

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



# 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.*

Харків  
«Майдан»  
2019

УДК 069.01: 745/749:929: 930  
ББК 79.1(4УКР)я5: 63.2/3(4УКР)я5  
Д 22

*Друкується за рішенням науково-методичної ради  
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,  
протокол № 3 від 28 березня 2019 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. Аксьонов*, 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. Посахов*, 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 п'яти 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. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Х.: Майдан, 2019. — 202 с.**

**ISBN 978-966-372-700-4.**

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 XXV Сумцовських читань.

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

**УДК 069.01: 745/749:929: 930  
ББК 79.1(4УКР)я5: 63.2/3(4УКР)я5**

ISBN 978-966-372-700-4

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2019

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2019

# ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

## «ДІЯЧІ СЛОБОДСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ» В «СЛОБОЖАНАХ» МИКОЛИ СУМЦОВА: ПОГЛЯД ЧЕРЕЗ СТО РОКІВ

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

У 2019 році виповнюється сто років від дня народження книги, що стала знаковою для самоосмислення, національно-культурної самоідентифікації населення Слобожанщини. Йдеться про науково-популярну монографію професора Миколи Сумцова «Слобожане. Історично-етнографічна розвідка», що вийшла у харківському видавництві «Союз» [35]. Книга з'явилася на початку 1919 року, хоча датована на титулі 1918 роком: до нас дійшов лист, в якому автор зазначає, що закінчив її 27 грудня 1918 р. [32, с. 523].

«Слобожане» за радянських часів не потрапили до спецховища (не вчиталися цензори!), проте і не перевидавалися. За часів незалежної України вийшло три видання книги [32, с. 59-198; 33; 34], в Інтернеті не так давно з'явилося відскановане перше видання в електронній бібліотеці «Культура України» [36].

Про історію створення, про основних «дійових осіб» цієї книги, про місце її у творчому доробку академіка ми докладно розповіли у передмові до упорядкованого нами збірника праць М. Сумцова [32, с. 3-55], а у післямові проаналізували перше перевидання цієї

книги [32, с. 508-542]. Окремі аспекти Сумцовіани (зокрема й праці «Слобожане») нами порушувалися у низці інших статей [16-18; 21; 22]. Привертала увагу книга Сумцова й інших дослідників протягом останніх 20 років, у першу чергу Володимира Фрадкіна, автора передмови та післямови до першого перевидання «Слобожан» [33], і Леоніда Ушкалова, автора передмови до третього перевидання [34]. Писали про книгу «Слобожане» і рецензенти зробленого нами перевидання праць М. Сумцова «Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України» [6; 7; 12; 25; 27; 28; 37-39].

У даній статті ми хотіли б поглянути на сучасний стан історії етнографії слобожан крізь призму книги, що стала відправною точкою досліджень побуту та звичаєвості населення краю.

Зупинимось лише на розділі 17-му — «Діячі слободського фольклору» [32, с. 173-182]. Зазначимо, що назва цього розділу, з сучасної наукової точки зору, некоректна взагалі, хоча й у інших науковців другої половини ХІХ — початку ХХ ст. ми зустрічаємо іноді вживання слова «фольклор» у сенсі «фольклористика». Однак ані Григорій Калиновський, автор першого опису слобожанського весілля (1776 р.), про якого Сумцов зауважує, що «на жаль, він зовсім знехтував піснями, не дав ні однісінької» [32, с. 174], ані архієпископ Філарет, автор фундаментального «Историко-статистического описания Харьковской епархии» (перевиданого у наш час з гарними коментарями та доповненнями), ані визначний географ Андрій Краснов, який вивчав деякий час матеріальну культуру наших земляків, ані Олена Радакова, яка займалася дослідженням побуту слобожан та збиранням речей для етнографічної колекції музею, ані Михайло Плохінський, дослідник теми «Іноземці в старій Малоросії», ані Анастасій Зайкевич, професор агрономії Харківського університету, щирий патріот, який, за твердженням самого Сумцова, «лише випадково торкався етнографічних сторінок народнього життя» [32, с. 181], ані живописець Сергій Васильківський, знавець «украинской старины» (саме так називався розкішний альбом, виданий у співдружності з М. Самокишем та Д. Яворницьким), — ніхто з них не був фольклористом. Декого з цих фахівців, за великим рахунком, не можна назвати й фахівцем-етнографом.

Проте ці люди (як і інші, про кого автор «Слобожан» подав інформацію у даному розділі) зробили свій внесок у дослідження культури населення нашого краю, і виникає питання: за сто минулих років наскільки опанувала наука їхню спадщину? На жаль, треба констатувати: *праці слобожанських етнографів і фоль-*

*клористів XIX — початку XX століття лише частково були опановані наступними поколіннями науковців, а деякі найважливіші збірники етнографічних матеріалів так і лишаються неперевиданими.*

Наприклад, славісти усього світу знають (дехто лише по цита-тах та посиланнях у працях українських та російських колег) кни-гу «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии» — пер-ший том (який виявився і останнім) етнографічних матеріалів, зібраних у Старобільському повіті (тепер Старобільський район Луганської області) аматорами (переважно вчителями) напри-кінці XIX століття завдяки ініціативі Харківського губернсько-го статистичного комітету [3]. Зібрав, відредагував і видав цей 1012-сторінковий том **Василь Васильович Іванов**, який і сам був автором цікавих етнографічно-статистичних розвідок [14], на що вказує М. Сумцов [32, с. 180]. Цей непересічний редактор, до речі, дав у передмові («Современная деревня Харьковской губернии») блискучий аналіз типів селян («жупанники», «дукачі», «мужики» і «голь») і показав зв'язок між фольклором, етнографічною спе-цифікою побуту і рівнем заможності верств селянства. Тонкий знавець народного побуту починає свою статтю з такого блис-кучого етносоціологічного спостереження: «На вопрос: „сколько лет сыну?“ — крестьяне обыкновенно отвечают: „та уже пасту-шок, — погонич, — робитничок, — косарь“. Возрасту соответству-ет известное занятие, занятием и обозначается возраст» [3, с. I]. І з першого рядка читач усвідомлює, що книга створена людьми, які не є сторонніми спостерігачами народного побуту, а глибоко занурені у традиційне сільське буття. У бібліотеках лишилися буквально лічені примірники книги «Жизнь и творчество крес-тьян Харьковской губернии», і у деяких з них відсутні певні сторінки. Років 10 тому автор цих рядків пропонував відповідним ін-ституціям і видавництвам перевидати з сучасними коментарями цю безцінну працю харківського подвижника. Тоді ж аналогічні спроби робили співробітники Луганського краєзнавчого музею, навіть, за їх словами, оцифрували це видання. Однак, здається, ані у друкованому вигляді, ані у цифровому ця книга у Луганську так і не вийшла, та й Харків поки що не спромігся на видання цього унікального джерела для пізнання нашої народної культури. На щастя, Російська державна бібліотека (Москва) виявилася більш уважною до наших джерел, і достатньо зайти до Електронного каталогу цієї бібліотеки [4], щоб читати «Жизнь и творчество...» онлайн [5]. Але, звісно, що видання цієї книги з довідковим апар-атом, коментарями, аналітичною передмовою, ілюстрованими до-

датками (репринтне або опрацьоване текстологічно згідно сучасних правописних норм) украй необхідне як науковцям, так і тим, хто просто цікавиться традиційною народною культурою і хоче сприймати її з першоджерел.

Не зовсім забута постать **Костянтина Сементовського**, про якого Сумцов подав невелику довідку. Про цього фольклориста протягом століття принагідно згадували науковці, є про нього статті в енциклопедіях і довідниках [31], однак перевидань праць нема, як і солідних досліджень його спадщини. Тим не менше «Очерки малороссийских поверий и обычаев, относящихся к праздникам», «Замечания о праздниках малороссиян», «Малорусские и галицкие загадки» та інші розвідки одного з перших дослідників традиційної культури нашого краю заслуговують на перевидання і уважне читання саме слобожанами, адже живучи у 1840-х роках у Харкові і тісно спілкуючись із представниками Харківської школи романтиків (зокрема з М. Костомаровим) і друкуючись у їх виданнях (в альманасі «Молодик» 1843 р.), Сементовський значною мірою описував слобожанські звичаї і наводив зразки місцевого фольклору. Безперечно, майбутню збірку праць Сементовського прикрасили б його стаття «О характеристиках и малорусских заговорах против пули» та фактично перша посмертна біографія Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, опублікована 1843 р. у журналі «Москвитянин».

Про **Григорія Квітку** як письменника-етнографа Сумцов писав неодноразово, і не тільки у «Слобожанах», а й в окремих дослідженнях, що нами було проаналізовано [32, с. 34-35]. Твори цього автора в останнє століття перевидавалися неодноразово, зокрема й у останні 25 років, чотири вистави за його п'єсами йдуть сьогодні у Харкові (найцікавіші — «Шельменко-денщик» в Харківському академічному українському драматичному театрі імені Т. Шевченка та «Страждання на Гончарівці» в постановці авангардного театру «Нафта»), однак у Харкові, де є вулиці Мала Гончарівська та Велика Гончарівська, **пам'ять про Квітку не музеєфікована**. На тій самій Основі, від назви якої був узятий псевдонім «Основ'яненко», руйнується з кожним днем «Школа Квітки» (школа, збудована наприкінці XIX століття на пожертви інтелігенції в пам'ять про засновника нової української прози, якого Т. Шевченко називав «батьком»), де ми ініціювали створення меморіального музею визначного письменника, бо в Харківському літературному музеї в постійній експозиції ви не побачите не те що стенда, присвяченого одному з фундаторів української літератури, а й навіть його портрета. Про це ми

неодноразово говорили в інтерв'ю [30], зверталися з листами до голови ХОДА та міськради, однак зрушення у позитивному напрямку мізерні [3]. У музеях, якими керував М. Сумцов, Квітці відводилося чільне місце. А у нашому музейному просторі йому взагалі нема місця?

**Вадим Пассек**, цікавий письменник, історик, етнограф, фольклорист, про якого Сумцов подав доволі розлогу інформацію в «Слобожанах» (з портретом) [32, с. 174-175], не був позбавлений уваги науковців ХХ — початку ХХІ ст. Однак і його краєзнавча спадщина не стала й досі набутком широкої спільноти. Вчитаємося у те, що пише М. Сумцов про В. Пассека: «Мнякий, чулий, доброзичливий ідеаліст, Пассек цікавився археологією, історією та етнографією Слобожанщини. В „Очерках России“, що виходили під його доглядом, він дав низку невеличких розідок про Різдво, купальські пісні, про с. Каплуновку на Охтирщині, в російських журналах містив статті про городища та могили в Харківському краї. Писав він і про рослини на Слобожанщині, і про Куряжський монастирь. Статті його невеличкі, але деякі сторінки життя висловлені гарно. Найбільшу вагу мають колядки та щедрівки, позаписувані Пассеком в самім Харкові в дуже гарних варіантах» [32, с. 175]. Хіба цього замало для того, щоб у Харкові вийшла збірка праць цього вченого-ентузіаста, який помер у 34 роки?

З великою шаною пише М. Сумцов у «Слобожанах» про **Петра Іванова**, теж подвижника у галузі етнографії та фольклористики на теренах переважно Куп'янщини. Про взаємини Сумцова з Івановим [20, с. VIII-XXXI; 32, с. 26-27] і про цінність спадщини останнього ми писали неодноразово [9; 13; 15; 19; 20; 24], вдалося видати біобібліографію етнографа [29], перевидати деякі його праці — «Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии» у повному обсязі, з доповненням [8] і докладною нашою передмовою [20], інші — у скорочених варіантах [10; 11], з'явилися публікації казок і пісень з архіву збирача [26; 30]. Однак абсолютно очевидно, що унікальна архівна і друкована спадщина людини, чие ім'я носить творча премія Харківської міської ради у галузі етнології та фольклористики, заслуговує на видання у повному обсязі.

На жаль, після зміни керівництва Харківського обласного науково-методичного центру культури та мистецтва перервалася започаткована нами серія видань слобожанської етнографічної класики «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини». Інша започаткована нами серія «Слобожанський світ»

видавця і науковця Олександра Савчука [23] не поповнюється російськомовними виданнями, навіть майже готовими до друку (зокрема перевиданням надзвичайно цікавої книги М. Сумцова «Культурные переживания») з економічних міркувань і відсутності грантів.

Зрозуміло, що харківська влада повинна прийняти ПРОГРАМУ наукової підготовки і видання протягом наступного десятиліття бодай найважливіших фольклорно-етнографічних праць, які стосуються нашого регіону, зокрема й тих, про які йшла мова вище, бо що як не фольклористика й етнологія дає уявлення про ментальність населення краю і сприяє культурній і національній самоідентифікації мешканців!

### *Джерела та література*

1. Буряковская Т. Харьков в долгу перед Квиткой-Основьяненко : [интервью с М. Красиковым и др.] // Время. 2016. 14 марта. URL: <http://timeua.info/post/kultura/har-kov-v-dolgu-pered-kvitkoj-osnov-yanenko-03156.html>
2. Буряковская Т. Юбилею Квитки-Основьяненко посвящается [ интервью с М. Красиковым, В. Масличуком, А. Парамоновым] // Время. 2018. 30 нояб. С. 11. URL: <http://timeua.info/post/kharkov/yubileyu-kvitki-osnov-yanenko-posvyashaetsya-13759.html>
3. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Очерки по этнографии края / под ред. В.В. Иванова. Т. 1. Харьков: Харьк. губ. стат. ком., 1898. [6], XXXIV, 1012 с.
4. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Очерки по этнографии края / под ред. В.В. Иванова. Т. 1. Харьков: Харьк. губ. стат. ком., 1898. [6], XXXIV, 1012 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003519619>
5. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии : Очерки по этнографии края / под ред. В.В. Иванова. Т. 1. Харьков: Харьк. губ. стат. ком., 1898. [6], XXXIV, 1012 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003950408#?page=1>
6. Іваннікова Л. Вагомий внесок в історію фольклористики // Берегиня: всеукр. народознавчий часопис. 2009. № 3. С. 29-37. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / упоряд., підготов. тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. 588 с.
7. Іваннікова Л. Цікаве дослідження фольклору Слобідської України // Народознавчі зошити. Львів. 2009. № 1-2. С. 286. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / упоряд., підготов. тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. 588 с.

8. *Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / упоряд., вступ. ст. М. М. Красикова. Х.: Майдан, 2007. XLIII, 219, X, 58 с.*
9. *Иванов П. Листи до М. А. Янчука / передм., публ. та комент. М. Красикова // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. 1994. Т. 3. С. 161-166.*
10. *Иванов П. Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда) / підготовка тексту, публікація та примітки М.М. Красикова // Поле: зб. наук. пр. з історії, теорії та методології польових досліджень: у 5 т. Т. 1. К., 2014. С. 223-236.*
11. *Иванов П. Этнографические материалы, собранные в Купянском у. Харьковской губ. / підготовка тексту, публікація, коментарі М. Красикова // Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість. Жіноцтво. Жіноча субкультура / за наук. ред. М. Гримич. К., 2012. С. 396-470.*
12. *Коваль-Фучило И. Выдающийся исследователь Слободской Украины // Живая старина: журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. 2011. № 3. С. 66-67. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / упоряд., підготов. тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. 588 с.*
13. *Красиков М.М. Етнографічні дослідження Слобожанщини Петра Іванова // Київська старовина. 2011. № 5. С. 124-134.*
14. *Красиков М.М. Иванов Василь Васильович // Енциклопедія сучасної України. Т. 11. К., 2011. С. 91.*
15. *Красиков М.М. Иванов Петро Васильович // Енциклопедія сучасної України. Т. 11. К., 2011. С. 107.*
16. *Красиков М.М. Микола Сумцов — автор першої вітчизняної монографії про писанки // Історія колекції писанок Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова / упоряд. Н. Кравченко. Х., 2018. С. 5-8.*
17. *Красиков М.М. Микола Сумцов: можливості місцевого «етнографізму» // Тези доповідей VII Міжнародної наукової конференції «Українська культура в історичному розвитку та державотворенні», присвяченої 170-річчю від дня народження Павла Чубинського. К., 2009. С. 17-18.*
18. *Красиков М.М. Микола Сумцов — продовжувач справи Павла Чубинського // П'ятнадцять Сумцовських читання: матеріали наукової конференції, присвяченої 155-й річниці з дня народження видатного українського вченого, академіка АН України М. Ф. Сумцова, Харків, 17 квіт. 2009 р. / Харківський історичний музей. Х., 2009. С. 3-5.*
19. *Красиков М.М. Петро Иванов — дослідник материнської субкультури // Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість. Жіноцтво. Жіноча субкультура / за наук. ред. М. Гримич. К., 2012. С. 471-475.*

20. Красиков М.М. Петро Іванов і справа його життя // *Жизнь и пове-  
рья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии*. Х., 2007. С. V-  
XLIII.
21. Красиков М.М. Слобожанин: до 85-річчя виходу в світ справжньої  
енциклопедії народного життя Слобожанщини, популярної праці  
М. Сумцова «Слобожане» // *Харків і харків'яни*. 2003. № 1. С. 18-26.
22. Красиков М.М. Слобожанський контент «Культурних переживаний»  
М.Ф. Сумцова // *Двадцять треті Сумцовські читання: збірник мате-  
ріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі:  
інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю подій укра-  
їнської революції 1917–1921 років, 18 квітня 2017 р.* / *Харківський іс-  
торичний музей імені М.Ф. Сумцова*. Х., 2017. С. 3-11.
23. Красиков М.М. «Слобожанський світ» як реалія і як видавничий про-  
ект // *Традиційна культура в умовах глобалізації: регіональні особли-  
вості та розвиток туризму: Матеріали науково-практичної конфе-  
ренції 24-25 травня 2013 р.* Х., 2013. С. 87-94.
24. Красиков М.М. Таємничий «П. І.» // *Берегиня: всеукраїнський народо-  
знавчий часопис*. 1998. Чис. 1-2. С. 151-154.
25. Леньо П. Ю. Нова публікація праць визначного вченого // *Науко-  
вий вісник Ужгородського університету*. Сер.: Історія. 2010. Вип. 24.  
С. 256-258. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та іс-  
торії культури Слобідської України : вибр. пр. / упоряд., підготов. тек-  
сту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008.  
588 с.
26. Народні казки зібрані Петром Івановим / упоряд. І. Неїло. К.: ЕксОб,  
2003. 512 с.
27. Ніколаєва А. Давно очікувана книга // *Етнічна історія народів Євро-  
пи*. 2010. Вип. 32. С. 153-154. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження  
з етнографії та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / упо-  
ряд., підготов. тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова.  
Х.: АТОС, 2008. 588 с.
28. Павлова О. Г. Вчений із великої літер // *Вісник Харківського національ-  
ного університету імені В. Н. Каразіна*. 2012. № 1005 : Сер. «Історія».  
Вип. 45. С. 272-273. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії  
та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / упоряд., підготов.  
тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008.  
588 с.
29. Петро Іванов — дослідник Куп'янищини (1837–1931): біобібліографічний  
показник / *Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка, Співка етнологів  
та фольклористів м. Харкова; уклад. О. М. Дмитрієва, [М. М. Краси-  
ков]; наук. ред. М. М. Красиков*. Х.: Крок, 2007. 104 с.
30. П'яницькі пісні у записах Петра Іванова / публікація та підготовка  
текстів М. Красикова та І. Грищенко, коментарі М. Красикова // *На-  
родна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етноло-  
гічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість. Жіноцтво. Жіноча субкультура /  
за наук. ред. М. Гримич. К., 2012. С. 336-345.*

