберігаються у колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, близько 80 — з мотивом дерева та близького до нього мотивом «орла» (птаха).

Дерево символізує собою загалом космос з усіма його проявами. Сягаючи своїм корінням неосяжних глибин витоків, воно розвивається в могутній прямий стовбур (вісь Всесвіту) з кроною, спрямованою вгору. Воно являє собою безсмертя, нескінченість життя, його розмаїття. Вишиване Дерево можна поділити на три частини — коріння, стовбур і крону, які співвідносяться з трьома світами: долинним (підземним), земним та горішним (небо). В той же час на цьому образі відображено дуальність, полярність Світу — поєднання Духа і Матерії. Матерія являє собою коріння, стовбур, гілки (статична форма), як скелет дерева взимку. А Дух — це молоді гілки з листям, квіти, плоди, бруньки (динамічні речі), — дерево весною та влітку [11, с. 179].

Зображень Древа дуже багато, на кожному рушникові свої особисті риси, як авторські, так і притаманні окремій місцевості та періоду виготовлення. Але на прикладі рушників з колекції ХІМ дуже чітко можемо прослідкувати і спільні, узагальнюючі риси.

Почнемо з того, що Дерево на весільних рушниках завжди має коріння, у рушниках другої половини ХІХ ст. роль коріння відіграє вазон, наприклад, на рушникові ТК-126. Так наші предки символічно зображували дерево Роду, яке росте з гілки, відламаной від Загальносвітового дерева життя. Вазон, горщик або коріння семантично означає першопредка [3, с. 24].

Від коріння або Вазону відходить довгий прямий стовбур, як центр симетрії художньої композиції (ТК-1732, ТК-1883), іноді він

зображується звивистим (ТК-1938, ТК-2054), часто прикрашений квітками, як на рушниках ТК-170, ТК-1332. Від стовбура в обидва боки відходять гілки з квітами, листям, пуп'янками та плодами.

Дерево життя завжди зображується квітучим, це теж дуже символічно. Різноманітні за формою та розміром квіти символізують сучасне людське життя, та його розмаїття, бруньки — мабуть, зародження майбутніх поколінь, дуже часто на рушниках зустрічаються зображення плодів або ягід, що співвідноситься з людськими діями, суперечливими за своєю значимістю для світу [2, с. 6]. На дереві завжди виділяється центральна верхня квітка, найкрасивіша та часто найбільша у композиції. До того ж вона може бути і іншої форми, порівняно з квітами на бокових гілочках. Вона символізує собою нескінченність та прагнення життя, «Вогонь Життя, який палає постійно, не згасає, повний кінетичної енергії» [7, с. 8]. Вогонь оберігається двома духами — янголами (у християнській традиції), або пташками (в народній інтерпретації), найчастіше — голуби або півні, їх ми бачимо, наприклад, на рушниках ТК-106, ТК-2795. Парні птахи на весільних рушниках, наприклад, пара голубів, символізують подружню пару, як на рушникові ТК-2194. Голуби здавна були прикладом вірного кохання та подружнього життя і саме цим символізмом заслужили таке часте зображення у рушникових орнаментах. Саме тому на весільних рушниках біля Древа, а пізніше біля «вазонної» композиції, ми бачимо голубів, вишитих парами, звернутими одне до одного, що символізує кохання, взаємне тяжіння, близькість [13, с. 122].

Рідше зустрічаються на весільних рушниках і зооморфні елементи, як прояв давньої мисливської традиції. Найбільш розповсюдженим елементом є парне зображення зайців, як на рушниках ТК-2897, ТК-1944, що в данному випадку символізують продовження роду.

Вишите на весільних рушниках дерево ніколи точно не копіює конкретну рослину або її частину, квіткову гілку, листя, квіти, бруньки або плоди. Завжди це компеляція, узагальнений образ зі своєю символічною функцією. Багато мотивів та орнаментів подають схематично: маленькі дерева, котрі чергуються за кольором, розміром та конфігурацією, тобто казкові, як на рушникові ТК-2897.

Виноград завжди був символом родючості, плодючості, вічності, як нескінченності його лози. Виноград єдина ягода, що вбирає в себе багато сонячної енергії та довго її зберігає — це ягода сонячна. Еліксир безсмертя, у християнському обряді — «кров Господня», виготовляється саме з винограду, фізичне відображення якого

ми маємо на Землі у вигляді вина, яким людство ще і досі не вміє користуватися [7, с. 9]. Часто у візерунках зустрічаються окремі елементи винограду: лоза, грона, листя, вуса, як у самій композиції Древа, так і по краях на «габі», як на рушникові ТК-5193.

В орнаментиці весільних рушників велике значення має семантика чисел. Один — це Древо, або орел — це Сонце, центр, який зв'язує все воедино, основа всього життя, всіх чисел. Двійка позначає світ полярних форм, дуальність — дві нитки, одна означає еволюцію (прогрес), друга — інволюція (регрес). Трійка — це Священне число, символізує Трійцю (Бог Отець, Бог Син, Бог Дух Святий), а також зв'язок між небом, світом людей та потойбічним світом, як і само Древо. Четвірка, Священна Тетрада, — це чотири формотворні стихії — Вогонь, Повітря, Земля і Вода. Все живе, що ми бачимо, є результат їх роботи, матеріалізації ідеї Творця. Сім — магічне число, що приносить щастя та везіння, тому часто на дереві саме сім гілок. Вісімка символізує злиття, проникнення двох світів — духовного та матеріального, космічну гармонію, рівновагу всіх речей [7, с. 10].

Цей аспект ми розглянемо на прикладі рушника ТК-112, вишитого червоними та синіми нитками, рушниковим швом. Взагалі на ньому практично всі елементи парні: два деревця — символ подружнього єднання, два хрести, дві зірки, дві квітки. До того ж, кількість пелюстків від одного елемента до іншого зростає кратно. Хрести чотирикінцеві, над ними — зірки з 8-кінцями, вище — квітка з 16 пелюстками. Розшифрувати це дуже просто, два роди з'єдналися разом в одне ціле, потім отримують потомків, наступне покоління теж будуть мати своє продовження.

Все вищевикладене — тільки перший крок до пізнання таємниць наших предків, які закладені у криптограмах рушникових візерунків. Спроба аналізу символіки весільного рушника на базі нашої колекції відкрила широке поле для вивчення, осмислення та узагальнення цих сакральних знань.

Джерела та література

1. Вовк Хв. *Студії з української етнографії та антропології*. К.: Мистецтво, 1995. 336 с.
2. Віхрова Т.В. *Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею*. Луганськ: Світлиця, 1998. 24 с.
3. Гонтар І. Доля на рушникові // *Україна*. 1988. № 21. С. 24-27.
4. Дяденко В. *Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва // Народна творчість та етнографія*. 1962. № 4. С. 142-145.

5. *Здоровега Н.І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. К: Наукова думка, 1974. 160 с.*
6. *Кара-Васильєва Т.В. Українська вишивка. К: Мистецтво, 1993. 264 с.*
7. *Мельничук Ю.О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5-10.*
8. *Рыбоков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 608 с.*
9. *Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов. М.: Восточная литература РАН, 1996. 296 с.*
10. *Сушко В. Українське вишивання на Слобожанщині XIX-XX ст. // Народна творчість та етнографія. 2007. № 6. С. 66-70.*
11. *Топоров В.М. «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості // Всесвіт. 1977. № 6. С. 176-193.*
12. *Українська народна творчість. К.: Наукова думка, 1970. Т. 10. Весілля. 456 с.*
13. *Филатова М.И. К вопросу изучения семантики мотива «Древа жизни» на примере рушников из собрания ХХМ // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. Х.: Курсор, 2008. Ч. 7. С. 120-124.*
14. *Шафранівська Г. Народні рушники Чернігівщини // Народна творчість та етнографія. 2004. № 1-2. С. 66-69.*

ХАРКІВ — СЬОМЕ ОКО БОГА

Ярміш Ганна Петрівна,
*науковий співробітник
Національного літературно-
меморіального музею Г. С. Сковороди*

Григорій Савич Сковорода, Даніїл Майнгард, старчик Варсва — так називала себе людина, що, за народним опитуванням, увійшла у першу десятку великих українців, чий портрет розміщений на одній з банкнот. По смерті філософа його стали називати «Мандрованим університетом», «українським Сократом», «Першорозумом», «Предтечею». Його життєва дорога пролягли із Чорнух на Полтавщині, Гетьманщиною, зокрема Київщиною, Північною Пальмірою, країнами Європи, містами України аж до вершин світової слави.

Більше половини свого віку Сковорода мешкав на Слобожанщині. Упродовж десяти років викладав в Харківському колегіумі, а останні двадцять п'ять років життя філософ мандрував шляхами Слобідського краю. Окрім Харкова, Сковорода часто бував у Бабах, Валках, Великому Бурлуці, Гусинці, Іванівці, Ізюмі, Куп'янську, Лебедині, Липцях, Острогозьку, Охтирці. Він був бажаним гостем і під

стріхами селянських хат, і в маєтках слобідсько-української шляхти — Донців-Захаржевських, Земборських, Каразіних, Квіток, Ковалинських, Ковалівських, Мечникових, Розальйон-Сошальських, Тев'яшових, і в келіях Курязького, Охтирського, Сумського, Святогорського чи Сіннянського монастирів. Якраз у Слобідському краї Сковорода створив більшу частину своїх «божественних пісень», байок, філософських трактатів та діалогів. Для старожитньої Слобожанщини Сковорода був не лише мандрівним навчителем мудрості, але й справжнім втіленням свободи та вищих християнських чеснот.

А на Слобожанщину доля привела Сковороду у 1759 році, коли білгородський єпископ Йоасаф Миткевич запросив його на посаду викладача до Харківського колегіуму. Цілих десять літ (від 1759 до 1769 року) — щоправда, з значними перервами — Сковорода навчав слобожанське шляхетне юнацтво поетики, греки, синтаксими й катехізису. У Харкові філософ привертав до себе пильну увагу не лише своїми незвичними думками. Саме його життя було незвичним. Учень Сковороди Михайло Ковалинський згадує: «Він одягався пристойно, але просто; їжу мав складену з зілля, плодів і молочних приправ, вживав її ввечері після заходу сонця, м'яса і риби не куштував не з марновір'я, але за внутрішньою схильністю; для сну відділяв від часу свого не більше чотирьох годин на добу; вставав до зорі і, коли дозволяла погода, завжди ходив пішки за місто прогулюватися на свіжому повітрі і в садках; завжди веселий, бадьорий, легкий, рухомий, стриманий, цнотливий, всім задоволений, благодушний, принижений перед усіма, охочий до слова, де не примушений говорити, звичний з усього виводити повчання, поштивий до всякого стану людей, відвідував хворих, втішав сумних, розділяв останнє зі злидарями, обирав і любив друзів за серцем їх, мав побожність без марновір'я, ученість без хизування, ввічливість без лестоців [1, с. 20].

У цей час Сковородою були написані «Харківські байки», ціла низка українських та латинських поезій, катехізесний курс «Початкові двері до християнського доброго життя», філософські діалоги «Нарцис», «Асхань» та інші твори.

Роль Григорія Сковороди в розвитку Слобідського краю та слобідського шкільництва годі переоцінити. Уже за життя філософа «сковородинство», за словами Сергія Єфремова, було своєрідною прикметою будь-якого освіченого слобожанина: козака, посполитого, шляхтича, чи людини духовного стану. А головне — Сковорода став справжнім «хрещеним батьком» Харківського імператорського університету: мандрівний філософ справив неабиякий

вплив на ініціаторів створення університету, зокрема на Василя Каразіна, та й величезні кошти, необхідні для відкриття університету в столиці Слобідського краю, були зібрані друзями та шанувальниками Сковороди, тобто тією самою «патріотично налаштованою українською шляхтою», яка стала, за словами видатного німецького інтелектуаліста Крістофа Дітріха фон Роммеля (1781-1859), «фінансовим фундатором» Харківського університету. Роммель — перший директор Харківського педагогічного інституту, створеного при університеті «задля дидактичної та методичної освіти вчителів гімназій», — знав про життя та науку Сковороди, адже його дружина Маргарита Чернова була племінницею улюбленого учня Сковороди Михайла Ковалинського, а з-поміж близьких приятелів — генерал Петро Ковалинський (рідний брат Михайла Ковалинського) та професор Харківського університету Густав Гесс де Кальве, автор надрукованих 1817 року в «Українському вісникові» спогадів «Сковорода, український філософ».

Микола Сумцов (1854-1922) — видатний український учений-енциклопедист, який, за словами Леоніда Ушкалова, однаково успішно займався етнографією, фольклористикою, мистецтвознавством, мовознавством, педагогікою, історією літератури та філософії. Микола Федорович був вихованцем Харківського університету, переходом тут-таки професорував. У 1880-х роках, коли в Європі зароджується мода на бароко, він створює цілу низку праць про українське письменство цієї доби, зокрема, звертається й до постаті Сковороди. Власне кажучи, перша праця Сумцова про Сковороду з'явилася ще 1879 року (Про подарований Харківському історико-філологічному товариству невидрукований рукопис Г.С. Сковороди «Израилскій Змій»). Згодом, у вересні 1886 року, Сумцов друкує на сторінках часопису «Киевская старина» життєпис Григорія Сковороди Михайла Ковалинського з власними коментарями. Ім'я Сковороди зринає і в багатьох пізніших розвідках Сумцова. Найважливішими працями ученого про Сковороду є стаття «Сковорода і Ерн» та «Історія української філософської думки», надрукована вже по смерті Сумцова в «Бюлетені Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди» (1926-27). Саме в цих дослідженнях учений спробував докладно обґрунтувати думку про «українськість» Сковороди: «Щоб зрозуміти як слід Сковороду, його думки й почуття, треба пильно придивитись до культурного життя українського народу, до його старої школи і письменства».

Співробітники Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди пишаються, що, створений М. Ф. Сумцовим

Музей Слобідської України, носив ім'я незабутнього Г.С. Сковороди.

Я багато уваги приділяю впливові Г. Сковороди на розвиток нашого регіону, зокрема, Харкова, адже філософ любив усамотнитися у тихому чарівному куточку природи, особливо, якщо там було джерельце.

І в одній із своїх поезій (П'єснѣ 20) Григорій Савич Сковорода напише:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.
О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина!
Города славны, высоки на море печалей пхнут.
Ворота красны, широки в неволю горьку ведут.

Про життя у містах Г. Сковорода знав із власного досвіду, адже він тривалий час жив у Києві, Петербурзі (півчій при дворі Єлизавети), Москві, Токаї, Відні, Офені (Будапешт), Пресбурзі (Братислава), згодом у Переяславі, Білгороді, Курську. Сковорода-учитель добре знав життя гербових вельмож і заможних панів, тому закликав своїх учнів уникати садиб панських, де панує гріх, але студентській молоді, безумовно, хотілося розкоші і слави, для того, власне, більшість і здобувала освіту, про це він напише у «Благодарному Еродії», а в листі до юного Ковалинського запитає: «Що ж тебе гризе? Чи не те, що ти не береш участі в пияцтві разом із ненажерами? Що в палацах князів не граєш у кості? Що ти не танцюєш?.. Якщо ці жалюгідні речі захоплюють тебе, то ти ще не мудрий, а один із юрби» [1, с. 85]. Розкіш — головний ворог незайманості, яку єдину любить Христос і без якої ніхто не може бути допущений до таїнств царства Божого. [1, с. 88], згодом зазначить «...пишний бенкет, коли на ньому перші місця посідають дурномудрі» [1, с. 101].

Учитель піклується про своїх учнів, які вже закінчили навчання і їдуть працювати до заможних господарів, тобто перебувають «в панському дворі — кублі обманів і злочинів. Людина у юному віці недосвідчена, легко піддається обманові та впливові аморальності; я сам маю досвід... Ні про що не турбуватись, ні за що не переживати — значить не жити, бути мертвим, адже турбота — це рух душі, а життя — це рух [1, с. 115].

Григорій Сковорода прагне сформувати кришталеву чисту юнацьку душу, що прагне світлої високості: «Нехай не хвилюють

тебе палаци, замки та храми, зведені рукою, а тільки той, хто охороняє душу і тільки, храм нерукотворний, і, зігнувши коліна, повторюй цю молитву Соломона: «Да будут очы твои отверсты на храм сей день и нощ» [1, с. 84].

Філософ дуже любив Слобідський край, його природу та людей, міста ж намагався обходити, проте у 1790 році у нашій Іванівці, він склав зворушливу латиномовну молитву до Бога за слобожанську столицю, називаючи Харків (Zacharpolis) «сьомим Божим оком» та висловлюючи сподівання, що перегодою це місто неодмінно стане схожим на сонце.

Молитва до Бога, за місто Харків.

Із такого зерна пророка Захарії: «7 очей Господа...»

Каже Захарія, є в тебе сімка очей.

Сьоме ж бо око — то місто Захарії.

Всім цим очам Ти єдиний, Христе, зіниця.

Очі незрячі, закрита зіниця коли.

О, розплющ свої очі, зглянься на нього!

Місто Захарії так стане, мов сонце ясне.

Власне, на сьогодні ми і бачимо Першу столицю процвітаючим містом, але хочу ще раз наголосити, що Сковорода не тільки любив Харків, але і передбачив його світле майбутнє.

Тригорій Савич листувався із заможними харків'янами, намагався достукатися до душ, проявити милосердя до ближнього. Добрими знайомими філософа були: Євдоким Олексійович Щербінін — перший губернатор Харкова, Йов Базилевич — ректор Харківського колегіуму із 1763 р., Дмитро Автономович Норов — генерал-губернатор Харкова з 1775 р., Артем Дорофійович Карпов — один із найзаможніших купців Харкова, Степан Никитич Курдюмов — заможний харківський купець, Єгор Єгорович Урюпін — Харківський купець, міський голова, активно допомагав В. Каразіну у зборі коштів на будівництво університету, він гостинно приймав Г. Сковороду, про що філософ згадає у листі: «Седмицу у тебе почил Старец Сковорода, аки в матернем домѣ» [1, с. 115].

Іван Іванович Ермолов — Харківський купець, Петро Федорович Піскуновський — Харківський аптекар, започаткував справу у Санкт-Петербурзі, створив лікарські сади у Куп'янську, Іван Васильович Земборський — колишній учень Харківського колегіуму, Ф.П. Луб'яновський — колишній учень Харківського колегіуму залишив спогади, в яких знаходимо дуже важливе повідомлення: «за

наріччям сущий малоросіянин...», це засвідчує, що любов до народної мови Сковорода проніс через усе життя, хоч був поліглотом, твори писав книжною мовою того часу, рясно пересипаючи цитатами із Біблії. У 1831 році автор спогадів зустрів на поштовій станції старого селянина, який розповів, що він пам'ятає Сковороду, як розумного і поштивого чоловіка, який «учив добру, страхові Божому і упованню на милосердя розіп'ятого за гріхи наші Господа Ісуса Христа. Коли почне, бувало, розповідати нам про страсті Господні, або блудного сина, або доброго пастиря, серце, бувало, до того розм'якне, що заплачеш; вічна пам'ять Сковороді!» [1, с. 72].

Григорій Сковорода був пророком не лише для Харкова, він свято вірив у процвітання рідної землі.

На фасаді ХНПУ ім. Г.С. Сковороди велично виділяються слова філософа, висловлені ним у останньому філософському трактаті «Потоп Зміїн» [1, с. 941]:

Мы сотворим Свѣтъ лучшій.
Созиждем День веселѣйшій.

Цими словами Варсава виступає пророком світлого майбуття всієї благодатної України, яку він назвав матір'ю.

У притчі «Убогий жайворонок» Григорій Савич говорить словами богині Астраї, яка прийшла до нас в Україну «Воненавидѣвъ злобу мірскую, пришла к вам видворитися, услышав, что во странѣ вашей царствует благочестіе и дружба».

Сьогодні розгортається підготовка до 300-ліття від народження філософа, і все частіше з'являється в публікаціях ім'я Першомудра. І зовсім не в правдивій формі.

У 2019 році у харківському видавництві Фоліо накладом 2700 примірників вийшла друком у серії «Справжня історія» книга О.Л. Зелениної «Світове місто Харків: книга для школярів та їх батьків» за редакцією академіка НАНУ В.П. Семиноженка і кандидата історичних наук, професора С.М. Куделка. На сторінках 31-33 вміщена стаття: «Григорій Сковорода в Харкові». Скажімо, добре, що згадали про хату Сковороди на Лисій Горі, (зазвичай говорять, що філософ був безхатьком — бомжем, таким собі волоцюгою. Григорій Варсава називав себе старцем, але це носій мудрості, шукач істини). Але, на превеликий жаль, у період підготовки до 250-річчя від народження Г. Сковороди, яке святкувалося по лінії ЮНЕСКО в усьому світі, харківські чиновники дають розпорядження бульдозером зруйнувати та розрівняти місцину, де вона стояла. Про це

з боєм напише поезію В. Бойко. у книзі ж говориться про вікно, що виглядає десь там із чагарів. Виглядає, та тільки не Сковороди. А криничка збереглася.

Збереглося Сковородинське джерело у зміненому вигляді у Бабаївському лісі: добре упорядковане з проведенням достойного свята. А от будинку, в якому жив Г. Сковорода просто не може бути. Будинок учня Сковороди Якова Правицького, священика Бабаївського не зберігся вже на початку XIX ст., а на початку XX ст. не було будинку і Щербініна, двоюрідного брата першого Харківського губернатора. Про це пише Лукомський, який разом із лютівським князем Клейнміхелем робили світлини та описи садиб Харківської губернії.

Джерела та література

1. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Х.: Майдан; Едмонтон–Торонто: Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.

ГОДИННИКИ В ІНТЕР'ЄРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ (за збіркою Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова)

*Муратова Аліна Володимирівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У даній статті автор продовжує висвітлювати процес атрибуції та вивчення колекції годинників із збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (ХІМ). Якщо раніше досліджувались кишенькові годинники, то зараз об'єктом наукового інтересу є ви-роби годинникової справи, що побутували в інтер'єрах другої половини XVIII — початку XX ст.

Так звані «інтер'єрні» годинники локалізовані у фондах ХІМ в групах зберігання «Різне», «Метал» та «Дерево», загальна кількість їх становить 21 одиницю зберігання.

В першій половині XX ст. для характеристики архітектурного та художнього оздоблення внутрішнього простору приміщення починають використовувати поняття «інтер'єр».

Слово «інтер'єр» походить від французького слова «intérieur», що означає «внутрішня частина, середина». В інтер'єрах різних часів та функціональних призначень використовували годинники відповідного стилю, що відбивалося на їх зовнішньому вигляді та декоративному оформленні.

Своєрідним «королем» годинників в інтер'єрі є камінний годинник. Слово «камін» походить від латинського «caminus», що означає «відкрите вогнище». Камін з'явився в оселі у період античності і слугував не тільки для опалення, але і як елемент оформлення приміщення. У парадних кімнатах палаців та маєтків камін прикрашався карнизами, колонами, скульптурою, виконаною із металу, каменю, дорогих порід дерев. Верхня частина порталу каміна — каміння полиця — часто використовувалася як підставка для різних предметів. Поверхня стіни над каміном прикрашалася живописом, картинами або дзеркалами в ошатних рамах [1, с. 117].

На камінній полиці посередині розміщувався годинник, а по боках — канделябри або свічники. Зазвичай годинник і освітлювальні прилади створювалися одним майстром та утворювали єдиний художній ансамбль. По боках від годинника також розташовували вази з китайського фарфору або делфтського фаянсу [1, с. 118-119].

У фондах ХІМ зберігається камінний годинник «Клію та Уранія» (М-639) із маєтку «Наталіївка», що належав цукрозаводчику Павлу Івановичу Харитоненку (Харківська губернія, Богодухівський повіт). До збірки нашого музею цей годинник надійшов з колекції Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди та є одним з небагатьох предметів, що збереглися з обстановки маєтку.

Годинник має мармурову підставку, корпус, виконаний із бронзи, ліворуч та праворуч від циферблата розташовані музи Уранія та Клію (покровительки астрономії та історії відповідно), що сидять. Навершя годинника повторює контур циферблата, угорі прикрашене зображенням двох амурів, що бавляться з небесною сферою.

На білому емалевому циферблаті міститься напис французькою мовою «L'epaute / H^{GER} DU ROI», згідно з яким годинниковий механізм був виготовлений фірмою Лепотів. Підприємство було засноване братами Жаном-Андре та Жаном-Батистом Лепотами у 1758 р. у Парижі. На усіх механізмах, виготовлених фірмою до 1792 р., зазначався цей виробник. Камінний годинник з колекції музею датується 1758-1792 роками.

Треба зазначити, що клієнтами фірми Лепотів були французькі королі Людовик XV і Людовик XVI, герцог Орлеанський, граф

д'Артуа, королі Іспанії Фердинанд VI, Карл III і Карл IV, представники різних королівських родин Європи та дворянства.

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. предмети французького декоративно-ужиткового мистецтва використовували для оздоблення інтер'єрів палаців та маєтків Російської імперії. Великий обсяг палацових замовлень сприяв залученню до роботи в Російській імперії численних західноєвропейських бронзувальників та інших майстрів.

Відповідно до законів Російської імперії, іноземці могли перевезти до Російської імперії свої капітали для створення підприємств і відмовитися від прийняття російського підданства, але тоді вони могли працювати в Росії не більше 10 років. Після закінчення цього терміну вони мали прийняти підданство або продати своє виробництво. У особливих випадках з дозволу міністра фінансів цей термін міг бути продовжений на 3 роки. Подальша робота іноземця вже безпосередньо залежала від рішення імператора.

Одним з таких майстрів був бронзувальник Самуїл Вель (встановити підданство не вдалося). Наприкінці 1830-х рр. у Санкт-Петербурзі він відкрив майстерню з виготовлення корпусів для камінних годинників за французькими моделями. Пізніше Вель отримав звання «Поставщик Дворца Его Императорского Величества». Діяльність майстерні Самуїла Веля припадає на кінець 1830-х — 1840-і рр.

У зібранні музею міститься камінний годинник роботи Самуїла Веля (М-834). Атрибувати годинник вдалося завдяки клейму, що майстер поставив на зовнішньому боці задньої стінки корпусу. Годинник виконаний у стилі рококо, у його верхній частині поміщена фігура дівчини, яка сидить на лаві, поруч неї лежить книга. Ймовірно, даний годинник призначався для жіночої вітальні (будуару).

До камінних годинників відноситься ще один годинник у стилі рококо, виготовлений із мармуру (Р-306). Ймовірно, він був виготовлений у кінці XIX ст. За даними інвентарної книги годинник належав видатному вченому, завідувачому кафедри гідромеханіки Харківського політехнічного інституту Георгію Федоровичу Проскурі.

З початку Першої світової війни виробництво камінних годинників було призупинено, а потім взагалі перестало існувати. У XX ст. камінні годинники можна було зустріти у музейних зібраннях чи приватних колекціях. У XXI ст. годинники цього типу знову з'являються у інтер'єрах будинків [2, с. 135].

Серед камінних годинників, що зберігаються в Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова, представлений також

годинник, відлитий в Російській імперії на Олонецькому гірничому заводі (Олонецька губернія, Карелія) у 1834 р. (М-1915). Годинник виконаний у вигляді вежі, під склепінням якої стоїть пара закоханих. Архітектурні форми, задіяні у вирішенні композиції годинника, та чорний корпус у поєднанні з золотистими декоративними накладками відносять його до готичного стилю. Цікавим є те, що для відливки годинника був використаний чавун. У першій половині XIX ст. з чавуну виготовляли свічники, статуетки, попільниці, скриньки, прес-пап'є тощо. Часто ці предмети були взірцями високохудожнього лиття, а коштували дешевше, ніж вироби з бронзи.

З початку 19 ст. в термінології інтер'єру з'являється слово «кабінет», що походить від французького слова «cabinet» та означає «кабіна, каюта, койка». Кабінетом називали робочу кімнату, призначену для ведення господарських і професійних справ, роботи з паперами або відпочинку. Основними предметами меблів у інтер'єрах європейських та російських кабінетів були книжкові шафи, стільці і крісла.

Особливе місце у кабінеті займав письмовий стіл, який з початку XIX ст. поступово перетворюється у центр управління домашнім господарством. Кабінетне та письмове приладдя починає набувати особливого значення, якість їх художнього оформлення стає індикатором соціального стану їх власника і характеризує його художній смак. На письмовому столі знаходилися такі речі, як письмове приладдя, годинник, кабінетна скульптура, свічники, рамки для фотографій, дзвіночок для виклику слуг та інші предмети [6, с. 84].

У музеї зберігається зразок так званого «кабінетного» годинника (Др-787), подарованого відомому архітектору Андрію Івановичу Штакеншнейдеру російською імператрицею Олександрою Федорівною, дружиною імператора Миколи I. Цей дарунок був піднесений імператрицею 20 листопада 1844 р., що засвідчує металева табличка з дарчим написом на годиннику: «Подарок Государыни императрицы Александры Федоровны, в память Высочайшего посещения Ее Императорского Величества. 20 ноября 1844 г.».

Ймовірно, пам'ятний подарунок А.І. Штакеншнейдер отримав у зв'язку з закінченням наприкінці 1844 р. будівництва Маріїнського палацу у Санкт-Петербурзі, розпочатого у 1839 р. Палац був збудований за наказом Миколи I та став резиденцією його доньки Марії Миколаївни та її чоловіка герцога Максиміліана Лейхтенберзького.

Годинник зберігався у родині нащадків архітектора, що мешкали у Харкові, та був переданий до музею у 1976 р. разом з іншими

предметами після смерті Наталії Володимирівни Штакеншнейдер, онучки А.І. Штакеншнейдера.

У інтер'єрі XIX ст. часто можна було зустріти сонячні годинники. Для користування сонячним годинником потрібно було мати базові знання з математики, географії та астрономії, тому такий годинник міг побутувати не в кожній в оселі. Колекція годинників ХІМ має один такий екземпляр — сонячний універсальний складаний годинник (М-2123). Цікава історія його надходження до фондів ХІМ: годинник був знайдений у 1970 р. при знесенні старого будинку, розташованого по вулиці Зенітній, № 19 у Харкові. Разом з годинником була також виявлена грамота, видана харківським архієпископом Амвросієм про посвячення в священники слободи Дружелюбівка Куп'янського повіту Олександра Мирожина у вересні 1890 р.

Сонячний годинник, ймовірно, був виготовлений у приладобудівних майстернях Тульського збройового заводу у першій половині XIX ст. Він був призначений для використання у географічних координатах північної широти Російської імперії, про що свідчать назви певних міст: Санкт-Петербург, Москва, Іркутськ, Казань та Тобольськ.

Яким був принцип використання сонячного годинника? Для того, щоб визначити час, потрібно було провести ряд маніпуляцій.

Першим кроком підготовки годинника для вимірювання часу було встановлення нижнього установчого кільця та компасу у площині горизонту, для чого за допомогою ніжок-гвинтів одночасно виставлялося відповідне значення на двох установчих водяних рівнях, вмонтованих у компас. Компас потрібно було налаштувати на північ.

Після цього виставлялася вертикальна відкидна лінійка та вимірювальне (годинникове) кільце, фіксуючись разом відповідно значенню різниці між 90° та координатами північної широти одного з зазначених міст.

Потім розкладався гномон (стрілка-показчик) та за його тіню, що відбивалася на годинниковому кільці, визначалася певна година з 4 годин ранку до 8 години вечора (природний період використання годинника).

На початку XX ст. час за сонячним годинником вважався еталоном. Так, у брошурі «Гигиена карманных часов», виданій у 1912 р., автор рекомендував для перевірки точності ходу кишенькового годинника використовувати правильно встановлений сонячний годинник [5, с. 10-11].

У другій половині XIX ст. бурхливий розвиток промисловості та масового виробництва предметів широкого вжитку привели до того, що годинники стають доступними для усіх верств населення та зустрічаються в кожному інтер'єрі.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. у інтер'єрах приватних будинків, різних установ та закладів у повітових і губернських містах Російської імперії широке розповсюдження отримали настінні годинники, випущені цілою низкою німецьких фірм [3, с. 80].

У царині виготовлення настінних годинників працювали фірми таких країн, як Німеччина, США, Франція, Швейцарія та Великобританія. Слід зазначити, що Німеччина наприкінці XIX — початку XX ст. випередила США, зайнявши перше місце в світі з виробництва та експорту настінних годинників. Значним ринком збуту для німецьких годинникових фірм була Російська імперія [4, с. 143-144].

У зібранні ХІМ зберігаються настінні годинники таких відомих німецьких фірм, як «*Junghans*», «*Gustav Becker*» і «*Lenzkirch*». Дані настінні годинники мали маятниковий механізм з довгим маятником, білий емалевий циферблат, були вмонтовані в дерев'яний корпус у вигляді шафи, прикрашений різьбленими декоративними елементами.

Широке розповсюдження на території Російської імперії отримали настінні годинники, на циферблатах яких міститься напис «*Le roi a Paris*» («Король Парижа»). Насправді, ці годинники виготовлялися в Німеччині, а ідея використання назви цієї французької торгівельної марки XVIII ст. була рекламним ходом німецьких годинникових фірм. Виробники хотіли зацікавити споживачів годинниками, що ніби були французького виробництва, але мали німецьку якість та надійність. У фондах зберігається 4 настінних годинника такої марки, з корпусом у вигляді шафи або круглої форми.

З 1909 р. торгівельна марка «*Le roi a Paris*» була офіційна зареєстрована німецькою годинниковою фірмою «*F.M.S.*», яка залишилась єдиною, що мала право ставити цю торгівельну марку на своїй продукції. У музеї зберігається настінний годинник цієї фірми з вищезазначеним написом (Р-1867).

У другій половині XIX — на початку XX ст. у Російській імперії почали виготовляти годинники для простого люду, так звані «ходи́ки». Центром цього виробництва було село Шарапово Шарапівської волості Звенигородського повіту Московської губернії.

Цікавим прикладом такого настінного годинника є «ходи́ки», що належали Григорію Митрофановичу Лихолету, фрезерувальни-

ку складального цеху Харківського заводу транспортного машинобудування (М-848). Цей годинник Г.М. Лихолет придбав у Харкові у 1908 р. Даний виріб був виготовлений на фабриці настінних годинників та годинникового приладдя Василя Івановича Платова-старшого, що знаходився у с. Шарапово.

Для виробництва таких годинників широко використовували місцеві матеріали: для корпусів брали деревину берези або вільхи; гирі заповнювали для тяжкості чистим річковим піском. «Ходи́ки» мали жерстяний циферблат з зображенням медалей, отриманих на виставках, прикрашалися сільськими краєвидами, мали паперову етикетку. Половина виготовлених годинників постачалася до Москви, інша частина йшла на продаж у різні міста Російської імперії [4, с. 113-114].

Годинникове виробництво у с. Шарапово фактично було кустарним, на відміну від країн Західної Європи, та відображало відсутність розвинутої годинникової справи у Російській імперії.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що досліджені годинники є джерелом для вивчення історії становлення та розвитку годинникової справи та відображенням розвитку декоративно-ужиткового мистецтва другої половини XVIII — початку XX ст.

Крім того, дана стаття може розглядатися як базове дослідження для створення колекційних виставок та складання каталогу виробів декоративно-ужиткового мистецтва другої половини XVIII — початку XX ст. з фондів ХІМ.

Джерела та література

1. Власова Е. Каминный «канон»: декоративные и функциональные аксессуары для каминов в БСИИ ASG // *Мир искусств. Вестник Международного института антиквариата*. 2013. № 4 (04). С. 117-123.
2. Жерновникова О.В. Каминные часы как коллекционная вещь // *Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. Аспирантские тетради*. 2008. № 76-1. С. 133-136.
3. Канн Г. *Краткая история часового искусства*. Л.: Гублит, 1926. 128 с.
4. Мельникова О.Н. *Из истории часов в России*. М.: Государственный Исторический музей, 2016. 272 с.
5. Рушев В.Х. *Гигиена карманных часов*. СПб.; М.: Издание т-ва М.О. Вольф, 1912. 15 с.
6. Сорокина М. Изображу ль в картине верной уединенный кабинет // *Мир искусств. Вестник Международного института антиквариата*. 2015. № 1 (09). С. 82-89.

**ТОЙ САМИЙ «УНДЕРВУД».
З ІСТОРІЇ ДРУКАРСЬКИХ МАШИНОК
АМЕРИКАНСЬКОЇ КОМПАНІЇ
(за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)**

*Стаднік Юлія Олександрівна,
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Музей — місце, де зберігаються унікальні й інформаційно місткі речі, а тому завдання музею атрибутувати предмети, показати та скласти уявлення відвідувачів про минуле. Задля цього, окрім сучасних підходів освоєння виставкового простору, важливо досліджувати експонати, опрацювати інформацію пов'язану з ними. У колекції ХІМ до предметів, що потребують додаткового дослідження належать друкарські машинки.

Тема канцелярського приладдя та засобів друку не достатньо досліджена, але існує багато статей колекціонерів-любителів. Статті музейників більше спрямовані на персоналії — людей, які володіли механічними засобами друку. Тому за основу для дослідження було взято керівництва з експлуатації друкарських машинок. Наприклад, тему історії розвитку друкарських пристроїв як технічного явища, розкрито у практичному керівництві «Пишущая машинка» Х. Шольца [8]. Друкарську машинку як обов'язковий атрибут діловодства на початку ХХ ст., згадує у своїй статті історик В.М. Крижанівський. У дослідженні автор вказує модель машинки, яку використовували канцеляристи того часу [4].

Джерельна база дослідження складається з обмеженої інформації наведеної в обліковій документації музею та наявними написами на самих предметах. Також проведено порівняльний аналіз друкарських машинок з колекції ХІМ з аналогічними екземплярами з інших музеїв та приватних колекцій. У фондах ХІМ зберігається сім друкарських машин, з них п'ять — стаціонарні: машинка імпортована «Торгово-промышленным товариществом Т.И. Гогена» (Р-1411), «Образцовая Ундервуд» (Р-2131), машинка німецького виробництва (Р-2389), «Contin» (Р-2978), «Underwood №5» (Р-2996). А також, дві портативні: «Київ» (М-1248) та «Kolibri» (Р-2669). Машинки мають різний стан збереження. Більшість із них іноземного виробництва, зокрема дві моделі виготовлено на фабриках відомої американської компанії «Ундервуд».

Компанія «Underwood Typewriter Co.». Модель першої друкарської машинки «Ундервуд» була винайдена американцем німецького походження Францем Вагнером. Триланковий механізм Вагнера був запатентований у 1893 році, надалі саме він використовувався для всіх друкарських машинок ХХ століття [10, р. 62]. Патент на цей винахід викупив Джон Ундервуд і незабаром на заводі «Wagner Typewriter Co.» вийшли перші дві моделі машинки, відповідно «Underwood» 1 і 2, їх головною технічною перевагою стала видимість друкованого тексту, на відміну від «сліпого» друку, що використовувався раніше. У 1900 році Джон Ундервуд викупив фабрику Вагнера і підприємство отримало нову назву — «Underwood Typewriter Co.». В цьому ж році нова компанія почала випуск удосконалених моделей — «Underwood» 3, 4 і 5.

Фабрика «Underwood» розташовувалась у місті Гартфорд (штат Коннектикут) зі штаб-квартирою в Нью-Йорку (США). Друкарські машинки «Ундервуд» в різних модифікаціях вироблялися з 1895 по 1959 рр.

Екземпляри з колекції ХІМ. У колекції музею зберігаються дві моделі машинки виробництва «Ундервуд». Здані вони співробітниками музею у 1994 та 2019 році, але про установу, в якій використовувалися машинки, інформація відсутня. Перша, «Underwood № 5» (23х31х38 см), випущена в 1914 році (далі Модель №5).

Друкарська машинка «Underwood №5» з'явилася в 1900 році в США. Зразок отримав величезний успіх у користувачів. Машинка виявилася найбільш продаваною: за весь час виробництва продано понад 4 мільйонів одиниць [11]. Модель №5 випускалася до 1933 року [12].

Аналогічні друкарські машинки зберігаються в Музеї науки («Science Museum», Великобританія), «Музеї-квартирі» І. Бродського (Росія), Національний музей природознавства («Smithsonian National Museum of Natural History», США).

Друга машинка — «Образцовая Ундервудъ» (23х31х68 см) 1926 року випуску (далі Модель № 3). Особливістю даного друкарського апарату є широка каретка. Модель № 3 з кареткою 20 дюймів випускалася з 1903 по 1931 рік [12].

Подібні машинки зберігаються в Музеї Льва Толстого та Державному Дарвінському музеї (Росія), Музеї Мельбурна («Melbourne Museum», Австралія). У Національному музеї історії України зберігається схожа канцелярська машинка, що належала Левку Чикаленку — члену та співробітнику Секретаріату Української Центральної Ради [2].

Конструкція. Зазначені моделі належать до важільних друкарських машин, що мають сегментний важільний літеротримач, передній (видимий) удар по валу та клавіатуру в чотири ряди [8, с. 24]. Механізм протягування паперу знаходиться на каретці, тому ширина каретки відповідає ширині області друку. Тому ми маємо можливість порівняти два варіанти для друку: уздовж вузької сторони (Модель № 5) та уздовж широкої сторони аркуша формату А4 і відповідно на форматі А3 (Модель № 3). Останній використовували для бланків у офіційних установах.

Розкладка. Клавіатура на машинках розташована за принципом сучасної ЙЦУКЕН. Компанія «Underwood» випускала машинки з розкладкою різними мовами. На клавіатурі з російськими літерами, з метою зменшення числа літерних важелів були відсутні цифри «0», «1» і «3», які заміняли букви «О», «І» і «З» [1, с. 5].

Клавіатура Моделі № 5 російська (без літер Ъ і Ё), але кілька клавіш, правий та лівий регістри, повернення на одну позицію та табулятор зазначені польською мовою [ZMIANA-REJESTRU], [COFACZ], [TABULATOR], а також є літера «І» (назва машинки та модель вказані англійською). Машинка «Образцовая Ундервудъ» має російську розкладку з додаванням українських літер «І», «Ї», «Є» (при цьому в назві використано твердий знак, типовий для правопису до реформи 1918 року).

Торговельна марка. Велику увагу у дизайні машинок приділяється позначенню торговельної марки. На всіх пристроях обов'язково розміщено логотип торговельної марки, який формують літери золотого кольору «U» та «T». Під логотипом зазначено країну-виробника — США.

На Моделі №5 є клавіші російською та польською мовами, але назва англійською, отже, вона не перекладається з польської або зазначена в оригіналі. Модель №3 була випущена з транслітерованою назвою, за традицією зазначена із твердим знаком у кінці слова. Це свідчить, що під час фабричного виробництва приладів складові частини виготовлялися окремо, в цьому випадку рама та клавіатура для однієї машинки могли бути зроблені в різний час.

Патенти. В обох випадках на тильній стороні машинки вказано перелік дат видання патентів компанії [PATENDET], зокрема в інших країнах [ALSO PATENTED IN FOREIGN COUNTRIES.] та виробник [MANUFACTURED BY UNDERWOOD TYPEWRITER CO. INC. U.S.A.]. На більш пізній Моделі №3 зазначено ліцензію Вільяма Губельмана [LICENSED UNDER GUBELMANN PAT. NOV. 9, 1915.]. Інколи це призводить до плутанини, коли власники друкарських

машин різного часу виробництва датують пристрій за цією датою. Тож щодо цього напису важливо зробити окреме уточнення.

Вільям Губельман (1863-1959 рр.) — американський винахідник, який зареєстрував близько 5000 патентів, в тому числі на машини для підрахунку, облікові машини та касові апарати. Використання механізму запатентованого В. Губельманом у 1915 році, передбачало позначення цього факту на апараті та виплату відсотків з боку виробника [9]. Американська компанія «Underwood» почала додавати пристрої, що дозволяють здійснювати операції додавання і віднімання у 1910-ті роки.

Тож, патенти в США видавалися як на винахід, так і на додавання конкретної деталі. Машинки постійно вдосконалювались, тому на основі вивчення таблиці патентів можна визначати функції машинки та приблизну дату випуску пристрою. Так, Модель № 5 була зроблена після 1913 року, на що вказують перелік дат на машинці [APRIL 6, 1897 — APRIL 8, 1913]. Модель № 3 — більш пізня [JUNE 22, 1909 — AUG. 12, 1924], ймовірно, виготовлена після 1924 року.

Датування. Точна дата виробництва визначається за серійним номером (далі с/н), що вказаний на машинці. С/н Моделі №5 — «690821». Модель №5 з серійним номером від 690000 до 700000 випускалась у період з 5 травня 1914 по 1 червня 1914 року. Напис на «Образцовая Ундервудъ» вказує на с/н та розмір встановленої каретки. «121056 = 20». Модель №3 з каретками 18, 20 та 26 дюймів (відповідно 45,7, 50,8 та 66 см) та серійним номером від 120000 до 125000 випускалась у період з 1 січня 1926 року по березень 1926 року [12]. Отже, Модель №5 з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова створена у травні 1914 року, а Модель №3 на початку 1926 року.

Імпорт друкарських машинок. До Російської імперії «Ундервуд» почали надходити ще у 1900 році, через головного представника для всієї Росії Г. Герляха (м. Варшава), наприклад, «Underwood №5» з російською розкладкою [7]. Варто додати, що власного виробництва друкарських машин Російська імперія не мала, а в Радянському Союзі їх виробництво почалося лише в кінці 1920-х років («Яналиф» 1928 р.) [6, с. 123].

На «Underwood №5» не зазначено імпортера, але можливо, її як і раніше імпортували через Польщу (машинка має клавіші з польськими літерами). Машинку «Образцовая Ундервудъ» було імпортовано у 20-ті роки ХХ ст. через акціонерні товариства, про що свідчать вказані на апараті логотипи. Завдяки чому можна про-

стежити ланцюг потрапляння товару на терени УСРР Зі США до СРСР даний екземпляр було імпортовано через акціонерне товариство «Амторг» (англійською «Amtorg Trading Corporation»). Компанія створена в 1924 році, активну діяльність розпочала на початку 1925 року. На внутрішньому ринку закупівля пройшла через «Укрдежторг» — всеукраїнську державну торговельну комісію по експорту та імпорту.

Призначення друкарських машинок. Обидві машинки «Ундервуд» з колекції Харківського історичного музею стаціонарні (або канцелярські). Зазвичай, вони габаритні, на них могли встановлювати більшу кількість клавіш, ніж на портативних.

На початку ХХ ст. майже все діловодство Російської імперії переходить на машинопис. Поява друкарських машинок істотно скоротила обсяг рукописних робіт. Так, в Єлисаветградській міській думі використовувалося не менше 2-х друкарських машинок «Ундервуд №3», про що свідчить листування з торговельними фірмами [4, с. 110]. Можна припустити, що такі машинки використовували і в канцелярії Харківської міської думи. Модель № 3 1926 року випуску з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова могла використовуватися для заповнення бухгалтерських бланків, про це свідчить напис, що вказує на наявність вбудованої функції додавання. В СРСР майже всі документи державних інституцій друкувалися, а від руки заповнювали заяви, розписки, протоколи та автобіографії [6, с. 183].

Поширення апаратів для друку викликало соціальні зміни: з'явився попит на людей, які б могли займатися офісною роботою [3, с. 209]. Назва професії не передбачала чоловічого роду, адже за словом «машиністка» (в українській мові «друкарка») закріпився певний сенс. Крім того, професія була переважно жіночою. Тому чоловіків, що займалися набором тексту, теж називали «машиністками» [5].

Отже, друкарські машинки американської компанії «Underwood», що зберігаються у фондах музею, — приклад стандартних машинок, випущених у період 1910-20-х років. На основі порівняння з моделями різних років виробництва, вказаних написів, дат патентів та серійного номера вдалося визначити модель та рік випуску друкарських машинок. Дослідження конструкції та особливостей предметів дозволяє розкрити теми соціальних і технічних зрушень в діловодстві та американського імпорту в УСРР, зокрема в Харкові. Дані предмети зберігання як атрактивні та інформативні експонати слід використовувати при побудові виставок та

експозицій, як для показу прикладу канцелярських пристроїв, що використовувались в діловодстві, так і для ілюстрації соціально-економічного розвитку на початку XX ст.

Джерела та література

1. Березин Б. И. Самоучитель Машинописи. М.: Легкая Индустрия, 1969. 160 с.
2. Друкарська машинка Underwood Левка Чикаленка / Національний музей історії України. URL: <https://nmiu.org/archive-exhibit/1504-bust-midrogo-2>
3. Дубовская Н. П. История развития технических средств письменного документирования. Пишущая машинки // Молодой ученый. 2018. № 45 (231). С. 207-209. URL: <https://moluch.ru/archive/231/53679/>
4. Крижанівський В. М. Забезпечення канцелярськими засобами діловодчої частини Єлизаветградської міської думи й управи в 1871–1917 рр. // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2015. Вип. 43. С 110-114.
5. Марш железных клавиш: пишущие машинки / Популярная Механика. URL: <https://www.popmech.ru/technologies/8428-marsh-zheleznykh-klavish-pishushchie-mashinki/>
6. Озоженко Т. І. Історичний розвиток пристроїв друк // Матеріали 15-ї Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні питання історії науки і техніки». К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2014. С. 182-183.
7. Руководство для пользования американской пишущей машиной Ундервудъ. URL: <https://typewriterbook.ru/wp-content/uploads/2016/09/Underwood-5.pdf>
8. Шольц Х. Пишущая машинка. Практическое руководство для изучения конструкций машин и письма на пишущих машинах по «слепому десятипальцевому методу». Л.-М.: Книга, 1927. 159 с.
9. Mystery of the Gubelmann Typewriter: The Underwood 3 Portable / oz.Typewriter. URL: <https://oztypewriter.blogspot.com/2013/01/mystery-of-gubelmann-typewriter.html>
10. Oden C.V. Evolution of the Typewriter. New York: Printed by J. E. Hetsch, 1917. 150 p.
11. On This Day in Typewriter History (XLIV) / oz.Typewriter. URL: <https://oztypewriter.blogspot.com/2011/07/on-this-day-in-typewriter-history-xliv.html>
12. Underwood Typewriter Serial Numbers / The Typewriter Database. URL: <https://typewriterdatabase.com/underwood.4.typewriter-serial-number-database>

СЕВРСЬКА КОРОЛІВСЬКА ФАРФОРОВА МАНУФАКТУРА ТА ЇЇ ВИРОБИ У КОЛЕКЦІЇ ХІМ імені М. Ф. СУМЦОВА

*Хасанова Олена Іллівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Славнозвісний севрський фарфор бере свій початок з фарфорової мануфактури, відкритої в 1738 році у Венсенні. Випускала вона, головним чином, вироби з м'якого фарфору, який був схожий на тонкий прозорий китайський фарфор та у оздобленні допускав багато ніжних тонів (твердий фарфор був відкритий у 1768-1769 рр., коли поблизу міста Лимож знайшли поклади каоліну). Покровителем мануфактур у Венсенні, а потім і у Севрі та першим, хто вклав в них кошти, став король Людовик XV. Заснувавши акціонерне товариство, він надав заводу привілеї на тридцять років. Підприємству належало монопольне право у виробництві фарфору. У 1753 році мануфактура змінює свою назву на «Королівську мануфактуру французького фарфору». Засновується нове акціонерне товариство з фондом у 800000 франків [1]. Король переймає на себе одну чверть акцій та видає декрет для підняття виробництва заводу, згідно з яким усім іншим порцеляновим заводам Франції дозволяється розпис тільки синім тоном і забороняється застосування золота та виготовлення фігурок. Починаючи ще з 1749 року, на мануфактурі, завдяки чудовому художнику-декоратору, директору художньої майстерні (1748 — 1793 рр.) Жан-Жаку Башельє, зароджується нова техніка виробництва фігур у стилі рококо із бісквіту (білої матової порцеляни, не покритої глазур'ю і не розписаної фарбами) [6]. Зі всіляких фігурок складали цілі композиції, що прикрашали парадні обідні столи, консолі у вітальнях, туалетні кімнати, включалися в декор годинників і меблів. Такі фігури, особливо дитячі, стали невдовзі одним із улюблених мотивів севрської пластики, створили їй славу та викликали багато наслідувань.