31. Сементовський Костянтин Максимович // Смолій В.А., Пінчук Ю.А., Ясь О.В. Микола Костомаров: Віхи життя і творчості. К., 2005. С. 434.
32. Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибр. пр. / упоряд., підготовка тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. 588 с.
33. Сумцов М.Ф. Слобожане: історико-етнографічна розвідка / підготовка тексту і мовна редакція Леоніда Ушкалова; слово до читача, примітки та післямова Володимира Фрадкіна. Х.: Акта, 2002. 282 с.
34. Сумцов М.Ф. Слобожане: історично-етнографічна розвідка / підготовка тексту, мовна редакція, вступне слово та примітки проф. Леоніда Ушкалова. Х.: Рожко С.Г., 2017. 256 с.
35. Сумцов М.Ф. Слобожане: історично-етнографічна розвідка. [Харків]: Союз, 1918. 240 с.
36. Сумцов М.Ф. Слобожане: історично-етнографічна розвідка. [Харків]: Союз, 1918. 240 с. URL: <http://elib.nlu.org.ua/view.html?id=401>
37. Сушко В. А. Повернення наукової спадщини: з приводу перевидання наукового доробку представників слобожанської етнологічної школи кінця XIX — поч. XX ст. // Переяславская Рада: ее историческое значение и перспективы развития восточнославянской цивилизации. Харьков, 2010. С. 62-64. Рец. на кн.: Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / упоряд., вступ. ст. М. М. Красикова. Х.: Майдан, 2007. XLIII, 219, X, 58 с.; Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибр. пр. / упоряд., підготов. текст, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. 588 с.
38. Щербіна І. Бібліографічні раритети Миколи Сумцова знову побачили світ // Народна творчість та етнологія. 2011. № 4. С. 128-130. Рец. на кн.: Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / упоряд., підготов. текст, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Х.: АТОС, 2008. 588 с.
39. Kikharenko S. [Рецензія:] Красиков, Михайло (ред.), М. Ф. Сумцов: Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці. [Mykhailo Krasikov (ed.) M. F. Sumtsov: Research in Ethnography and History of the Sloboda Ukraine. Selected Writings] // Folklorica. 2010. Vol. 15. P. 182-184.

**М. Ф. СУМЦОВ ТА Є. К. РЕДІН:  
ДО ПИТАННЯ ПРО ВЗАЄМОВІДНОСИНИ  
ТА НАУКОВЕ СПІВРОБІТНИЦТВО**

***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*

Серед величезного кола спілкування М. Ф. Сумцова була одна людина, яка займала особливе місце в його житті. Цією людиною був Єгор Кузьмич Редін — професор Харківського університету, видатний мистецтвознавець, громадський діяч та просвітник.

Єгор Кузьміч Редін народився 2 листопада 1863 р. в селі Старшому Дмитрієвському повіту Курської губернії у родині неграмотного селянина. Середню освіту Є. К. Редін одержав у Тифлісі, закінчивши 2-гу чоловічу гімназію. З 1884 по 1888 рр. Є. К. Редін навчався на історико-філологічному факультеті Новоросійського університету. Після закінчення університету був залишений при університеті для підготовки до професорського звання. У 1891 р. вчений їде у відрядження за кордон, де вивчає пам'ятки ранньохристиянського і візантійського мистецтва. Після повернення, у 1892 р., Є. К. Редіну було присвоєно звання приват-доцента.

У 1893 р. Є. К. Редін був запрошений приват-доцентом в імператорський Харківський університет для читання лекцій на кафедрі теорії й історії витончених мистецтв. Він став першим штатним викладачем по цієї кафедрі. [20, с. 26].

Харківський період в житті Є. К. Редіна ознаменувався новими знайомствами та новими службовими обов'язками, працею над дисертацією. Переїзд Є. К. Редіна до Харкова повністю та назавжди змінив його життя. І значну роль в цьому відіграло знайомство з Миколою Федоровичем Сумцовим.

Знайомство М. Ф. Сумцова та Є. К. Редіна, на наш погляд, відбулося в січні 1893 р., коли Є. К. Редін почав свою роботу на посаді приват-доцента кафедри теорії та історії витончених мистецтв

Харківського імператорського університету та був представлений колективу історико-філологічного факультету.

Відносини між М. Ф. Сумцовим та Є. К. Редіним з самого моменту знайомства склалися дуже теплі та дружні, про що свідчить обширна епістолярна спадщина вчених. Коли Є. К. Редін переїхав до Харкова, опинився в досить складних обставинах, формування та розвиток нової кафедри теорії та історії витончених мистецтв, необхідність піклуватися про молодших сестер, важкі матеріальні умови життя, робота над докторською дисертацією, нове незнайоме місто. Людиною, яка його підтримала та допомогла, став М. Ф. Сумцов, який був старше Є. К. Редіна на 9 років та фактично став для нього не просто колегою, а старшим товаришем, близьким другом, певною мірою наставником та старшим братом.

Між М. Ф. Сумцовим та Є. К. Редіним були багато спільного. Можна провести цікаві паралелі та збіги в їх житті. Обидва народилися далеко від України (М. Ф. Сумцов — в Петербурзі, а Є. К. Редін — в Курській губернії), але вважали себе харківцями та були палкими патріотами України. Це підтверджує лист Є. К. Редіна до М. Ф. Сумцова від 4 липня 1899 р.: «А очень было бы интересно услышать от Вас харьковские новости, и весточки о наших делах, о празднестве, об университете и т. п. Как я сильно не занят здесь, но забыть уже хотя бы родной Харьков — не могу и всех близких и дорогих в нем лиц и друзей...». [12, с. 36]. 8 липня 1902 р. в листі до М. Ф. Сумцова Є. К. Редін демонструє своє відношення до України: «...не забывайте меня бедного великоросса, любящего Малороссию, старающегося работать для нее, но, увы, не знающего малороссийского языка» [14, с. 44]. На відміну від Редіна Сумцов добре знав та володів українською мовою, а любов до України у них була спільною.

Обидва закінчили історико-філологічний факультет (М. Ф. Сумцов — Харківського університету, а Є. К. Редін — Новоросійського), обидва цікавилися історією мистецтв, педагогікою, музейною справою. На наш погляд, це пояснюється тим, що вони вчилися у спільного педагога — Олександра Івановича Кирпичникова, який дуже сильно вплинув на формування світогляду молодих вчених. М. Ф. Сумцов навчався у А. І. Кирпичникова, коли той працював у Харківському університеті, а Є. К. Редін вчився у нього в Новоросійському університеті, обидва після закінчення навчання підтримували тісні наукові та дружні зв'язки зі своїм вчителем, який завжди був для них справжнім авторитетом [23, с. 64-68]. Спілкування М. Ф. Сумцова та Є. К. Редіна з А. І. Кирпичниковим тривало багато років, вони неодноразово відвідували свого

вчителя в Москві, радилися з ним по багатьох наукових питаннях. Збереглося 9 листів М. Ф. Сумцова до улюбленого вчителя [17]. Тому смерть вчителя стала болісним ударом як для Сумцова, так і для Редіна, який з великим сумом в своєму листі від 1 травня 1903 р. повідомляє М. Ф. Сумцова про смерть А. І. Кирпичникова. Це була велика втрата для обох вчених, вони присвятили протягом 1903-1905 років кілька статей пам'яті свого вчителя [2; 3; 9; 10].

Зберіглося досить велике листування вчених. Нам відомо про 37 листів Є. К. Редіна до М. Ф. Сумцова, 30 з яких були опубліковані самим М. Ф. Сумцовим у 1909 р. в роботі «Человек золотого сердца (Егор Кузьмич Редин)», присвяченої пам'яті Є. К. Редіна та 7 листів, які зберігаються в фонді 2052 М. Ф. Сумцова у ЦДІА України. Листи написані в період з 1898 до 1908 рр., на жаль, відповіді М. Ф. Сумцова на листування Є. К. Редіна не відомі, але збереглися листи до М. Ф. Сумцова спільних знайомих та друзів, таких як Д. В. Айналова, О. І. Білецького, Г. І. Ільїнського, Л. А. Кассо, Ф. Є. Корша, А. Ф. Котова, А. Міллера, Ю. Полівки. М. Є. Попруженка, А. Д. Твердохлібова, П. С. Уварової. Листування двох видатних особистостей дуже цікаве. Є. К. Редін був справжнім майстром епістолярного жанру, його листи до М. Ф. Сумцова написані дуже гарною художньою мовою, містять розгалужені описи місць, які він відвідував, його враження, почуття, емоції, відношення до самого М. Ф. Сумцова. Епістолярна культура була невід'ємною частиною життя інтелігенції XIX — поч. XX ст. В умовах відсутності телефонів, Інтернету люди писали один одному листа, хоча жили в одному місті, постійно бачилися на роботі, але у них існувала потреба в висловленні своїх думок, почуттів в листуванні. Це той пласт культури, яка, на жаль, вже пішла в минуле.

Хочеться звернути увагу на звертання Єгора Кузьміча до Миколи Федоровича, які ми зустрічаємо в листуванні: «Дорогой Николай Федорович!», «Дорогой и многоуважаемый Николай Федорович!», «Дорогой и глубокоуважаемый Николай Федорович! Шлю сердечный привет Вам и всему Вашему семейству», «Дорогой и добрейший Николай Федорович!». Як правило, Є. К. Редін закінчував свої листи такими підписами: «Душевно преданный и любящий Вас. Е. К. Редин», «Желая Вам здоров'я, счастья и прося меня не забывать, остаюсь преданный Вам Е. Редин», що свідчить про велику повагу та глибокі почуття до М. Ф. Сумцова. Більша частина листів, що дійшли до нас, були написані під час подорожей Є. К. Редіна з метою пошуку наукового матеріалу в Ту-

реччину, Грецію, Крим, Москву, або коли Є. К. Редін працював влітку в Харкові, а Микола Федорович відпочивав з родиною на своєму хуторі в Боромлі. Але є кілька листів, які були написані, коли вчені знаходилися в Харкові, але не мали можливості по різних причинах спілкуватися особисто. Дуже цікавим і незвичним по тональності та настрою є лист Є. К. Редіна до М. Ф. Сумцова 1 березня 1902 р.: «Дорогой Николай Федорович! Любя и уважая Вас, как дорогого для меня человека, я искренне огорчен: 1) официальнойностью обращения Вашего ко мне в письмах, 2) неисполнением моей просьбы относительно резюме Вашей речи, 3) уходом вчера из заседания, не попрощавшись со мной. Я вчера был радостно настроен от сердечного характера нашего торжества, простого, не напыщенного, говорившего о деле, и мне так хотелось видеть эту сердечность, простоту, и прежде Всего в Вас, а Вы ушли, а сегодня утром прислали такое письмо.

Но я думаю, что Вы просто устали, и торопитесь отдохнуть; а я как девица, все думаю о любви...

Простите, дорогой Миколай Федорович, за излияние и верьте в чувство моей преданности Вам весь любящий, Вас, Ваш Е. Редин.» [12, с. 43]. На жаль, нам не вдалося дізнатися про лист Сумцова та про події, про які йде мова в листі Є. К. Редіна, але нас вражає глибина почуттів Єгора Кузьміча, його тонкий душевний устрій. Микола Федорович постає перед нами таким, яким він іноді міг бути, втомленим від оточуючих його людей, самозаглибленим.

Більшість листів містить детальний опис пам'яток історії культури та християнства, які описує Є. К. Редін під час своїх наукових експедицій, але також в листах є багато особистих моментів з життя вчених.

М. Ф. Сумцов та Є. К. Редін йшли разом по життю, їх пов'язували багато чисельні наукові інтереси, спільні проекти, участь в організації XII Археологічного з'їзду, активна робота в Харківському історико-філологічному товаристві, в його Педагогічному відділі, були попечителями різних початкових навчальних закладів Харкова, в різні роки завідували музеєм витончених мистецтв при Харківському університеті, викладали історію мистецтв в Харківському університеті (М. Ф. Сумцов читав цю дисципліну у 1909-1912 рр. після смерті Є. К. Редіна), разом приймали участь в створенні громадської бібліотеки в Харкові, читали в Харкові просвітницькі лекції для містян, піклувалися про покращення життя в нашому місті. Спільним було захоплення творчістю О. С. Пушкіна, ми це можемо побачити в листі Є. К. Редіна

4 липня 1899 р., в якому вчений описує своє відвідування могили поета [12, с. 36-37]. Разом М. Ф. Сумцов та Є. К. Редін здійснили невеличку етнографічну подорож по Харківській губернії в період з 16 червня по 3 липня 1900 р. [12, с. 40-41].

Між М. Ф. Сумцовим та Є. К. Редіним склалися дуже теплі та відверті стосунки. При всієї зовнішньої відкритості М. Ф. Сумцова до спілкування, насправді він був досить закритою людиною, дуже рідко впускав когось в свій внутрішній світ, в родинне коло. Але Є. К. Редін був тим рідким винятком, для якого М. Ф. Сумцов відкрився. М. Ф. Сумцов щиро любив та поважав свого молодшого товариша, повністю довіряв йому та відкривав свою душу та серце.

Тому не випадково, що Є. К. Редін став першим прижиттєвим біографом М. Ф. Сумцова, якому вчений повністю довірився та був дуже задоволений біографією, надрукованою до 30-річчя його науково-педагогічної діяльності [4]. Також у 1900 р. Є. К. Редін уклав перший список наукових праць Сумцова за 1878-1900-ті рр., (перевиданий у 1902 р.), а в 1906 р. другий список за 1900-1905 рр., також перевиданий у 1909 р. вже після смерті Є. К. Редіна [13; 14; 15].

М. Ф. Сумцов також не залишився в боргу перед Є. К. Редіним та став його першим біографом, у 1899 р. в Енциклопедичному словнику Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона надрукував статтю, присвячену Є. К. Редіну [11], а після смерті свого друга у 1908 р., написав та опублікував 14 робіт різноманітних за жанром, присвячених пам'яті Є. К. Редіна. Серед цих праць треба особливо відзначити такі: «Человек золотого сердца (Профессор Егор Кузьмич Редин)», «Детские пьесы проф.Е. К. Редина», «Amicus plato, sed amica magis veritas» [12; 6; 5].

М. Ф. Сумцов був дуже важливою людиною в житті Є. К. Редіна, жодна подія в житті Єгора Кузьміча не відбувалася без Миколи Федоровича. Коли у 1900 р. Є. К. Редін зібрався одружуватися на Тетяні Миколаївні Бреннер, то Сумцов став першим, кому Редін повідомив про це та запросив Сумцова з родиною на весілля. Про це він писав 15 липня 1900 р. «Я и моя невеста шлем Вам, Екатерине Дмитриевне (дружина Сумцова) и Вашей дочери наш сердечный привет и глубокий поклон. Пользуясь случаем, прежде всего — от себя и от лица своей невесты выразить Вам глубокую благодарность за Ваше внимание к нам, за то теплое доброе отношение к нам, которое Вы проявили и проявляете для нового для нас пути, которым мы пойдем в жизни» [12, с. 39]. Але мало кому відомо, що перед вінчанням М. Ф. Сумцов похрестив наречену

Є. К. Редіна (Т. М. Бреннер була єврейкою) та став її хрещеним батьком. Вінчання відбулося 23 липня 1900 р. в Миколаївській церкві Харкова. Цікаво, що родина Редіних у 1905 р. переїхала жити на вул. Малу Гончарівську, 30 [20, с. 153-157]. І це не випадково, на цієї вулиці в будинку № 38 мешкала у власному будинку родина Сумцових.

Вчені дружили родинами, добре знали про всіх домочадців. Хочеться навести такі дуже теплі, сердечні слова Є. К. Редіна (4 липня 190 р.): «Желаю от всей души отдохнуть Вам от всех городских дум и забот в своем тихом, поэтическом хуторочке, с вишневыми садами, прудом, с полями и лугами, и с живописным молочком и всеми теми прелестями, что выходят из рук хозяйки хуторочка и ее помощниц... Вашему юноше Пете, привет (он это лето наверное хорошо себя чувствует), Вашей милейшей дочери — украинке Марусе (Марии Николаевне) также особый привет (на чем она играет в лунные ночи? Жаль, что у Вас нет в хуторе рояля). И наконец Сергею Николаевичу, Вашему скромному Сереже также особый привет» [12, с. 48].

Коли 24 вересня 1902 р. у подружжя Редіних народився син, його назвали на честь М. Ф. Сумцова Миколою, а хрещеним батьком, звісно, став Микола Федорович. Ця подія остаточно породнила родини Сумцових та Редіних. В травні 1907 р. Є.К.Редін важко захворів. Перший напад хвороби стався у нього, коли вчений їхав на засідання правління Товариства допомоги бідним учням. М. Ф. Сумцов був свідком цього. Пізніше він писав, що до нього зайшов Є. К. Редін і покликав на засідання. М. Ф. Сумцов не збирався на це засідання, тому спочатку відмовлявся, але Єгор Кузьмич наполягав та поскаржився при цьому на біль у скроні. Подивившись на годинник, Є. К. Редін сказав, що не бачить годинникової стрілки. М. Ф. Сумцов знову порадив йому відмовитись від поїздки й залишитися удома. Але Єгор Кузьмич наполягав, тоді М. Ф. Сумцов, щоб не залишати самого хворого товариша поїхав з ним. Проте дорогою Є. К. Редіну стало ще гірше, і М. Ф. Сумцов відвіз хворого друга додому [8]. М. Ф. Сумцов дуже хвилювався за стан здоров'я свого товариша, практично кожного дня заходив до нього, розповідав новини, допомагав чим міг. Друзі та колеги Є. К. Редіна зверталися з питаннями про стан хворого до М. Ф. Сумцова [18; 19]. Але, на жаль, хвороба перемогла, передчасна смерть Єгора Кузьмича 27 квітня 1908 р. на 45 році життя стала важким ударом і для родини Є. К. Редіна, і для М. Ф. Сумцова. Пам'яті Є. К. Редіна М. Ф. Сумцов присвятив 10 своїх праць, написаних протягом 1908-1916 рр. [1, с. 49-50].