У свою чергу, майстри Венсенна копіювали мейсенські, виліплені вручну, квіти. У 1747 році три чверті виробництва складалося із порцелянових квітів. Відомий випадок, коли маркіза Помпадур, приймаючи Людовика XV у своєму замку, привела короля до зимнього саду, де усі кущі були прикрашені надушеними порцеляновими квітами [1]. Подібні квіти, як це не дивно, дуже цінилися: їх використовували для оздоблення бронзових люстр, бра та різноманітних фігурних груп. Вироби венсеннського підприємства ко-

ристувалися великим попитом і популярністю, тому виникла необхідність розширити виробництво та збільшити випуск продукції. За ініціативою маркізи Помпадур, яка проявляла неабияке зацікавлення фарфором, у 1756 році фабрику переводять до Севру, міста, розташованого по дорозі з Парижу до Версаля, поряд з її палацом Бельвю. Взагалі, великий успіх і славу мануфактурі принесли, в першу чергу, чудові художники і майстри, які працювали у Венсенні, а потім в Севрі. Одним з них був Жан-Клод Дюплессі, придворний ювелір, талановитий художник, скульптор, якого називали «генієм форм» епохи рококо. Він створював різноманітні моделі для фарфорових виробів. З мануфактурою співпрацювали знаменитий художник, «перший живописець короля» Франсуа Буше та відомий хімік Жан Елло, директор Академії Наук [3]. З Венсенна до Севру перебралися також 200 робітників з родинami.

Насичена гама і напрочуд чистий колір розпису — одне з головних достоїнств Севрського фарфору. Традиція наносити кольоровий фон на поверхню предметів отримала на мануфактурі особливе поширення. Найбільш відома фарба, що застосовувалася, — «королівська синя» (1749 р.) — своїм глибоким тоном нагадувала кобальт на китайському фарфорі; її без успіху намагалися копіювати інші європейські заводи. У 1753 році Жан Елло розробив знамениту бірюзову фонову фарбу надзвичайної свіжості і чистоти тону, яка давала напрочуд багатий ефект у поєднанні із золотом. Не менш красивим і глибоким за насиченістю був зелений колір, відтінки якого варіювалися залежно від температури випалення. Застосовувалися і рідкісні яскраво-жовтий та рожевий тони. Останній виходив дуже ніжним та теплим, його називали «рожевий Помпадур» (з'явився не без участі маркізи). Предмети з цим фоном зустрічаються не часто, оскільки він рідко вдавався із-за великих складнощів при випаленні [3]. Разом з кольоровими, існували і орнаментальні фони. Твори із золотим візерунком і фоном дуже цінувалися. Розпис золотом нерідко був основним орнаментом декору. На білому фоні фарфору зображали птахів, комах і квіти. Подібні мотиви використовували і для кольорових фонів. Особливої декоративності набували предмети, прикрашені по краю золотою стрічкою або ажурним бордюром. Квітковий малюнок став улюбленим мотивом художників мануфактури. Варіацій на цю тему була велика кількість: розкидані по фону троянди і піони, бутони або букети польових квітів, перехоплені стрічками, вінки і гірлянди. Твори Севру привертають увагу зображенням рідкісних за красою птахів, скопійованих з гравюру або з орнітологічного

атласу натураліста Г. Бюффона. Зразком для розпису були малюнки і гравюри з мальовничих творів Франсуа Буше та пасторальні сценки Антуана Ватто, художника стилю раннього рококо.

Велику зацікавленість викликають віртуозно виконані морські пейзажі і «сцени в гавані», які нагадували мініатюрні картини. Ще одним мотивом розпису став китайський стиль, так званий «шинуазрі». Предмети прикрашалися зображенням східних пейзажів, китайських споруд і жанрових композицій. Палітра була ефектною: по чорному фону художники виконували розпис золотими, срібними і яскравими фарбами, що імітували китайські лаки [3]. Різноманітним був і асортимент севрської продукції: сервізи, чайні коробки і табакерки, чашки, настільні прикраси, кошики для фруктів, скриньки для коштовностей, швейні баночки, прилади для умивання, чорнильниці, корпуси годинників, вази, свічники та ін.

Перший столовий сервіз був виконаний для короля Людовика XV, потім столовий фарфор стали виробляти і для вельмож двора, і для іноземців. Тоді в моду увійшло усе французьке: манери, мода, столові прилади, блюда і кухарі. Столи сервірували на французький манер.

За замовленням російської імператриці Катерини II для князя Г.О. Потьомкіна на Севрській мануфактурі в 1779 році був створений знаменитий «Сервіз з каменя», що став шедевром європейського ужиткового мистецтва. І досі в Європі він зветься «Сервізом Катерини Великої», бо, як у 1778 році Катерина признавалася своєму другу — німецькому дипломату і публіцисту барону Ф.М. Грімму: «...чтобы сервиз был лучше, я сказала, что это для меня» [5].

16 липня 1777 року князь Потьомкін передав К.В. Олсуф'єву, керівникові Кабінетом Її Імператорської Величності Катерини II, указ імператриці про замовлення на Севрській мануфактурі фарфорового столового і десертного сервізу на 60 кувертів і до цього сервізу срібних з позолотою десертних приладів «...и на всякой вещи вензель Ея Величества» [4]. Потьомкін писав князю Івану Сергійовичу Барятинському, російському послу у Франції з 1778 по 1785 рр., що сервіз має бути в кращому і новітньому стилі — класицизмі, який викликав живий інтерес Катерини II. Деталі сервізу повинні були відображати художні пристрасті імператриці, а саме її пристрасть до різьблених каменів, «камейную болезнь», за її власним визначенням [4]. Художники сеvрської мануфактури при створенні форм і декору сервізу звернулися до античності. Фон сервізу — *bleu celeste* — що імітує бірюзу. Севрська мануфактура єдина володіла цим прекрасним кольором. Майже рік пішов

на попередню роботу. Перші речі були видані для розпису тільки після листопада 1777 року. Готові для розпису вироби надходили спочатку до живописця кольорів, а потім до живописця монограм і камей. Вензель Катерини II, оточений квітковими гірляндами, був елементом декору усіх предметів сервізу, за винятком чашок, чайників і чашок для морозива. Камей копіювали із колекції короля Людовика XVI. Взагалі, сервіз складався з 744 предметів і був дуже коштовний через складнощі у випаленні і кількість золота, яке витратили при роботі. Севрська мануфактура не використовувала надалі моделі сервізу, окрім чайника, купленого мадам Дю Баррі, і бюста Катерини, який в 1781 році придбав барон Ф.М. Грімм для своєї колекції портретів імператриці [5].

Після Великої французької революції Севрський завод перейшов до державної власності, фінансове становище його було вельми хитким. Без королівської підтримки мануфактура втратила і значну частину клієнтури. Фабрику врятував Олександр Броньяр, різносторонньо талановитий інженер і учений, який впродовж майже п'ятидесяти років успішно керував Севрською мануфактурою [2]. Велика частина старого, а також недекорованого посуду була негайно розпродана (через це у майбутньому з'явилися підробки). Для заміни застарілих моделей були розроблені нові дизайни, переважно в модному, серйознішому неокласичному стилі. Склад твердої пасти для фарфору був поліпшений, а створення м'якої, на жаль, припинено в 1804 році. О. Броньяр розробив оригінальні барвники, які імітували розпис масляними фарбами, брав участь у розробці нового типу печі, яка була ефективнішою і економічнішою. У 1824 році О. Броньяр вирішив увіковічити витвори мистецтва севрських майстрів, створивши при мануфактурі Національний музей кераміки. У 1927 році музей став окремою від заводу одиницею, а сьогодні він є надбанням всього світу (налічує 50 тис. експонатів) [2].

В епоху ампіру форми посуду спрощуються, фарфор стає схожим на вироби з бронзи або каменя. Майстри наслідували античному посуду, покривали синьою фарбою з позолотою або розфарбовували подібно до патіни на бронзі. З'явилися нові фонові кольори: коричневий, черепаховий, чорний. Декором були орнаменти за зразками візерунків із Помпеїв, копіювали також гравюри, картини багатьох художників, але особливо популярними були полотна Рафаеля. Це голови та фігури, схожі на камей, у чотирикутних або овальних полях, обрамлених візерунками із завитків, картушів, рогів достатку. В епоху Наполеона, спеціально для нього,

створювали великі вази, сервізи із зображенням сцен його військових перемог.

Вироби цього славетного заводу репрезентовані у нашій колекції невеликою кількістю яскравих і виразних предметів. Більшість з них у 1930-1932 рр. надійшли до Музею Слобідської України і далі — до Харківського історичного музею із Сумського художньо-історичного музею, де належали до колекції О. Гансена. Серед них:

- велике бірюзове блюдо з пасторальним сюжетом на дзеркалі, можливо художника А. Ватто. Борт оздоблений позолотою та невеликими картушами, заповненими польовими білими, рожевими, синіми квітами. Клеймо заводу — дві переплетені та звернені друг до друга літери синього кольору — дозволяє припустити, що воно відноситься до часів правління Людовика XV;

- десертна тарілка з ажурною квітковою гірляндою по борту та кольоровим птахом (можливо, із атласу натураліста Г. Бюффона) на білому дзеркалі; марка на основі вказує рік виготовлення — 1791;

- десертна тарілка бірюзового з позолотою кольору та квітковою гірляндою з маленькими рожевими, синіми та жовтими квітами на широкій білій смузі; є припущення, що це підробка;

- глибока тарілка білого кольору з розкидкою маленьких букетів із рожевих троянд та синьо-фіолетових квіток, ніжна, не схожа на інші; марка на основі показує часи правління [Людовика XV];

- десертна тарілка: на білому дзеркалі — золота зірка, по борту між зеленими та бузковими переплетеними рослинними гілками зображені птахи та тварини, у ромбах — королівська монограма. На основі — три клейма: зелене «SV46» говорить нам, що предмет виготовлений та художньо оформлений у 1846 році; сине у вигляді подвійного кола, всередині якого — переплетені латинські літери «PL» під короною та напис «Sevres 1844», що дозволяє визначити час виготовлення — часи правління короля Луї-Філіпа, чия монограма розміщена у центрі клейма; червоне: в середині подвійного кола із зубчастим обрамленням і короною — напис: «Chateau des Tuileries». Це говорить про те, що тарілка була виготовлена для розміщення в імператорській резиденції Тюільрі у Парижі, яка з часів Людовика XVI була головною резиденцією французьких монархів. У дні Паризької комуни Тюільрі був спалений та після цього не відбудовувався [7].

У 1946-1947 рр. від Дорожньої профсоюзної організації Південної залізниці до музею надійшли дві великі парні підлогові вази насиченого бірюзового кольору з позолотою, з великими, закруче-

ними над вінцями ручками, у незафарбованих резервах оздоблені пасторальними темами з одного боку, пейзажами — з іншого. Нижні частини ваз кріпляться до тулубів металевими болтами. Дата їх виготовлення — 2 пол. 19 ст.

У музейній колекції зберігається ще одна підлогова ваза бірюзового кольору з позолотою, характерною ознакою Севрського заводу, з картинами на тулубі у стилі А. Ватто, з великими золотими ручками зі стилізованими жіночими голівками, прикріпленими до тулуба гвинтами.

Останній предмет севрської мануфактури із музейного фонду — кашпо знаменитого «синього королівського» кольору з маленькими золоченими ручками-вушками, прикрашене у білих резервах з одного боку — букетом рожевих троянд, з другого — пташкою, яка сидить на квітах, було повернуте музею після Другої світової війни із Відня. На жаль, клейма на основі відсутні, тому складно визначити дату виготовлення; назва предмета також викликає сумніви (дуже схожа на предмет із великих столових сервізів Севра).

Фарфор Севрської Королівської мануфактури вважається дуже престижним і цінним, тому ще довгий час ці витвори мистецтва радуватимуть своїх шанувальників.

Джерела та література

1. Кверфельдт Э.К. Фарфор. Краткий исторический очерк. Л., 1940. 80 с.
2. Севрский фарфор / Сеньор Фарфор. URL: <http://www.senior-farfor.ru/blog/cevrskij-farfor/>
3. Севрская фарфоровая мануфактура / Энциклопедия. URL: <https://artlot24.ru/article/sevrskaya-farforovaya-manufaktura-fr-manufacture-nationale-de-sevres-147>
4. «Сервиз с камнями»: мифы и реальность. URL: hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/museum-blog/blog-post/cameo_service/
5. Сервиз с камнями. История создания и бытования. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Russ/XVIII/1780-1800/Serviz_s_kamejami/frame-text.htm
6. Фарфор и фаянс. Справочник для коллекционеров. Указатель марок / Сост. И. Троцкий; ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. Л.: Издание журнала «Жизнь искусства», 1924. 328 с.
7. Sevres марки клейма французского фарфора Севр / Инвестиции в Антиквариат и коллекционирование. URL: <http://www.antik-invest.ru/blog/?p=9392>

**ХУДОЖНИК В. В. МАЗУРОВСЬКИЙ
ТА ЙОГО КАРТИНИ З ФОНДІВ ХАРКІВСЬКОГО
ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ імені М. Ф. СУМЦОВА**

*Потрашков Сергій Васильович,
доктор історичних наук, професор,
професор кафедри історії,
музеєзнавства та пам'яткознавства
Харківської державної академії
культури*

Віктор Вікентійович Мазуровський — російський художник польського походження, автор динамічних батальних композицій, переважно з участю кінноти. Його твори зберігаються у багатьох музеях: Військово-історичному музеї артилерії, інженерних військ та військ зв'язку, Державному Російському музеї, Військово-історичному музеї О. В. Суворова у Санкт-Петербурзі; Музеї-панорамі Бородинська битва у Москві та ін. Чотири його картини знаходяться у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Саме остання обставина підштовхнула нас звернутись до життєвого та творчого шляху художника, та провенансу картин, що потрапили до Харківського історичного музею.

Майбутній художник народився у 1859 р. у Варшаві. Його батьками були тюремний наглядач Вікентій Мазуровський та актриса Йозефа Погоржельська [3]. Навчатися малюванню Віктор почав у 1876-1878 рр. у Варшавській художній школі В. Гersona. З 1879 р. продовжив навчання в Імператорській академії мистецтв, спочатку як вільний відвідувач, згодом як повноправний учень батального класу академії яким в той час керував відомий художник-баталист Богдан Павлович Віллевальде. Серед учнів батального класу перебував Микола Семенович Самокіш. Він залишив таку характеристику свого однокласника: «Мазуровский — поляк, человек хороший, одно время я жил с ним на одной квартире, способности у него были, но отсутствие темперамента и флегматичность очень отражались в его работах» [6, с. 57]. Однак, протягом навчання, В. Мазуровський одержував медалі за свої роботи: 2 срібні у 1881 р., ще одну у 1883 р., 2 золоті у 1885 р., золоту медаль та звання класного живописця 1 ступеня у 1888 р. [3]. Критики звернули увагу на його картини з російсько-турецької війни 1877-1878 рр.: «...картина...обладает несомненными достоинствами: в ней много движения и жизни, композиция вообще удалась художнику, у него

тщательный рисунок... но я не вижу в картине главного — гармонии частей и правильного соотношения этих частей с целым»[5, с. 353].

В 1889-1890 рр. в якості пенсіонера Академії мистецтв Мазуровський відвідав країни Європи. Після повернення перебував у різних частинах російської армії, вивчав її побут в мирний час. Писав сцени історичних битв, військових парадів та маневрів з численними портретними зображеннями. Також пейзажі Санкт-Петербургу та сцени полювання. Брав участь у виставковій діяльності у Санкт-Петербурзі, Варшаві, Кракові, Львові. Під час російсько-японської війни 1904-1905 рр. він відправився до діючої армії. Результатом цієї подорожі стала серія з близько 70 картин — найбільша серед творів тогочасних російських живописців, присвячених цій події [2, с. 112].

Найбільш плідним у творчості художника став період між російсько-японською та першою світовою війнами. В. Мазуровський відгукнувся на події першої російської революції кількома роботами, одна з яких була навіть конфіскована поліцією. Художник написав багато картин на сюжети Наполеонівських війн. До 100-річного ювілею Вітчизняної війни 1812 р. він виконав ряд графічних робіт для серії поштових листівок, присвячених цій події. Брав участь у культурному житті польської громади Санкт-Петербургу. У 1907 р. В. Мазуровський виконав ескізи для розпису сервізу на військово-історичну тематику для Імператорського фарфорового заводу.

Ще за життя, як один з провідних баталістів свого часу, Віктор Вікентійович удостоївся персональної статті у 15-му томі Воєнної енциклопедії [2, с. 112].

В роки першої світової війни художник знову перебував на фронті і відтворив її події в ряді композицій. В 1917 р. він повернувся до Петрограду, де працював художником у Військовому музеї (сучасний Військово-історичний музей артилерії, інженерних військ та військ зв'язку). Взяв участь у 1-й державній вільній виставці творів мистецтв у 1919 р. У 1924 р. В. Мазуровський виїхав до Польщі, а у 1927 р. — до Італії. Мешкав у Римі, продовжував писати батальні та жанрові картини, портрети. В 1936 р. провів у Римі персональну виставку. В 1939 р. повернувся до Варшави.

Життя митця трагічно обірвалось 7 серпня 1944 р., коли його, разом з дружиною — відомою польською піаністкою Ядвігою Івановською-Залеською було вбито солдатами СС під час придушення Варшавського повстання [3].

В якості резюме творчого шляху художника наведемо оцінку, яку дав радянський мистецтвознавець В.В. Садовень: «В своих батальных картинах Мазуровский преимущественно изображает моменты кавалерийских атак и схваток, с острой наблюдательностью и несомненным мастерством передавая движение коней и всадников в необычных мгновенных ракурсах... Стремление к динамической экспрессии, интерес к выразительным деталям и вместе с тем эпизодичность сюжета в той или иной степени характерны для всего творчества В.В. Мазуровского» [5, с. 353].

Тема російсько-японської війни займає одне з провідних місць в творчості художника. Він поїхав на війну, щоб на місці стати безпосереднім свідком подій. Його супутником був М.С. Самокиш, котрий у спогадах наводить деякі подробиці перебування у Маньчжурії. «И вот в конце мая мы собрались на вокзале, сопровождаемые друзьями, родными и знакомыми, было много народу, высказывали нам благие пожелания и желали благополучного возвращения, но вот третий звонок, рукопожатия, поцелуи, машут платками и мы едем. Устроившись в вагоне поудобнее, мы достали карту пути и смотрели на эту длинную черную линию, которая шла от Петербурга до Порт-Артура и которую нам нужно было проехать. Мы и не подозревали, что придется пробыть в пути 23 дня все время в движущемся вагоне» [6, с. 118].

Художники дістались до Ляояну. «Я и мой спутник, осмотрев город и окрестности, стали работать пейзажи, кумирни, улицы и наших солдат в китайской обстановке» [6, с. 119]. Перед Ляояном — біля Хайчена Самокиш та Мазуровський вперше стали свідками бою: «...наши войска отступали, и японцы наседали на них, неподалеку от города шел уже артиллерийский бой, и в небе поминутно появлялись белые облачка — разрывы шрапнелей, по дороге шли и несли раненых к перевязочным пунктам, скакали ординарцы, неслась артиллерия, шли воинские команды, вся суматоха боя была как на ладони... Мы двигались постепенно вперед и подошли почти к самым окопам и траншеям, но дальше идти уже не решились, очень уж часто проносились снаряды и было страшно. Наступал вечер, вдали горела китайская деревня и настроение было тяжелое и сумрачное...» [6, с. 120]. Цей важкий і сутінковий настрій В. Мазуровський пізніше відтворить на деяких зі своїх полотен.

Художники пробули в діючій армії майже півроку, стали свідками боїв біля Хайчена, Ляояна, на р. Шахе. На початку 1905 р. вони повернулись до Петербургу, навантажені малюнками, ескізами, зібранням зброї та обмундирування.

Протягом 1905-1907 рр. І. Мазуровський творить велику серію з 70 полотен під назвою «З японської війни». Поряд з зображенням характерних для його попередньої творчості кінних атак, художник малює й зворотній бік війни з її стражданнями та жертвами. Саме до цієї частини серії тематично належать і картини з Харківського історичного музею. Навесні 1907 р. серію було представлено публіці на виставці в Академії мистецтв у Петербурзі. Пізніше, за бажанням царя Миколи II, виставлено у Царському Селі. Одне з полотен, що зображувало атаку сибірських козаків на японську кінноту під Вафангоу 17 травня 1904 р., пізніше прикрашало зал Зимового палацу.

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова володіє чотирма картинами В.В. Мазуровського з серії про російсько-японську війну. Вони потрапили до його фондів з колишнього Центрального Українського музею революції у жовтні 1944 р., після повернення з евакуації до м. Уфа. Коли й звідки картини потрапили до музею революції невідомо, бо відповідні документи було втрачено під час війни. Можна припустити, що їх було передано у 1920-ті рр. з Військового музею у Ленінграді. Чому саме ці картини і які революційні події вони мали ілюструвати у експозиції і чи взагалі вони були присутні в експозиції лишається невідомим.

Лише в одній з чотирьох картин збереглась власна назва: «Атака 3-й сотни 2-го Дагестанского полка на японскую пехоту у деревни Холонтезе 13. X. 1904 г.». Це типовий сюжет для Мазуровського — стрімкий порив дагестанських вершників, ворожі солдати, що розбігаються у різні сторони. До речі, цій військовій частині художник присвятив ще кілька полотен з серії. В журналі «Нива» № 13 за 1908 рік вміщено репродукцію цього полотна з невеличким уточненням: «під командуванням сотника Яшміна». Таким чином повна назва картини: «Атака 3й сотни 2го Дагестанского полка на японскую пехоту у деревни Холонтезе 13. X. 1904 г. под командованием сотника Яшмина» [4, с. 221].

Три інші картини не мають конкретних назв, а визначені як «епізоди» з війни 1904-1905 рр. Це можна пояснити тим, що документи з оригінальними назвами було втрачено під час війни. Але, звернувшись до дореволюційної літератури, ми можемо зробити спробу відновити справжні назви. У виданій в 1910 р. книзі В.А. Апушкіна «Російсько-японська війна» репродуковано 9 картин з серії «З японської війни». Серед них ми знаходимо три — оригінали яких зберігаються у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова. Вони мають відповідно такі назви: «На сопке

под шимозным огнем», «Японская засада на казачий разъезд», «Оставленные под Ляояном» [1]. Таким чином, ми маємо можливість повернути полотнам їх оригінальні назви.

Підводячи підсумки нашої невеликої розвідки, маємо зробити певні висновки: Харківський історичний музей володіє чотирма творами одного з найвидатніших представників батального жанру кінця XIX — початку XX століть. З'явилась нагода повернути трьом його полотнам їх оригінальні назви, а назву четвертої уточнити.

Джерела та література

1. Апушкин В.А. Русско-японская война 1904-1905 г. М., 1910. 214 с.
2. Военная энциклопедия. СПб.: Товарищество И. Сытина, 1914. Т. 15. 326 с.
3. Искусство и архитектура русского зарубежья. URL: <https://arttr.ru/тепи/1804645939/1805312241.html>
4. Нива. Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. Год XXXIX. 1908. № 1-26. 682 с.
5. Садовень В.В. Русские художники-баталисты XVIII-XIX веков. М.: Искусство, 1955. 367 с.
6. Самокиш Н.С. Мемуары. Х.: Золотые страницы, 2010. 182 с.

КОЛЕКЦІЯ ЖУРНАЛІВ «УКРАИНСКАЯ ЖИЗНЬ» В НАУКОВО-ДОСЛІДНІЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНІЙ ТА НАУКОВО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

Никипоренко Лариса Василівна,
зав. сектора відділу науково-фондової
роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Видання «Украинская жизнь» у порівнянні з іншими колекційними зібраннями періодики Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, є доволі цікавим з точки зору географічних та мовних ознак.

Цей щомісячний науково-літературний і громадсько-політичний журнал було створено задля національного об'єднання такої, так би мовити, «діаспори» українців, що мешкали у місті Москва. За умовами тодішньої цензури, журнал мав виходити тільки російською мовою. Журнал друкувався протягом 1912-1917 рр. за редакцією С. Петлюри та О. Саліковського. Видання журналу сприяло консолідації численних українських політичних груп та ознайом-

лювала передову російську громадськість із головною ідеєю українського руху.

До складу творчої групи журналу входили відомі на той час вчені, літератори і громадські діячі кінця XIX — початку XX ст., які зробили значний внесок у політичне і духовне життя України. Автор вважає за потрібне надати стислі відомості про кожного з них.

Іван Олександрович Бодуен де Куртене (1845-1929 рр.), польський і російській мовознавець, славіст, професор Казанського (1875-1883 рр.), Тартуського (1883-1893 рр.), Краківського (1893-1899 рр.), Санкт-Петербурзького (1900-1918 рр.) університетів. Він виступав за свободу розвитку всіх мов і незалежність народів, зокрема українського. У своїх працях І. Бодуен де Куртене захищав українську мову і стверджував, що українська мова є самостійною слов'янською мовою.