Вдова та син Є. К. Редіна опинилися в скрутних матеріальних обставинах, і на допомогу як завжди прийшов М. Ф. Сумцов, який допоміг отримати у серпні 1908 р. пенсію у розмірі 1333 руб. на рік, у 1913 р. пенсія була збільшена, про що йшлося в листі Л. А. Кассо М. Ф. Сумцову 1 листопада 1913 р. [16]. Але цих коштів ледве вистачає на життя родині Редіних, Микола Федорович продовжує підтримувати родину друга, допомагає матеріально, бере участь у вихованні маленького Миколи. Вплив хрещеного батька на формування особистості М. Є. Редіна безперечний, за прикладом Сумцова Микола Редін став істориком, продовжив справу батька та хрещеного, став в майбутньому професором Харківського університету. У 1920 р. Микола Редін почав працювати під керівництвом М. Ф. Сумцова завідувачем історичного відділу Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Після смерті М. Ф. Сумцова у 1922 р. справу допомагати М. Редіну взяв на себе ще один близький товариш М. Ф. Сумцова Дмитро Іванович Багалій, на кафедрі історії України Харківського інституту народної освіти ім. О. О. Потебні, яку він очолював, у 1924-1925 рр. працював Микола Редін. [21, с. 652-653].

І останній збіг в долях М. Ф. Сумцов та Є. К. Редіна. Обидва були поховані на 1-му міському кладовище на вул. Пушкінській, в 70-ті роки, під час створення Молодіжного парку, кладовище було ліквідоване, а могили вчених перенесені в почесний квартал 13-го міського кладовища. Навіть і після смерті М. Ф. Сумцов та Є. К. Редін завжди поруч.

### **Джерела та література**

1. Егор Кузьмич Редін: бібліографічний покажчик. Х.: ХНУ, 2006. С.49-50.
2. Редін Е. К. Профессор Александр Иванович Кирпичников (К его характеристике по данным «очерков» и по личным воспоминаниям) // СХИФО. 1905. Т. 14. С. 1-4, 59-62.
3. Редін Е. К. Кирпичников Олександр Іванович. Обзор трудов его по истории и археологии искусства // СХИФО. 1905. Т. 14. С. 63-80.
4. Редін Е. К. Профессор Николай Федорович Сумцов: К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. Х., 1906. 32 с.
5. Сумцов Н. Ф. *Amicus plato, sed amica magis veritas* // Памяти профессора Егора Кузьмича Редина. Некрологи и речи. Х., 1909. С.26-27.
6. Сумцов Н. Ф. Детские пьесы проф. Е. К. Редина // СХИФО. 1913. Т. 19. С. 318-320.
7. Сумцов Н. Ф. Памяти Александра Ивановича Кирпичникова (Профессор, преподаватель истории всеобщей литературы Харьковского университета: Некролог) // Южный край. 1903. 4 мая.

8. Сумцов Н. По поводу кончины проф. Е.К. Редина // ЮК. 1908. 30 апр.
9. Сумцов Н. Ф. Профессор Александр Иванович Кирпичников (К его характеристике по данным «очерков» и по личным воспоминаниям) // СХИФО. 1905. Т. 14. С. 42-58.
10. Сумцов Н. Ф. Профессор Александр Иванович Кирпичников // Памяти професора Александра Ивановича Кирпичникова. Х., 1905. С. 42-58.
11. Сумцов Н. Ф. Редин (Егор Кузьмич) // Энциклопедический словарь. СПб., 1899. Т. 27(53). С. 466.
12. Сумцов Н. Ф. Человек золотого сердца (Профессор Егор Кузьмич Редин). Х., 1909. 62 с.
13. Сумцов Н.Ф. Список лит. / сост. Е.К. Редин // Профессор Николай Федорович Сумцов: К двадцатипятилетию годовщины его учено-педагогической деятельности. Х., 1900. С. 19-37.
14. Список сочинений Н. Ф. Сумцова за 1878-1900 гг. / сост. Е. К. Редин // Тр. ПО ИФО. 1902. Вып. 7. С. 19-37.
15. Список сочинений Н. Ф. Сумцова. написанных в пятилетие 1900-1905 гг. / сост. Е.К.Редин // СХИФО. 1909. Т. 18. С. 25-29.
16. ЦДІА. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 524. Лист Кассо Л.А. М.Ф. Сумцову.
17. ЦДІА. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 528-536. Листи Кирпичникова О. І. М.Ф. Сумцову.
18. ЦДІА. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 580. Лист Корша Ф.Є. М.Ф.Сумцову.
19. ЦДІА. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 962. Лист Попруженка М.Є. М.Ф. Сумцову.
20. Філіппенко Р. І., Куделко С. М. Є.К. Редін — професор Харківського університету: монографія. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2008. 228 с.
21. Філіппенко Р. Микола Редін — український радянський історик (до сторіччя від дня народження) // Софія Київська. Візантія. Русь. Україна. Вип. IV: збірка наукових праць присвячена 170-літтю з дня народження Никодима Павловича Кондакові (1844-1925). К., 2014. С. 652-658.
22. Филиппенко Р., Боброва М. Т. Н. Редина: жена, фельдшер, домашній секретар // Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні питання богослов'я та історії Церкви» (до 1030-річчя Хрещення Київської Русі, 25-річчя канонізації Слобожанських новомучеників та 25-річчя відновлення духовної освіти на Слобожанщині, 9 жовтня 2018 р., м. Харків. Х.: ХДС, 2018. С. 153-157.
23. Филиппенко Р. И. Харьковская школа истории искусства: А. И. Кирпичников // Общество. Среда. Наука. 2012. № 4 (25). С. 64-68.

## ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА ЯК МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ З УСІХ ПИТАНЬ МУЗЕЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

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

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова — один з найбільших музеїв в Україні, осередок культурної комунікації регіону, провідний науково-дослідний і методичний центр музеєзнавства на Харківщині 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 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. Самокиш, цінні колекції археологічних, етнографічних та нумізматичних предметів, а також зброя, предмети спорядження і т. д. Свій родовід музей веде від музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, заснованого 21 січня 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 в 1880-х роках. Ім'я Г. С. Сковороди було присвоєно музею Слобідської України у 1922 році у зв'язку з 200-річчям з дня народження просвітителя. Напередодні Другої світової війни Харківський історичний музей був одним із найбільших музеїв України. Україна може пишатися його скарбами і міжнародним визнанням його діяльності.

Одним з важливих напрямків роботи музею є науково-методична діяльність, якою колектив музею активно займається з листопада 1945 року [2]. Музей почав свою роботу у цьому напрямку

з 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. Разом з тим, з 1946 року розпочинається активна робота по відбудові районних краєзнавчих музеїв. На виконання Наказу Комітету у справах культурно-освітніх закладів при Раді міністрів УРСР від 2 вересня 1946 р., при Харківському історичному музеї було проведено п'ятиденний міжобласний семінар для працівників музеїв районного значення, на якому були розглянуті питання фондової та експозиційної роботи [3]. До музейного плану в 1947 році включається завдання щодо складання тематико-експозиційних планів «для всіх районних музеїв Харківської області» [4]. Починаючи з цього часу співробітники ХІМ постійно виїжджають до Ізюму, Краснограда та Барвінкава. Надається методична та практична допомога з усіх питань музейного будівництва від комплектування фондів [5] до створення експозицій [6]. Таким чином, вже в перші післявоєнні роки методична робота стає одним із головних напрямків діяльності Харківського історичного музею. 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.

Значне зростання мережі громадських музеїв обумовило необхідність систематизації роботи з ними. Так, 01.04.1966 р. у Харківському історичному музеї з'являється методичний відділ, завданням якого була методична робота з народними музеями по всіх напрямках музейної діяльності [7].

За роки незалежності Харківський історичний музей перетворився у справжній науково-методичний центр регіону з усіх питань музейної роботи, залишаючись унікальним в експозиційній майстерності. Колектив музею продовжує надавати методичну та практичну допомогу музейним закладам міста та області з усіх питань музейної справи, а також допомагає зробити музейну мережу Харківщини більш цікавою та привабливою, чим активно інтегрує в туристичний бізнес. Завдяки професійній роботі співробітників Харківського історичного музею 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 місцевого самоврядування Харківщини, Музей пам'яті жертв Голодомору.

З 1994 року в Харківському історичному музеї проводяться Сумцовські читання на честь видатного українського вченого і громадського діяча, академіка АН України, першого директора музею — Миколи Федоровича Сумцова. Щорічно в рамках Сумцовських читань проводяться наукові конференції, на яких розглядаються актуальні питання з історії України та Харківщини, стан музейної справи в регіоні та перспективи її подальшого розвитку, проблеми науково-дослідної, експозиційної, виставкової, науково-освітньої діяльності музеїв та питання пам'яткоохоронної роботи в області. За результатами конференції видається збірка матеріалів, цінність якої і популярність не лише в Україні, а й далеко за її межами, складає саме музеєзнавча направленість.

Важливим напрямком науково-методичної роботи є розробка методичних рекомендацій, листів та розробок з різних напрямків музейної роботи, які синхронізують роботу співробітників всіх музеїв області. Починаючи з 2006 р. співробітниками ХІМ імені М. Ф. Сумцова були розроблені наступні методичні рекомендації: «Комплектування, облік та збереження державних нагород у музеях», «Цілі, завдання та види науково-освітньої роботи», «Сучасні вимоги до побудови музейних експозицій та розробка науково-проектної документації до них», «Методика вимірювання розмірів музейних предметів», «Вимоги до складання річних звітів та планів», «Щодо порядку визначення оціночної вартості пам'яток Музейного фонду України», «Опис музейних предметів групи «Кераміка, скло», Методичні рекомендації до написання уніфікованих паспортів на музейні предмети з групи «Документи», «Організація охорони музейних приміщень».

Для презентації роботи Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, популяризації колекцій та майданчика для спілкування у 2015 році, силами співробітників музею, було зроблено сайт музею, який, за думкою порталу «Музейний простір», є одним з найінформативніших музейних сайтів України. За його допомогою організовується спілкування з колегами та дослідниками майже з усього світу, а також формується наша потенційна аудиторія. Як методичний центр області ми подбали і про наші районні музеї, які можуть презентувати свої колекції і давати інформацію про цікаві заходи в рамках порталу «Музеї Харківщини», створеного співробітниками ХІМ імені М. Ф. Сумцова. Це дуже важливо, оскільки в районних музеях є цікаві, унікальні предмети нашого Музейного фонду України, які можуть зацікавити потенційну аудиторію, однак відомості про них відсутні у ін-

формаційному полі. Крім того, не в усіх музеях є можливість бути представленими в мережі інтернет. Наш сайт їм у допомогу.

Щорічно з метою підвищення кваліфікації співробітників комунальних музеїв області та набуття ними нового досвіду проводиться науково-практичний семінар, на який запрошуються представники Міністерства культури України, Українського інституту національної пам'яті, Українського Центру розвитку музейної справи, ІСОМ України, колеги з музеїв Німеччини тощо. Для більш плідного професійного спілкування та взаємного обміну досвідом в рамках семінарів здійснювалися виїзди до музеїв Одеси, Дніпропетровська, Полтави, Сум, Чернігівської області.

Співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова беруть участь у складанні тематики занять і навчальних планів курсів підвищення кваліфікації для працівників музейної сфери, що проводяться Обласним навчально-методичним центром підвищення кваліфікації, а також читають лекції з різних напрямків музейної роботи в рамках цих курсів.

Провідну роль у розвитку будь-якого музею відіграє потужна команда професіоналів. Саме прагнення до цієї мети мотивує адміністрацію музею вже більше 13 років плідно співпрацювати з нашими провідними вузами: Харківською державною академією культури, Харківським національним університетом імені В. Н. Каразіна, Харківським національним педагогічним університетом імені Г. С. Сковороди на предмет формування такої команди не лише в нашому музеї, а і в музеях області. Програми викладання предметів з музеєзнавства складаються відповідно до професійних побажань музейних співробітників, на базі музею проводиться практика студентів цих ВНЗ та підвищення кваліфікації викладачів профільних спеціальностей. А ми, в свою чергу, від дослідників та науковців отримуємо багато нової корисної інформації, яка сприяє покращенню роботи в цілому. Зокрема, науковці допомагають нам у атрибуції предметів з колекції. Таким чином, союз теорії і практики вже сьогодні дає свої позитивні результати, які збільшують можливості працевлаштування випускників цих ВНЗ.

Все це неможливо було б зробити і далі розвиватися без тісної взаємодії з Міністерством культури України, Харківською обласною державною адміністрацією, зокрема управлінням культури і туризму ХОДА, яке є координатором всієї роботи з питань культури в області, органами місцевого самоврядування. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова здійснює тісну співпрацю із Харківською обласною радою щодо створення виставок з тема-

тики місцевого самоврядування, а також стосовно роботи Музею місцевого самоврядування, який є відділом ХІМ імені М.Ф. Сумцова і активно презентує наш регіон для іноземців та майбутніх інвесторів через традиції місцевого самоврядування на Харківщині.

Сьогодні, в умовах децентралізації, перед Харківським історичним музеєм імені М. Ф. Сумцова як методичним центром Харківської області з питань музейної діяльності постають нові завдання — завдання допомогти районним краєзнавчим музеям створити своє власне обличчя у вигляді сучасних інтерактивних експозицій з залученням унікальних артефактів, що зберігаються в колекціях музеїв. Це дасть змогу кожному музею бути унікальним, неповторним, що в свою чергу приведе до створення цікавих туристичних маршрутів регіону і країни в цілому. Вирішальна роль музеїв сьогодні полягає в тому, щоб за допомогою музейних цінностей генерувати соціальний капітал — норми, довіру, спільні цінності, що буде згуртовувати громаду. Музей, особливо сьогодні — в умовах децентралізації, повинен стати рушійною силою громади, стати так званим «головним куратором стабільного майбутнього» через пробудження сили і гордості за свою місцевість. Роберт Джейнс у своїй роботі «Уважний музей» в 2010 році писав: «Усі музеї несуть відповідальність і мають можливість, щоб стати синтезаторами в розумінні взаємозв'язку всіх проблем, з якими ми стикаємося — екологічних, соціальних та економічних» [8]. Музей має існувати в громаді і для громади, якщо він не сприяє якісному життю громади — він не потрібен. Задля цього музеям потрібно переформуватися відповідно до вимог сучасного суспільства, яке прагне через колекції як базу даних знань (жива соціальна пам'ять) побачити в музеях себе самих, але в ХХІ столітті.

Колектив музею докладає багато своїх знань, досвіду і зусиль для збереження, поповнення та популяризації культурної спадщини нашого народу, щоб комунікативний простір не лише Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, але і усієї музейної мережі Харківщини був відкритим та плідним для розвитку людини у сучасному мультикультурному світі, формував позитивний імідж України на світовій арені, а знання та інформація, отримані у музеях, формували соціокультурну свідомість громадян України задля розвитку держави.

### *Джерела та література*

1. Костенко Н. Ценности и символы в массовой коммуникации. К.: Наукова думка, 1993. 130 с.

2. *Наказ по Харківському Державному історичному музею № 124 від 24.11.1945 // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. Ф. Р. Оп. 1. Од. зб. 5. Арк. 138.*
3. *Наказ по Харківському Державному історичному музею № 153 від 16.09.1946 // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. Ф. Р. Оп. 1. Од. зб. 8. Арк. 172.*
4. *Наказ по Харківському Державному історичному музею № 154 від 05.09.1947 // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. Ф. Р. Оп. 1. Од. зб. 10. Арк. 161.*
5. *Наказ по Харківському Державному історичному музею № 30 від 25.04.1955 // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. Ф. Р. Оп. 1. Од. зб. 37. Арк. 37.*
6. *Наказ по Харківському Державному історичному музею № 93 від 29.11.1955 // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. Ф. Р. Оп. 1. Од. зб. 37. Арк. 105.*
7. *Наказ по Харківському Державному історичному музею № 15 від 31.03.1966 // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. Ф. Р. Оп. 1. Од. зб. 78. Арк. 16.*
8. *Museums without borders: selected writings of Robert R. Janes. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=RLI0CwAAQBAJ>*

## **ТЕХНОЛОГІЇ AR (AUGMENTED REALITY) ЯК ВИД МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

*Гендзюровська Олександра  
Олександрівна,  
ст. науковий співробітник  
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Активний розвиток інформаційних технологій, засобів масової комунікації значним чином впливають на повсякдення сучасної людини. Відповідно у музейній практиці виникає низка питань стосовно того ролі та можливостей інформаційних технологій у музеї. Не зважаючи на відносно короткий період свого існування — інформаційні технології істотним чином змінили ставлення до сприйняття інформації. Постійно зростаючий масив інформації, мають безпосереднє відношення до музею як науково-дослідного та культурно-освітнього закладу [3, с. 43]. Можливості, які надають дані технології, сприяють реалізації діяльності музею як науково-дослідного характеру, спрощують завдання з популяризації колекцій та залучення громадян до надбавь культурної спадщини, що є складовою культурно-освітнього напрямку діяльності музею. Не зважаючи на загальну зацікавленість музеїв у залученні

інформаційних технологій, випадки використання їх на практиці — незначні, що актуалізує розгляд цієї теми [3, с. 43].

Термін «доповнена реальність» з'явився порівняно недавно, а масової популярності набув, коли почав активно використовуватися у ігровій індустрії. Накладання віртуальних міток на навколишній світ стало справжнім проривом в науці і наразі використовується у багатьох галузях, починаючи від дизайну, до пілотування літаків, хірургії. Вперше пристрої типу augmented reality з'явилися ще в 50-х роках 20 століття. Однак через значну громіздкість технологію було важко використовувати у повсякденні. На разі технології AR доступні фактично на кожному телефоні, через розпізнавання QR-кодів, GPS, що спрощує їхнє використання, а межі використання — зумовлені хіба що рамками художнього задуму.

Технологія AR розширює область даних для сприймання, полегшує розуміння того, що відбувається в реальному світі. Розширення досягається за рахунок перенесення в реальний світ цифрової інформації. Процес формування доповненої реальності відбувається за рахунок камери смартфона, веб-камери або іншого пристрою, який може обробляти відео-сигнал. Програмне забезпечення доповнить картинку необхідними віртуальними об'єктами. В якості елементів AR можуть виступати відео і аудіо матеріали, 3D-моделі, текстовий контент.

Доповнена реальність, що базується на маркерах. Цей тип технології використовує камеру та спеціальний пасивний візуальний маркер, наприклад QR-код (quick response code — код швидкого відгуку), який показує запрограмований результат лише тоді, коли сенсор його зчитує. Таким чином вдається вирізнити віртуальні об'єкти з реального світу.

Безмаркерна доповнена реальність (координатно-, або GPS-орієнтована). Щоб надати дані про ваше місцезнаходження, вона може використовувати систему глобального позиціонування (GPS — Global Positioning System), цифровий компас, датчик швидкості або акселерометр, якими оснащено пристрій. Завдяки масовому розповсюдженню смартфонів та планшетів ця технологія використовується найчастіше на даний момент. Найпоширеніші випадки використання — це позначення напрямків, пошук потрібних місць, таких як кафе чи офіс, або ж у додатках, що орієнтовані на місце розташування.

Доповнена реальність що базується на проекції. Вона працює шляхом проектування світлових проекцій на фізичні поверхні. Спеціальні додатки допомагають здійснювати взаємодію між

людиною та проекцією, визначаючи моменти дотику людини до світла, яке проектується. Це досягається за допомогою порівняння очікуваної проекції та зміненої певними перешкодами, наприклад через дотик рукою. Ще один цікавий спосіб — застосування плазмової технології, завдяки якій можна створювати тривимірні проекції в просторі.

Доповнена реальність, що базується на VIO. Візуальна інерціальна одометрія (Visual Inertial Odometry) — це технологія, яка допомагає відслідковувати позицію та орієнтуватися в просторі за допомогою сенсорів та камери. Завдяки цьому можливо створити точну 3D-модель простору навколо пристрою, оновлювати її в реальному часі, визначати в ній положення, передавати ці дані всім додаткам та накладати поверх неї додаткові шари. Можливості цієї технології насправді унікальні: можна вимірювати відстані, вставляти різноманітні об'єкти в інтер'єр та взаємодіяти з ними. VIO обіцяє стати найперспективнішою технологією в AR, на даний момент її використовують такі гіганти, як компанія Google в своєму Project Tango та компанія Apple в ARKit.

Один з перших і найпростіших прикладів — Yelp. Вони створили функцію під назвою Monocle. Вона використовує камеру смартфона, щоб показати живий погляд на навколишній, але з накладанням інформацію на екран.

Quest Visual's Word Lens findsможе перекладати на потрібну вам мову слова, на які наведена камера телефону.

Google Glass став одним з перших пристроїв, які вивели AR за межі смартфона.

Прикладом навчального програмного забезпечення є додаток Google Expeditions — використовується для навчання навчання за допомогою спеціальних турів, в яких учні можуть розглядати різноманітні об'єкти, поки про них йде мова.

Ще один з напрямків створення віртуального VR-контенту — створення 360-градусного відео. Відео, зняте кількома пристроями, об'єднують в спеціальних програмах, наприклад, в AutopanoVideo. Щоб подивитись таке відео потрібно здійснити поділ даного відео на два потоки для кожного ока. Для реалізації такого завдання використовується додаток KrpanoPanoramaViewer, який дозволяє створювати відео одночасно і для 360-градусного перегляду в браузері, і за допомогою VR-окулярів. В сучасному просторі існують спеціальні додатки для створення власного VR-контенту [1].

PhotoSphere, дозволяє робити панорамні світлини за допомогою простих вказівок на екрані, навколишній простір фотографується декілька разів, а потім за допомогою відповідної про-

грами все збирається в єдине зображення, що завантажується в GoogleMaps [1].

AR може бути використана для відтворення історичних подій або читання звичайних книг в 3D-проекції. AR — виступає в такому разі засобом для занурення в атмосферу. Полегшення розуміння тематики відбувається за рахунок концентрації уваги та застосуванню одразу кількох сенситивних стимулів (як зір, слух, рух об'єктів, можливість віртуально з ними взаємодіяти). Приклад вже впроваджених технологій — японське додаток New Horizon, яка за допомогою вбудованих камер смартфона показує прямо в навчальних книгах анімованих персонажів на потрібних сторінках.

Додаток CreatorAVR дозволяє створювати навчальні завдання, обмінюватись враженнями за допомогою мобільних пристроїв без необхідності програмування. CreatorAVR допомагає студентам та викладачам швидко створювати переконливий, інтерактивний навчальний вміст безпосередньо на своїх планшетах та смартфонах для відтворення в мобільному телефоні у сенсорному режимі. В CreatorAVR є компонент Coliseum, який дозволяє педагогам вести заняття, одночасно відстежуючи усю групу. Студенти мають можливості задавати питання та відповідати на них, як в домашніх умовах, так і працюючи в аудиторії [1].

Прикладом музею, що став активно використовувати AR став Каталонський національний музей мистецтв. AR слугує для кращої навігації заплутаними коридорами та інтерактивного ознайомлення з експонатами.

Краківський музей вирішив проблему залучення нових відвідувачів, додавши деяким своїм картинам історії за допомогою доповненої реальності. Для цього були зняті спеціальні ролики, які з'являлися при наведенні камери смартфона на спеціальний маркер. У відео захоплююче описуються події і люди, зображені на картині.

Мексиканська художниця і скульптор Юнуен Еспарза створює предмети мистецтва одночасно в звичайній і доповненої реальності. Її виставка в галереї Нью-Йорка викликала великий ажіотаж, давши глядачам можливість доповнити традиційний досвід спеціально створеної анімацією.

Для цього було створено спеціальний додаток для смартфонів і планшетів, яке можна завантажити і протестувати на сайті артистки.

У 2016 році в Військово-морському музеї Гдині була створена інсталяція з доповненою реальністю «Magic Mirror»: на велико-

му екрані гості музею могли побачити себе під водою в аквалангах. Був доданий необхідний «антураж»: риби, водорості, корали. Крім того, над головами час від часу з'являлися хмари з жартівливими репліками.

Результатом події стало те, що за 6 годин інсталяцію відвідали 2600 учасників різного віку.

Американський музей природної історії.

Деяким діорами з експозиції даного музею вже понад 100 років. Очевидно, що це змушує нудьгувати пересічного відвідувача, знайомого з фільмами та іграми. Як додати скелетам інтерактивності? Як «оживити» динозаврів? Доповнена реальність пропонує своє рішення: поверх реальних експонатів накладається відео, яке буквально занурює глядача в світ тварин. Крім того, в спеціальному віконці відображається довідка з цікавою інформацією про експонат.

Галерея «Митець», проект «Умовний спосіб».

З 11 по 18 травня 2018 року в київській галереї «Митець» пройшла перша в Україні виставка скульптур у віртуальній реальності під назвою «Умовний спосіб». У ній взяли участь вісім сучасних скульпторів під керівництвом відомого арт-куратора Катерини Рай.

Проект був створений за технічної підтримки студії Indium Lab, яка взяла на себе всю розробку, а обладнання для проекту — VR шоломи Explorer і комп'ютери — надала компанія Lenovo.

Взяли участь у проекті і надати по одній своїй роботі погодилися 8 відомих скульпторів: Іван Підгайний, Катерина Бучацька, Назар Білик, Олексій Золотарьов, Аліса Забой, Олександр Дяченко, Петро Гронський і Данило Шумихин.

Частина скульптур вже існувала в фізичному втіленні. Тому треба було їх відсканувати в 3D, обробити і вставити у віртуальне середовище.

Інша ж частина робіт була або в форматі ескізів, або за розмірами не підходила для сканування. Їх довелося відтворити з нуля спеціально під VR під пильним контролем автора роботи, щоб форма, текстура і світло повністю відповідали художнім задумом творця.

З огляду на те, музей набуває рис комунікаційного простору для оцінки, осмислення культурного надбання — питання з осучаснення і актуалізації форм взаємодії у системі музеїв — відвідувач [2, с. 19].

Використання сучасних технологій спрощує виконання поставлених завдань, однак слід враховувати, що AR це спосіб взає-

модії, а не заміна діяльності. AR технології здатні допомогти у вирішенні низки питань зі збереження колекції, подачі матеріалу для відвідувачі, ліквідації мовного, культурного бар'єру, адаптації музейного простору до потреб аудиторії. Таким чином, використання нових можливостей, що надає розвиток інформаційних технологій та мереж, в певній мірі спрощує роботу наукових співробітників. З іншого боку постає низка питань стосовно розвитку музейного середовища та його готовності до використання інформаційних технологій в цілому.

### *Джерела та література*

1. Мельник І., Задерей Н., Нефьодова Г. *Доповнена та Віртуальна Реальність як Ресурс Навчальної Діяльності Студентів*. URL: <http://itcm.com-ss.if.ua/2018/melnik.pdf>
2. Сошнікова О.М. *Сучасна комунікаційна політика музею* // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій» 18 квітня 2018 р. Х.: Майдан, 2018. С. 19-22.
3. Фененко А.О. *Використання інформаційних мереж при побудові виставок з сучасної історії* // Вісімнадцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства. Х.: Майдан, 2012. С. 43-51.

# КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

## МУЗЕАЛЬНА СКЛАДОВА ПРОЦЕСУ ЗБЕРЕЖЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В РАМКАХ МНЕМІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО СОЦІУМУ

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

Забезпечення нормального функціонування соціуму і уникнення ряду деструктивних явищ неможливе без передачі культурного досвіду, що відбувається в рамках феномену соціальної пам'яті [6, с. 14].

Концепція соціальної пам'яті була запропонована Морісом Хальбваксом, який виділив два види пам'яті: індивідуальну (внутрішню, особисту, автобіографічну) та колективну (зовнішню, соціальну, історичну) [8].

Відповідно до концепції соціальної пам'яті М. Хальбвакса, пам'ять є соціально обумовленим явищем, оскільки без соціального контексту неможливе формування та збереження індивідуальної пам'яті — вона виникає лише в процесі соціалізації і формується колективом [2, с. 36]. Ян Ассман, розвиваючи дану концепцію, резюмує, що суб'єктом пам'яті і спогадів завжди є окрема особа, однак індивідуальна пам'ять формується завдяки участі особи в процесах комунікації і є функцією залученості особи в різні соціальні групи, тож пам'ять живе та зберігається лише в комунікації і зі зникненням останньої (або зі зміною референційних рамок комунікативної реальності) відбувається забування. Таким чином, констатувалося, що індивідуальними є лише відчуття, але не спогади, тому індивідуальна пам'ять є соціальним феноменом і її «індивідуальність» полягає лише у тому, що вона є унікальною комбінацією колективних спогадів [2, с. 37-38].

Розглядаючи можливі напрями соціальної комунікації особи, А. В. Соколов виділяє три варіанти комунікативної взаємодії: мікрокомунікація (комунікант — окремі особи), мідікомуніка-

ція (комунікант — соціальні групи), макрокомунікацію (комунікант — суспільство), в ході якої відбувається взаємодія, відповідно, з індивідуальною пам'яттю, груповою соціальною пам'яттю та соціальною пам'яттю суспільства (включаючи загальнолюдську пам'ять — якщо розглядати людство в цілому як окремий тип суспільства) [7, с. 69].

В рамках соціальної пам'яті як мнемічного феномену Я. Асман виділяє 4 сфери пам'яті: міметична пам'ять (пов'язана з діяльністю, що передається через наслідування), предметна (пов'язана з предметним світом, що оточує особу і нагадує їй самій про неї та її минуле), комунікативна (пов'язана з мовою та комунікацією) та культурна пам'ять, куди, певною мірою, переходять три попередні сфери за умови, що в ході передачі пам'яті, крім реалізації вихідних для даної сфери завдань, відбувається і передача культурних смислів [2, с. 19-21].

При цьому, виділяючи культурну пам'ять як окремий феномен, слід зважати на його неоднорідний характер, обумовлений існуванням у суспільстві системи соціальних субкультур, об'єднуючою надбудовою над якими виступає національна культура, що має прогностичний характер (або етнічна культура, яка має меморіальний характер і є менш універсальною) [9, с. 125], а також виділення, відповідно до морфологічного поділу культури, двох сфер: повсякденної культури (освоюється в процесі загальної соціалізації у середовищі проживання) та спеціалізованої культури (освоюється в ході отримання спеціальної освіти), проміжне місце між якими посідає масова культура, що виступає в ролі транслятора культурних змістів від спеціалізованої культури до повсякденної [9, с. 121], що формує певну специфіку у збереженні і трансляції культурної пам'яті.

В той же час, для виділення музеальної складової в рамках феномену соціальної пам'яті, доцільним є розгляд її морфологічної структури. Зокрема, А. В. Соколов в рамках соціальної пам'яті суспільства виділяє два шари: соціальне несвідоме (яке наслідується генетично і включає архетипи, соціальні інстинкти тощо) та культурне надбання (формується з неопредмеченої складової (нематеріальне надбання: мова; недокументовані смисли, в тому числі знання та самосвідомість, норми та звичаї; технологічні вміння) і опредмеченої складової (матеріальне надбання: документи; артефакти; освоєна природа)) [7, с. 74-82].

Виходячи із визначення музею Міжнародної ради музеїв (ІКОМ), де музей визначають як відкриту для публіки постійнодіючу некомерційну інституцію, що служить суспільству та його

розвитку, яка збирає, зберігає, досліджує, популяризує та експонує матеріальне та нематеріальне надбання людства та середовища його існування з освітньою, навчальною та розважальною метою [11], можна відмітити його націленість на збереження соціальної пам'яті суспільства, що відбувається через надбання.

Водночас, в рамках інформаційного суспільства, для якого характерним є послаблення ролі національних держав, децентралізація структур управління та розпад ієрархічних лідерських структур, а також трансформація ціннісних систем, що сприяє розходженню індивідуальних та групових ціннісних орієнтацій, а відтак — визначає розвиток субкультур [4, с. 142-143], зростає значення соціальних груп як складових суспільства та актуалізується питання збереження групової соціальної пам'яті.

Групова соціальна пам'ять стосується як великих соціальних груп, пам'ять яких, за структурою, подібна соціальній пам'яті суспільства (за виключенням соціального несвідомого, яке тут відсутнє) і завдяки яким вони мають змогу формувати свої субкультури; так і малих соціальних груп, пам'ять яких так само складається з неопредмеченої (спогади) та опредмеченої (реліквії) складових, і яка має значення лише в межах групи [7, с. 72-74].

Розглядаючи соціальні групи як складові суспільства, збереження їх соціальної пам'яті може бути трактоване як служіння суспільству та його розвитку [11], тож може включатися до діяльності традиційних музеїв.

Цьому розумінню також може сприяти розвиток з кінця 70-х рр. XX ст. мікроісторії як напряму історіографії, де об'єктом дослідження виступають вчинки особи, одиничні події чи казуси, що підлягають «мікроскопічному аналізу», де об'єкт інтерпретації не включається у наперед заданий глобальний контекст, але через об'єкт відбувається реконструкція множинності контекстів [3, с. 732-733]. У поле спостереження мікроісторії можуть потрапляти, зокрема, село, частина міста, соціальна група, один або декілька індивідів, при цьому, перевага може надаватися соціальній або культурній контекстуалізації історичних об'єктів [1, с. 41].

Відповідний напрям щодо «демократизації» та перенесення акценту на окремі соціальні групи (місцеві спільноти) у музейній сфері набув втілення у рамках руху «нової музеології», ідеї якого були акцентовані, зокрема, у «Квебекській декларації: основні принципи нової музеології» [10], ухваленій на I міжнародному семінарі «Екомuzeї та нова музеологія» у Квебеку у 1984 році. У декларації констатувалося, що музеї мають вийти за межі традиційних завдань та функцій з метою більш активної участі у житті

суспільства та інтеграції у навколишнє середовище, для чого використовується принцип міждисциплінарності та використання у культурно-освітній діяльності новітніх методів комунікації та сучасних форм роботи з населенням, а ефективним засобом називаються музеї, засновані на широкій участі населення у їх роботі.

Відповідні ідеї набули розвитку і у міжнародному законодавстві. Зокрема, Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства впроваджує поняття співтовариства спадщини, під яким розуміють «...людей, що цінують певні аспекти культурної спадщини, які вони в рамках громадської діяльності бажають зберегти й передати прийдешнім поколінням» [5].

Водночас, якщо процес збереження соціальної пам'яті суспільства в цілому може ефективно здійснюватися в рамках традиційного музею, то у випадку збереження групової соціальної пам'яті або індивідуальної пам'яті, виникатимуть певні перешкоди для цього процесу.

Зокрема, у випадку збереження групової соціальної пам'яті, напрям та масштаб збереження буде визначатися значенням відповідних груп у суспільній системі, тому така діяльність щодо збереження групової соціальної пам'яті матиме фрагментарний характер і буде обумовлена потребами суспільства в цілому.

При цьому, зважаючи на релятивізацію культурних моделей, а також на те, що окремі соціальні групи можуть мати розбіжності у відношенні до суспільних норм і цінностей та тлумаченні категорій культури, які обумовлюють формування групового менталітету, що є характерним для інформаційного суспільства, де трансформація ціннісних систем, і, відповідно, розходження індивідуальних та групових ціннісних орієнтацій, з неможливістю прийти до єдиного стандарту поведінки, спільних правил, мови і т.д., це все сприяє збільшенню конфліктогенності у суспільстві, конфліктам між субкультурами [4, с. 142-143]. Відповідно, в ході музейної комунікації має враховуватися вплив відповідних ментальних структур, що існують у свідомості індивіда і регулюють процеси сприйняття, розуміння та інтерпретації інформації, на передачу інформації та можливість виникнення аберацій у початковому змісті повідомлення у процесі його сприйняття суб'єктом комунікативного процесу.

Таким чином, традиційний музей є важливим елементом у рамках мнемічної діяльності сучасного соціуму, який через збирання, зберігання, дослідження, популяризацію та експонування матеріального і нематеріального надбання забезпечує збереження

соціокультурної пам'яті суспільства, а також окремих соціальних груп. В той же час, релятивізація культурних моделей та відповідна трансформація ціннісних систем, а також інші децентралізаційні тенденції в рамках інформаційного суспільства актуалізують розгортання позаінституційних моделей музеалізаційної діяльності як складової мнемічної діяльності відокремлених соціальних груп.