Сергій Олексійович Буда (1869-1942 рр.), історик, перекладач, журналіст; співпрацював з редакціями журналів «Право», «Львівський науковий вісник», «Українська хата», «Украинская жизнь» і газет «Киевские отклики», «Киевская мысль», «Рада».

Леон Василевський (1870-1936 рр.), польський політичний діяч, публіцист; теоретик і член Польської соціалістичної партії; був послідовником східної політики Й. Пілсудського — діалогу з національними меншинами та ідеї федералізації; вважав питання національних меншин основною політичною і суспільною проблемою Європи XX ст.

Микола Прокопович Василенко (1866-1935 рр.), історик, правознавець, політичний і громадський діяч; один з ініціаторів створення Української академії наук, Національної бібліотеки, Київського та Українського Кам'янець-Подільського університетів; фундатор нової галузі правничої науки — історії української держави і права.

Михайло Сергійович Грушевський (1866-1934 рр.), історик, літературознавець, соціолог, публіцист, письменник, громадсько-політичний і державний діяч; голова Центральної Ради — першого уряду України.

Олександр Сергійович Грушевський (1877-1942 рр.), історик, літературознавець, архівіст, фундатор історичної географії України, громадський діяч, брат Михайла Грушевського.

Володимир Вікторович Дорошенко (1879-1963 рр.), журналіст, бібліолог, громадський діяч, співзасновник і активний член української студентської громади в Москві 1898-1905 рр.; член Револьюційної української партії (РУП) і Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП), співзасновник Союзу визволення

України (СВУ), впливовий співробітник Наукового товариства імені Шевченка у місті Львів (НТШ).

Дмитро Іванович Дорошенко (1882-1951 рр.), історик, державний і громадський діяч; активний учасник культурно-просвітницького руху українців; комісар Галичини та Буковини з правами генерал-губернатора при Тимчасовому уряді Росії; очолював Міністерство закордонних справ при гетьмані Скоропадському; один із фундаторів та провідних представників державницької школи в українській історіографії ХХ ст.

Володимир Євгенович Зеєв (1880-1940 рр.), єврейський громадський діяч, публіцист, поет, драматург, перекладач. Більш відомий під псевдонімом Жаботинського. Як публіцист і громадський діяч В. Жаботинський виступав проти асиміляторської політики у Російській імперії, закликав євреїв та українців об'єднатися перед спільною загрозою — русифікацією. Саме Жаботинський, у статті «Петлюра і погроми», спростував чутки про антисемітизм С. Петлюри.

Микола Кіндратович Залізняк (1888-1950 рр.), громадсько-політичний діяч, дипломат; активний учасник національно-революційного руху; член одного з перших гуртків українських есерів; співзасновник СВУ; очолював Закордонний комітет Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР); посол УНР у Фінляндії. Завдяки Миколі Залізняку було забезпечене визнання де-юре Фінляндією Української Народної Республіки часів Директорії.

Агатангел Юхимович Кримський, (1871-1942 рр.), походив із кримсько-татарського-білоруського роду; сходознавець, мовознавець, літературознавець, історик, письменник, перекладач. На початку ХХ ст. особливою сферою його наукових інтересів є мова, література та історія України.

Микола Васильович Левитський (1859-1936 рр.), організатор артільного і кооперативного руху, громадський діяч, публіцист; представляв українських кооператорів на міжнародних конгресах та з'їздах кінця ХІХ — початку ХХ століття; популяризатор артільного і кооперативного руху; брав участь у розробленні української кооперативної символіки, створенні Харківського кооперативного інституту.

Модест Пилипович Левицький (1866-1932 рр.), лікар, письменник, перекладач. Від 1919 р. він є радником української дипломатичної місії в Греції. У вересні 1921 р. Модест Левицький став останнім керівником Міністерства народного здоров'я й опікування УНР.

Орест Іванович Левицький (1848-1922 рр.), історик, правознавець, архівіст, етнограф, прозаїк. Протягом 1874-1921 рр. він був

відповідальним секретарем Тимчасової комісії з розбору давніх актів. Напередодні 1921 р. — у 1918 р. — Орест Левицький стає академіком ВУАН. 1922 р. його обирають президентом Всеукраїнської академії наук.

В'ячеслав Казимирович Липинський, 1881-1931 рр., історик, український політичний діяч польського походження, дипломат, ідеолог консервативно-гетьманського руху; один з організаторів Української демократичної хліборобської партії; посол Української держави гетьмана П. Скоропадського та УНР у Відні. За своїми політичними поглядами В. Липинський до 1915 р. є польським монархістом і представником польського територіального патріотизму. Від 1915 р. і до кінця свого життя він — український монархіст.

Іван Васильович Лучицький (1845-1918 рр.), історик, член-кореспондент Російської академії наук, засновник Українського наукового товариства у Києві; голова Київського міського і губерньського комітетів партії кадетів. У 1907-1912 рр. він — депутат 3-ї Державної думи Російської імперії. На засіданнях Державної думи І. Лучицький публічно захищав українську мову.

Дмитро Васильович Маркович (1848-1920 рр.), правознавець, громадсько-політичний діяч, письменник; член ТУПу (Товариство українських поступовців) і товариства «Просвіта». У 1914 р. він обраний земським гласним Вінницького повіту; 1915 р. — головою Подільського союзу кредитного і ощадно-позичкового товариств. Потім Д. Маркович стає головою Подільської української губернської ради та членом Української Центральної Ради. Від січня 1918 р. він обіймає посаду прокурора Генерального суду УНР.

Федір Павлович Матушевський (1869-1918 рр.), громадсько-політичний діяч, публіцист, дипломат. Він є співзасновником — українського видавництва «Вік», Українського комітету допомоги жертвам російської окупації Галичини у 1915 р., одним із організаторів УРДП (Української революційно-демократичної партії). У 1916 р. Ф. Матушевський — уповноважений Всеросійського союзу земств і міст Південно-Західного фронту. 1917 р. він обраний членом Української Центральної Ради і Крайового комітету охорони революції; очолював надзвичайну дипломатичну місію УНР у Греції.

Симон Васильович Петлюра (1879-1926 рр.), громадсько-політичний діяч, лідер Української соціал-демократичної робітничої партії, один із фундаторів Центральної Ради.

Микола Федорович Сумцов (1854-1922 рр.), історик, етнограф, літературознавець, музеєзнавець, громадський діяч, академік АН України.

Як бачимо, журнал «Украинская жизнь» створювався талановитими особистостями із глибокими науковими, політичними і економічними знаннями.

За формою журнал «Украинская жизнь» можна віднести до «товстих» журналів. У різні роки він випускався у твердій або м'якій обкладинці, що залежало від об'єму того чи іншого номера. Перший номер журналу вийшов у січні 1912 року. У ньому одразу ж були визначено мету і структуру видання. Так, метою журналу було проголошене служіння інтересам і потребам українського народу; знайомство російського суспільства з українським національним рухом. Структура кожного номера співвідносилася з метою видання. У кожному номері вміщувалися мовою журналу «Руководящие статьи по национальным вопросам», «Обзор событий текущей жизни на Украине», «Суждение печати, преимущественно русской и польской, об украинском вопросе», «Письма из российской Украины и из Галиции», «Критические статьи и литературные обозрения», «Библиография», «Украинское искусство», «Разные известия и заметки», «Ответы редакции на вопросы читателей, относящиеся к программе журнала».

Одразу ж, у свій перший рік видання, на сторінках «Украинской жизни» розповідалося про суспільні проблеми, вирішення яких було необхідним для усієї Російської імперії. У 1912 році видання освітлювало нагальні питання, що стосувалися розвитку національних рухів взагалі і українського зокрема. [2, с. 41-44]

Для читача 1912 р. було дуже важливо розрізняти такі політичні явища як національний рух, революційний рух і російський лібералізм. І журнал надав своєму читачеві таку можливість, публікуючи матеріали відповідної тематики Наприклад, стаття В.Є. Жаботинського «О русском либерализме» [5, с. 47-55].

Населення Російської імперії мало надзвичайно великий інтерес до творчості Т.Г. Шевченка, на що журналіст В.В. Дорошенко відгукнувся статтею «Украинская академия наук». Стаття знайомила широке читачьке коло з основними досягненнями Львівського наукового товариства імені Шевченка в галузі українознавства [4, с. 26-29].

На хвилі великого суспільного інтересу до української літератури виникає бажання пізнати театральне мистецтво. І відповіддю на це бажання, були публікації журнального варіанту з історії українського театру [1, с. 72-73].

У 1913 році дуже багато статей у виданні «Украинская жизнь» присвячено українській національній ідеї та особам, які її пропа-

гують, українським літераторам. Це були статті, як відомих вже читачеві авторів, так і нових співробітників журналу. Ось дуже короткий перелік цих статей: М. Грушевський «На новом пути. По поводу думских выступлений по украинскому вопросу», М. Чубинський «Украинская национальная идея и её правовые постулаты», О. Белоусенко «Украинский вопрос в четвертой Думе», І. Бодуен де Куртене «Украинский вопрос с вненациональной точки зрения», Я. Чепига «Украинский учитель и материнский язык в начальной школе», С.В. Петлюра «И. Франко — поэт национальной чести», М. Могилянський «М.М. Коцюбинский», М. Данько «Край скорби. Новеллы и рассказы В. Стефаника».

З великою цікавістю читач 1913 р. ознайомився зі статтею одного з нових авторів «Украинской жизни» Д. Донцова. Стаття мала назву «Гетман Мазепа в западно-европейской литературе». У статті розповідалось про поступово зростаючу увагу Західної Європи до історичної постаті Івана Мазепи.

Початок I світової війни вплинув на об'єми видання. Книжки журналу зменшують свої розміри і вміщують публікації, тематично пов'язані тільки з війною. Ситуацію з друком «Украинской жизни» в нових умовах було виправлено лише у 1915 р. Окрім матеріалів воєнної тематики у журналі з'являються статті, присвячені освітянському рухові.

Розвиток освітянської тематики продовжується у номерах видання за 1916 р. З'являються нові інформаційні напрями. Так, у цей час в Україні створюються перші артільні та кооперативні об'єднання. Про свої враження від поїздок у кооперативних справах розповідає М.В. Левитський у статті «На перепутье» [6, с. 53].

І, звісно, увагу читача насамперед було прикуто до політичних проблем 1916 року. Одну зі своїх фундаментальних статей М.С. Грушевський присвятив питанням, що потребували найскорішого політичного вирішення: незалежність Польщі та автономія Галичини. У своїй статті він намітив шляхи їх вирішення [3, с. 67-73].

Не зважаючи на те, що йшла війна, співробітники журналу на початку 1917 р. багато публікацій присвятили мирним питанням. Серед цих публікацій вирізняється стаття Ф.П. Матушевського «Вопрос об украинском театре в Киеве» з цікавими відомостями про діяльність товариства «Украинский театр» [7, с. 52-59].

Здавалось, що всупереч війні, населення робить спроби долучитися до театрального мистецтва, займатися освітянством. Але попереду були події буремного жовтня 1917 року, які й призвели

до політичних та економічних змін у Росії взагалі і, зокрема, до закриття журналу «Украинская жизнь».

В колекції Харківського історичного музею підбірка журналу «Украинская жизнь» представлена хронологічно наступними номерами за відповідні роки:

1912 р. — № 7-8, липень-серпень; № 9, вересень; № 10, жовтень; № 12, грудень;

1913 р. — № 1, січень; № 2, лютий;

1914 р. — № 7, липень;

1916 р. — № 1, січень; № 2, лютий; № 3, березень; № 7-8, липень-серпень;

№ 9, вересень; № 10-11, жовтень-листопад; № 12, грудень;

1917 р. — № 1-2, січень-лютий.

Ця добірка, невелика у кількісному відношенні, несе в собі великий інформаційний зміст. На жаль, частина імен авторів журналу невідома для нас, сучасних українців, але творчий доробок цих діячів спонукає відкривати нові сторінки минулого українського життя та дає глибокі знання про основи національного руху і державності України. Ці знання можуть бути дороговказом для висвітлення національної проблематики в музейних виставках та експозиціях.

Джерела та література.

1. Буда С.А. Украинский театр // Украинская жизнь. 1912. № 10. С. 68-77.
2. Василевский Л. Спорные вопросы в области польско-украинских отношений // Украинская жизнь. 1912. № 10. С. 39-51.
3. Грушевский М.С. Независимая Польша и автономия Галиции // Украинская жизнь. 1916. № 12. С. 63-73.
4. Дорошенко В.В. Украинская академия наук // Украинская жизнь. 1912. № 10. С. 23-38.
5. Жаботинский В.Е. О русском либерализме // Украинская жизнь. 1912. № 7-8. С. 47-55.
6. Левитский Н.В. На перепутье // Украинская жизнь. 1916. № 10-11. С. 53-84.
7. Матушевский Ф.П. Вопрос об украинском театре в Киеве // Украинская жизнь. 1917. № 1-2. С. 50-75.

ТВОРИ Д. І. БАГАЛІЯ ТА ЛІТЕРАТУРА ПРО ЙОГО ЖИТТЯ І ДІЯЛЬНІСТЬ В ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ імені М. Ф. СУМЦОВА

*Голєніщева Антонїна Петрівна,
бібліотекар ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Дмитро Іванович Багалій — видатний український вчений, історик, громадський діяч. Ним написано близько 500 наукових досліджень, навчальних та популярних праць, більшість яких присвячена історії Слобожанщини. В громадському й культурному житті українського народу Д.І. Багалій здобув широке визнання, очолюючи провідні культурно-просвітницькі установи міста Харкова, будучи ректором Харківського університету, Харківським міським головою, одним з засновників Української академії наук, організатором наукової, архівної, освітньої справи в Україні 20-років. [3, с. 55].

В бібліотеці ХІМ є як окремі твори Д.І. Багалія, так і його статті та замітки, які уміщені в періодичних виданнях ХІФТ та Збірниках науково-дослідчої кафедри історії української культури. Більшість цих праць — прижиттєві видання Дмитра Івановича, та є і сучасні перевидання його творів.

Центральне місце в творчості Д.І. Багалія займає історія Слобідської України. Щільно її дослідженням він розпочав займатись з часу переїзду до Харкова в 1883 році.

У своїй автобіографії Д.І. Багалій відзначав: «головний круг моїх наукових і суспільно-культурних інтересів зосереджувався на Слобожанщині і там я переважно пустив глибоке коріння» [1, с. 3]. Д.І. Багалій мав певний план вивчення історії краю, котрий передбачав дослідження заселення, соціально-економічного та культурного розвитку. Цей план отримав свій повний вираз в промові Д.І. Багалія «Заселение Харьковского края и общий ход его культурного развития до открытия университета», з якою він виступив на університетському акті в 1889 р. Ця промова видана окремим виданням і є в бібліотеці ХІМ.

Першим важливим кроком в здійсненні плану стала публікація в 1887 р. «Очерков истории колонизации и быта степной окраины Московского государства. Т. 1. История колонизации» [2, с. 59].

Провідним в цій монографії є описи місцевості, географія населення, політико-адміністративний поділ. Ця робота була удостоєна премії Петербурзької Академії наук. Другий том нарисів, на жаль,

не вийшов, але замість нього були опубліковані численні статті та замітки Д.І. Багалія, присвячені окремим питанням — торгівлі, духовній та матеріальній культурі, землеволодінню. Згодом вони були перевидані у вигляді двох окремих збірників: «Очерки из русской истории. Т. 1. Статьи по истории просвещения и культуры»; «Очерки из русской истории. Т. 2. Монографии и статьи по истории Слободской Украины».

Двотомна праця «История города Харькова за 250 лет его существования», написана Д.І. Багалієм у співавторстві з Д.П. Міллером, стала наступним кроком у вивченні історії Слобожанщини. Цей фундаментальний твір охоплює майже усі сторінки історії Харкова на протязі двох з половиною віків. Другий том доповнює окремий додаток: «Альбом старинных планов г. Харькова, снимков его видов и портретов его деятелей».

Як розповідав Д.І. Багалій: «Складаючи свою працю, ми прагнули дати таку історію Харкова, якої не мало жодне з міст України і міст колишньої Росії, з широким планом; на підставі величезного, різноманітного й свіжого матеріалу ми бажали дати повну історію одного з українських міст, що було типове подвійним складом своєї людності-української, з значною домішкою російської, щоб показати обопільні стосунки в ньому між ними й наслідки їх сумісного життя в утворенні культури — матеріальної та духовної; особливу увагу ми звертали скрізь на українську стихію, як основну, у всіх її виявах» [1, с. 89].

Результатом багаторічних досліджень Д.І. Багалія стала праця «Історія Слобідської України». Вона розглядає важливі проблеми історичної географії та етнографії краю, його соціально-економічний та політичний розвиток, історію духовної і матеріальної культури, побуту населення. Книга насичена фольклорно-етнографічним та ілюстративним матеріалом.

Декілька робіт Д.І. Багалій присвятив дослідженню ярмаркової торгівлі на Слобожанщині.

В бібліотеці ХІМ є наступне видання: Багалей Д.И. «Краткий исторический очерк торговли (преимущественно ярмарочной) в Харьковском крае в XVII и XVIII вв.».

Також Д.І. Багалій досліджував питання історії української культури. Це праці про життя та творчість видатного українського філософа Г.С. Сковороду, дослідження з історії Харківського університету, статті та матеріали про видатних діячів науки і культури, пов'язаних з Україною. Вивченням життя та творчості Г.С. Сковороди Д.І. Багалій займався на протязі всього життя.

У 1884 р. Харківське Історико-Філологічне Товариство надрукувало «Сочинения Г.С. Сковороды, собранные и редактированные проф. Д.И. Багалеем. Юбилейное издание (1794-1894) с портретом его, видом могилы, снимками с почерка и вступительной статьей критико-библиографического характера».

«У цьому виданні я докладно освітлив усі питання щодо надрукованих творів і рукописів, які познаходив. Ще більше ваги, може, мало те, що знайдено найважливіші твори, і то в автографах самого Сковороди, а так само його листування різними мовами і його життєпис.

В цілому Г.С. Сковороді Д.І. Багалій присвятив біля 65 праць. В бібліотеці ХІМ, крім згаданої вище, є також: Багалей Д.И. «Григорий Саввич Сковорода. (Речь, произнесённая в публичном заседании ХИФО, по случаю исполнившегося 29 октября 1894 г. Столетия со дня смерти этого философа»); Багалей Д.И. «Г.С. Сковорода и Л.Н. Толстой: Историческая параллель: Речь проф. Д.И. Багалая»; Багалей Д.И. «Издание сочинений Г.С. Сковороды и состоящие в связи с ними исследования о нём: (К 120-й годовщине со времени его кончины, 1794-1914 гг.)»; Багалій Д.І. «Український мандрівний філософ Григорій Сковорода».

Другою значною темою, якій Д.І. Багалій присвятив біля 40 наукових праць, була історія Харківського університету [2, с. 90]. Його цікавили усі питання, пов'язані з історією виникнення і діяльності університету, структурою самоврядування, складом викладачів і студентів, розвитком науки. В бібліотеці ХІМ є наступні видання: Багалей Д.И. «Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам)»; Багалей Д.И., Сумцов Н.Ф., Бузескул В.П. «Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805-1905)».

Значний внесок Д.І. Багалія в розробку важливих проблем соціально-економічної історії Лівобережної та Південної України, зокрема у дослідженні колонізації Новоросійського краю.

Так в бібліотеці ХІМ є наступні видання: Багалей Д.И. «Колонизация Новороссийского края и первые шаги его по пути культуры. Исторический этюд»; Багалій Д.І. «Заселення Південної України (Запоріжжя й Новоросійського краю) і перші початки її культурного розвитку».

Життю та діяльності Д.І. Багалія присвячено доволі багато статей та окремих видань. Це, насамперед, ювілейні статті, які вийшли у зв'язку з ювілейними датами — 25-річчям (1905 р.) та 30-річчям (1910 р.) наукової діяльності Д.І. Багалія: «Профессор

Дмитрий Иванович Багалей: К двадцатипятилетней годовщине его учёно-педагогической деятельности»; «Профессор Д.И. Багалей: К тридцатилетней годовщине его учёно-педагогической деятельности (1880-1910 гг.)». 70-річчя від дня народження і 50-річчя наукової та громадської діяльності Д.І. Багалія відзначалося дуже широко. Було видано: «Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ятидесяти роковин наукової діяльності». Окремим виданням вийшла автобіографія. Також йому були присвячені: «Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії української культури. Ч. 7.»; «Ювілей академіка Дмитра Івановича Багалія 1857-1927. Упорядкував Микола Левченко». В бібліотеці ХІМ є також сучасні видання, присвячені життю та діяльності Д.І. Багалія. Це статті в довідкових та періодичних виданнях та окремі книги: Кравченко В.В. «Д.И. Багалей: научная и общественно-политическая деятельность»; Юрчук В.І. «П'ятдесят літ на сторожі української науки та культури: монографія»; Багалій Д.І. «Вибрані праці у 6 т. Т. 1.: Автобіографія. Ювілейні матеріали. Бібліографія».

Твори Д.І. Багалія та література, присвячені його життю та діяльності, допоможуть науковим співробітникам музею в науково-дослідній, експозиційній та науково-освітній роботі музею.

Також для повного ознайомлення з науковою та громадською діяльністю Д.І. Багалія, бібліотека планує створити електронний каталог усіх його праць, які є в бібліотеці ХІМ імені М. Ф. Сумцова.

Джерела та література

1. Багалій Д.І. Автобіографія. П'ятдесят літ на сторожі української науки і культури. К., 1927. 163 с.
2. Кравченко В.В. Д.И. Багалей: научная и общественно-политическая деятельность. Х.: Основа, 1990. 176 с.
3. Співець Слобідської України: до 160-річчя від дня народження Д.І. Багалія (1857-1932) // Календар знаменних і пам'ятних дат. 2017. № 4. С. 55-71.

ВІТАЛЬНІ АДРЕСИ ЯК РІЗНОВИД ДОКУМЕНТІВ (за матеріалами збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова)

*Глотова Юлія Олександрівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Головною метою даної статті є бажання автора звернути увагу дослідників до вітального адресу як різновиду поздоровного документа.

Адрес — це вид документа з письмовим, переважно ювілейним привітанням, зверненням до особи або установи [1, с. 170]. Додатково адрес може містити інформацію про факти, події, явища об'єктивної дійсності та розумової діяльності людей.

У колекції документів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігається дуже цікава добірка вітальних адресів. Серед означених документів можна виокремити як особисті (надані фізичним особам) вітальні адреси, так і службові (призначені колективам підприємств, організацій, закладів освіти, культури та мистецтва).

Треба зазначити, що наразі не існує жодної узагальнюючої роботи стосовно вітальних адресів, науковці та дослідники досі вважають їх малоінформативним документом. Виходячи з цього, дана стаття набуває актуальності, а вітальні адреси, що зберігаються у фондах ХІМ, стають основним джерелом нашого наукового дослідження.

Загалом у ХІМ налічується більш ніж 600 одиниць зберігання документів такого типу. За хронологією вітальні адреси зі збірки нашого музею охоплюють період від початку XX сторіччя і до сьогодення. Більша частина з них були адресовані окремим особистостям, тому вважаємо доречним надати вибірккову систематизацію вітальних адресів, що належали видатним харків'янам.

У 70-х роках XIX — на початку XX століття у Харкові жив та працював відомий діяч народної освіти Сергій Олександрович Равеський. У 1897 році, він будучи головою комісії з народного читання, вперше озвучив ідею про створення Харківського Народного Дому, відкриття якого відбулося 2 лютого 1903 року (за старим стилем).

Народний Дім був збудований на гроші, зібрані громадою міста, та належав Харківському Товариству з розповсюдження в народі грамотності. У фонді ХІМ зберігаються два вітальні адреси, вручені

С.О. Раєвському у зв'язку з 10-річчям Харківського Народного Дому: від російської драматичної трупи, що грала в театрі Народного Дому (Д-10898), та від художників, що працювали в Народному Домі у 1912-1913 роках разом з Раєвським (Д-10897). Ці адреси відрізняються цікавим художнім оформленням та пізнавальним змістом.

Починаючи з 40-х років ХХ ст. з Харковом пов'язана наукова та педагогічна діяльність українського радянського агронома-грунтознавця, академіка АН УРСР, дійсного члена ВАСГНІЛ Олексія Никаноровича Соколовського.

О.Н. Соколовський народився 13 березня 1884 року в с. Велика Бурімка (тепер Чорнобаївського району Черкаської області) в сім'ї священика. В 1908 році закінчив Київський університет, 1910 року Московський сільськогосподарський інститут (тепер Московська сільськогосподарська академія імені К.А. Тімірязєва). З 1911 року працював у лабораторіях Д.М. Прянишникова та В.Р. Вільямса. З 1922 року професор Московського межового інституту. З 1924 року професор, а з 1944 року ректор Харківського сільськогосподарського інституту імені В.В. Докучаєва. Одночасно з 1956 року — директор Українського інституту ґрунтознавства. Основні праці О.Н. Соколовського, а їх понад 140, стосуються фізичних властивостей ґрунту, обмінних катіонів і впливу їх на механічні та водні властивості ґрунту тощо [3, с. 299].

У Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова зберігається близько 10 вітальних адресів, які отримував академік Олексій Никанорович Соколовський за свою багаторічну працю. Серед них — вітальні адреси в день 60-річчя від дня народження від Президента АН УРСР (Д-10693) та від колективу наукових співробітників Ради з вивчення виробничих сил АН УРСР (Д-10692). З нагоди 70-річчя від дня народження Олексій Никанорович отримав вітальний адрес від колективу Київського сільськогосподарського інституту (Д-10688), Харківського державного університету імені О.М. Горького (Д-10697) та Харківського обласного відділення Товариства з розповсюдження політичних та наукових знань (Д-10689). 75-й день народження видатного аграрія був відмічений адресом від колективу Харківського ордена Трудового Червоного Прапора сільськогосподарського інституту імені В.В. Докучаєва (Д-10700).

У 1959-1960 роках кафедру металургії Харківського інженерно економічного інституту очолював професор, доктор технічних наук, заслужений діяч науки та техніки УРСР Павло Германович Рубін.

П.Г. Рубін народився 17 листопада 1874 р. у м. Вільно (Вільнюс) в сім'ї вчителя. Закінчив Петербурзький гірничий інститут

у 1898 році. У 1900-1931 роках викладав (з 1906 року — професор) у Катеринославському Вищому гірничому училищі (тепер Національний гірничий університет), з 1932 року був завідуючим кафедрою металургії чавуну Сибірського металургійного інституту. Основні праці П.Г. Рубіна присвячені питанням виробництва коксу, доменного виробництва, підготовці металургійної сировини тощо [2, с. 471].

Особова справа П.Г. Рубіна у фонді ХІМ налічує близько 20 вітальних адресів. Більша частина з них була вручена Рубіну у зв'язку з ювілеями його науково-технічної праці та з нагоди дня народження. Так, з 25-річним ювілеєм науково-технічної діяльності, П.Г. Рубіна вітали викладачі Катеринославського гірничого інституту (Д-11115), до 45-річчя наукової, інженерної та суспільної діяльності, а також у зв'язку з нагородженням його орденом Трудового Червоного Прапора Павло Германович — заслужений діяч науки і техніки, доктор технічних наук, професор отримав вітальний адрес від колективу Сибірського металургійного інституту імені Серго Орджонікідзе (Д-11116). Цей же інститут вручив П.Г. Рубіну ще один вітальний адрес з нагоди 75-річчя від дня народження та 20-річчя наукової, інженерної, педагогічної та суспільної діяльності (Д-11118). Вітальний адрес з металевою накладкою та текстом «Заслуженному деятелю науки и техники, доктору технических наук, профессору Павлу Германовичу Рубину в день его 85-летия» відомий вчений отримав від колективу наукових співробітників Українського науково-дослідного інституту металів (Д-11117).

Також у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова зберігаються вітальні адреси, які належать уродженцю Харкова поету, прозаїку, драматургу, публіцисту Ігору Леонтійовичу Муратову. Він народився 28 липня 1912 року в родині службовця. Отримав технічну освіту, закінчив у 1930 році хімічну профшколу. Трудову діяльність почав у 1930 році на заводі. Закінчив Харківський університет імені О.М. Горького у 1939 р. Проходив військову службу, брав участь у радянсько-фінській війні та у Другій світовій війні. У листопаді 1942 р. потрапив у полон, в якому пробув до кінця війни. У повоєнні роки працював головним редактором газети «За возвращение на Родину», котра видавалася в Берліні. Почав друкуватись ще на початку 30-х років ХХ ст. в харківських періодичних виданнях. У довоєнних збірках віршів та поемах «Комсографік» (1933), «Загибель синьої птиці» (1934), «Важкий прогін» (1935), «Багаття» (1940), «Двадцятий полк» (1941) та ін. розкривав духовний світ молодого покоління, показував героїку трудових буднів. Поезії

І.Г. Муратова притаманне поєднання романтичного пафосу з епічним змалюванням картин життя, чіткість задуму, логіка розвитку поетичної ідеї. «Буковинська повість» (1951 удостоєна Сталінської премії), Муратов виступав також як драматург (п'єси «Остання хмарина» 1958, «Радісний берег» 1961 та інші), як публіцист (збірка «Сперечаюсь, заперечую, стверджую» 1969), як дитячий письменник («Весело, сонячно, дружно», 1960) [4, с. 241-242].

50-річчя від дня народження видатного земляка було відзначене вітальними адресами від колективу Державної наукової бібліотеки імені В.Г. Короленка (Д-13993), Харківського міськкому комсомолу (Д-13994); колективу Харківського тракторного заводу (Д-13995); Президії Харківської обласної Ради професійних спілок (Д-13996), Харківського відділення Союзу журналістів СРСР (Д-13997), видавництва «Прапор» (Д-13998) та від філологічного факультету Харківського університету імені О.М. Горького (Д-13999).

У лютому 2020 року колекція документів поповнилась цікавими вітальними адресами. З нагоди 100-річчя Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова музею були вручені вітальні адреси від Д. Розумкова, Голови Верховної Ради України (Д-32069), В. Бакірова, ректора Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (Д-32068), І. Шрамко, директора Музею археології ХНУ імені В.Н. Каразіна (Д-32062), І. Прокопенка, ректора Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Д-32064), колективу Харківської державної наукової бібліотеки імені В.Г. Короленка (Д-32066) тощо.

Провівши вибірку систематизацію вітальних адресів в колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, ми бачимо, що у комплексі з іншими документами, вітальні адреси можуть яскраво ілюструвати багатогранність видатних особистостей, розкриваючи цікаві сторінки їх творчого життя, наукової, педагогічної та суспільної діяльності.

Джерела та література

1. Літературна Харківщина. Х.: Майдан, 1995. 367 с.
2. Овчарова О.В., Яушева-Омельянчик Р.М., Сургай Л.С. Словник-довідник музейного працівника. К.: Кий, 2013. 461 с.
3. Рубін Павло Германович // Українська Радянська Енциклопедія. К.: Головна Редакція Української Радянської Енциклопедії, 1963. Т. 12. С. 417.
4. Соколовський Олексій Никонорович // Українська Радянська Енциклопедія. К.: Головна Редакція Української Радянської Енциклопедії, 1963. Т. 13. С. 299.

НІМЕЦЬКІ НАГОРОДИ ЗА ДОПОМІЖНУ СЛУЖБУ ПЕРІОДУ 1914-1919 РОКІВ

*Казус Валентина Олександрівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

*Соколов Андрій Володимирович,
зав. наукового відділу нових
технічних засобів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У колекції нагород Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова знаходяться відзнаки Німеччини за допоміжну службу періоду 1914-1919 рр.

Хрест короля Людвіга

Ця нагорода була затверджена в січні 1916 р. королем Баварії Людвігом III (07.01.1845-18.10.1921). Хрест призначався для нагородження як військовослужбовців так і цивільних осіб, незалежно від соціального статусу, за допомогу баварській армії, благодійну діяльність та трудові звитяги під час I-ї світової війни. По суті це був аналог пруської нагороди «Хрест заслуг за допоміжну службу на війні». Нагороджувати цією відзнакою мали право міністерства: Королівського дому та закордонних справ, військове, юстиції, фінансів та міністерство у справах церкви та освіти. Нагороджений отримував конверт з вензелем монарха, в якому був орден на стрічці, а також тубус чи конверт зі свідоцтвом про нагороду.

Дизайн ордену був розроблений німецьким скульптором, професором Йозефом Бернхардом Марія Блікером. Гравер і медальєр Алоїз Бьорш виготовив нагороду у металі. Вона була виготовлена у формі хреста без канту витягнутого по вертикалі розміром 42x39 мм. У центрі нагороди — овальний медальйон. На аверсі зображення повернутого ліворуч профіля короля Людвіга III. На полі реверса, поділеного на ромби, в центрі дата заснування «7-1-1916» у два рядки. Орденська стрічка шовкова шириною 35 мм блакитного кольору з горизонтальними білими смугами по центру.

Виготовляли нагороду в місті Мюнхен на Королівському монетному дворі. Для високо посадовців та членів кабінету міністрів хрест виготовляли зі срібла без подальшого чорніння. Матеріалом для загального типу нагород слугували бронза та залізо. У зв'язку

з суттєвим економічним спадом, з 1918 р. нагороди стали виготовлять із цинку [1].

Нагороджені хрестом жінки носили його на стрічці складеній у формі банта. Після ліквідації монархії деякі нагороджені носили нагороду реверсом назовні. Загалом було виготовлено 250 нагород у сріблі, приблизно 20 тис. із заліза, 30 тис. з бронзи та 40 тис. з цинку. В колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова знаходиться Хрест виконаний у бронзі (ОМЗ-173), випуск якого можна датувати періодом до 1918 року. Експонат, враховуючи його майже 100 річний вік у гарному стані. Ордєнська стрічка складена у формі банта, що вказує на жіночу стать власника. Перевернута реверсом назовні нагорода висвітлює республіканське переконання нагородженого. На даний час відзнака експонується на виставці «Харків'яни у Першій світовій війні».

Пам'ятний жетон Імперського банку за здачу золота

Жетон Імперського банку за здачу золота був виготовлений у 1916 р., як засіб заохочення до загальноімперської кампанії «Золото віддам я за залізо». Кампанія проводилась з метою добровільної здачі населенням дорогоцінних металів та коштовностей на потребу армії. Дорогоцінні метали переробляли у зливки, на які потім проводилася закупівля необхідних матеріалів та зброї. З гаслом «Золото віддаю я за зброю та з честю беру залізо» у тогочасній Німеччині була випущена велика кількість найрізноманітніших товарів з патріотичним змістом. Жетони, медалі, портсигари, персні, кулони, шкатулки виготовляли із заліза. Завдяки цій акції, на хвилі патріотичного підйому, одягати коштовні прикраси в той час вважалося непатріотичним. Навпаки, використання залізної біжутерії свідчило про патріотичні переконання її власника [2].

Вперше подібний захід було проведено у Пруссії під час війни з Наполеоном. У 1813 р. з ініціативи принцеси Маріанни Пруської, вродженої Гессен-Хомбургської Марії Анни Амалиї. Починаючи з 1916 р. кожен з громадян, що здав ювелірні вироби більш ніж на 5 марок до спеціального пункту прийому золота та коштовностей отримував невеликий чавунний чи залізний жетон разом з почесною грамотою. Дизайн жетону був розроблений відомим німецьким скульптором, професором Германом Куртом Гозеусом. На аверсі жетону зображення жінки у довгому вбранні, яка схилилася **на праве коліно**. У лівій, простягнутій руці вона тримає хрес-

топодібну прикрасу з ланцюжком, правою — притискає до себе шкатулку з якої звисає розп'яття. Вгорі, півколом розміщено напис «In eiserner Zeit» (У залізні часи). Під зображенням жінки дата випуску жетону: «1916». На реверсі напис у 5 рядків виконаних прописними літерами «Gold/gab ich zur/Wehr Eisen/nahm ich zur/Ehr»/ (Золото я віддаю на зброю і з честю беру залізо). Під написом стилізоване зображення двох дубових гілок з листям, а біля нижнього краю жетону — прізвище автора «Nosaeus». Виробником цих жетонів було відоме на той час акційне товариство «Aktiengesellschaft Herman Gladenbeck & Sohn» (Гладенбек та син). Діаметр виробу дорівнював 39-41 мм, а вага залежала від матеріалу та коливалася від 15,4 до 21,7 грамів.

Нагороджений отримував жетон у прямокутному паперовому конверті без будь-яких написів разом з грамотою від імені «Ehrenausschuß der Goldankaufsstelle» (Почесного комітету пункту по скупці золота). До грамоти заносили прізвище, стаття, еквівалент золота, що було здане у німецьких марках, місто, число та місяць події. У разі потреби рік «1916», що був нанесений друком, виправляли чорнилами. У нижній частині ставили свої підписи декілька членів комітету товариства. Відомі декілька зразків таких грамот. Дехто з нагороджених, бажаючи підкреслити свій патріотизм кріпили жетон на верхньому одязі для повсякденного носіння. Носили його як і кулон на ланцюжку, в цьому випадку до нагороди кріпилося металеве вушко, або як знак — за допомогою вертикально припаяної на зворотному боці булавки. В колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова знаходиться така нагорода, виконана з чорного металу (ОМЗ-393). В даний час вона експонується на виставці «Харків'яни у Першій світовій війні» разом з іншими матеріалами періоду Першої світової війни.

Почесна медаль за народні пожертви на користь вигнаних за кордон німців

Медаль було випущено «Товариством допомоги репатрійованим» ((Rückwandererhilfe e.V. [eingetragener Verein])). Ця благодійна організація у період 1919 — 1923 років займалася допомогою колишнім німецьким підданам, що опинилися за кордоном через розділ території колишньої імперії і поверталися на Батьківщину. Згідно положень Версальської мирної угоди від 10 січня 1920 року Німеччина втратила не тільки колонії, але й великі території, які до війни належали Другому рейху [3].

Переможці у подальші роки передали кілька областей Німеччини Бельгії, Данії, Литві та ще декільком країнам. Загалом Німеччина втратила біля 13% загальної території на якій мешкало близько 7,3 мільйона населення, майже половина з них етнічні німці.

Управління «Товариства допомоги репатрійованим» знаходилося у столиці Німеччини Берліні. Ще декілька філій товариства були відкриті у інших містах країни. Накопичуючи кошти, необхідні переселенцям, Товариство під гаслом «Deutsche hilft Deutschen» (Німець допомагає німцям) проводило різноманітні благочинні акції, виготовляло і реалізовувало поштові картки, листівки, значки та іншу продукцію патріотичного змісту.

На аверсі медалі стилізоване зображення німецької сім'ї. На передньому плані жінка, що сидить з дитиною на руках, за нею зображення чоловіка, який спирається на ціпок. Композиція розділяє на дві частини напис німецькою: «Vertrieben!» (Вигнани!). На реверсі у чотири рядки назва медалі. «Ehrenmunze/der Volksspende/fur vertriebene/Auslanddeutsche». Під написом смужка у вигляді рослинного орнаменту, нижче — напис у два рядки з назвою організації та роком випуску: «Rückwandererhilfe/1919». У фондах Харківського історичного музею зберігається одна з таких медалей (ОМЗ-310). Нагорода знаходиться в задовільному стані і вона може доповнити виставку присвячену Першій світовій війні.

Усі нагороди мають високу атрактивність та великий інформаційний потенціал, тому їх доцільно задіяти при побудові майбутньої повнопрофільної експозиції.

Джерела та література

1. Крест короля Людвига. URL: <https://antique-photos.com/ru/awardsdatabase/german-empire/bavaria/38-konig-ludwig-kreuz.html>
2. Памятный жетон Имперского банка за сдачу золота. URL: <https://antique-photos.com/ru/awardsdatabase/german-empire/prussia/764-gold-donation-commemorative-token-of-imperial-bank.html>
3. Почетная медаль за народные пожертвования в пользу изгнанных за рубеж немцев. URL: <https://antique-photos.com/ru/awardsdatabase/weimarawards/752-honorary-medal-for-public-donations-to-displaced-germans.html>

ІСТОРІЯ РАДІОМОВЛЕННЯ НА ХАРКІВЩИНІ

Казус Валентина Олександрівна,

ст. науковий співробітник

XІМ імені М. Ф. Сумцова

Щодня мільйони людей у всьому світі слухають радіо. Весь простір навколо нас насичений радіохвилями. І зараз навіть важко уявити, що раніше люди обходилися без радіо.

Харків був містом, в якому активно будувалися радіостанції ще за часів Російської імперії. В кінці ХІХ ст. у всьому світі був широко відомий професор Харківського технологічного інституту Микола Дмитрович Пильчиков. Він уперше створив пристрій, який був здатний настроюватися на певну хвилю й обладнав радіостанцію в інституті 25-метровою антеною [5].

У період Першої світової війни (1914-1918 рр.), коли до Харкова була переведена надпотужна радіостанція з Могильова, в місті з'явилися фахівці-радіозв'язківці. Згодом уряд радянської Росії фактично забрав цю радіостанцію. Її апаратуру було використано для обладнання в Москві потужної радіостанції ім. Комінтерну. Керівники Українського уряду звернулися до харківських робітників з пропозицією своїми силами збудувати потужну радіостанцію для міжнародних повідомлень, щоб її сигнал приймали за кордоном УСРР [1, с. 116].

Харківська приймальна радіостанція міжнародних відносин розпочала роботу 7 серпня 1920 р. Вона приймала радіотелеграфні повідомлення з Берліна, Лондона, Москви, Парижа, Рима [7]. 3 листопада вона розташовувалася на другому поверсі будинку № 28 по вулиці Сумський, поруч з яким установили антену [1, с. 117].

Сучасний харківський радіоцентр веде свій початок з 17 січня 1921 р., коли на території міського іподрому збудували і ввели в експлуатацію «іскрову» радіотелеграфну станцію. Спочатку вона мала назву «Мощная радиостанция международных сношений» і це вказувало на її основне призначення [1, с. 117]. Та разом з цим вона обслуговувала і внутрішні потреби республіки. Для прийому передач з Харкова на території України було встановлено 64 приймальних станцій [7].

11 вересня 1921 р. відбулася перша трансляція концерту симфонічної музики з Берліну. Це стало можливим завдяки застосуванню нової апаратури підсилення. Офіційно радіостанція відкрилася 24 вересня 1921 р. [7].

Окрім державних приймальних радіостанцій, керівництво СРСР у липні 1924 р. дозволило зборку й установку приватних приймачів для «радиослушания». За громадянами країни закріплювалося право на володіння власними радіоприймачами. В заяві про реєстрацію приймачів необхідно було вказати відомості про соціальне походження, місце роботи або навчання, підданство, рівень знань радіотелеграфії, володінні іноземними мовами, наявність чи відсутність репродуктора, мету установки радіоприладу. Встановлювалася також абонентська оплата за користування радіоприймачем [1, с. 119].

28 липня 1924 р. у Харкові створена перша в Україні окружна державна радіостудія. Також у місті швидкими темпами почали встановлювати власну радіостанцію для широкомовної передачі. Партійні керівники України запропонували дві кімнати в центральному партійному клубі, який знаходився в приміщенні колишнього оперного театру по вул. Римарській. Перед інженерами-зв'язківцями було поставлене термінове завдання — запустити українське радіомовлення до сьомої річниці Жовтневої революції. Але перші спроби вийти в ефір зазнали невдачі — звук був не якісний. Оскільки мікрофонів тоді ще набуло, то користувалися телефонними трубками. Окрім цього, під час пробних передач заважало відлуння голосів. Щоб хоч як-небудь позбавитися від небажаного багатоголосся, стіни почали обкладати дровами, але це не дуже допомогло. Намагалися також використати глиняні горщики, та ефект був незначним. Нарешті вихід був знайдений: стіни студії були оббиті такою тканиною й звук поліпшився [2].

У звичайний недільний день 16 листопада 1924 р. рівно о 19 годині з гучномовців, встановлених на дахах будинків у центрі міста, прозвучало: «Алло! Говорит Харьков! Всем, всем, всем! Работает первая в Украине радиотелефонная станция». Перші слова українського радіо в той день почули близько 70 радіолюбителів. До харків'ян звернувся перші особи уряду республіки, потім прозвучав невеликий концерт і радіожурнал «Пролетарій» (це була найперша програма радіопередач). Прем'єрна передача тривала 22 хвилини [2].

Будівництво потужних радіостанцій почалося в Харкові з середини 1920-х рр. У червні 1926 р. в центрі Харкова закінчилося будівництво радіостанції РВ-20. Це була перша в СРСР радіостанція, що почала робити в середньохвильовому діапазоні. Апаратну в Харкові обладнали підсилювачами американської фірми «Вестерн» [6]. Передачі радіостанції приймалися по всій території

України. Через рік, у 1927 р. введена в дію Харківська «РВ 4» (Радиовещательная станция 4), вона була четверта за потужністю в усьому СРСР. Ці введені в експлуатацію станції надали можливість озвучити майдани та клуби міста, а харків'янам — слухати радіо з гучномовних репродукторів [3]. Два настінних репродуктора-гучномовця серії «Рекорд» (Р-613 і Р-711 виготовлені в кінці 1920-х знаходяться в колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова).

Для координації дій усіх державних і суспільних організацій в області радіомовлення, радіофікації та радіозв'язку наприкінці 20-х рр. було створено Всеукраїнську радіораду.

Вона разом з Наркоматом зв'язку давала дозвіл на експлуатацію існуючих та знов відкритих радіостанцій. У фондах Харківського історичного музею зберігається комплекс документів кінця 1920 — початку 1930 рр., пов'язаних з роботою короткохвильової радіостанції Українського інституту Метрології: Акт про стан радіостанції (Д-31885), Дозвіл № 304072 (Д-31886), Тимчасове посвідчення № 304072 на право придбання чи установки радіостанції (Д-31887), Акт про опечатування радіостанції Українського науково-дослідного інституту Метрології (Д-3189), Повідомлення завідувачому радіостанції RKAR Гриненку І.В. (Д-31896) та інші.

Восени 1930 р. в Харківській області вперше в республіці була виконана показова дрова радіофікація Олексіївського (зараз Первомайського) району. 728 осель колгоспників та селян отримали радіоточки. З близько 40 тисяч радіоприймачів в Україні майже половина (19 тисяч) працювали в Харкові. Проте з'явилося чимало «радіозайців». Лише в Харкові з наявних радіоустановок, 15 тисяч функціонували нелегально. Власники радіоприймачів ухилялися від реєстрації та сплати абонентського збору (це пояснювалося небажанням слухати нудні й монотонні передачі на кшталт лекції про доїння корів) [2]. У зв'язку з цим у газеті «Соціалістична Харківщина» за 16 липня 1939 р була надрукована Обов'язкова Постанова № 7/108 Президії Харківського виконавчого комітету «Про реєстрацію радіоприймачів та внесення абонентної плати за них». Постанова наголошувала, що всі радіоприймачі лампові й детекторні як індивідуального, так і колективного користування, що є в м. Харків та області, повинні бути зареєстровані у місцевих органах зв'язку. Встановлювалася абонентська плата за право приймання радіомовних програм: за лампові радіоприймачі індивідуального користування — 36 крб., колективного — 54 крб.

і громадського — 75 крб., а за детекторні приймачі 5 крб. на рік. При виявленні незареєстрованих радіоприймачів власники та орендатори будинків підлягали штрафу до 100 крб., або примусовим роботам до 30 днів.

7 листопада 1932 р. з майдану Дзержинського в Харкові вперше передали радіорепортаж про демонстрацію трудящих. Преса розкритикувала його: млявість журналіста, примітивна подача матеріалу [2].

У січні 1925 р., згідно з програмкою, яка була надрукована за-далегідь, почалися регулярні передачі радіожурналу «Радио-пламя» [1, с. 119]. В подальшому віщання з Харкова здійснювалося вранці та ввечері у вигляді радіогазет: для робітників, селян, червоноармійців та для дітей «Піонер України». Закінчувався кожен день інформаційним бюлетенем о 23.30 Радіо постійно проводило ідеологічну роботу серед населення. Програми харківської радіостанції, окрім «радіогазет», складалася з докладів, бесід, свіжих новин, сповіщень зі з'їздів і нарад. Художньому слову належало з усіх 18 годин щоденної роботи — 3-4 години.

1 березня 1925 р., опівдні, Харківське радіо передавало концерт Державного українського хору ім. М. Леонтовича. Ведучий оголошував номери та давав короткі пояснення. Учасниками перших радіоконцертів були видатні діячі мистецтв: Оксана Петрусенко, Зоя Гайдай, Марія Литвиненко-Вольгемут, Іван Паторжинський, Михайло Гришко, Петро Білинник та багато інших. Перша українська опера «Камінний господар» за драмою Л.Українки прозвучала по радіо 19 січня 1926 р. Це стало початком регулярних трансляцій спектаклів з театрів [2]. Згодом, програми радіостанції Харкова були доповнені літературно-драматичним радіовіщанням, а також окремими передачами для дітей і молоді [5]. Щоранку передавалася «Пионерская зорька». Найбільше часу в програмах для дітей займали радіоп'єси, монтажні великих літературних творів, інсценізація розповідей та повістей. Регулярно проводилися передачі, присвячені творчості окремих композиторів, найкращим музичним творам. Широкою популярністю користувалися численні пізнавальні передачі центрального віщання, таких як: «Заседание клуба любознательных ребят», «Сделай сам [1, с. 120].

Наприкінці радіовіщання України 1930-х рр. значно змінилося. Програма радіопередач харківської станції РВ-4 друкувалася в газеті «Соціалістична Харківщина». Передачі по харківському радіо в окремі дні розпочиналися о 9-й годині ранку, але в основному радіовіщання діяло ввечері. Періодично в ефір виходили: огляди

обласних газет; трансляції з Москви передач станції ім. Комінтерну, трансляції передач станції РВ-87з Києва, концерти для робітників, трудівників села та інтелігенції, патріотичні бесіди. Окрім періодичних передач в ефірний час на харківському радіо звучали: концерти для ювенітів і піонерів, фантазії на теми опер видатних композиторів, виступи самодіяльних колективів, бесіди харківських науковців; літературні передачі, на яких були присутні відомі харківські письменники та поети тощо. Діапазон передач був великим — він стосувався багатьох аспектів тогочасного життя людей СРСР.

Поступово з'являються радіоприймачі в будинках харків'ян. Окрім дровових радіоприймачів і гучномовців, вироблялися також ефірні, але в невеликій кількості, в основному для урядових установ та урядовців. Більшість з них закуповували за кордоном [2]. У колекції музею знаходяться два ефірних приймача 1930-х рр.: нідерландський «Philips» (P-69) та німецький «Owin» (P-2141).

Радіофікуються і хати селян в Харківській області. Заново перероблюються трансляційні лінії, щоб поліпшити якість і чутність радіопередач з Харкова та столиць. У листопаді 1940 р. трест «Связьпроект» представив генеральний план радіофікації Харкова. В ньому також передбачувалося будівництво потужного телевізійного центру [1, с. 122].