### *Джерела та література*

1. Арсентьев Н. М., Руськин А. Н. Интеграционные процессы среди европейских школ микроистории (теоретико-методологический аспект) // Интеграция образования. 2010. № 4. С. 40-44.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 358 с.
3. Енциклопедія історії України: у 10 т. Т. 6. К.: Наукова думка, 2009. 784 с.
4. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 2010. 634 с.
5. Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства. URL: [http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_719](http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_719)
6. Святославский А. В. Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии, специальность 24.00.01 — теория и история культуры. М., 2011. 54 с.
7. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. СПб.: Михайлов, 2002. 460 с.
8. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>
9. Шейко В. М., Богущкий Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.): монографія. К.: Генеза, 2005. 592 с.
10. Declaration of Quebec — Basic Principles of a New Museology 1984. URL: <http://revistas.ulusofofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/1641/1306>
11. INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM) — Statutes: as amended and adopted by the Extraordinary General Assembly on 9th June 2017 (Paris, France). URL: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017\\_ICOM\\_Statutes\\_EN\\_02.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_EN_02.pdf)

## РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ СУЧАСНИМИ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

*Чумак Марія Петрівна,  
зав. наукового відділу «Музей  
місцевого самоврядування  
Харківщини» ХІМ  
імені М. Ф. Сумцова*

Процес трансформації вітчизняних історичних музеїв у сучасні динамічні культурні представництва, відмінні від попередніх закладів ідеологічного просвітництва, складний і довготривалий. «Зникнення ключових демаркацій і розривів між високою і популярною культурою та поява нового типу суспільного життя і нового економічного порядку призвели до перетворення сучасних міст за типом виставок, надзвичайно пластичних і театральних за природою, із безліччю візуальних фрагментів і стилів, з яких люди вибирають відповідне їхній (тимчасовій) ідентичності», — зазначає Анна Зенбінська-Вітек [8, s. 107].

У світі стрімких глобальних інформаційних потоків музеї різних країн стають символом культурної активізації, вони втягуються в явище, яке можна назвати «економією уваги» (і одночасно це економіка уваги). Музеї змагаються за аудиторію, впроваджуючи нові технології, прагнучи до інновацій та формування інтерактивного, освітнього досвіду. У випадку історичних музеїв існує небезпека, що відтворення минулого у формі, яка підкреслює видовище, а не значення історичного аналізу, знищить відмінності, тобто призведе до втрати національної ідентичності.

«Конфлікт між розвагою і наукою, структурованою лекцією і задоволенням почуттів та емоцій, які викликає видовище, не є новим в історії музеїв. Подібна суперечка велася молодими музейними установами ще ХІХ ст., коли вони намагалися відокремити себе від барокових правил цікавості і «циркових розваг» [8, s. 107].

Музеї доступні всім, не потребують особливих компетенцій відвідувачів, але концептуальні зміни у підходах до ревіталізації історичних постатей давно на часі. Національні траєкторії окремих доль навіть мінімальними технічними засобами можуть відтворюватися зримо та емоційно. На тлі суспільного інтересу до мікроісторії, історії побуту, повсякдення і локальних практик варто не обминати увагою тектонічні суспільні процеси, які впливали на конкретні життєві шляхи напівзабутих або ідеологічно зі-

гнорованих діячів, які мають конкретну регіональну заземленість і прописку. Технології та технічні засоби не повинні бути декоративним атрибутом для виставки, але мають дозволити новим способом побачити або уявити тему, обрану музейниками. Відвідувачам уже замало ролі споглядача скляних шаф з артефактами чи банерів із копійованими фотознімками. При цьому музей несе відповідальність за представлення важливих з точки зору суспільства тем і постатей.

«Реабілітація багатофункціональних комплексів культури як вдалі приклади ревіталізації просторів, що деградує у європейських містах» — ще одна тема, варта уваги вітчизняних музейників. При домінуванні звичних музейних і галерейних приміщень для історичних виставок варто не забувати про поширену у Європі практику освоєння об'єктів, залишених промисловістю, військовими або транспортними засобами (цехи, казарми, депо т. ін.). У таких осучаснених декораціях по-новому можуть сприйматися і біографії забутих персонажів минулого, варті повернення до історичного буття. Тимчасові музейні локації впливають «на просторову структуру міста, що призводить до нових інвестицій в район. Площа перед музеєм, розроблена разом з ним, є живим міським простором, повним жителів і туристів» [7, s. 192].

Ця практика може використовуватися в умовах Харкова і для ключових майданів, якими є майдан Конституції з корпусом ХІМ та майдан Свободи з ММСХ. «Музеї малюють візерунок місця», — пише Губерт Гонера [6, s. 4].

Майже 60 нових польських музеїв акцентують свою увагу саме на ревіталізації незвичайних мешканців. Стають популярними у різних воєводствах Сади Пам'яті, якими опікуються органи місцевого самоуправління.

Час назвати і нашу персону, варту повернення на історичну карту Харкова музейними засобами. Це громадський і політичний діяч, член Центральної і Малої Рад, товариш генерального секретаря земельних справ УНР, міністр закордонних справ Директорії вчений агроном Кость Мацієвич (1873-1942). Історична персоналістика набуває пріоритетного напрямку в наукових дослідженнях, бо, як стверджує авторка дисертації про К. Мацієвича і його діяльність Л.Єпик, «новітню історію України творило чимало непересічних діячів другого ешелону влади, від яких залежало втілення в життя рішень і настанов українських урядів та їхніх провідників».

Попри існування дисертаційного дослідження Лариси Єпик і статей Олександра Уткіна, Валерія Власенка, Руслана Пирога му-

зейний аспект ревіталізації при вивченні творчої спадщини цього діяча з яскравим харківським періодом у біографії ще не розглядався. Які ж факти з його біографії варті музейного ілюстрування та інтерпретації у сучасному контексті?

Кость Адріанович Мацієвич — професор кількох українських і зарубіжних вищих шкіл, активний учасник національно-визвольного руху початку ХХ ст. «Виходець із шляхетсько-священницького роду (по матері — Вишинський, нащадок митрополита Арсенія (1697-1772) — церковного і культурно-освітнього представника української інтелігенції, проповідника і письменника... Навчався у Ново-Олександрійському інституті сільського господарства і лісівництва у Пулавах (Польща) за спеціальністю агрономія. Будучи енергійним і активним студентом К. Мацієвич очолив нелегальну студентську громаду, членами якої стали вихідці з України» [5, с. 5].

Доля звела молодого К. Мацієвича із цукрозаводчиком П. Харитоненком. «Він звернув увагу на роботу земських складів землеробської техніки та насіння Полтавської губернії, підкреслюючи необхідність мати селянам хорошу сільськогосподарську техніку й насіння як одну із форм економічної діяльності земств» [5, с. 6].

На думку вченого агронома, виникла потреба звільнити земства від деяких витрат. Він вважав за доцільне збільшити асигнування земств, зокрема, розширити діяльність земських агрономів. К. Мацієвич підготував «Проект земської агрономічної організації» який оприлюднив у Полтаві 1900 року.

Виступаючи на Московському агрономічному з'їзді Кость Адріанович акцентував увагу на необхідності використання рідної мови в роботі агрономів.

К. Мацієвич був членом нелегальної «Української громади», вимушено змінив Полтавщину на Саратов, де обіймав посаду агронома губернского земства. До речі, приміщення земської управи використовував під час революції 1905-1907 рр. для проведення нелегальних зборів селян, за що був заарештований. І протягом грудня 1905 р. — травня 1906 р. перебував у в'язниці.

«Наприкінці 1906 р. К. Мацієвич повернувся до Харкова. Як учасник революційного руху постав перед судом і у 1908р. був засуджений на 3 роки позбавлення волі. Сенат відмовив йому у касації справи. Протягом осені 1909 р. — весни 1912 р. був ув'язнений в одиночній камері Васильківської в'язниці» [5, с. 8]. В ув'язненні вивчив італійську та англійську мови, підготував і видав під псевдонімом К. Ашин праці із громадської агрономії, про досвід американського свинарства, добрива для чорноземів. Після ув'язнення

до 1915 р. працював крайовим агрономом Харківського товариства сільського господарства, редактором журналу «Хлібороб», «Южно-русской сельскохозяйственной газеты» та наукового видання «Агрономический журнал», брав участь у виданні журналу «Потребитель».

Дослідницею Л. Єпик було опрацьовано накладі журналу «Хлібороб» за 1913-1915 рр., видавцем, а потім постійним кореспондентом якого був учений. Статті характеризують позицію вченого з приводу реалізації напрямів столипінської земельної реформи, майбутніх аграрних перетворень в Україні, сільськогосподарської освіти [2].

Як зазначає О. Уткін, професор К. Мацієвич, викладаючи у Петрограді, «виступав творцем громадських організацій, навчальних закладів, які готували нові кадри патріотів, державників, фахівців з різних галузей сільського та індустріального виробництва. Про це свідчить його повернення весною 1917 р. в Київ, коли на нараді Української радикально-демократичної партії був обраний членом ЦК і представляв партію в Українській Центральній Раді, працював і в Малій Раді. Ставши членом першого уряду України Генерального секретаріату, сформованого В. Винниченком, був призначений товаришем генерального секретаря земельних справ. Брав участь у розробці проекту земельної реформи в Україні, в якому розвивалась ідея збереження прав власності на землю для трудового селянства. Не погоджуючись з законопроектом про соціалізацію землі К. Мацієвич наприкінці 1917 р. подав у відставку» [5, с. 9].

В часи гетьманату П. Скоропадського К. Мацієвич проводив активну громадську роботу, обіймав посаду заступника голови Всеукраїнського земського союзу (ВЗС). Спеціальним законом уряд дозволив губернським старостам розпускати земські зібрання та управи. «16 червня 1918 р. з'їзд земств ухвалив меморандум до гетьмана з вимогою припинити гоніння на земські зібрання, не порушувати громадських прав, звільнити заарештованих активістів тощо» [5, с. 10].

Як зазначає Р. Пиріг, гетьман П. Скоропадський зустрівся з делегацією земських діячів, до якої входили С. Петлюра, К. Мацієвич, але не прийняв жодної із вимог меморандуму. Невдовзі Петлюра був заарештований. Відтоді К. Мацієвич фактично перебрав на себе керівництво Всеукраїнським земським союзом. Пізніше він писав, що одним з найнагальніших завдань був захист земств від утисків місцевої гетьманської адміністрації: «...з портфелем повним телеграм, скарг доводилося їхати до І. Кістяківського, то-

дішнього всевладного міністра внутрішніх справ, щоб якось полегшувати долю земств і земських діячів» [3, с. 201].

К. Мацієвич вказує на загрозу вилучення з земських органів українських активістів і заміну їх денаціоналізованими бюрократами, які будуть керуватися «мотивами класової помсти і відкритої ворожнечі до демократичних верств української людності» [1]. Цей політичний діяч просить гетьмана не затверджувати шкідливий, на його думку, закон заради інтересів української державності. Крім того, він викладає власні пропозиції щодо змін до згаданого закону. Поданий К. Мацієвичем документ можна лише умовно визначити як лист. Насправді ж це досить розлога доповідна записка керівника всеукраїнського громадського об'єднання главі держави. На думку Р. Пирого, «ця записка є інформативним історичним джерелом. Її зміст свідчить про намагання однієї з наймасовіших громадських організацій України протистояти ліквідації демократичних засад місцевого самоврядування в добу гетьманату» [4, с. 118].

У період існування Директорії К. Мацієвич працював на дипломатичній службі, вів у складі делегації мирні переговори з Антантою. З 13 лютого до 9 квітня 1919 р. в уряді С. Остапенка обіймав посаду міністра закордонних справ. Протягом 1919-1922 рр. очолював дипломатичну місію УНР в Румунії. Останній період життя К. Мацієвича — празький. Там у 30-х роках він очолював Український республікансько-демократичний клуб, який вів просвітницьку роботу серед українських емігрантів, зокрема «організовував літературно-музичні, соціально-економічні, політичні заходи, відзначення Шевченківських та різних українських свят за участю письменників О. Олеся, Є. Маланюка» [5, с. 12].

І в Румунії, і в Чехословаччині К. Мацієвич активно ставав на захист юридичних і освітніх прав тамтешніх українців, особливо у місцях їхнього компактного проживання. Помер і похований у Празі 1942 року.

Отже, постать такого масштабу гідна популяризації музейними засобами із застосуванням новітніх практик і технологій, форм подачі матеріалу для різновікових аудиторій. Зокрема, це може бути квест для школярів «Валіза агронома. Валіза дипломата», дискусійна година з мультимедійним забезпеченням для старших «Костянтин Мацієвич — агроном, земський діяч чи дипломат. На яких помилках місцевого самоврядування не варто вчитися?»

Ревіталізаційна спрямованість розкриває перспективу співпраці музейного закладу, який втілюватиме проект, із українськими громадами та громадськими діячами української діаспори

в Західній Європі, зокрема Румунії та Чехії, що розширить музейні можливості тлумачення маловідомих для широкого загалу сторінок історії.

### *Джерела та література*

1. ЦДАВО України, ф. 1216, оп. 2, спр. 23, арк. 7.
2. Епик Л.І. Костянтин Андріанович Мацієвич — державний і громадськополітичний діяч. Автореф. дис. к.і.н. К., 2009. 20 с.
3. Мацієвич К. На земській роботі. Збірник пам'яті Симона Петлюри (1879-1926). Прага, 1930. С. 195-202.
4. Пиріг Р. «Моїми словами руководить бажання захистити земську справу...» (лист професора Костя Мацієвича до гетьмана Павла Скоропадського, вересень 1918 р.) // Архіви України. 2009. № 1-2 (263). С. 116-123.
5. Уткін О.І. К.А. Мацієвич — український вчений і громадський діяч // Історія України і біографістика. 2014. № 4. С. 4-15.
6. Gopner H. O tym, jak nowe muzea budują wizerunek miejsc w Polsce // Marketing w urzędzie. 2018. № 1 (07). S. 4-9.
7. Gurkovich M. Realizacje wielofunkcyjnych zespołów kultury jako udane przykłady rewitalizacji obszarów zdegradowanych w wybranych miastach europejskich // Czasopismo techniczne. Architektura. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. 2012. Z. 12. № 109. S. 191-195.
8. Ziębińska-Witek A. Muzea historyczne w XXI wieku. Transformacja czy trwanie? // Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka. 2015. № IV. S. 106-123.

### **ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО РІШЕННЯ ПРИ СТВОРЕННІ МУЗЕЙНОГО СЕРЕДОВИЩА ПОВНОПРОФІЛЬНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ ПО ІСТОРІЇ НАШОГО КРАЮ У ІХ — НА ПОЧ. ХХ СТ. ЗАСТОСУВАННЯ РЕКОНСТРУКЦІЇ**

*Желтобородова Оксана  
Анатоліївна,  
зав. відділу науково-експозиційної  
роботи І ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У сучасних життєвих реаліях музейні заклади несуть значну інтелектуальну та мистецьку місію, виступаючи осередками культурного розвитку та центрами естетично-емоційного виховання суспільства в цілому і особистості зокрема. Історичний музей, одна з тих інституцій, що зберігаючи та відображаючи історію

держави та краю, висвітлюючи «білі плями» та реальну речову пам'ять про минуле, відіграє ключову роль у формуванні національної самосвідомості та суспільного бачення історичної та культурної спадщини [3]. Однак, ця важлива роль, буде належати тільки тим музейним установам, які зможуть еволюціонувати, мобільно змінюватися, відповідаючи вимогам часу та вподобанням суспільства.

Динамічний музей — основна характеристика сучасного музею, що функціонально увібрала в себе декілька підходів: відкритість, інклюзивність, інтерактивність та інновацію. У такому форматі його можливо реалізувати шляхом побудови нових експозицій, нового експозиційного середовища. Значення експозиції, як найважливішої комунікаційної основи неоціненна. Вона покликана нести в широкі маси історичні знання в цілому й підтримувати інтерес до конкретних історичних ідей: історії країни, історії міста, окремої людини [5].

В добу інформаційного “буму” актуальною проблемою експозиційної діяльності сучасних музеїв є прагнення утримати “планку” суспільної зацікавленості, актуальності й популярності установи серед відвідувачів. У таких реаліях трансформується сама ідея експозиції як чогось непорушного й сталого в часі. Наприклад, у музеях Європи вирішують цю проблему шляхом постійного оновлення предметного показу, залученням ідей видозміни тла, сюжетно-образної символіки, засобів емоційного відображення й анімації музейних експозицій та маршрутно-акцентного проведення екскурсійного огляду [5]. Важливо розуміти, що основна причина змін у сучасному музейництві не безпосередній фізичний знос, а швидке моральне старіння експозиційного рішення, що потребує перегляду інформаційного супроводу, зміни проблемного поля та практичних підходів до експонування. В свою чергу, це вплинуло на цикл «життя» експозиції, який у сталому вигляді починає скорочуватися до декількох років, на противагу 25-30 років показу у незмінному вигляді, як це було раніше. Такі постійні експозиції перетворюються на музей в музеї, але стали зовсім не цікавими для суспільства [7]. Саме тому, на зміну поняттю «постійна» експозиція приходить, «основна», сенс якої не в довготривалості, а виокремленні виставки, яка несе найбільше смислове навантаження. Її, як правило, мислять як композицію зі змінними блоками, де є ядерні елементи, акценти (тематичні та предметні) і є також можливість вносити зміни.

Цими змінними блоками можуть виступати тематико-експозиційні комплекси або навіть тематичні зони, що відповідають ідей-

ному змісту та хронологічним рамкам поставленої проблематики. Наприклад, історію краю можна показати тематичними блоками: життя та заняття населення у дохристиянський період, поява перших міст як осередків ремесла і торгівлі, заснування Харкова як полкового міста, традиції та побут українського козацтва, видатні постаті та відомі події у регіональній історії.

Вони можуть виступати частинами загально-контекстного розуміння експозиції, так і самостійними одиницями, що мають власний просторовий та виставковий потенціал — реліктові предмети, унікальні та оригінальні музейні експонати. Для створення поглибленого змісту, занурення у відповідну атмосферу перебування в часі можна використати реконструкції — як художньо-образні в елементах музейного дизайну, так і макети.

До першої групи пропонується створити реконструкцію фортечних веж, частини ремісничої майстерні, торгової місцини — ярмарку, інтер'єрів приміщень як адміністративного так і приватного житла, а також барельєфів та фрагментарного відтворення архітектурних елементів міських будинків. Така практика дозволяє створити мобільність музейного простору у рамках основної експозиції, а отже відповідати принципам інтерактивності та інклюзивності у процесі роботи з відвідувачем.