Про початок німецько-радянської війни харків'яни почули о 14-й годині 22 червня 1941 р. Диктор українського радіо А. Євєнко зачитав українською мовою звернення уряду до громадян СРСР [2]. В перші ж дні війни органи зв'язку під наглядом НКВС конфіскували в громадян Харкова радіоприймачі, аби ті не слухали німецьких передач. Щоправда, неконфісковані радянською владою приймачі вилучали вже й окупанти. Не були заборонені тільки гучномовці серії «Рекорд». Їх встановлювали в будинках, клубах, шпиталях, з них дізнавалася про вісті з фронту. На технологічній базі харківського обласного радіо здійснювалося віщання з політуправлінням Південно-Західного фронту. Вечерні та нічні передачі не рідко проходили під «акомпанемент» ворожих бомбардувань. Харківський радіоцентр забезпечував зв'язок з Одесою та Севастополем, які були в облозі. Радіопередачі з Харкова мали ще одне специфічне призначення: радянська авіація далекої дії здійснювала нічні нальоти на німецькі тили, і радіо повинно було забезпечити орієнтування (пеленги) радянським льотчикам. В ефірі на харківській хвилі звучали умовні позивні, спеціальна музика. Завданням дикторів було вести ці передачі при будь-яких умовах. Тому вони

не могли залишити своє робоче місце навіть під час бомбардувань. Передачі продовжувалися до 25 жовтня 1941 р., дня окупації міста [1, с. 121].

24 серпня 1943 р., після визволення Харкова від нацистів, у приміщенні філармонії був встановлений кустарний 30-ватний підсилювач, а також заговорили три гучномовці на будівлі міської ради. З 28 серпня в місті почала роботу радіостанція «Дніпро» (вона розміщалася в поїзді). Харків'яни вперше почули позивні нової україномовної радіостанції — пісню на слова Т. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий...». Ці позивні з'явилися в ефірі 1 травня 1943 р., вони й досі є позивними українського радіо. Через рік, 23 серпня 1944 р., була відновлена зі збільшенням потужності радіомовна станція РВ-4.

9 травня 1945 р. харківський радіоцентр, як і всі радіостанції країни, транслював святковий салют на честь військовослужбовців Червоної армії.

Після війни міський радіовузол переїхав на вул. Сумську 29, де він знаходився до початку 1972 р. Відновилися та з'являлися нові радіоточки в Харкові, заново перероблювалися трансляційні лінії, радіофікувалися віддалені села. З'явилися як дровові радіоприймачі нових марок так і радіоли (поєднання радіоприймача та електричного програвача платівок). У колекція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова є декілька приймачів кінця 1940-х — початку 1960-х рр.: «Балтика» (Р-2134), «Харьков» (Р-508), «Рекорд» (Р-2049, Р-2139), «Минск» (Р-61).

Окрім програм ідеологічної направленості харківське радіо транслювало розповіді про найважливіші події в культурному житті міста. Також щомісяця організовувало передачі на мовні теми, вело систематичну пропаганду культури рідного слова і загальної мовної освіти. До створення передач залучалися не тільки мовознавці, а й письменники, перекладачі, літературні працівники. Також передачі знайомили слухачів з історичними, літературними, загальнокультурними фактами або подіями [4, с. 9].

У 1960-х рр., завдяки новим радіоточкам і радіоприймачам, встановленим у квартирах та домах мешканців Харківської області, кількість радіослухачів збільшилося в кілька разів.

Джерела та література

1. Артеменко В.А. Харьковский радицентр в фактах и датах (1921-1981 гг.) // Из истории энергетики, электроники и связи: (К 25-летию

- Советского Национального объединения истории, философии, естествознания и техники). М.: Наука, 1982. Вып. 13. С. 116-123.
2. 95 років тому заговорило українське радіо. URL: https://dt.ua/HISTORY/95-rokiv-tomu-zagovorilo-ukrayinske-radio-330572_.html
 3. Пиланський М.М. «Увага: в ефірі «Слово про слово» // Питання мовної культури. К.: Наукова думка, 1962. Вип. 3. С. 9-12.
 4. Плачинда В.П. Микола Дмитрович Пильчиков. К.: Наукова думка. 1983. 200 с.
 5. Радіомовлення. Ізборник. URL: <http://litopys.org.ua/encycl/eui084.htm>
 6. Харківська філія. Концерн радіомовлення, радіозв'язку та телебачення. URL: <http://www.rrt.ua/structure/index/branch/lang/uk?id=79>

ЗГОРТАННЯ УКРАЇНІЗАЦІЇ ДЕРЖАВНОГО АПАРАТУ НА ХАРКІВЩИНІ В 1929-1933 роках

*Колесник Костянтин Едуардович,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри історії та мовознавства
Українського державного
університету залізничного
транспорту*

Зараз, в роки розбудови української національної держави, особливу увагу держава та суспільство повинні приділяти запровадженню в різні сфери життя української мови, сприяти всебічному розвитку української культури. Тому особливу актуальність набуває вивчення політики українізації, яка проводилась в Радянській Україні в 1920-х — на початку 1930-х років. Важливим є вивчення політики українізації на Харківщині — в регіоні, який має певні особливості національного складу та менталітету населення, що робить більш складним, але й більш необхідним проведення зваженої національної політики.

Дослідження історії проведення політики українізації допоможе осмислити суспільно-політичні процеси, що відбувались в Україні в 1920-х роках, зрозуміти особливості чергового етапу українського відродження, з'ясувати особливості національної політики комуністичної партії в Україні.

Проведення політики українізації на Харківщині може і повинно бути відображене належним чином в експозиціях таких харківських музеїв, як історичний та літературний. Висвітлення політики українізації може бути забезпечені достатньою кількістю

навного матеріалу, такого як фотографії, газети, витяги з документів 1920-х — 1930-х років.

Незважаючи на глибокий інтерес до проблем українізації, який проявляють історики в роки незалежності, додаткової уваги вимагають питання згортання українізації в 1929 — 1933 роках.

Починаючи з весни 1929 року, планомірна робота по українізації державного апарату фактично припинилась. В Харкові, що був столицею України, час від часу ще згадували про українізацію та проводили перевірки та окремі заходи в цьому напрямку, але ці заходи були надто поверховими і вже не сприймалися всерйоз більшістю службовців. В цей же час, в провінційних округах, в тому числі в Сумській, Куп'янській, Ізюмській, реальну українізацію вже припинили [1, с. 60].

Оскільки, незважаючи на всі зусилля, так і не вдалось подолати негативне ставлення до українізації частини службовців, то з послабленням адміністративного тиску почалось поступове падіння їх рівня знань української мови. В Харкові цей процес прискорювало те, що доля українців серед службовців тут була помітно нижчою, ніж в середньому по Україні, але уповільнювали певні заходи по українізації, які ще проводились [17, с. 317].

17 липня 1929 року на засіданні секретаріату Харківського окрвиконкому була заслухана доповідь «Про стан українізації міста Харкова та районів». В резолюції на цю доповідь були відзначені певні досягнення в справі українізації на Харківщині в 1928/29 році: деяке збільшення долі службовців 1 категорії, перехід під державний контроль всіх груп української мови, організація груп повторно-підвищеного типу та організація груп в районах. Але, крім цих досягнень, в більшості з яких не було нічого нового, були відзначені також значні недоліки в українізації державного апарату: надто слабка українізація установ всесоюзного значення (Південсталь, Донвугілля, Укрсілікаттрест та інші); значний рецидив української неписьменності; велика кількість службовців, що продовжували уникати перевірок; постійний прийом на роботу службовців, які не володіли українською мовою. Було вирішено з метою подолання цих недоліків провести восени 1929 року нову перевірку в усіх харківських установах, організувати в пресі нову кампанію за українізацію, перевірити лекторів української мови з приводу ідеологічної та наукової кваліфікації [3].

Однак, намічені заходи так і не були доведені до кінця.

17 жовтня 1929 року було опубліковано положення «Про урядові комісії в справі українізації радянських установ Харкова та

Харківської округи загальносоюзного, республіканського і місцевого значення», за яким слід було відновити діяльність Харківської окружної комісії по українізації, яка фактично припинила свою діяльність влітку 1929 року. Діяльність цієї комісії була відновлена з листопада 1929 року, але на відміну від попередніх часів, коли цю комісію очолював голова окрвиконкому, а в її склад входили керівники окружних відділів, тепер її очолив завідувач організаційним відділом окрвиконкому Сіроштан, а решта членів комісії займали другорядні посади в окружному апараті [9].

Не дивно, що ця неавторитетна комісія так і не змогла належним чином організувати роботу по українізації. Через це 12 лютого 1930 року був затверджений новий, більш представницький склад окружної комісії на чолі з головою Харківського окрвиконкому Неживим [14]. Однак і цій комісії не вдалось досягти значних успіхів в справі українізації Харківської округи.

23 травня 1930 року склад Всеукраїнської центральної комісії по українізації зазнав чергових змін. Очолив комісію В. Затонський, який в цей час вже в значній мірі втратив свій вплив в керівництві КП(б)У [15]. Під керівництвом Затонського комісія по українізації знов дещо активізувала свою діяльність.

24 червня 1930 року Всеукраїнська комісія видала обіжник до всіх комісій по українізації різних рівнів. Згідно з ним до 1 жовтня 1930 року потрібно було перевірити знання української мови у службовців всіх радянських установ. Однак, частина службовців могла бути звільнена від перевірки. Зокрема, не підлягали перевірці: висококваліфіковані фахівці, якщо вони прибули з інших радянських республік; службовці, робота яких не вимагала листування; службовці віком понад 50 років, якщо своїм недостатнім знанням української мови вони не гальмують українізації установи; службовці, які безпосередньо не спілкуються з населенням в процесі роботи, якщо їх робота не вимагає знань української мови; службовці, які отримали 1 категорію не раніше, ніж в 1928 році; службовці, які продовжували навчатись на курсах української мови. Рівень вимог до службовців також залежав від установи, в якій вони працювали та від їх посади. Всім службовцям, які не зможуть скласти іспит, планувалось дати для остаточного вивчення української мови строк до 1 червня 1931 року [6].

Перевірка влітку-восени 1930 року показала, що в ряді центральних установ Харкова кількість службовців, що знали українську мову, зменшилась до 60%. Комісії по українізації майже в усіх установах повністю припинили свою діяльність. В більшості установ

діловодство та листування ще продовжували вестись українською мовою, але в ряді господарчих та фінансових установ вже перейшло на російську мову. Всі розмови службовців велись лише російською мовою. В наркоматі шляхів 14 червня 1930 року був виданий наказ про переведення ділового листування в залізничних установах на російську мову. Почастішали випадки відкритих виступів з боку відповідальних робітників проти української мови [5].

Ця перевірка стану українізації так і не була завершена. Новий удар по українізації завдав перехід України на двоступеневу систему управління з ліквідацією окружної ланки. Цей непередбачуваний крок в значній мірі дезорганізував діяльність державного апарату України та ще більше ускладнив проведення українізації [4, с. 53].

22 вересня 1930 року була прийнята постанова «Про організацію районних та міських комісій по українізації». Згідно з цією постановою для керівництва практичним проведенням українізації при райвиконкомках та президіях міських рад організовувались комісії по українізації. На Харківську міську комісію покладалось керівництво українізацією в центральних та міських установах Харкова. Очолювати комісії повинні були голови райвиконкомів та міськрад, входити в комісії — представники від профспілок та інспектур народної освіти [10].

В цей же час наркомат освіти поставив практичні завдання перед районними та міськими комісіями по українізації: вивчити стан українізації в усіх установах та організувати групи вивчення української мови [16].

Однак і ці, зовсім скромні порівняно з попередніми роками, завдання виконані не були. Точні відомості про стан українізації державного апарату в масштабах всієї України так і не були зібрані.

В цей час, коли партійний курс ставав все більш і більш великодержавницьким, коли на одно з провідних місць в діяльності партії вийшла боротьба з націоналістичними ухилами, коли один за одним були розгромлені осередки української науки, культури, національної думки, українізація радянського апарату стала не тільки непопулярною та неефективною, а й просто небезпечною справою. Надмірні зусилля в цьому напрямку могли привести людину до обвинувачення в національному ухилі [18, с. 54]. Через це більшість керівників всіх рівнів та основна маса службовців на початку 1930-х років припинили практичну роботу в цьому напрямку. Державні курси української мови та українознавства залишались єдиним осередком українізації в ряді міст. Ці курси продовжували свою діяльність згідно з постановою від 20 січня

1931 року про організацію при всіх райцентрах та великих містах стаціонарних державних курсів українознавства [11].

Втім, і серед представників партійної верхівки ще залишались прихильники українізації. Так, в 1931 році А. Хвиля підготував проект постанови «Про стан та дальші завдання в галузі українізації радянського апарату, профспілок та навчальних закладів». В цьому проекті зокрема вказувалось на необхідність в 1932 році завершити українізацію радянського апарату, не обмежуючись переводом на українську мову діловодства та листування; українізувати всю роботу загальносоюзних радянських, господарчих та транспортних організацій в Україні; притягти до відповідальності керівників установ, які не виконують постанов по українізації; по-жвавити діяльність комісій по українізації [13].

Однак, оскільки в цей час рішучі заходи по українізації радянського апарату вже здавались несвоечасними, цей проект не знайшов підтримки серед членів РНК.

Остання спроба активізувати українізацію відбулась в серпні 1932 року. В цей час була проведена чергова адміністративно-територіальна реформа та утворені області. Згідно з обіжником наркомату освіти від 31 серпня 1932 року в областях повинна була бути створена окрема посада інспектора по українізації, який повинен був допомагати в організації державних курсів української мови та перевіряти хід українізації установ [8].

Влітку 1932 року була проведена остання перевірка українізації, яка охопила лише частину установ. В ході перевірки виявилось, що в установах союзного значення все діловодство та листування вже переведені на російську мову, місцеві комісії по українізації реально не працюють. Згідно з обіжником наркомату освіти до 1 жовтня 1932 року слід було провести більш масштабну перевірку ходу українізації та відправити на державні курси службовців, що не володіють українською мовою [7]. Однак, цей обіжник теж не був виконаний. Таким чином, українізаційні заходи, які ще намагався проводити наркомат освіти, вступали у все більше протиріччя з політикою русифікації, яка набирала обертів.

Кінець 1932 — перша половина 1933 років — це трагічна сторінка в історії України, пов'язана із Голодомором — відкритим знищенням українських селян. В такій ситуації ховатись під маскою українізації для радянської влади не мало ніякого сенсу. Комуністична партія приступила до відкритої русифікації.

15 грудня 1932 року була прийнята постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР, в якій рішуче засуджувалась українізація деяких

районів СРСР з переважно українським населенням та вказувалось на необхідність посилити боротьбу з українським націоналізмом [12].

Водночас, почалась масова чистка в державному та партійному апараті України. Майже всі прихильники українізації були звільнені зі своїх посад та заарештовані. Після довгих цькувань покінчив життя самогубством останній прибічник українізації у вищому партійному керівництві — М. Скрипник [2, с. 62].

В 1933 році в містах України поступово були ліквідовані курси української мови як осередки «буржуазного націоналізму та контрреволюції». Частина викладачів була заарештована.

Таким чином, українізація Харківщини, незважаючи на зусилля окремих представників державного і партійного апаратів, в першу чергу, пов'язаних з наркоматом освіти, врешті була остаточно припинена. На зміну їй прийшла тотальна русифікація, а всі досягнення українізації були ліквідовані.

Джерела та література

1. Верменич Я., Слюсаренко А. Політика коренізації в Україні (1920-1930 -ті роки): досвід і уроки // Теоретичні проблеми вітчизняної історії, історіографії та джерелознавства. К.: Вища школа, 1993. С. 47-63.
2. Дашкевич Я. Українізація: причини і наслідки // Слово і час. 1990. № 8. С. 55-64.
3. Доповідь «Про стан українізації міста Харкова та районів» на засіданні секретаріату Харківського окрвиконкому від 17 липня 1929 року // ДАХО. Ф.Р-845. Оп. 3. Спр. 2703. Арк. 9-10.
4. Лозицький В. Політика українізації в 1920-1930-х роках: історія, проблеми, уроки // Український історичний журнал. 1989. № 3. С. 46-55.
5. Наказ по Наркомату шляхів сполучень від 14 червня 1930 року // ЦДАГО. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 4172. Арк. 10.
6. Обіжник Всеукраїнської центральної комісії по українізації від 24 червня 1930 року // ЦДАВО. Ф. 166. Оп. 6. Спр. 10841. Арк. 437-438.
7. Обіжник Наркомату освіти від 25 серпня 1932 року // ЦДАВО Ф. 166. Оп. 10. Спр. 498. Арк. 31-33.
8. Обіжник Наркомату освіти від 31 серпня 1932 року // ЦДАВО Ф. 166. Оп. 10. Спр. 498. Арк. 36-37.
9. Положення «Про урядові комісії в справі українізації радянських установ Харкова та Харківської округи загальносоюзного, республіканського і місцевого значення» // ДАХО. Ф.Р-845. Спр. 3143. Арк. 2.
10. Постанова Наркомату освіти «Про організацію районних та міських комісій по українізації» від 22 вересня 1930 року // ЦДАВО. Ф. 166. Оп. 6. Спр. 10840. Арк. 3.

11. Постанова Наркомату освіти від 20 січня 1931 року про організацію стаціонарних державних курсів українознавства // ЦДАВО. Ф. 166. Оп. 10. Спр. 968. Арк. 38.
12. Постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 15 грудня 1932 року // ЦДАГО. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 5282. Арк. 4.
13. Проект постанови «Про стан та дальші завдання в галузі українізації радянського апарату, профспілок та навчальних закладів» // ЦДАГО. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 4172. Арк. 44-60.
14. Протокол засідання Харківського окрвиконкому від 12 лютого 1930 року // ДАХО. Ф.Р-84. Оп. 3. Спр. 3143. Арк. 13.
15. Протокол засідання Раднаркому УСРР від 23 травня 1930 року // ЦДАВО. Ф. 2 Оп. 5. Спр. 1353. Арк. 44.
16. Протокол засідання Наркомату освіти від 6 жовтня 1930 року // ЦДАВО. Ф. 166 Оп. 7. Спр. 430. Арк. 99.
17. «Українізація» 1920-30-х років: Передумови, здобутки, уроки / Даниленко В.М., Верменич Я.В., Бондарчук П.Н. та ін. К.: Інститут історії НАН України, 2003. 392 с.
18. Шевельов Ю. Українізація і радянська політика 1925-1932 років // Сучасність. 1983. № 5. С. 36-57.

**КОЛЕКТИВНА І РОДИННА ПАМ'ЯТЬ
ЯК СУСПІЛЬНИЙ ЗАПИТ ДЛЯ МУЗЕЇВ І АРХІВІВ
(на прикладі сім'ї репресованого харбінця
Володимира Шрамка)**

Чумак Марія Петрівна,
зав. наукового відділу
«Музей місцевого самоврядування
Харківщини»
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Багатофункціональні інституції соціальної і родинної пам'яті — музеї, архіви та бібліотеки — у глобалізованому світі стають посередниками у пошуку історичної правди, відповідей на складні запитання про трагічні періоди в житті держав, народів і окремих громадян.

Цій актуальній темі сьогодення приділяють чимало уваги як вітчизняні науковці й музейники, так і працівники музеїв та академічних установ інших країн.

Метою даного повідомлення є розгляд можливостей музейних комунікацій, музейної співпраці з архівами як центрами збереження документів колективної пам'яті й інформації, що своєю

значущістю виходить за межі приватного і навіть перетинає континенти.

У нашому випадку йдеться саме про міжконтинентальний зв'язок, що триває і потребує додаткових пошуків, бо стосується не просто однієї харківської родини, а життя українців у Харбіні в 1920-х роках, сталінських репресій 1937 року, вимушеної міграції часів Другої світової війни та осмислення цих періодів представницею уже новомодерної філософської школи США.

Музей має своєю діяльністю готувати і позитивно провокувати зустрічі на своїй території тих людей, які своїми приватними історіями (часом драматичними і трагічними, як у нашому випадку, але із життєствердним фіналом) доповнюватимуть літопис і конкретного закладу, і громади, для якої він працює.

Методологічно у науковій музейній роботі варто спиратися на міжнародні документи, підтримані Україною, зокрема Програму ЮНЕСКО «Пам'ять світу» (1992 р.), яка розрахована на співпрацю бібліотек, архівів і музеїв у напрямі розвитку інтегрованих цифрових ресурсів документальної спадщини [4]. Її втілення почалося з появи цифрових бібліотек [3].

Головні національні бібліотеки і архіви США, Канади та Австралії оцифрували майже всі фонди мультикультурної документальної спадщини своїх країн, — це було пріоритетним завданням, що фінансово підтримувалося урядами, професійними товариствами та благодійними організаціями [7]. За таких умов музеї отримують колосальну інформаційну базу у гнучкій роботі з потенційними відвідувачами. Вони спираються на дані міжнародного ресурсу «Пам'ять світу» та національного інформаційного ресурсу «Пам'ять Америки». Вони передбачають послідовне переведення в цифровий формат не лише друкованих матеріалів, але й архівних документів та сучасних електронних документів [7, с. 3].

«Підґрунтям взаємодії колективної пам'яті та музею є: структурні елементи (знання, традиції, цінності, символи, образи) та функціональний взаємозв'язок, який виявляється у реалізації функцій: документування, освітньої, виховної, комунікативної, світоглядної, адаптаційної, ідентифікаційної, інтегративної», — зазначає Алла Киридон, дослідниця дискурсу пам'яті [2, с. 194].

Межі консервації й демонстрації історико-культурної спадщини успішно долаються навіть невеликими за фондовими та експозиційними ресурсами музейними закладами, як наприклад, структурний підрозділ Харківського історичного музею імені Сумцова — Музей місцевого самоврядування Харківщини.

Роботу пам'яті в цьому контексті варто розглядати як забування, переоцінювання та опрацювання минулого [2, с. 195].

«Значні зміни в політиці пам'яті починають відбуватися ще до проголошення незалежності, у добу перебудови, чи, оперуючи власне українськими знаками, у постчорнобильський час. Їх мотто — подолання екстремальної «національної амнезії» [9].

Подібні зміни сприймалися з острахом Тетяною Шрамко-Шремппф, донькою репресованого українського медика Володимира Яковича Шрамка, а також його онукою, Алексою Шремппф, доктором філософії та викладачем Пенсильванського державного університету (США). Тетяна Володимирівна, яка народилася в Харбіні 1926 року, скульптор за фахом, спокійніше могла дістатися з Америки до Харбіна, на міжнародну зустріч нащадків харбінців, аніж до СРСР. Перший її приїзд до Харкова припав на літо 2019 р.

Тетяна Шрамко (Шремппф) працює як скульптор з каменем і льодом, створює з них фігури і композиції. Вона жила в центрі Харкова тоді, коли найкращою забавкою для неї, доньки розстріляного медика, була мокра глина. Можна ліпити що завгодно. Найбільш пам'ятне і недоступне — магазин іграшок за Держпромом.

Вона таки наважилася приїхати з донькою Алексою до міста свого дитинства. Оглядаючи разом Держпром, помітили табличку Музей і зайшли. Альбоми, старі фото в Музеї місцевого самоврядування Харківщини перенесли її у давні десятиліття. Кілька годин спілкування розкрили дещо з історії громадянок США та їхнього діда й батька з українським родоводом Володимира Яковича Шрамка. Це другий чоловік її матері — сибірячки Варвари із Харбаровського краю. Звідти Варвара потрапила до Харбіна, вийшла заміж за поляка з-під Харкова, архітектора Миколу Лободу. Він був убитий за невідомих обставин. Залишилася дочка Аліна (Галина).

Прочитуємо диктофонний запис розповіді Тетяни Шрамко (Шремппф від 20 червня 2019 р.):

«Не знаю, де і як познайомилися мама і мій батько. Він працював у Харбіні. Не знаю, де навчався. Був медиком. Але настали погані часи. Усі не китайці повинні були виїхати. Поїхали українці й росіяни, поляки до Австралії, Нової Зеландії, США. Моя сім'я поїхала в Україну. Це не було дуже добре. Місяць ми жили в хорошому готелі, бо наші квартири ще будувалися, але потім нам сказали: «Багато вас приїхало і ще приїдуть». І ми потрапили в барак. Гето. Євреї, українці, росіяни — всі були.

У нас на вулиці були спеціальні скриньки (Алекса про них знає), у які можна було вкинути папірець на когось, хто тобі не подобається, написати листа і людину арештують.

Діти знали мало, батьки боялися їм щось говорити. Усі боялися всіх. Діти старші мене били, а маленьким батьки заборонили гратися зі мною. Нас таких було багато, в кого арештували батька, потім маму. У моєї мами не було роботи. Допомогли красиві речі, золото і навіть яскраві східні парасольки, привезені із Харбіна.

Жінок об'єднували ті арешти. Вони збиралися разом і шили, щоб одягти дітей або й щось заробити. Я сиділа під столом і слухала, що говорять жінки за шиттям. У нас були продуктові картки, але ми не знали, коли буде хліб чи щось інше і скільки. Мама і сестра рано йшли, щоб стояти в черзі. У нас була квартира з однієї кімнати й кухні. Батько викопав під кухнею погріб і ще була крихітна прибудова на три курки. Коли він допомагав іншим як медик, йому дали маленьку курку, а іншим разом поросятко.

Пам'ятаю, як арештували батька. Рано вранці. Був дуже гарячий день. Ми спали в кухні, бо там було відчинене велике вікно. Повинно було встати сонце. Троє чоловіків постукали у вікно: «Відчиняйте». Звичайно, ми зрозуміли і відкрили. Мені й досі той день пахне. Вони були у дуже хороших костюмах. Чорна машина. Сказали батькові, щоб швидко вдягався. «Підете з нами».

Я запитала батька: «Куди ти йдеш?» Він сказав: «На роботу». Я перепитала: «Чому так рано і коли ти повернешся?» Він сказав: «Це дуже-дуже довга робота. Коли я повернуся, що тобі принести, який подарунок?». Спочатку я не знала, а потім попросила м'яч. Великий зелений із червоним пояском. Він сказав: «Принесу», але ніколи не повернувся. Мама купила потім м'яча, я це розуміла серцем, але всім сказала, що тато передав.

Коли почалася війна, було в Харкові багато бомбардувань. Ми всі дуже боялися. Сестра добре знала німецьку мову, бо це потрібно було вчити студентам. Коли відчинили німцям, ті перепитали, де чоловіки. Одних Сталін арештував, інших на війні вбили. А в погребі для картоплі в нас ховалися українські солдати. Залишився ще одяг від батька. Ми їм дали. 20 чи й більше щільно сиділи. Сестра помила підлогу, мама зварила картоплю. Повернулися німці. Побачили мокру чисту підлогу: «В нас брудне взуття, а ви прибрали. Ми не будемо заходити, поїмо не тут». Це були перші німці. Не знаю, як це було в інших місцях».

Далі була мамина смерть від голоду й хвороб. Зимове визволення Харкова і слова знайомого радянського офіцера взимку 43-го:

«Ми не втримаємо Харків, але відступимо ненадовго. Їдьте за німцями. Бо наші не вибачать, що старша сестра працювала в окупації. Згадають вам обом батька. Загинете».

Тетяна і Галина (Аліна) опинилися на заході, але на дорозі біженців розлучилися назавжди. Дізналася через роки, що сестра теж деякий час жила в США, померла у 70-х рр., в Канаді. Зустрілася вже з її дітьми, дізналася, як марно старша сестра розшукувала молодшу. В обох змінилися прізвища. Тетяна після довгих випробувань стала скульптором.

Запрошення на Міжнародний симпозіум монументальної кераміки в Опішному на Полтавщині 2019 року виявилось вирішальним. Вона зважилася приїхати в Україну із надією знайти сліди свого роду. Її слова, сказані в музеї: «Я не відчуваю Харкова. Тільки тут, де Держпром. Ми поряд жили».

Науковий редактор сектору редакції Харківського тому «Реабілітовані історією» Ігор Шуйський допоміг з'ясувати, що справа Володимира Яковича Шрамка перебуває в Державному архіві Харківської області (розпочато 21 вересня 1937 р., закінчено 2 листопада 1937 р.) [8]. Реабілітований 8 серпня 1989 р. [6, с. 633].

Ще були кілька днів очікування замовленої справи, фотокопії пожовклих аркушів 37-го року. Точна адреса, де жила родина — вулиця Перша Кільцева Друга Радіальна, 13, кв. 8. Згодом ця вулиця стала Ромена Ролана, але так само на неї можна потрапити у прохід між під'їздами Держпрому.

До арешту Володимир Шрамко був фельдшером медпункту депо «Жовтень» Південної залізниці та Шкільно-Будівельного тресту. У справі зазначається, що в Харбіні був завербований японською розвідкою для створення диверсійних груп на транспорті. Шпигун. Диверсант. Мав завдання зв'язатися із резидентом розвідки А. Бондаренком, заступником начальника депо. «Изобличается собственными показаниями» [8, арк. 37].

Довідка про виконання вироку датована 13 листопада 1937 р. Обвинувальний висновок — січнем 1938 р. Дата у друкований на машинці текст не вписана. Шрамка розстріляли до того, як було сформовано обвинувальний вирок.

Тетяна Володимирівна згадувала, що коли арештованому батьку дозволили передати змінний одяг, мама принесла його закривавлені речі. Зізнання із ув'язнених вибивали. Фотографії, а також зазначеної у змісті справи Автобіографії В.Я. Шрамка немає. Причому Автобіографія була вилучена при допиті, тобто могла містити цінні для слідчого факти [9]. Справа Володимира Шрамка

1937 року варта окремого цитування і з'ясування долі того ж залізничника Бондаренка, названого японським резидентом.

Розбіжності у справі: названо місцем народження В.Я. Шрамка м. Херсон і Херсонську губернію. Наше спільне з нащадками репресованого листування з Державними архівами Херсонської та Кіровоградської областей дозволило встановити, що народився він 1888 року в с. Губівка Олександрійського повіту Херсонської губернії — нині Компаніївського району Кіровоградської області.

«Я вперше побачила почерк батька», — сказала американська скульпторка Тетяна Шрамко-Шремпф.

Тепер її мета — побувати на батьківщині батька, на Херсонщині, а також матері — в Хабаровському краї. Алекса Шремпф пише філософську книжку про свій рід англійською мовою, для цього переїхала в будинок батьків, продовжує онлайн-викладання філософії через інтернет для студентів з різних країн, які здобувають дипломи Пенсильванського державного університету.

Цікаво, що деякі лекції вона читала вночі в готелі (різниця в часі), коли з мамою вдень відвідувала Музей, Архів і місця масових поховань жертв репресій 30-х рр. у Харкові на Салтівці.

Переходячи до висновків, варто процитувати С. Шемаєва: «Музеї, архіви мають можливість навчатися працювати разом на основі різних підходів. Реалізація спільних програм і проектів створює умови для посилення впливу культурних установ у суспільстві. Стратегічним напрямом зміцнення такої співпраці може бути організація блогів, форумів, віртуальних дискусій для обговорення кращих практик та інновацій у взаємодії цих соціально-комунікаційних структур» [10, с. 171].

Коли йдеться про меморалізацію травматичного досвіду, варто враховувати, яким нестійким залишається досі «націоцентричний вектор з виразною антирадянською семантикою. Основою нової культури пам'яті стає поміркована версія українського національного наративу» [9].

Таку помірковану версію усе частіше прагнуть написати іноземні відвідувачі музею, які звертаються в першу чергу до історії споруди Держпрому як символу епохи. Варто згадати в цьому контексті приїзд до Харкова польського журналіста Мірослава Влекли [5]. Він цікавиться екстремальними обставинами, в які потрапляють люди. У музеї місцевого самоврядування Харківщини він знайшов для себе інформацію про 30-і роки.

Травматичний досвід репресій тих років в українському суспільстві перекирили досить активно спершу Чорнобиль і Афганістан, далі

війна на сході України. Вона теж залишається більше не колективною, а приватною травмою для родин і побратимів полеглих.

«У певний історичний період спостерігалась захопленість макро-історичними процесами в ущерб історії людини, але тільки особистості можуть наповнити музей подихом життя, сумнівом буття, суперечностями часу» [1]. Тому ММСХ продовжує персоніфіковані дослідження.

Література і джерела

1. Капустіна Н.І. Музейна персоніфікація: теорія і практика музейної діяльності // Видатні особистості: музейна персоніфікація (Матеріали обласної музейної конференції до Міжнародного дня музеїв та 75-річчя Дніпропетровської області). Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2008. Вип. 10. URL: <http://www.museum.dp.ua/article0142-2.html>
2. Киридон А. Музеї як інституції пам'яті // Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. Тернопіль: Видавництво ТНПУ імені В. Гнатюка, 2015. Вип. 16 (1). С. 193-200.
3. Ковальчук Г.І. Програма ЮНЕСКО «Пам'ять світу» і завдання бібліотек, архівів, музеїв по збереженню документального надбання // Документознавство. Бібліотекознавство. Інформаційна діяльність: проблеми науки, освіти, практики: матеріали IV міжнар. наук.-практ. конф., 21-23 трав. 2007 р. К., 2007. С. 32-36.
4. Ковальчук Г., Муха Л. Програма ЮНЕСКО «Пам'ять світу»: діяльність бібліотек, архівів, музеїв зі збереження документального надбання // Бібліотечний вісник. 2007. № 2. С. 42-47.
5. Польський репортер і письменник приїхав писати про голодомор. URL: http://http://association.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3730%3A2018-11-22-11-00-25&catid=303%3A2018-01-03-13-59-02&Itemid=252
6. Реабілітовані історією. Харківська область. К.; Х.: Регіональний інформаційний центр, 2019. Кн. 3. Ч. 4. 674 с.
7. Рибачок О.М. Міжнародні інтегровані цифрові ресурси документальної спадщини архівів, бібліотек, музеїв: етапи створення, стратегії розвитку (80-ті роки XX — 10-ті роки XXI ст.). Дис. ... канд. іст. наук. К., 2018. 242 с.
8. Справа Шрамка Володимира Яковича // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 5. Спр. 2853. Арк. 1-37.
9. Хархун В. Комунізм як музейний експонат: радянська спадщина — об'єкт політики пам'яті в Україні // Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис. URL: <http://uamoderna.com/demontazh-pamyati/kharkhun-communism>
10. Шемаєв С.О. Співробітництво бібліотек, архівів, музеїв у сучасних умовах // Вісник Харківської державної академії культури. 2012. Вип. 36. С. 166-174.

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ РЕПРЕСОВАНОГО СПІВРОБІТНИКА УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ПАВЛА ЄВМЕНОВИЧА МАТВІЄВСЬКОГО (1904-1987 рр.)

*Івченко Богдан Анатолійович,
зав. сектора відділу
науково-освітньої роботи
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Біографія Павла Євменовича Матвієвського дотепер була маловідома серед музейних спеціалістів, хоча його доля видається цікавою і гідною того, щоб про цю людину знали ширші кола дослідників історії України. Наше дослідження, яке, в основному, спирається на архівну кримінальну справу радянських часів, має на меті якнайповніше висвітлити біографію П. Матвієвського, зокрема період його життя, пов'язаний із роботою в Українському історичному музеї в Харкові (нині — Харківський історичний музей ім. М. Ф. Сумцова).

Короткі біографічні дані про П. Матвієвського є в довідковій книзі «Реабілітовані історією» [28, с. 595] та монографії А. Портнова «Історії істориків» [21, с. 20-21, 24-25, 34-37]. Поодинокі епізоди із життя П. Матвієвського згадані у книзі І. Шаповала «В пошуках скарбів» [31, с. 21, 119] та у статті А. Трембіцького [30]. Низку статей про життя П. Матвієвського написав А. Портнов [23, с. 2; 22, с. 3], але навіть у цих дослідженнях лише побіжно згадується факт роботи П. Матвієвського в Українському історичному музеї в Харкові без будь-яких додаткових зауважень. Таким чином, докладного опису життєдіяльності П. Матвієвського поки що не було зроблено, тому, з наукової точки зору, вивчення харківського періоду життя цього вченого є достатньо актуальним.

Павло Євменович Матвієвський народився в 1904 р. у с. Бобрик Роменського р-ну Сумської обл. Його батько був сільським столяром, а на старості літ став церковним сторожем. Із ранніх років малий Павло працював пастухом, але не забував про навчання, він успішно закінчив двокласне земське училище у рідному селі, після чого вступив до Роменської чоловічої гімназії, яку із приходом радянської влади, під час його навчання, було реорганізовано у робітничу школу. Як згадує сам Павло Євменович, до школи доводилося ходити пішки 14 кілометрів, однак, незважаючи на це, він водночас встигав працювати по найму. Після встановлення радянської влади на Роменщині молодий П. Матвієвський працював

у волосному комітеті незаможних селян, а по закінченні робітничої школи, у 1921 р. був призначений учителем сільської школи [1].

П. Матвієвський із 1923 р. навчався у Дніпропетровському інституті народної освіти (тепер Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара), там він у 1929 р. отримав диплом історика на соціально-економічному відділі. Паралельно із навчанням в інституті П. Матвієвський працював діловодом та бухгалтером, а пізніше зайняв посаду завідувача відділом етнографії у Дніпропетровському крайовому історико-археологічному музеї (нині — Дніпропетровський національний історичний музей імені Д.І. Яворницького), де, окрім того, був призначений ученим секретарем [21, с. 24-25; 31, с. 119]. П. Матвієвський, як учений секретар музею, разом із Д. Яворницьким їздив до Харкова у червні 1928 р. на зустріч із народним комісаром освіти УСРР М. Скрипником, аби переконати останнього у необхідності фінансування добудови нового приміщення музею [31, с. 119; 16, с. 201-209]. Працюючи у Дніпропетровському музеї, П. Матвієвський познайомився із бібліотекаркою Ксенію Яківною Гололобовою, яка стала його дружиною [30]. Пізніше, у 1930-ті рр., в офіційних автобіографіях та партійних виступах П. Матвієвський описував цей період свого життя не найкращим чином, наведемо його цитату: «атмосфера в Историческом музее была ужасно реакционна, и ее возглавлял контрреволюционер монархист Яворницкий» [1; 2].

У 1927 р. студент П. Матвієвський був рекомендований до навчання на історичному семінарі підвищеного типу, де у 1929 р. захистив дипломну роботу за темою «Колонізація південно-наддніпрянської степової України 18 ст.» [29].

П. Матвієвський уступив до аспірантури у 1929 р., але наступного року історичну кафедру Дніпропетровського інституту народної освіти було розформовано, після чого аспірант П. Матвієвський був переведений до Науково-дослідного інституту історії української культури у Харкові, який очолював академік Д. Багалій. На партійній чистці 1935 р. П. Матвієвський розповідав про роки аспірантури так: «аспиранты попадают в атмосферу определенно националистическую, возглавляемую Багалием» [1; 2].

У 1929 р. П. Матвієвський потрапив до поля зору органів державної безпеки, через що на нього було заведено справу-формуляр по агентурній групі «Покидьки» [6].

Знаменним для Павла Матвієвського та його дружини Ксенії Яківни став 1930 р., коли у них народилася дочка Галина, єдина дитина у родині [1]. Галина Павлівна Матвієвська нині жива,

є відомим вченим, доктором фізико-математичних наук, істориком математики, сходознавцем і краєзнавцем.

Інша важлива подія у житті П. Матвієвського сталася у 1931 р.: він успішно закінчив аспірантуру, захистив дисертацію «Бунтарі Глушківської мануфактури в кін. 18 ст.» і був залишений при інституті науковим співробітником. У цьому самому році П. Матвієвського було призначено завідувачем відділу історії періоду капіталізму і водночас заступником директора з наукової частини Всеукраїнського історичного музею у тоді ще столичному Харкові. Пізніше, під час відбування покарання у виправному таборі, П. Матвієвський у письмових заявах неодноразово підкреслював, що саме йому належить заслуга у створенні цього музею на місці націоналістичного (на його погляд) Музею Слобідської України [1].

П. Матвієвський, працюючи у Всеукраїнському історичному музеї (нині — Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова), створив експозицію, яка охоплювала 1800-1921 рр., писав статті та замітки в журнал «Радянський музей», а крім того, з 1932 р., він працював завідувачем кафедри музеєзнавства в Інституті комуністичної освіти [1]. За участі П. Матвієвського, у травні 1932 р., у приміщенні Всеукраїнського історичного музею, була відкрита виставка матеріалів, одержаних від паритетної комісії з обміну культурними цінностями між радянською Росією та Україною. На урочисте відкриття прибули тодішні керівники радянської України Г. Петровський, В. Чубар, М. Скрипник та ін. Особливу увагу відвідувачів тієї виставки привертав унікальний у певному сенсі експонат — це портрет В. Жуковського, написаний Карлом Брюловим, що був проданий аби виплати відкупну за волю Тараса Шевченка [16, с. 207-208].

П. Матвієвський у 1934 р. був нагороджений дирекцією історичного музею грамотою ударника праці за зразкові показники у роботі [14].

Під час партійної чистки 1935 р. в Українському історичному музеї (так став називатись музей після втрати столичного статусу) П. Матвієвський виступив із критикою тодішнього директора Сап'яна, з яким вони були знайомі із 1922 р., будучи студентами у Дніпропетровську. П. Матвієвський і Сап'ян працювали разом із 1925 р. у Дніпропетровському історичному музеї, а потім, вступивши до аспірантури, разом переїхали до Харкова, де, за словами П. Матвієвського, Сап'ян виявляв політичну пасивність, бо потрапив під націоналістичні впливи Д. Багалія [2].

Відомо, що у 1936 р. П. Матвієвський виконував обов'язки директора Українського історичного музею у Харкові, коли був відсутній директор Хміль. Того ж року П. Матвієвський виїжджав в експедиції по Харківській та Курській областях задля збирання музейних експонатів [17; 18; 19; 20].

У 1937 р. П. Матвієвський був відряджений до Києва для створення виставки, присвяченої життю і творчості О. Пушкіна, із цим завданням він справився успішно [1]. Крім того, у 1937 р. П. Матвієвський працював над експозицією харківського історичного музею «Велика Радянська Соціалістична Революція», яка мала пропагандистський характер і відрізнялася залученням мінімальної кількості оригінальних експонатів, та й ті виконували лише допоміжну роль, однак, як зауважує сам П. Матвієвський, «высказывания Ленина-Сталина оформляются таким образом, чтобы основные тексты являлись ведущими экспонатами» [3].

Працюючи в історичному музеї, П. Матвієвський неодноразово письмово повідомляв Харківське обласне управління НКВС про «приклади свідомого або несвідомого шкідництва ідеологічного порядку на музейному фронті». Він доповідав, що Музей Слобідської України був створений «націоналістами по замовленню націоналістів», а він його ліквідував і створив новий історичний музей на основі радянського музеезнавства [12]. Однак співпраця із органами НКВС не допомогла П. Матвієвському врятуватися від маховика репресій. Завдяки можливості ознайомитися із розсекреченою архівною кримінальною справою П. Матвієвського, нам вдалося встановити місце його проживання до 1937 р., яке зазначено у справі за адресою по вулиці Шпитальній (нині вул. Маяковського) у будинку № 10, квартира № 4, звідки він і був вивезений на допит в НКВС 5 листопада 1937 р. [26].

Незважаючи на старання бажання виявляти свою відданість радянській владі, П. Матвієвському не вдалося уникнути арешту. 5 жовтня 1937 р. допитуваний органами НКВС Ф. Семіряжка засвідчив, що П. Матвієвський є націоналістом. За словами Ф. Семіряжка, він зустрівся із П. Матвієвським у червні 1936 р. і запропонував тому стати членом націоналістичної організації, яка веде боротьбу за відділення України від Радянського Союзу, на що Павло Євменович, за свідченнями Ф. Семіряжка, погодився і отримав доручення вербувати нових членів цієї організації [5].

Свідчення Ф. Семіряжка були достатньою для слідчого підставою на арешт П. Матвієвського. Перший допит відбувся 13 листопада 1937 р., проводив його молодший лейтенант державної

безпеки Макаров. На допиті П. Матвієвський зізнався, що був завербований у контрреволюційну націоналістичну організацію Ф. Семіряжка у червні 1936 р., і що останній дав йому завдання проводити шкідництво в історичному музеї і вербувати нових членів до організації. На запитання слідчого П. Матвієвський уточнив, що його шкідницька робота в історичному музеї полягала у тім, що він давав настанови співробітникам музею розповідати про експонати з націоналістичної точки зору, а також будувати нові експозиції на основі націоналістичних поглядів, без підкреслення братерства народів СРСР. На питання слідчого, чи вдалося когось завербувати в організацію, П. Матвієвський відповів, що не вдалося, хоча він робив такі спроби [26].

Через тиждень після першого допиту П. Матвієвського, 20 листопада 1937 р. був уже підготовлений звинувачувальний акт, який направили на розгляд Особливої трійки при Харківському обласному управлінні НКВС [7]. Цього ж дня особлива трійка прийняла рішення відправити П. Матвієвського на 8 років покарання у виправному таборі.

П. Матвієвський, як зазначено в документах архівної справи, відбував призначене покарання в Байкало-Амурському виправному таборі (Бамлаг). Розуміючи несправедливість свого засудження, він із табору надсилав заяви до різних інстанцій із проханням переглянути його справу. Так, у 1938 р. ним була надіслана заява Народному комісару внутрішніх справ М. Єзову, де П. Матвієвський виклав подробиці свого несправедливого засудження [11]. Цього самого року П. Матвієвський написав аналогічну за змістом заяву на ім'я Генерального секретаря ЦК ВКП(б) Йосипа Сталіна [9].

23 березня 1939 р. П. Матвієвський пише ще одну заяву на ім'я народного комісара Внутрішніх Справ і просить зняти із нього незаслужене обвинувачення, у заяві він підкреслював, що його мрією є вступ до комуністичної партії. П. Матвієвський наполягав, що він був арештований за неправдивими свідченнями Ф. Семіряжка, який указав, що завербував П. Матвієвського, хоча такого не могло бути, оскільки у той час він був у відпустці у Феодосії. Далі П. Матвієвський писав, якщо б таке вербування дійсно відбулось, то він би доставив Ф. Семіряжка в НКВС, або повідомив туди про цей випадок, як він то робив раніше із менш важливих випадків. П. Матвієвський наполягав у заяві, що він є лютим ворогом націоналістів [12]. Того самого дня П. Матвієвський написав ще одну аналогічну за основним змістом заяву, але значно коротшу, на ім'я В. Молотова — голови Ради Народних Комісарів [13].

15 квітня 1939 р. у ЦК ВКП(б) була прийнята заява, написана П. Матвієвським 3 березня 1939 р., із повторним проханням поінформувати Сталіна про його незаконне засудження [10].

13 червня 1939 р. у справі П. Матвієвського був допитаний співробітник Харківського історичного музею П. Батурин, який повідомив, що знав П. Матвієвського із листопада 1935 р. як заступника директора історичного музею, що виконував обов'язки директора музею, коли той був відсутній. П. Батурин засвідчив, що про антирадянську діяльність П. Матвієвського нічого не знав і не помічав таких проявів. На питання слідчого, що він знає про зв'язки П. Матвієвського із розкритими ворогами народу, П. Батурин відповів, що із ворогом народу, колишнім директором музею А. Диким, у П. Матвієвського були суто ділові взаємостосунки [25].

14 червня 1939 р. у справі П. Матвієвського була допитана співробітниця Харківського історичного музею Катерина Дмитрівна Синецька, яка повідомила, що П. Матвієвський був хорошим спеціалістом музейної справи і мав гарні стосунки зі співробітниками [27].

25 вересня 1939 р. П. Матвієвський у тринадцятий раз звернувся із заявою тепер уже на ім'я Верховного прокурора СРСР щодо перегляду його справи. Він підкреслював, що покайну заяву на слідстві його змусив під тиском написати слідчий, наприкінці заяви він просив переглянути його справу і провести суд, а не керуватися постановою трійки НКВС, яка відправила його у табір [8].

26 жовтня 1939 р. із Харківської обласної прокуратури до начальника УНКВС по Харківській обл. надійшов лист, у якому було запропоновано допитати кількох комуністів партійної організації Харківського історичного музею щодо справи П. Матвієвського [15].

Насамкінець, після численних особистих заяв і проведених перевірок, П. Матвієвського у 1939 р. було звільнено з ув'язнення, згодом він отримав роботу у Полтавському краєзнавчому музеї, де працював із 1940 по 1941 рр. Пізніше у 1941 р. він став доцентом і завідувачем кафедри історії СРСР Чкаловського (Оренбурзького) педагогічного інституту, де й захистив написану ще у Харкові дисертацію «Бунтівники Глушківської мануфактури наприкінці XVIII ст.». П. Матвієвському у 1963 р. в Оренбурзі було присвоєно вчене звання професора. Однак із 1970 р. він уже не очолював кафедру і до 1982 р. працював на посаді професора кафедри історії СРСР [21, с. 34-35].

У 1959 р. Президія Харківського обласного суду скасувала рішення Особливої трійки НКВС стосовно П. Матвієвського за

недоведеністю злочину [24]. Таким чином, П. Матвієвський був реабілітований.

П. Матвієвський помер в Оренбурзі 3 березня 1987 р. [23, с. 2]. На вшанування пам'яті Павла Євменовича Матвієвського із 2006 р. в Оренбурзі проводяться щорічні історико-краєзнавчі читання.

Отже, як показало наше дослідження, П. Матвієвський був людиною непростой долі. Народившись у родині сільського столяра, завдяки своїм здібностям до навчання, він уступив і закінчив Дніпропетровський інститут народної освіти, почав будувати наукову кар'єру. Важливою сторінкою біографії П. Матвієвського стала робота в історичному музеї у Харкові з 1931 по 1937 рр., де він на посаді заступника директора з наукової роботи чимало зробив, з точки зору радянського музеєзнавства, для розвитку цієї установи, але маховик сталінських репресій не оминув молодого вченого в 1937 р. Після відбуття дворічного покарання в Байкало-Амурському виправному таборі П. Матвієвський уже не мав змоги повернутися до Харкова, тому провів своє подальше життя в Оренбурзі, де і помер в 1987 р.

Джерела та література

1. [Автобіографія Павла Євменовича Матвієвського від 07.02.1938 р.] // Державний архів Харківської області (ДАХО). Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 229.
2. Архивная копия выписки из протокола комиссии по чистке партии п/о Исторического Музея 1935 года // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 202-203.
3. «Великая Советская Социалистическая Революция»: проект экспозиционной схемы в Харьковском историческом музее, составленный ст. научным работником т. Матвиевским 18.X.1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 298-302.
4. Выписка из протокола № 27 заседания Особой тройки УНКВД по Харьковской области от 20 ноября 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 103.
5. Выписка из протокола допроса Семиряжко Федора Карповича от 5 октября 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 93.
6. «Заключение от 13 июня 1939 г.» [по делу Матвиевского Павла Емельяновича] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 107-108.
7. Заключительное постановление по следственному делу № 44025 // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 99-102.
8. Заявление Главному прокурору СССР от Матвиевского Павла Евменовича 25 сентября 1939 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 290-297.