Окрім наукового та художнього проектування експозиції, важливе місце займає технічне і робоче проектування. Тому для втілення експозиційного задуму слід створити сучасний загальний докладний архітектурно-дизайнерський проект, відповідно до якого буде складено перелік необхідного обладнання, технічних засобів та план безпосереднього монтажу та розміщення експозиційного матеріалу. Окрім того, до низки документів, що повинні супроводжувати роботу над виставкою входять проектні креслення для виконання монтажних робіт окремих блоків, ділянок та об'єктів. Він має включати цілу низку документів: світлотехнічний проект; креслення, за яким виготовляються окремі деталі устаткування; складальні креслення, за якими здійснюється монтаж устаткування; монтажні аркуші — креслення ділянок експозиційної поверхні з точною вказівкою розташування експозиційних матеріалів; шаблони — монтажні аркуші, виконані в масштабі 1:1; документи з облаштування систем опалення, вентиляції, охоронної і пожежної сигналізації; ескізи макетів, діорам, монументально-декоративних елементів оформлення й інших допоміжних матеріалів. Спеціальна технічна документація розробляється на всі системи технічних засобів, що застосовуються в експозиції: звуковідтворюючі засоби, голографію, поліекрани, діапроектори.

У сучасних музеях ці засоби поєднуються єдиною автоматичною системою управління (для аудіовізуального супроводу показу експозиції відвідувачам) [2]. З точки зору експозиційного моделювання музейного простору у даному контексті найбільш сприятливим щодо реалізації є ансамблевий метод побудови. Ансамблеві експозиції відтворюють життєві умови (в музейній практиці такі комплекси називають “життєвими”). Для цього поряд з оригіналами використовують реконструкції, макети, живопис, панорами, діорами та ін.

Під час монтування експозиції експонати групують у тематичні вузли з розташуванням головного експоната в центрі зали або блоку, створенням навколо нього вільного простору, спеціального фону або обрамлення. Велика кількість наявних оригіналів є обов'язковою умовою, оскільки саме музейний предмет є провідником в історичні часи і підтвердженням бутності тієї чи іншої історичної події. Це відповідає і основній потребі відвідувача музею — побачити речове виявлення минулого та впевнитися на власні очі в дійсності історичного наративу.

Це головна сутність музейної експозиції. Продумана популяризація музейної колекції, а отже і національного надбання, що підсилює патріотичні почуття, створює інтерес до власної історії [6].

На жаль, багато музейних предметів настільки сильно зруйновані часом або не задовільними умовами зберігання, що відновити ці речі реставраційними методами практично неможливо. В даний час, для вирішення цієї проблеми, співробітники музеїв часто застосовують метод реконструкції, що дозволяє шляхом зіставлення даних археології, образотворчих, письмових джерел, наукових праць і експериментальної перевірки на функціональність відтворити втрачений об'єкт з максимальним ступенем відповідності історичним прототипам. У музейній практиці доступні наступні способи реконструкції:

«копія», створення костюма за існуючою речі в тих же розмірах і в тій же технології, з таких же матеріалів;

«репліка», створення костюма, так само, як і копія, але з урахуванням розмірів сучасного власника, розміри предмета змінені пропорційно;

«новороб», створення костюма за існуючими в науковій літературі типологія, з історично вірних матеріалів, по відомим під час побутування предмета технологій;

«стилізація», створення костюма, що збігається по контурах з існуючими типологіями, з історично вірних матеріалів, із застосуванням сучасних технологій;

«бутафорія», створення костюма або не з історично вірних матеріалів, але відповідного існуючим типологіям, або навпаки, зробленого з історично вірних матеріалів, але не вірного по типології, технологія виготовлення не важлива [2]. Виступаючи як допоміжний пояснювальний матеріал у музейній експозиції, предмети реконструкції дають змогу створити її повний сюжетний образ, історичну ретроспективу.

Реконструкція минулого у сучасній музейній експозиції повинна мати специфіку (ідеї, бренди, художнє рішення). Цього можна досягти шляхом відтворення історичних процесів, життя та побуту населення, традиційної культури та ін. Занурення в епоху — наступний крок, напрямок та мета у створення експозиційного образу та візуалізації історичних реалій. Досягнення цієї мети можливе за умови введення у виставковий простір елементи реконструкції — глобальні, як то стіни та башти Харківської фортеці, так і окремі — персоніфіковані манекени, предмети озброєння, культові речі та ін. Таким чином, саме реконструкція як елемент музейного дизайнерського рішення може передати образ та дух епохи, що є обов'язковим для емоційного, естетичного сприйняття експозиції.

Для поглибленої деталізації музейної інформації про унікальні предмети, видатні особистості або відомі події слід використовувати науково-допоміжні матеріали — карти, діаграми, схеми. Вони дають в наочній та легко засвоюваній формі отримати узагальнені знання про відображувану в експозиції дійсність, сприяють сприйняттю музейних пам'яток та поглибленню знань, отриманих від знайомства з ними, займають підпорядковане становище по відношенню до музейних предметів. Одним із прикладів введення їх до виставкового простору є віртуальна реконструкція. 3D-реконструкції здатні наочно демонструвати зовнішній вигляд, візуалізувати різні гіпотези, пов'язані з представленим об'єктом. Віртуальна реальність здатна занурити нас у бажаний час доби або року, період або епоху [1]. Таким чином, у відвідувача з'явиться можливість «прокрутити» побутові сцени і особливості життєвого укладу різних народів; вивести додаткову інформацію про об'єкт; показати історичні комплекси в реальному просторі міського середовища [4].

Висновки. Отже, створення музейної експозиції, яка б відповідала сучасним музейним стандартам і потребам відвідувача, виступає основою роботи сучасного музею. Задля цього експозиційна робота повинна бути ретельно спланованою, як на рівні наукової та освітньої репрезентативності обраного предметного ряду, так і на етапі художнього проектування та монтування виставки.

Саме тому, при створенні музейного середовища основної експозиції, важливими факторами успішної реалізації поставленої мети є використання наукових розробок та сучасних досягнень в галузі музейного дизайну, реконструкції та інноваційних технологій.

### **Джерела та література**

1. Кощеева Е.Л. Создание и использование музейных информационных ресурсов // Музей будущего: информационный менеджмент. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 25-30.
2. Майстровская М.Т. Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции: в контексте искусства, архитектуры, дизайна: автореферат дис. ... докт. искусствovedения: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова. М., 2002. 54 с.
3. Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку // Краєзнавство. 2013. № 3. С. 75-84.
4. Разувалова Е.В., Руденко К.А. Визуальные и виртуальные реконструкция в музейном пространстве // Электронные библиотеки. 2015. Т. 18. № 5. С. 302-317.
5. Семінар Елейн Гуріан (Арлінгтон, США) «Цивілізуючий музей: Креативні підходи до експозицій». URL: <https://honchar.org.ua/events/seminar-elejn-gurian-arlington-ssha-tsyvilizuuyuchy-muzej-kreatyvni-pidhody-do-ekspozytsij/>
6. Тортіка М.В. Музейна комунікація: культурна профанація або складова гуманітарного тренда доби постмодерну // Вісник ХНПУ імені Г.С. Сковороди. Серія «Філософія». Х.: ХНПУ, 2018. Вип.50. С. 45-52.
7. Чому і хто ходить у музей? Лекція топ-менеджера Британського музею. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2013/02/25/112732/>

### **МЕТОДИКА ЕКСПОНУВАННЯ УНІКАЛЬНИХ ТА РАРИТЕТНИХ ПРЕДМЕТІВ З КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА (ДО ПИТАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ОСВОЄННЯ ВИСТАВКОВОГО ПРОСТОРУ)**

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

Останнім часом в українському суспільстві сформувалась думка про системну кризу музейної справи. І це стосується не лише матеріальної неспроможності музеїв відповідати викликам часу, що пояснюється залишковим принципом фінансування держа-

вою, а й не розуміння владою ролі музейних закладів у гуманітарному розвитку нації. Самі ж музеї, за словами доктора філософії в галузі історії К.В. Смаглій, втратили зв'язок із суспільством та своїми відвідувачами, перетворилися на консервативні інституції, які не знають, якою мовою, як і про що сучасний музей має говорити зі своєю аудиторією [7]. У пропонованій статті визначаються деякі аспекти вирішення проблеми у музейній царині на місцевому рівні. У зв'язку з проведенням реекспозиції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова, порушуються питання організації сучасної виставково-експозиційної діяльності та методів презентації унікальних музейних предметів.

Починаючи процес формування сучасної експозиції, музейним працівникам потрібно скласти уявлення про критерії відповідності музею сучасному соціокультурному центру, характерні тенденції розвитку якого полягають в інтерактивності, інноваційності, відкритості та динамічності предметної структури виставок. Але ще одне питання, на яке ми повинні відповісти при побудові нового обличчя музею — це те, чим музей відрізняється від інших наукових або культурних закладів? Відповідь знаходиться на поверхні, адже музейна інституція заснована на колекції і повинна формувати свою концепцію довкола неї, але враховуючи комерційні та орієнтовані на споживача фактори, тобто створювати якісний музейний продукт на основі колекції. Ресурс для його формування, а саме пам'ятки історії, — предмети різні за способом фіксації інформації, за значенням в експозиційному просторі поділяються, в першу чергу, за ознаками їхніх особливостей, наприклад, унікальність, раритетність, реліквійність, оригінальність, типовість тощо.

Однак не завжди їх можливо розрізнити на понятійному рівні. Так, рідкісним або унікальним може бути не особливий для свого часу предмет, а той, що став таким за рахунок втрати інших екземплярів, а це вже не співпадає з традиційним уявленням коштовного раритету. При цьому статус унікальності, що найчастіше й відбувається, може надаватися предмету в залежності від локального середовища його презентації, додаткових обставин, з ним пов'язаних. Поняття «реліквійності» може бути використаним для майже будь-якого предмета, незалежно від його характеру, але для цього потрібно відбирати предмети за двома основними принципами: ступінь відбивання історичних подій та експресивність [9].

Тож незважаючи на те що в першу чергу ми звертаємо увагу на рідкісні речі, кожен музейний предмет, в залежності від обставин

та акценту на тій чи іншій його ознаці, може нести в собі важливу історичну інформацію і стати культурною реліквією або візитівкою музею. Оскільки презентація колекції здійснюється через експозиційний простір, то цей фактор слід враховувати, реалізувати ж його можна через урізноманітнення варіантів виставок та розробку нових підходів до експонування.

Пропонуємо наступні варіанти презентації унікальних та раритетних предметів з колекції у виставково-експозиційному просторі Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова:

- Презентація в основній експозиції
- Тематичні та колекційні виставки
- Виставки одного експоната
- Віртуальна виставка

#### 1. Презентація в основній експозиції.

Правильна побудова простору стаціонарної виставки залежить від вдалого поєднання модерних тенденцій художньо-архітектурного образу з дотриманням основного принципу наукової репрезентативності історичного матеріалу [4]. Комплексний та образно-сюжетний принципи побудови експозиції відповідає цій меті. При цьому створення виставки повинно відбуватися навколо оригіналу, а головна увага зосереджуватися на людині (соціокультурний підхід), її місці й ролі в історичних подіях, способах особистісного самовираження та самовідчуття [4, с. 49].

Розглядаючи досвід спеціалістів щодо організації сучасної виставкової діяльності, варто відзначити погляд на побудову експозиції Олексія Караманова, який у своїй статті наголошує на необхідності розуміння цільового призначення музейних предметів та їх функцій, з одного боку, та побудову спілкування у музейному просторі з позиції відвідувача, з іншого. Так, він виділяє фізичний контекст комунікації з відвідувачем, як один із найважливіших, який включає архітектуру й «відчуття» музейного будинку, а також зміст, характер і спрямованість розміщених у ньому експозиційних матеріалів [5]. За рахунок специфічних експозиційних методів історичні події, викладені у численних інтерпретаціях, стають для нас реально існуючими, живими [5]. Тож працюючи над викладкою найбільш атрактивних, коштовних та унікальних предметів в експозиційному середовищі, важливо ввести їх в основний сюжет експозиції, адже саме від стилю формується загальна атмосфера. Деякі пам'ятки слід презентувати у відкритому показі, ті з них, що вимагають розгляду з близької відстані, розташовувати в межах найзручнішого для огляду експозиційного поясу [6, с. 94]. Їх виділення за рахунок сучасних експозиційних при-

йомів (серед них контрастний показ, створення схованого плану експозиції, театралізація тощо) підвищить впізнаваність раритетів колекції, особливо це стосується групи реліквій, які зберігаються тільки в ХІМ — козацький прапор, що належав І. Мазепі, Апостол 1576 р., Євангеліє 1707 р., шабля Йосипа Гладкого тощо. Для збільшення динамічності предметного ряду його слід оновлювати та доповнювати на основі маркетингових досліджень очікувань публіки. Опис предмета пропонуємо робити з огляду на реалій інформаційного суспільства, яке звикло сприймати інформацію стисло.

## 2. Тематичні та колекційні виставки.

Специфіка стаціонарної виставки в тому, що при навантаженні історичними подіями та репрезентативними експонатами, вона природно випускає деякі вузькі або надто загальні теми, не потрапляє до неї й ряд оригінальних предметів. Ця проблема традиційно вирішується за рахунок додаткових тематичних виставок та презентацій предметів у вигляді збірок — колекцій. Побудова тематичних виставок, окрім додатково поля для показу більш локальної історії та цікавих тем (мода, розвиток засобів масової інформації та ін.), дасть можливість порушувати питання особливо гострі для суспільства, наприклад, експозиції присвячені АТО, гендерна проблематика, питанням людей з особливими потребами в різні історичні періоди (при цьому з елементами інклюзивності в самій виставці, наприклад, можливість ознайомитися з рельєфними копіями картин з колекціями) тощо. Саме під час таких виставок можливе експериментування над інтерпретацією минулого з використанням музейної «мови експонатів» та сучасних підходів, наприклад, світлові ефекти, ілюстрація теми фотографіями та репродукціями, створення тематичних інсталяцій, використання інформаційних панелей тощо.

Збірки предметів, які складають окрему групу, часто стають відомими громадськості через виставки, також саме через них можливе введення цих предметів у науковий обіг. Тому музей, як місце зберігання значного масиву історико-культурного матеріалу (фондова збірка ХІМ налічує більше 330 тисяч предметів), має виділяти зали під окремі колекційні виставки. Такі зали доцільно оформити в єдиному дизайнерському рішенні, аби будь-яка колекція була гармонійно вписана в експозиційне середовище. Наприклад, така стильова історична кімната, може імітувати вітальню в маєтку колекціонера або палату зброї. Масовий показ однотипних предметів слід робити з дотриманням логічних, образно-естетичних та візуальних зв'язків між ними [8].

Колекційні виставки можуть бути сформовані на основі знахідок останнього польового сезону археологічної експедиції, що діє при ХІМ, яка завдяки одному цьому вже цікава широкій публіці [1, с. 236]. Не менш важливими та повсякчас популярними серед відвідувачів можуть бути збірки однотипних предметів, що відрізняються видовими характеристиками. До цієї групи належать зброя, відзнаки та гроші (в колекції налічується 21 монетний скарб [2, с. 103] ). Такі виставки дадуть змогу порівняти, протиставити та прослідкувати еволюцію кожного типу предмета. Цікавим зібранням для виставки може стати група конфіскованих раритетів або приватна колекція речей, яка надійшла на зберігання до музею — колекція одного здавальника. Окремо можуть експонуватися меморіальні колекції — різнотипні предмети, що пов'язані з певною особою або історичною подією. У фондівій колекції музею зберігаються меблі відомих харківських діячів: архітектора О.М. Бекетова, художника С.І. Васильківського, академіка Г.Ф. Проскури, які можна експонувати окремо, адже приналежність предмета видатній особистості може викликати у відвідувача сильне емоційне переживання, навіть якщо той не володіє яскравими зовнішніми ознаками. Мета виставки — відхід від загального до окремого — від історії глобальної та політичної до людини — власника предмета.

### 3. Виставки одного експоната.

В українському музейному просторі прослідковується зосередження уваги на самому музейному предметі через різноманітні культурні заходи. Наприклад, у Національному музеї історії України колекція частково демонструється через проведення проекту «Експонат тижня», де відвідувачі можуть ознайомитися з окремими експонатами важливими за значенням, при чому як реліквії (врятований прапор України з Луганська, дукач тощо) біля якої науковцями читаються лекції в окремо відведений час [3]. З цього робимо висновок, що виділення рідкісних речей окремо може призвести до суспільного резонансу.

Виставка одного експоната зазвичай виконує популяризаторську функцію, привертає увагу до колекції, дає змогу показати ширше, глибше, з більшим акцентом цікаві експонати. При цьому обраний предмет — «свідок епохи» — повинен бути найбільш відповідний історичному часу, темі чи прошарку населення, про який йде мова, бути інформативним та інтерактивним. Такими експонатами можуть бути раритетні експонати, «експонати з іменем» (меморіальні речі), предмети, що вже не побутують, речі унікальні для країни чи Харкова. Відвідувач за рахунок індуктив-

ного методу пізнання залучається до маленьких музейних подій, які покликані «вдихнути життя» в експонати. Лекторій на основі таких виставок та дублювання інформації в електронному варіанті — нагода провести додаткову атрибуцію предметів, а в подальшому можливість випуску каталогу чи альбому на основі колекції.

У фондосховищі Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова є достатня кількість цікавих та виняткових предметів. Так, наприклад, про військову звязку може свідчити зброя, яка використовувалась у бою. Шабля турецького типу як символ козацтва, який впізнає кожен, може служити початковою точкою розмови про традиції, які були перейняті в сусідніх народів. Ще один варіант привернення уваги до колекції — презентація визначного предмета серед типових. Наприклад, виставка типових предметів побуту радянського часу. Розповідь про минуле, відправною точкою якої стає всім відомий предмет (радянські сервізи). Людина ностальгує за ним, ностальгує за часом. Таким експонатом також може предмет, що давно вийшов із використання або змінився до непізнаваності. Так, вигляд сучасної праски значно відрізняється від рубеля і інколи відвідувач без пояснення не може назвати призначення цього предмета. Водночас, від подібного експоната можливо вести розповідь про побут слобожан. Такий формат експонування можна застосувати до відреставрованих речей або до їх копій. Наприклад, виготовлення копії відомого меча часів Київської Русі, знайденого у селі Краснянка, є приводом нагадати про нього та провести додаткову лекцію про зброю того часу. Серією особливих заходів, які поєднували б традиційний лекційний формат з презентацією предмета з колекції та, наприклад, книги з бібліотеки про події, що з ним пов'язані, можна презентувати нові надходження від громадян. Так, речі з АТО, які частіше за інші потрапляють до фондів і доповнюють виставку, є необхідні для показати у культурному полі через їх важливість у конкретний час. Основна перевага формату виставки одного експонату в тому, що в сучасному динамічному світі це точка, де людина може зупинитися та подумати, при цьому звернути увагу на значення окремого музейного предмета для суспільства. Тож після побудови стаціонарних виставок, на нашу думку, слід перевірити потенціал проведення таких заходів на матеріалах ХІМ.