9. Заявление Матвиевского Павла Евменовича в Секретариат Генерального Секретаря ЦК ВКП(б) от 1938 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 235.
10. Заявление Матвиевского Павла Евменовича в Секретариат Генерального Секретаря ЦК ВКП(б) от 3.III.1939 // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 239.
11. Заявление Народному Комиссару Внутренних Дел Николаю Ивановичу Ежову от Матвиевского П.Е. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 213.
12. Заявление Народному Комиссару Внутренних Дел от Матвиевского П.Е. 23.III.1939 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 222-224.
13. Заявление председателю Совета Народных Комиссаров Вячеславу Михайловичу Молотову от Матвиевского П.Е. 23.III.1939 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 232.
14. [Копія грамоти тов. Матвієвському 1934 р.] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 245.
15. [Лист Харківської обласної прокуратури на ім'я начальника УНКВС по Харківській області від 26 жовтня 1939 р. щодо справи Матвієвського] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 113-115.
16. На прийомі у Скрипника. Спогади історика, професора П.Є. Матвієвського // Шаповал І. Козацький батько. Кривий Різ: [Б. в.], 1998. С. 199-209.
17. Наказ № 20 по Укр. Історичному музею від 30/II-36 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 198.
18. Наказ [директора Українського історичного музею у Харкові] № 40 від 10 червня 36 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 196.
19. Наказ [директора Українського історичного музею у Харкові] № 42 від 22/VI-36 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 198.
20. Наказ [директора Українського історичного музею у Харкові] № 45 від 2/ VII-36 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 196.
21. Портнов А. Історії істориків. Обличчя й образи української історіографії ХХ ст. К.: Критика, 2011. 237 с.
22. Портнов А. Отлученный от Украины // Днепровская правда. 13 января 2000. С. 3.
23. Портнов А. Павло Матвієвський — маловідомий історик-краєзнавець // Бористен. 2000. № 8. С. 2.
24. Постановление Президиума Харьковского областного суда от 9 октября 195 года // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 339-340.
25. Протокол допроса [Батурина Павла Игнатьевича от 13 июня 1939 г.] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 194-195.
26. Протокол допроса [Матвиевского Павла Евменовича от 13 ноября 1937 г.] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 94-98.
27. Протокол допроса [Синецкой Екатерины Дмитриевны от 14 июня 1939 г.] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 191-193.
28. Реабілітовані історією. Харківська область. К., Х.: Оригінал, 2016. Кн. 3. Ч. 2. 696 с.

29. Свідомство Матвієвського Павла Євменовича про закінчення Дніпропетровського інституту народної освіти 1929 р. [фотокопія] // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 1. Спр. 6107. Арк. 280.
30. Трембіцький А.М. До історії співпраці Євфимія Сіцінського з Павлом Матвієвським (за матеріалами епістолярної спадщини). URL: <http://www.museum.dp.ua/article0023.html>
31. Шаповал І. В пошуках скарбів. К.: Дніпро, 1983. 327 с.

ЛЕБЕДИНСЬКИЙ ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ імені Б. К. РУДНЕВА: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ (м. Лебедин Сумської обл.)

***Іванов Василь Максимович,**
магістрант Київської Духовної
Академії, молодший науковий
співпрацівник відділу пам'яток
історії Харківського науково-
методичного центру охорони
культурної спадщини*

Початок створення колекції музею відноситься до 1918 року. Влітку того року в Лебедині була влаштована Перша виставка української старовини, організаторами якої були земський діяч М.А. Грищенко і мистецтвознавець С.А. Таранушенко. Саме тоді й зародилася ідея створення в місті музею старожитностей. Музей заснував 20 листопада 1918 р. інженер-технолог із Харкова Борис Кузьмич Руднев (1879-1944). Основу колекції музею склали націоналізовані приватні зібрання з колишніх поміщицьких маєтків Анненкових, Бразолів, графів Капністів, Красовських, Хрущових у селах Бобровому, Куличці, Лихвині, Михайлівці, Рябушках тодішнього Лебединського повіту Харківської губернії [4].

23 березня 1919 р. офіційно відкрився Лебединський художньо-історичний музей ім. Т.Г. Шевченка (так музей називався перші два десятиліття свого існування) [2]. 1937 року музей перейменовується на Лебединський державний художній музей. У роки Другої світової війни колекція музею була врятована від пограбування завдяки мужності й самовідданості його директора Б.К. Руднева [3].

1964 року музей було реорганізовано у філію Сумського державного обласного художнього музею. З 1 липня 1997 р. музей знову стає самостійним Лебединським міським художнім музеєм.

23 травня 2008 р. рішенням сесії Лебединської міської ради йому присвоєно ім'я засновника і першого директора Б.К. Руднева.

Постійна експозиція музею побудована за історико-хронологічним принципом. У семи експозиційних залах представлені кілька сотень творів живопису, графіки, скульптури, зразки старовинних художніх меблів, кераміки, нумізматики і фалеристики. В експозиції репрезентовані український старовинний іконопис й унікальні зразки українських портретів парсунного типу XVIII ст., твори українських і російських художників XIX — поч. XX ст. С. Васильківського, П. Левицького, О. Молінарі, К. Рабуса, С. Світославського, О. Тиранова, О. Цеге фон Мантейфеля. Гордістю музею є картини відомих російських художників-передвижників В. Максимова, Г. Мясоедова, В. Полєнова, В. Серова, порцеляна Волокитинської фарфорової мануфактури А. Миклашевського, художні меблі стилів «бароко», «рококо», «класицизм», «ампір» та «модерн».

Значне місце в експозиції посідають твори радянського періоду: живопис О. та П. Басанців, М. Вайнштейна, С. Герасимова, М. Глущенка, І. Їжакевича, Ф. Красицького, В. Могилевського, М. та І. Можарських, С. Прохорова, В. Сварога, К. Трохименка, В. Цветкової, С. Шишка, графіка В. Касіяна, Є. Кацмана, В. Цимпакова, скульптура І. Зноби, І. Кавалерідзе, І. Мельгунової, К. Посполітака. Своєрідність художнього життя України кінця XX — початку XXI століть представлена творами Е. Айрапетяна, С. Артемчика, І. та Е. Білинських, Н. Вербук, І. Гапюченка, Н. Гудилко, П. Ковтуна, М. Маринича, А. Мордовця, М. Огурного, С. Півторака, С. Побожія, О. Редьки, Г. Рідної, В. Чевгуза, І. Швачунова, П. Шигимаги та інших сучасних митців.

На Лебединщині знаходиться коріння найбільшої в Україні мистецької династії Кричевських. Тому в музеї 2003 року влаштовано меморіальний зал «Мистецькі дивосвіти родини Кричевських», — своєрідний «музей у музеї», де представлено творчий доробок кожного з шістьох Кричевських: Василя і Федора Григоровичів, Миколи та Василя Васильовичів, Олени Євгенівни та Катерини Василівни Кричевської-Росандіч [2].

Час від часу експозиція музею змінюється, аби відвідувачі змогли поступово ознайомитися з більшою частиною колекції. Не міняються лише шедеври, за винятком випадків, коли їх відправляють на великі виставки або на реставрацію.

Нині колекція музею нараховує понад 2000 експонатів. Це скромне зібрання являє собою безперечну цінність, оскільки дає можливість ознайомитися з оригінальними творами представників

різних шкіл вітчизняного й зарубіжного мистецтва і на основі цього скласти уявлення про головні етапи його розвитку. В цілому колекція музею досить різноманітна за характером творів і відображає як художню індивідуальність окремих авторів, так і ряд течій, що розкривають життя людини і довкілля [1].

Колектив наукових співробітників музею проводить значну науково-дослідну, пошукову й виставкову діяльність, влаштовує тематичні масові заходи, широко популяризує музейні скарби.

У музеї часто влаштовуються виставки оригінальних творів мистецтва. Працівники музею організовують також пересувні художні виставки, проводять екскурсії, читають лекції на теми образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Джерела та література

1. Зустріч напередодні сесії Лебединської міської ради / Регіональний центр з надання безоплатної вторинної правової допомоги у Сумській області. URL: <http://sumy.legaid.gov.ua/ua/ya-mayu-pravo/informatsiine-vydannia-yustytstva-vidkryta-dlia-liudei/zustrich-naperedodni-sesii-lebedynskoi-miskoi-rady/>
2. Музеї / Лебедин. URL: <http://lebedyn.com.ua/місто/музеї/>
3. Подвезько А. Борис Руднєв: життя присвячене музею / Лебединський міський художній музей ім. Б.К. Руднєва. URL: <http://artmuseum.lebedyn.org/2018/04/18/borys-rudnyev-zhyttya-prysvyachene-muzeyu/>
4. Про наш музей / Лебединський міський художній музей ім. Б.К. Руднєва. URL: <http://artmuseum.lebedyn.org/muzej/pro-nash-muzej/>

МУЗЕЙ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ВНУТРІШНІХ СПРАВ: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Прохоров Андрій Миколайович,
фахівець відділення дозвілля
Харківського національного
університету внутрішніх справ

22 листопада 2019 року Харківський національний університет внутрішніх справ (далі ХНУВС) відсвяткував 25-річчя з дня утворення. Між тим, історія виникнення музею цього навчального закладу розпочинається ще до отримання статусу університету. На виконання наказу МВС України від 20 травня 1992 року за № 279

вже 31 серпня 1992 року згідно з наказом начальника Харківського інституту внутрішніх справ (далі ХІВС) О.М. Бандурки відбулося засідання ініціативної групи з питання створення музею історії органів внутрішніх справ України та ХІВС під керівництвом заступника начальника з кадрового забезпечення полковника міліції В.І. Вакуловича. Пропозиції щодо необхідних дій для створення музею представили у майбутньому другий ректор університету О.Н. Ярмиш та завідувач кафедри державно-правових дисциплін (теорії і історії держави і права) Л.О. Зайцев Як людина небайдужа до історичних пам'яток, колекціонер-фалерист, відомий у середовищі харківських поціновувачів давнини, Л.О. Зайцев надав важливі пропозиції. Головною ідеєю було створення музею історії підготовки правоохоронців на території усієї України, усіма відомими навчальними закладами та усіх ступенів. Напротивагу музеям окремих навчальних закладів та органів системи МВС експозиція такого музею могла б відрізнялась всеукраїнським масштабом зібраної колекції та слугувала б до певної мірою навчально-науковою базою з питання підготовки вітчизняних правоохоронців. Багато цінних пропозицій також надав колишній працівник Харківських вищих курсів міліції викладач курсу історії України В.П. Козуб. На нараді було ухвалено продовжити розробку концепції музею, створити творчу та технічну групи, використовувати досвід групи «Пошук» Української юридичної академії та їх напрацювання, а також провести пошукову роботу в обласному музеї міліції, інституті ім. М.С. Бокаріуса та архівах. Важливим видається рішення щодо фіксації навчальної діяльності на факультетах у відповідних альбомах, оснащення групи фотоапаратурою та диктофоном і, навіть, планування робочих виїздів для науково-дослідної і фондової роботи (комплектування) у межах СНД. Музей повинен був стати центром наукової роботи, залучати до екскурсійної роботи курсантів. Він мав також проводити і профорієнтаційну, у тому числі, виїзну роботу. Для збору матеріалів пропонувалося залучення курсантів наукового музейного гуртка, члени якого, представляючи практично усі області України, вели б розшук історичних матеріалів у рідній місцевості.

На жаль, через економічні труднощі, які спіткали молоду українську державу на початку 1990-х років, реалізувати вказані наміри в повній мірі не вдалося. Між тим, за ініціативою Л.О. Зайцева та за допомогою начальника ХІВС О.М. Бандурки було закладено основу фондового зібрання музею (зокрема, фотоальбоми з історії міліції м. Харкова та області), які у атмосфері стихійної декомунізації

могли бути просто знищені, що нерідко траплялося в історії відомих музеїв. Для створення музею не вистачало і відповідної наукової бази: історія підготовки правоохоронців на Харківщині лишалася на той момент ще малодослідженою. Значні прогалини в історії підготовки правоохоронців науковці ХНУВС змогли заповнити лише в наступні роки. З останніх робіт, які мають вже підсумовуючий характер можна назвати спільну монографію В.В. Сокурєнка, О.М. Бандурки та В.А. Греченка «Підготовка охоронців правопорядку в Харкові: 100 років історії (1917-2017 рр.)» [2]. Тоді ж до співпраці з університетом були залучені провідні історики м. Харків: майбутній директор центру краєзнавства ХНУ імені В.Н. Каразіна С.М. Куделко і декан історичного факультету С.І. Посохов. Слід зазначити, що 1990-ті — перша половина 2000-х рр. були роками становлення, а згодом і бурхливого розвитку самого університету. Щорічно міцніла матеріально-технічна база, вводилися нові корпуси, аудиторії, лабораторії та спортивні об'єкти, відкривалися нові факультети, зростала якість викладання і наукова потужність постійного особового складу. На початку 2000-х років Університет внутрішніх справ отримав статус національного і загалом знаходився на злеті, свідченням чого стало, зокрема, відкриття численних філій (інститутів) та навчально-підготовчих пунктів. У ці роки створити музеї намагалися і окремі факультети, але сама практика їх короткого існування довела необхідність більш ґрунтовного підходу [4, с. 98].

Третя спроба створити музей відноситься до 2007 року, коли міністерством внутрішніх справ знов було піднято відповідне питання. Значну роль у зібранні музейних матеріалів тоді відіграли члени Ради ветеранів ХНУВС. Зокрема, особисто пошуком деталей форменого одягу та нагород займався колишній працівник ВВРСВ, учасник ліквідації аварії на ЧАЕС, методист навчально-методичного відділу О.О. Ящерицин. Для цього було придбано 6 виставкових вітрин, які сьогодні знаходяться холі музею і використовуються для виставкової роботи. Облаштований силами ініціативних членів ради ветеранів куточок історії університету та міліції загалом проіснував до 2014 року. Переважна більшість зібраних тоді матеріалів була згодом передана до сучасного музею. На той же час площа експозиції складала 16,5 м², а тимчасового фондосховища — 54,2 м². Ознайомлення з історією університету для першокурсників також було доручено О.О. Ящерицину та голові ради ветеранів С.М. Кацалапу [3, с. 7].

Створення повноцінної музейної експозиції пов'язане з ім'ям ректора університету генерал-полковника міліції С.М. Гусарова.

У 2013 році фахівцями департаменту кадрового забезпечення Міністерства внутрішніх справ України, яке відповідало традиційно за розвиток соціально-гуманітарної сфери, було розроблене типові Положення про музеї (наказ МВС України від 31 травня 2013 року за № 532). На його основі було створено і затверджено Положення про музей соціально-гуманітарного відділу ХНУВС (остання редакція — за наказом ректора В.В. Сокурєнка від 20.12.2018 за № 769). З введенням у 2014 році в повному обсязі нового навчального корпусу 6 факультету з'явилася можливість створити музейну експозицію, яка б відображала підготовку правоохоронців від дореволюційного і радянського часів і в часи незалежної України (фото 1-2). Саме з таких двох розділів склалася основна частина експозиції. Третьою наскрізною став розділ присвячений головним пріоритетам ХНУВС та досягненням у цьому: міжнародні зв'язки та співробітництво, національно-патріотичне та культурне виховання, посилені фізична підготовка та спортивні досягнення ХНУВС. Створення нової експозиції музею було доручено проректору з кадрового забезпечення полковнику міліції В.Ю. Кікінчуку. Для музейної експозиції було відведено залу площею у 54,8 м². До розробки художнього рішення експозиції було залучено професійного художника-дизайнера В.С. Дергапутського. Підготовку текстових та експозиційних матеріалів здійснювали старший музейний доглядач музею С.Г. Перцов, викладач кафедри захисту інформації О.М. Рвачов.

Загалом із 2000-го року робота зі збору необхідної інформації та музейних матеріалів була доручена одному з викладачів-істориків С.Г. Перцову, який працює у ХНУВС з 1993 року. Користуючись особистим знанням історії закладу, контактами з постійним особовим складом, маючи базову історичну освіту і енциклопедичні знання, він зібрав численні і різноманітні матеріали, розробив тексти багатьох тематичних екскурсій, а також проекти музейних гуртків. З 2018 року він також проводив екскурсії по м. Харкову для курсантів перших курсів з метою ознайомлення з історією й архітектурою міста). Працював у місцевих архівах та бібліотеках. Його доповідь на науково-практичній конференції мала назву «Музей як центр історичних досліджень» [1, с. 277].

На жаль, внаслідок неодноразових переїздів частина матеріалів зазнала руйнівних впливів оточуючого середовища і була втрачена. Плани щодо створення музейного сайту, сталої роботи музейного гуртка, опису наявних фондів зібрань та їх упорядкування, запровадження обліку не були здійснені і залишаються актуальними.

Збирання предметів музейного значення без конкретного плану комплектування призвело до перевантаження як фондів, так і експозиції другорядними матеріалами. Численні рукописні матеріали у своїй більшості на сьогодні втратили свою практичну цінність із появою музейного комп'ютера та його підключенням до мережі Інтернет.

У 2018 році музейна експозиція була розширена завдяки облаштуванню другої зали площею 85,2 м². Того ж року було обладнано стелажми і музейне фондосховище. Нова експозиція — це презентація шістьох факультетів університету: видання та матеріали конференцій, що презентують кращі досягнення наукової думки, матеріали по видатним персоналіям, речі, які розкривають напрямки підготовки відповідних фахівців. За допомогою 1 та 3 факультетів були створені атрактивні реконструкції: «Місце пригоди (вбивства)» та «Місце дорожньо-транспортної пригоди» (фото 3). Завідувач криміналістичного полігону В.В. Загорулько відібрав для музею взірці саморобної вогнепальної зброї злочинів, приладдя судово-балістичної експертизи «Розгортка», систему «Портрет» тощо. Як колишній очільник державної автоінспекції Харківської області С.М. Гусаров допоміг в оформленні реконструкції «Місце дорожньо-транспортної пригоди» (фото 4). Значну роль у наповненні експозиції відіграли працюючі ветерани університету. Так, свої особисті матеріали передали в експозицію музею ветеран карного розшуку М.Г. Логачов, професор кафедри оперативно-розшукової діяльності М.М. Перепилиця, полковник міліції, професор кафедри загально-правових дисциплін Ю.М. Коломієць, очільник центру міжнародних зв'язків університету С.О. Осятинський та багато інших працівників.

Справжньою окрасою музейної експозиції стала демонстрація приватної колекції форменого одягу та нагород правоохоронців, яка належить ректору ХНУВС (2015-2019 рр.) генералу поліції III рангу В.В. Сокуренку. Це друга половина його приватної колекції, перша частина якої залишається в експозиції Національної академії внутрішніх справ України у м. Києві (фото 5). Також за допомоги учасників АТО-ООС та вибухотехнічної служби створено куточок присвячений подіям гібридної війни на Донбасі і участі особового складу ХНУВС у захисті територіальної цілісності України.

Наприкінці 2019 року було усунуто хронологічну невідповідність частини експонованих матеріалів. Розкладені за тематикою і звільнені з різноманітної тари музейні та робочі матеріали (у тому числі, велика допоміжна бібліотека). Одне з робочих місць у музеї

перетворено на реконструкцію робочого місця кіберполіцейського. Згідно із затвердженим планом на 2020 рік окрім традиційних оглядових та профорієнтаційних екскурсій у музеї буде проведено 25 різноманітних тематичних заходів до історичних дат пов'язаних з історією ХНУВС та історією правоохоронної діяльності загалом. Для їх проведення вже застосовується спеціально придбаний широкоформатний телевізор. Заплановано розпочати і облік наявних музейних колекцій. З бібліотеки передано три виставкові книжкові шафи, які дають можливість (до придбання спеціального музейного обладнання) використовувати їх для короткотермінових виставок. Так, на початку 2020 року вже створено тематичні виставки: «Погони честі», «До початку підготовки поліцейських кінологів на Харківщині», виставку з нагоди Дня вшанування воїнів учасників на території інших держав.

Підбиваючи підсумки, можна відзначити, що протягом усього періоду існування ХНУВС у формуванні його сучасного фондowego зібрання брали участь яскраві особистості. Запорукою збільшення колекції музею може стати також допомога керівництва Головного управління Національної поліції у Харківській області, співпраця з університетською та обласною радами ветеранів органів внутрішніх справ. Музей має стати однією з надійних ланок не тільки освітньої, але і виховної роботи, що має особливу актуальність у підготовці вітчизняних правоохоронців на сьогодні.

Джерела та література

1. Перцов С.Г. Університетський музей як центр історичних досліджень // *Університетські музеї: європейський досвід та українська практика*. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.В. Гоголя, 2012. С. 320.
2. Сокурєнко В.В. Підготовка охоронців правопорядку в Харкові: 100 років історії (1917-2017 рр.). Х.: Золота миля, 2017. 496 с.
3. *Табірний збір у ХНУВС // Міліція України*. 2012. № 7-8. С. 7.
4. Червоний П.Д. Музей Харківського національного університету внутрішніх справ осередок освіти й виховання // *Психологічні та педагогічні проблеми професійної освіти та патріотичного виховання персоналу системи МВС України*. Х.: ХНУВС, 2019. С. 98-101.

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Сошнікова Ольга Миколаївна. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. 100 років визнання!</i>	<i>3</i>
<i>Хіріна Ганна Олександрівна, Філіппенко Ростислав Ігорович. Мистецтвознавство в житті та творчості академіка М. Ф. Сумцова</i>	<i>17</i>
<i>Сумцов Николай Федорович. Музей изящных искусств и древностей Харьковского университета</i>	<i>27</i>
<i>Красиков Михайло Михайлович. Микола Сумцов очима Дмитра Багалія</i>	<i>30</i>
<i>Романовський Валерій Станіславович. Рукопис статуту товариства «Музей Слобожанщини» (Харків, осінь 1917 року).</i>	<i>37</i>

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Фененко Андрій Олегович. Віртуальні комунікативні форми програмного характеру у музейній діяльності</i>	<i>49</i>
<i>Шевцов Іван Петрович. Актуальний досвід впровадження технології доповненої реальності в музеях світу</i>	<i>55</i>
<i>Сошніков Андрій Олександрович. Роль сучасного музею у розвитку територіальних громад</i>	<i>59</i>
<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Грантова історія Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.</i>	<i>65</i>
<i>Панченко Алла Володимирівна. Підготовка музейного спеціаліста в Україні</i>	<i>73</i>
<i>Павленко Юлія Григорівна, Гасан Алла Сергіївна. Інтерактивні дидактичні ігри з дітьми молодшого шкільного віку в музеї</i>	<i>81</i>
<i>Співак Олена Петрівна. Інтерактивні зони для дітей у музеї (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова).</i>	<i>85</i>
<i>Пантелеєв Олена Михайлівна. Спроба аналізу створення етнографічного розділу стаціонарної повнопрофільної експозиції «Слобожани»</i>	<i>88</i>
<i>Стаднік Юлія Олександрівна. Експозиційний показ теми розвитку освіти і науки в Харкові (період ХІХ — початок ХХ століття)</i>	<i>94</i>
<i>Дубін Костянтин Юрійович. Звернення до історії повсякденності в експозиції «Харківщина у ХХ-ХХІ ст.»</i>	<i>100</i>

Дейнеко Сергій Миколайович. Використання музейного обладнання в експозиції «Харківщина у XX ст.»	105
Куртов Олексій Валентинович. Тема спорту в музейній експозиції. Перспективи роботи	112
Мамонтова Катерина Сергіївна. Зображення як інструмент створення експозиційного концепту/образу на прикладі висвітлення історії Харківщини (у рамках 1918-1945 рр.)	116
Сасіна Тетяна Вікторівна. Особливості відвідування історичного музею дітьми молодшого шкільного віку (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	122

ФОНДОВІ ЗІБРАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ У НАУКОВО-ДОСЛІДНІЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНІЙ ТА НАУКОВО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

Сніжко Ірина Анатоліївна. Поповнення пізньопалеолітичної колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова матеріалами досліджень 2019 року	126
Бабенко Леонід Іванович. Дослідження старожитностей скіфського часу археологічною експедицією Харківського історичного музею в 70-80-і роки XX століття	133
Аксёнов Віктор Степанович. Нові відкриття середньовічної експедиції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова на Верхньо-салтівському катакомбному могильнику	141
Хоружа Майя Володимирівна. Шаблі населення лісостепового варіанту салтівської культури (за матеріалами розкопок Верхньо-салтівського могильника)	148
Лисенко Ольга Леонідівна. Семантичне значення окремих орнаментальних символів весільних рушників	153
Ярміш Ганна Петрівна. Харків — сьоме око Бога	159
Муратова Аліна Володимирівна. Годинники в інтер'єрі другої половини XVIII — початку XX століття (за збіркою Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова)	165
Стаднік Юлія Олександрівна. Той самий «Ундревуд». З історії друкарських машинок американської компанії (за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	172
Хасанова Олена Іллівна. Севрська королівська фарфорова мануфактура та її вироби у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова	178
Потрашков Сергій Васильович. Художник В. В. Мазуровський та його картини з фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова	184
Никипоренко Лариса Василівна. Колекція журналів «Украинская жизнь» в науково-дослідній, експозиційній та науково-освітній діяльності музею	188

<i>Голенищева Антоніна Петрівна. Твори Д. І. Багалія та література про його життя і діяльність в фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	195
<i>Глотова Юлія Олександрівна. Вітальні адреси як різновид документів (за матеріалами збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова)</i>	199
<i>Казус Валентина Олександрівна, Соколов Андрій Володимирович. Німецькі нагороди за допоміжну службу періоду 1914-1919 років</i>	203
<i>Казус Валентина Олександрівна. Історія радіомовлення на Харківщині</i>	207
<i>Колесник Костянтин Едуардович. Згорання українізації державного апарату на Харківщині в 1929-1933 роках</i>	213
<i>Чумак Марія Петрівна. Колективна і родинна пам'ять як суспільний запит для музеїв і архівів (на прикладі сім'ї репресованого харбінця Володимира Шрамка)</i>	219
<i>Івченко Богдан Анатолійович. Життєвий шлях репресованого співробітника Українського історичного музею Павла Євменовича Матвієвського (1904-1987 рр.)</i>	226
<i>Іванов Василь Максимович. Лебединський художній музей імені Б. К. Руднева: історія та сьогодення (м. Лебедин Сумської обл.)</i>	234
<i>Прохоров Андрій Миколайович. Музей Харківського національного університету внутрішніх справ: історія та перспективи</i>	236

Наукове видання

**ДВАДЦЯТЬ ШОСТІ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ**

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 100-річчю Харківського історичного
музею імені М. Ф. Сумцова*

2 грудня 2020 р.

Технічний редактор Є. Онишко

Підписано до друку 12.11.20. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 16,13. Наклад 300 прим. Зам. № 20-82.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59.
Тел.: (057) 700-37-30

E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.