#### 4. Віртуальна виставка.

Оскільки фондове зібрання сучасної музейної установи не може бути виключно сховищем раритетів, а виставковий простір не єдиний ресурс для презентації предметів історико-культурної спадщини, то цілком логічним буде зробити інформаційний

ресурс музею сучасним та доступним для всіх. Для цього діючий сайт музею потребує оновлення та розширення. Прикладом віртуальної демонстрації раритетних предметів є безстроковий флешмоб «Музейні таємниці», ініційований Міністерством культури України в 2017 році з нагоди Міжнародного дня музеїв [10]. У рамках цієї акції українські музеї презентують унікальні експонати, які до цього часу знаходились у закритих спецфондах та були невідомі широкому загалу відвідувачів. Ще більш показовим є те, що віртуальна екскурсія виставковими залами — звичне явище для більшості закордонних та українських музеїв. Вважаємо, що при здійсненні реекспозиції у ХІМ потрібно врахувати можливість показу результатів експозиційної діяльності у віртуальному вимірі завдяки веб-технологіям. Окрім цього, популярність та корисність сайту залежить від множини віртуальної галереї. До групи пам'яток, які слід експонувати у такому форматі, можна віднести предмети, видобуті з фондів «надр» музею окремими науковцями, які часто співпрацюють з ХІМ, результатами чого вже стали дослідження малюнків з коців, орнаментики на татарських рушниках тощо. Також до них відносяться раритети, що не можуть бути експоновані у зв'язку з незадовільним станом збереження, проведенням реставраційних та консерваційних робіт (стародруки, оригінали документів, фото Харкова зроблені німцями під час війни). Ще одна потенційна технологія для музейного сектора Інтернету — інтерактивність, що передбачає комунікацію між мультимедійною системою та її користувачем, в якій останній контролює послідовність та відображення інформації [11], внаслідок чого можливо уникнути перенавантаження інноваційними засобами експозиційного середовища (аудіогід, QR-коди, додаток з квестом або функцією доповнення реальності). Створення сучасної віртуальної виставки повинно сприяти зацікавленості відвідувачів сайту багатою колекцією ХІМ, спонукати прийти до музею.

Отже, пошук шляхів реформування музею як сучасного соціокультурного центру є ключовим у подоланні музейної кризи. Для цього особливу увагу слід приділяти експонуванню унікальних та раритетних речей — музейних реліквій, оскільки саме вони є ресурсом для музейного бренду. За умови подальшої розробки та урізноманітнення варіантів освоєння виставкового простору можливо створити на основі колекції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова якісний музейний продукт та вибудувати взаємодію між музеєм та суспільством.

## Джерела та література

1. Аксьонов В.С., Бабенко Л.І., Пеляшенко К.Ю., Сніжко І.А. Археологічні відкриття експедиції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова: Виставка-презентація // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій» 18 квітня 2018 р. Х.: Майдан, 2018. С. 236-243.
2. Буличова В.В. Скарби як історичне джерело (досвід дослідження монетних та речових скарбів з фондової збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій» 18 квітня 2018 р. Х.: Майдан, 2018. С. 102-110.
3. Експонат тижня на цих вихідних — врятований прапор з Луганська / Національний музей історії України. URL: <https://nmiiu.com.ua/index.php/novyny-museum/332-ekspонат-tyzhnia-na-tykh-vykhidnykh-vriatovanyi-prapor-z-luhanska>
4. Желтобородова О.А. До питання створення повнопрофільної експозиції по історії Слобідської України (реекспозиція «Наш край у ІХ-ХVІІІ ст.») // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій» 18 квітня 2018 р. Х.: Майдан, 2018. С. 43-50.
5. Караманов О. Музейна педагогіка і організація експозиційного простору: сучасні підходи та інструменти // Музейна педагогіка — проблеми, сьогодення, перспективи. К.: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2017. С. 43-46.
6. Салата О.О. Основи музеєзнавства. Вінниця: Нілан-ЛТД, 2015. 164 с.
7. Смаглій К.В. Європейський досвід реформування музейної сфери: уроки для України // Будуємо нову Україну. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянської академії», 2015. С. 138-154.
8. Фецько І.М. Термінологія музейництва: формування, системно-структурна організація, терміноутворення. Дисер. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. Львів, 2015. 611 с.
9. Фоміна В. Деякі методичні засади створення та вдосконалення головної експозиції меморіального комплексу // Військово-історичний меридіан. Спецвипуск: З досвіду роботи Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років». К., 2013. С. 29-39.
10. Флешмоб «Музейні таємниці» / Міністерство культури та туризму України. URL: <http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/photogallery/gallery?galleryId=245244778&>
11. Шевцов І.П. Сучасні мультимедійні технології в оформленні музею-філії «Харківщина у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 років»: втілення і перспективи // Дванадцяті Сумцовські читання: матеріали наукової конференції, присвяченої 15 річниці Незалежності України. Х., 2006. С. 34-36.

## ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ РЕКОНСТРУКЦІЇ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ВИСВІТЛЕННІ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПЛЕМЕН У СКЛАДІ ДАВНЬОРУСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

*Кушнар'ов Максим Сергійович,  
мол. науковий співробітник  
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У наш час історія раннього середньовіччя, життя та побут слов'янських племен у складі давньоруської держави привертає все більше уваги у відвідувачів історичних музеїв нашої країни. Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова не став винятком, все більше людей цікавиться своїм прадавнім корінням і витокami української культури, риси якої стали зароджуватися у часи існування середньовічної держави Русі-України, яка і завдала подальший вектор розвитку східнослов'янської цивілізації в цілому. Висвітлення давньоруських часів у музейній експозиції постійно стикається з низкою проблем, які потребують негайного вирішення. Багата кількість археологічних пам'яток була знищена в наслідок господарської діяльності населення та мародерами і їх вивчення та опис на разі став неможливим або дуже проблематичним. Кількість артефактів цього періоду, які зберігаються у музейних фондах дуже мала, що не в повній мірі може передати дух та атмосферу нашого далекого минулого. Саме через брак оригінальних речей або їх неналежний стан у показі давньоруського часу слід використовувати комплекс наукових принципів і методів побудови музейної експозиції, серед яких одним з найбільш доречних до цього історичного періоду є метод реконструкції в експозиційному висвітленні традиційної культури та побуту слов'янських поселень на території нашого краю та країни в цілому. Метод реконструкції допоможе більш цілісно передати образ тогочасного населення нашого краю та зацікавити цією тематикою ще ширшу аудиторію відвідувачів, зокрема дітей та студентів, що для формування їх подальшого світогляду і національної свідомості є надважливим. Адже одним з першочергових завдань сучасних музеїв є реалізація головної мети — національної освіти і виховання молоді, себто набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу. Культура давньоруського періоду одночасно поєднує в собі систему цінностей морального та матеріального характеру, отриману від наших пращурів, тобто спадщину минулого, та створе-

ну нею на цій основі власну, підпорядковану вимогам і поняттям сучасності [3, с. 1]. Відвідувач повинен не просто побачити предмети старовини, а зрозуміти як вони функціонували і чітко побачити як же саме розвивалося давньоруське суспільство. цього можна досягти за рахунок реалізації вдалого художнього рішення, створюючи атмосферу присутності.

На прикладі київського музею «Становлення української нації» ми бачимо що метод реконструкції у побудуванні музейних експозицій є дуже ефективним. Використовуючи досвід наших київських колег, за допомогою сучасних матеріалів ми можемо відтворити деякі сюжети та деталі життя і побуту давньоруського населення.

Перше, що потрібно, зробити це масштабну панораму з зображенням поселень того часу. Буде доречним реконструювати зовнішній вигляд Донецького городища, яке за гіпотезами багатьох науковців є не тільки археологічною пам'яткою а і залишками літописного міста Донець, відміченого у Іпатіївському літописі під 1185 роком [5, с. 8]. Прикладом сюжетної реконструкції може виступати наступна картина. Розгортається такий сюжет, у здовж річки протикає бурхливе життя, перерване незваними гостями, на передньому плані місто Донець, а на другому плані продиляється лінія давньоруських укріплень, в одному з них мешканці запалили сигнальне вогнище, яке попереджує про наближення ворога, адже в ті часи набіги кочовиків зі сходу на прикордонні міста були доволі поширеними. У самому місті Донець починає збиратися дружина на допомогу своїм побратимам, які опинилися у небезпеці. ключовий персонаж на діорамі князь, який закликає своїх побратимів до єднання, промовляючи надихаючу промову. Панорама буде добре виконувати функцію національно-патріотичного виховання молоді. У вітринах біля панорами треба показати зброю, якою воювали давньоруські воїни, як еліта так і звичайні воїни які були у ополченні. Тут теж не обійтись без методу реконструкції, слід відновити деталі зброї які з плином часу були зруйновані природними чинниками, перебуваючи сотні років у ґрунті давньоруського культурного шару. Усім бойовим сокирам які будуть експонуватися слід зробити руків'я, щоб у відвідувачів складалося більш чітке уявлення про зброю звичайного воїна того часу. Також треба зробити ратиці на рогатини як на бойові так і на ті які зазвичай використовувались мисливцями на полюванні. Виготовити ново роби щита давньоруського воїна, лука та зробити древко на стріли як слов'ян так і їх найчастіших супротивників — кочовиків. А особливої уваги потребує руків'я

меча давньоруського дружинника, яка була знайдена в колодязі села Краснянка Луганської області у 1900 році. Історик А.М. Кирпичников датував цю зброю X століттям, цей час ще називають епохою хазарських воєн, тобто можна припустити, що меч знайдений у Краснянці, був свідком остаточного приєднання князем Святославом земель Сіверського племінного союзу до могутньої середньовічної держави Русі. Слід не тільки виставити у вітринні залишки цього клинка на загальний огляд відвідувачам музею, а і зродити повну реконструйовану копію меча у натуральному розмірі, це буде наглядно показувати на скільки була розвинута не тільки воєнна справа, а і реміснича. За одним з припущень того ж А.М. Кирпичникова «краснянський» меч є виробом саме давньоруських ковалів басейну ріки Сіверський Донець [1, с. 34]. Також цікавим прикладом зброї знатних воїнів є залишки легендарного меча каролінгського типу під назвою «ульфберт», вважається що ці мечі були найкращими у своєму роді, при його виготовленні використовувалась оптимальна кількість вуглецю у порівнянні з іншими мечами цього часу, тому мечі «Ульфберт» були надміцною зброєю того часу [2, с. 117]. Перебування таких предметів серед знахідок археологів під час розкопок городищ та поселень на території яка входила у склад Русі-України свідчить не тільки про велику воєнну майстерність давньоруських воїнів, а і про торгівельні зв'язки середньовічної Русі зі своїми західними сусідами [3, с. 43].

Наступною підтемою у висвітлення Середньовічної України-Русі є її економічна складова — торгівельні відносини. Взагалі слов'янські племена, які проживали на території нашого краю, мали торгівельні відносини з усіма найрозвинутішими цивілізаціями того часу, себто Візантії, Хазарського каганату та багатьох держав середньовічної Європи [4, с. 43]. Тему торгівлі дуже добре розкриє показ знахідок на території давньоруських городищ та поселень, які були імпортом, наприклад грецькі амфори з Візантії, або інших керамічних виробів аланського походження. Щоб продемонструвати зовнішній вигляд такого виробу, можна застосувати реконструкцію. Наприклад виготовити аналогові форми з гіпсу. Такі зразки можна буде застосовувати і під час інтерактивних екскурсій та заходів.

Для більш вдалої демонстрації життя та побуту звичайного населення давньоруських міст, щоби відвідувачі музею більш цілісно розуміли чим же займалися наші предки, які саме ремесла були найпоширенішими, варто реконструювати робочі місця тогочасних ремісників, наприклад, обладнати середньовічну ковальню де

буде стояти манекен коваля за працею, а біля нього у вітрині залишки ковальських виробів того часу. Взагалі ремеслам, які були розповсюджені серед давніх слов'ян слід приділити особливу увагу, щоб як у мого вдаліше і зрозуміліше продемонструвати рівень розвитку наших далеких предків.

Також дуже важливим на Русі в ті часи було виготовлення лляної тканини, яку разом із хлібом експортували на Кавказ, в Середню Азію та Іран. Про це свідчать записи арабського географа Аль-Істахрі. За його свідченням місто Дербент в Закавказзі було крупним центром торгівлі полотном, виготовленим з привозного руського льону. Тож треба наочно показати як вироблялося волокно з льону у давньоруських поселеннях, зробивши реконструкцію станку, за яким сидітиме манекен жінки за працею.

Частина експозиції про історію нашого краю, яка присвячена давньоруському періоду за допомогою відтворених речей того часу із сучасних матеріалів як у мого вдаліше створить ефект присутності у відвідувачів, їх уявлення про даний період буде більш цілісним. Таким чином метод реконструкції в експозиційному висвітленні традиційного побуту та культури слов'янських племен на теренах нашого краю буде яскраво демонструвати середньовічну державу Русь-Україну. Це допоможе нам, як найкраще, ознайомити гостей музею з нашою прадавньою історією.

### *Джерела та література*

1. Киричников А.Н. Древнерусское оружие. М.-Л.: Наука 1966. Вып. I. Мечи и сабли IX-XIII вв. 142с.
2. Киричников А.Н. Мечи с надписью ULFBERHT в Северной Европе // Славяне и финно-угры. Археология, история, культура. Доклады российско-финляндского симпозиума по вопросам археологии. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 116-122.
3. Самакова І.В. Музей при навчальному закладі та його функції // Педагогічні науки. Збірник наукових праць. 2012. Вип. 62. С. 171-176.
4. Скирда В.В., Зайцев Б.П., Парамонов А.Ф. Из глубин веков к истории города Харькова. Х. Райдер, 2004. 78 с.
5. Шрамко Б.А., Скирда В.В. Рождение Харькова. Х.: Восточно-региональный центр гуманитарно-образовательных инициатив, 2004. 119 с.

## СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРИ СТВОРЕННІ ЕТНОГРАФІЧНОГО РОЗДІЛУ СТАЦІОНАРНОЇ ПОВНОПРОФІЛЬНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ «З НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО СЬОГОДЕННЯ»

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

Сьогодні, коли Українська держава інтегрує до ЄС та світового визнання, коли наш світ індивідуалізується і стає значно доступнішим та відкритим (принаймні на рівні технологій) [5], перед співробітниками Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова повстала надскладна задача: створити стаціонарну повнопрофільну експозицію «З найдавніших часів і до сьогодення» та зробити важливий крок до осучаснення музею з врахуванням динаміки розвитку інновацій і подій, що відбуваються в суспільстві, сучасних процесів відродження, нових підходів і інтерактивних форм подачі матеріалу [4, с. 56]. Нова повнопрофільна експозиція має знайомити відвідувачів із складною і водночас досить цікавою історію рідного краю, який є часточкою Української держави.

Продовжуючи традиції Миколи Федоровича Сумцова — видатного етнографа, першого директора Музею Слобідської України, стосовно вивчення, популяризації та збереження історико-культурного надбання Слобожанського краю, один із розділів стаціонарної експозиції «З найдавніших часів до сьогодення» вирішено присвятити презентації етнографічної спадщини Слобожанщини в контексті історичної долі краю. Для відтворення цього розділу виділено площу по центру великого експозиційного залу на першому поверсі. На даній площі планується висвітлити етнографію Слобожанського краю певної історичної епохи — сер. XVII — кін. XIX ст. — часів, коли на теренах нашого краю заселилися і жили люди, які своїм баченням світу, своїми святковими обрядами, звичаями, вмінням, майстерністю, матеріальною та духовною культурою сформували унікальну, неповторну і самобутню історико-культурну традиційність Слобожанщини [4, с. 56]. Варто наголосити, що у позначений період наш край був регіоном, у якому насамперед співіснували та взаємодіяли представники двох народів — росіяни та українці [1]. Дані етноси мешкали на території нашого краю в моноетнічних селах, майже уникаючи контактів. Взаємопроникнення та синтез російської та української культур

були мінімальні через відсутність жвавих економічних та особистих контактів між представниками цих двох народів [1]. Для кожного етносу інший народ поставав у образі «чужого», незвичайного, дивного носія відмінних культурних традицій, незвичайного способу життя. Тож, виробляючи своє, запозичуючи щось один у одного та акумулюючи його, населення нашого краю поступово сформувало унікальну традиційну слобожанську культуру російсько-українського прикордоння [1] — власне те, що передалося нам, майбутнім поколінням, у спадок: звичаї, обряди, національний одяг, місцеву розмовну мову (діалект), народну кухню, фольклор, народні пісні і танці тощо. Саме цю самобутню і своєрідну матеріальну і духовну культуру, яка вирізняє наш край від інших історико-етнографічних регіонів України, і хотілося б презентувати нашим відвідувачам.

Для того, щоб найбільш повно розкрити етнографію Слобожанського краю, її неповторну культуру, на означеній площі експозиційного залу вирішено відтворити колоритний куточок слобожанського подвір'я з хатою — мазанкою. Аргументом на користь такого художнього рішення є те, що саме житло — один із найважливіших компонентів слобожанської культури, можна розглядати у різних аспектах. Хата-мазанка була місцем, де проходило все життя людини, де вона працювала, відпочивала, займалася буденними справами, творила, осмислювала своє буття та взаємини з навколишнім світом. Тож, вона є і взірцем народної архітектури, і своєрідною моделлю Всесвіту (Макрокосм) в житті кожної людини (Мікрокосм). Хату можна розглядати і як зразок Світобудови з чотирма стінами, орієнтованими за чотирма сторонами світу, де фундамент, стіни та дах відповідали трьом рівням Всесвіту, Вічного Древа Життя (підземний світ-земний світ-небесний світ) [3]. Також хата-мазанка — це і своєрідна система світоглядних уявлень, оберег і цілий світ для кожної людини, наповнений значущими символами та знаками: долівка зв'язувала людину з Матір'ю-Землею, стіни захищали від ворога, дах — від негоди та несприятливих природних умов, а сволок — від ворожих темних сил [2]. До того ж, давня слобожанська українська хата виконувала функцію родинного вогнища, де навчали поважати та любити рідний край, землю, людей, батьків і все навколишнє. В стінах хати зберігалися і передавалися найкращі сімейні традиції. В ній виховувалися щирі, працьовиті та чесні люди. Але, на жаль, українське слобожанське житло — цей оригінальний витвір душі і рук народних, сьогодні відходить у небуття (хат-мазанок залишилося дуже мало). Тож, щоб зберегти для

наступних поколінь цей унікальний компонент слобожанської культури, хотілося б представити відвідувачам музею українську слобожанську хату, внутрішній простір якої розкриватиме життя та побут слобожан, їх традиційні заняття, ремесла, промисли, розповідатиме про традиції щодо народного будівництва, народного вбрання, а також характеризуватиме народне мистецтво рідного краю.

Усередині хати будуть відтворені найголовніші складові. Ліворуч від входних дверей, так як це традиційно було у слобожанській хаті, буде розташовано піч з посудом та господарчим приладдям. По діагоналі від печі почесне місце займе покуть (святий, «червоний кут хати») з хатнім іконостасом, рушничком «божничком», лампадкою. За піччю буде влаштоване місце відпочинку людей — піл (дерев'яний настил для спання) з жердкою (поличкою для одягу), дитячою колискою.

У просторі хати знайдуть своє місце і знаряддя та взірці жіночого ремесла — прядіння, ткацтва, вишивки: ткацький верстат, прядка, мотовило, гребінь, прядиво, нитки, взірці ряден та рушники. Важливими експонатами будуть меблі — дві мальовані скрині, мисник — шафа для посуду, дерев'яний диван із спинкою та лави. У колекції музею лав лише дві, тож слід виготовити додаткові якісні та міцні лави, щоб на них могли сидіти відвідувачі, бо усередині хати планується проведення різноманітних етнографічних заходів. Простір хати буде прикрашений численними вишитими рушниками, килимом, строкатими доріжками, різьбленими дерев'яними тарілками та гончарним посудом. Посуд планується демонструвати у миснику та на полиці над входними дверима, як це традиційно було в слобожанській оселі.

У хаті передбачається наявність вітрин або закритих склом шаф для демонстрації дрібних предметів: писанок, дерев'яних ложок, виделок, жіночих прикрас та унікального комплекту українського селянського посуду, виконаного у мініатюрі бондарями Слобожанщини тощо.

Серед технічних засобів у хаті передбачається наявність інтерактивної панелі — приладу, що поєднує в собі функціонал проєктора, дошки, комп'ютера, планшета та телевізора в надміцному протиударному корпусі. Дана мультитач-панель (multitouch) дозволить за допомогою дотиків демонструвати відвідувачам музею різні інформаційні ресурси під час проведення екскурсії або заходу. Наявність такої панелі дасть можливість висвітлити ті теми, які залишаться не розкритими, як то традиції народного харчування, народні звичаї, родинні та святкові обряди, духовні над-

бання: вірування, народні знання, народну медицину, фольклор, усну народну творчість, народне виконавче мистецтво тощо. Так, за допомогою інтерактивної панелі можна буде дати відвідувачам значно більше інформації для засвоєння, ніж за допомогою простої розповіді. Безперечним достоїнством панелі є спеціальні можливості для фіксування уваги аудиторії на основних деталях матеріалу. Це можна буде зробити шляхом збільшення частини зображення на екрані або за допомогою різних ефектів. Даний пристрій стане у пригоді і під час проведення різноманітних етнографічних заходів, вечорниць, майстер-класів. Гостям нашого музею можна буде демонструвати презентації та відеозаписи народних пісень. Крім того, можливості цього пристрою — мультитач на 10 одночасних дотиків — дозволять нашим відвідувачам самостійно знаходити необхідну інформацію.

Простір навколо хати також буде розділений на тематичні зони.

Праворуч від входу до хати буде влаштовано показ землеробських знарядь, оскільки землеробство було основним видом господарювання слобожан.

Ліворуч від входу до хати, простір під виносним дахом залишатиметься відкритим. Тут будуть розташовані предмети побуту слобожан, зразки народних ремесел, а також речі, пов'язані із промислами нашого краю: корито, бочки, жлукта, плетені корзини, колесо від возу, ятір для ловлі риби та раків тощо. У цьому місці планується продемонструвати і бондарське ремесло з відповідним інструментом та станком. Слід зазначити, що, під виносним дахом достатньо буде місця, щоб поставити стіл з переносними лавами, які можна буде використати для проведення інтерактивних заходів та майстер-класів. Стіл та лави також слугуватимуть для відпочинку відвідувачів. Маленьким відвідувачам можна буде запропонувати за цим столом зібрати пазли або розфарбувати розмальовки на етнографічну тематику.

За хатою планується демонстрація старовинних вуликів, які використовували пасічники нашого краю для збирання меду.

Біла зовнішня стіна хати слугуватиме екраном для показу проєкцій слайдів із фотографії листівок із серії «Типи і види Малоросії», «Типи України» тощо.

По периметру зовнішніх стін хати буде зроблена призьба, характерна особливість слобожанської хати, яка у давнину призначалася для захисту від опадів, була місцем для сидіння, праці, відпочинку, сушіння зілля, часнику, цибулі, яка саме слугуватиме рекреаційною зоною для наших відвідувачів.

Для надання українського колориту даному експозиційному простору планується задіяти такі елементи, як: колодязь, тин плетений із лози, штучні рослини, штучні гілки дерев, в'язанки цибулі, часнику, кукурудзи, штучні грона калини, пучки сушених квітів і трав, фігурки лелек, гніздо плетене з лози, а також стовбур дерева з обрізаними гілками, на якому традиційно сушили слобожанські господині глечики тощо.

Для «оживлення» хатнього простору та показу народних костюмів Слобожанщини планується використання шести манекенів (з головами), на яких буде продемонстровано українське жіноче, чоловіче, дівоче, парубоче та дитяче вбрання — дівчинки і хлопчика. Слід зазначити, що дитяче вбрання є великою рідкістю в українських музеях, а у колекції нашого музею є та продемонструвати його ні на чому.

Для емоційного впливу на чуття відвідувачів планується використання звуків та шумових ефектів на сільську тематику (щебетання птахів, кукурікання півня, гавкання собаки, хрюкання свині), які будуть відтворюватися за допомогою акустичної системи.

Колони, поруч із хатою, з обох сторін планується облаштувати інтерактивними зонами для відвідувачів. Одна із них буде обладнана магнітною дошкою з магнітними пазлами на етнографічну тематику. Друга зона буде опорядкована дошкою із отворами, яка слугуватиме для збирання мозаїки у вигляді українського народного орнаменту. Деталі для такої мозаїки слід придбати великого розміру і неодмінно червоного та чорного кольорів, характерних для слобожанської вишивки.

Отже, запропонований художній образ стаціонарної повнопрофільної експозиції «З найдавніших часів і до сьогодні» розкриватиме етнографію Слобожанського краю, самобутність унікального куточка України, де найголовніше місце займатиме хата-мазанка, найяскравіший символ народної культури. Зважаючи на те, що сьогодні збереження і відродження українських традицій є дуже актуальним, даний простір експозиції стане місцем проведення етнографічних заходів, майстер-класів, вечорниць, слугуватиме важливою інформативною базою для вивчення і дослідження різноманітних етнографічних питань, а також буде своєрідною зоною відпочинку відвідувачів від напружених міських буднів, де вони зможуть замислитися над сенсом свого життя, своїм призначенням на цій землі, відчути свою причетність до історії народу, який населяв цей мальовничий куточок України і знайти відповіді на різноманітні питання.

## **Джерела та література**

1. Арзуманова Т.В. Культурна самобутність і міжкультурний діалог українців і росіян Харківської губернії в XIX ст. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2013. № 1055. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». Вип. 16. С. 70-75.
2. В українській хаті не було підлоги. Долівка — зв'язок з матір'ю-землею. URL: <http://www.uarp.org/news/1454884669>
3. Даренська В.М. Українська хата як священний простір. URL: <http://spadok.org.ua/narodna-arkhitektura/ukrayinska-khata-yak-svyashchennyy-prostir>
4. Пантелєй 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», 18 квітня 2018 р. Х.: Майдан, 2018. С. 55-61.
5. Рябчук С. Як музеї наповнюють життя дітей. URL: <http://oldchernihiv.com/yak-muzeji-napovnyuyut-zhyttya-ditej>

## **ПОБУДОВА ЕКСПОЗИЦІЇ «ХАРКІВЩИНА У XX СТОЛІТТІ»**

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

Музей, як установа що знаходиться в центрі соціокультурних процесів регулярно потребує оновлення експозицій. Відповідно до 100-річчя заснування Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова, яке будуть відзначати у січні 2020 р., планується створити нову експозицію яка хронологічно буде охоплювати XX ст. та знакові події новітньої історії України. Побудувати її планується в одному із залів музею, яка має площу 500 м<sup>2</sup>.

Історіографія питання є досить скромною. У 2013 р. світ побачила невелика робота співробітника музею С. Дейнека, в якій автор розглядав деякі аспекти експозиції «Харківщина в 1917 — 1940 роках». У даній розвідці робився наголос на тому, що вищезгадану експозицію пропонувалося розділити на дві окремі само-

стійні виставки. Найголовніша причина цього — складна структура та відповідно швидка втомлюваність відвідувачів [1].

Через декілька років знову постало питання про побудову експозиції, яка би показувала події буремного ХХ — початку ХХІ століть. Відповідно у 2018 р. завідувача ІІ-м науково-експозиційним відділом В. Казус опублікувала роботу в якій озвучила певні проблеми пов'язані з її створенням. У своїй праці дослідниця робила наголос на тому, що під час побудови мають бути використані елементи тематичного та ансамблевого методів [2, с. 64-70]. Але не дивлячись на вищезгадані публікації залишається чимало питань до концепції та структури майбутньої експозиції. Наприклад, який метод побудови використовувати? Як висвітлювати складні і трагічні питання української історії: Голодомор 1932 — 1933 рр., відношення до індустріалізації? Таким чином дана тематика має низку лакун, які потрібно заповнювати. Саме це надає актуальність нашому дослідженню.

Відповідно метою нашої роботи є бажання розробити теоретичні засади для майбутньої експозиції по історії ХХ — початку ХХІ століть.

Згідно з задумом авторів експозиція складатиметься з 3-х розділів:

1. Дорадянський період; 2. Радянська доба; 3. Епоха незалежної України. При її побудові планується використати тематичний метод з елементами ансамблевого [3, с. 258-263].

Дорадянський період буде охарактеризовано низкою маркерів притаманних даній добі. Розпочати планується з подій Першої російської революції, в яких Харків приймав активну участь. Зокрема, у цій темі будуть показані протестні виступи харківських студентів на Університетській гірці та страйки робітників місцевих підприємств. Перехід до Великої війни будуть знаходитися фото-матеріали пов'язані з життям відомого харківського архітектора О.М. Бекетова, промисловця М. фон Дітмара та відкриттям міського трамваю. Тобто, ми хочемо цим ілюстративним переходом показати розвиток Харкова напередодні 1914 року.

Наступною темою експозиції є Перша світова війна. В цей важкий період історії України в цілому та Харківщини зокрема, місто перетворилося на величезний медичний центр в якому надавали допомогу пораненим військовим російської імператорської армії, військовополоненим та тисячам біженців, які масово прибували на Слобожанщину. В цих процесах були задіяні всі верстви мешканців регіону. Окремим сюжетом піде мобілізація, що проводи-

лася російською військовою владою. Так, у ті часи з Харківщини призвали до війська більше 40% чоловічого населення губернії. Частина з них загинула на фронтах, чимало повернулися до дому інвалідами. Для висвітлення даної теми пропонується використати наступні експонати: 1. Російську військову форму та спорядження; 2. Німецьку військову форму та спорядження; 3. Нагороди; 4. Зброя протиборчих сторін; 5. Медична польова койка австрійського виробництва; 6. Копії світлин харківських фотографів відповідного періоду.

Переходом до революційних подій 1917 р. має стати афішна тумба округлої форми. На ній планується розмістити декілька копій документів, що характеризують епоху: Маніфест про відречення від влади царя Миколи II, засадничі постанови і накази Тимчасового уряду, звернення до українців про утворення Центральної Ради та її Перший Універсал.

Головним елементом теми Української революції буде ансамбль, що показує кабінет високоповажного представника Центральної Ради. Доповненням до основного матеріалу будуть банери і фотопортрети, що презентуватимуть законотворчі процеси Центральної Ради (чотири універсали), Акт Злуки УНР та ЗУНР і персоналії видатних учасників Визвольних змагань в Україні (1917 — 1921). Зокрема, це — М. Грушевський, С. Петлюра, М. Міхновський, С. Тимошенко, Г. Хоткевич, П. Скоропадський, діячі Західноукраїнської народної республіки. Тема завершується таким експонатом, як тачанка. Вона характеризує поразку Української революції та перехід до радянської доби.

Новий період у житті українського народу починається з голодних років 1921 — 1923. Пропонується всі три Голодомори 1921 — 1923, 1932 — 1933 та 1946 — 1947 років об'єднати у один блок. Ключовим експонатом пропонується зробити сіялку, як один із символів сільського життя і праці. Тим більше, що цей реманент переданий до музею із Валківського району Харківщини, чим органічно пов'язаний з нашим регіоном.

Низка повстань викликаних антинародними діями більшовиків (військовий комунізм) призвела до перегляду внутрішньої політики Радянської держави. Заворушення охопили значну територію колишньої імперії Романових — Західний Сибір, Тамбовська губернія, Кронштадт, рейди Революційної Повстанської армії України під керівництвом Н.І. Махна і низка повстань локального рівня, наприклад дії отамана Савонова на Харківщині.

Нову економічну політику можна позначити декількома знаковими моментами: лібералізація у торговій сфері, введення но-

вої грошової одиниці — червонця, залучення іноземного інвестиційного капіталу. Окремою сторінкою тієї епохи є політика українізації та український червоний ренесанс у культурі. Яскравим прикладом якого є Будинок Слово. Пропонується показати НЕП за допомогою низки експонатів: грошовими знаками, виробами різноманітних артілей і кооперативів, творами письменників всіляких українських творчих об'єднань — ГАРТ, ВАПЛІТЕ, ПЛУГ.

Радянська влада постійно шукала ворогів серед власних громадян. З ліквідацією НЕПу наприкінці 20-х рр. ХХ ст., ці тенденції у СРСР різко посилилися. Для України однією із знакових подій, яка показала перехід від умовного лібералізму до остаточної побудови тоталітарної держави, стала Шахтинська справа (1928 р.) організована владою проти інженерно-технічних кадрів Донбасу. Невдовзі світ побачила справа СВУ (1930 р.) організована проти української інтелігенції Харкова. У 30-х рр. ХХ ст. СРСР охопила хвиля масових репресій, під її маховик потрапили представники всіх верств радянського соціуму: інтелігенція, робітники, селяни, чиновництво та залишки духовенства. Пропонується ці події показати за допомогою: картини «Бандуристи. Знищена пам'ять», одягу православного священика, низки фотографій репресованих громадян.

На зміну НЕПу прийшла індустріалізація, сутність якої полягала у форсованій побудові власної промислової бази. Одним із її символів у Харкові став тракторний завод, а в масштабах радянської України це — Дніпрогес. Органічною частиною цього процесу є створення нового обличчя міста — побудова низки архітектурних пам'ятників, що згодом стали символами Харкова. Серед них зокрема, всім відомі харківські висотки у стилі конструктивізму — Держпром, готель III-й Інтернаціонал (нині — Харків), Будинок Кооперації, Головноштамт, Будинок проектів. Дещо окремо треба виділити у цьому списку один із найкращих в світі пам'ятників Т.Г. Шевченку. Він побудований у 1935 р. і є одним із символів столичного статусу міста. Таким чином, напередодні II-ї Світової війни Харків перетворився в великий промисловий центр не тільки УРСР але і Радянської держави. Цю тему пропонується представити за допомогою наступних експонатів: цінні папери, нагородні грамоти, моделі виробів харківських підприємств і макетами архітектурних комплексів майданів Дзержинського та Тевелева.

Друга світова війна, що прийшла на українську землю восени 1939 р. внесла свої корективи в тому числі і в життя Харківщини. Уродженці регіону приймали участь у всіх відомих акціях

тих буремних часів: подіях Золотого вересня, Зимовій війні, німецько-радянській та радянсько-японській війнах. Центральною частиною даної теми планується зробити діораму «Визволення Харкова» навколо якої будуть розташовані декілька комплексів експонатів, що характеризують дану епоху: військова форма польських, радянських, фінських та німецьких військовослужбовців; зброя представників ворогуючих сторін; документи, особисті речі і нагороди учасників війни.

Постокупаційна доба розпочалася для Харкова наприкінці серпня 1943 року. Місто лежало в руїнах і перед мешканцями та владою постало велике завдання по його відновленню. Відбудова плавно перейшла у створення нових житлових масивів, зокрема Салтівського та Олексіївського, сучасних для своєї епохи транспортних комунікацій, наприклад метрополітену. Планується показати цей період макетом Південного вокзалу, Почесним ключем від харківського метрополітену, ордерами на квартиру і свілинами.

Ще з довоєнних часів Харків був великим науково-освітнім центром, таким залишився і в подальшому. В місті працювали поважні установи: Харківський державний університет, Інститут низьких температур, фізико-технічний інститут та інші. З цими закладами пов'язане життя багатьох відомих особистостей — астронома М. Барабашова, геометра О. Погорелова, машинобудівника Г. Проскури, фізика Л. Ландау, історика І. Рибалки. Згадуючи слова одного з класиків марксизму — ленізму про те, що «теорія без практики мертва» необхідно сказати, що чимало розробок харківських науковців знайшли практичне застосування на виробництві, наприклад винаходи батька вітчизняного турбінобудування академіка Г. Проскури. В місті знаходилася низка потужних підприємств — Турбоатом, Електроважмаш, авіаційний і низка машинобудівних заводів. Пропонується висвітлити дану тему використовуючи особисті речі науковців, наприклад Г. Проскури, моделі які показують продукцію місцевих підприємств, фотографіями і друківаними виданнями (монографії, підручники). Необхідно зазначити, що особливістю Харкова було те, що чимало установ та заводів працювали на космічну галузь СРСР.

Кожне велике місто є багатогранним, відповідно це не тільки наука та промисловість, це також культура та духовність. Ще з XIX ст. Харків знаний як один з осередків української культури. З ним пов'язана доля цілої плеяди відомих особистостей — Г. Юри, Л. Курбаса, О. Виноградової, І. Мар'яненка, Л. Бикова та багатьох інших.

У заключній частині історії Харківщини радянської доби пропонується показати всі сторони життя людини у згасаючій радянській державі: горбачовська перебудова, Афганська війна, Чорнобильська трагедія, поява першої незалежної політичної сили в УРСР — Народного Руху України. Достойне місце в експозиції займуть особисті речі наших земляків, які приймали участь в ліквідації аварії на ЧАЕС, проходили службу в різноманітних «гарячих» точках.

Логічним наслідком недолугої зовнішньої і внутрішньої політики керівництва СРСР став розвал цієї держави. Ці події пропонується показати за допомогою низки фотографій з зображенням подій літа 1991 р. — спроба державного перевороту більш відомого під назвою ГКЧП.

Останній розділ експозиції присвячений модерній історії нашої держави і розпочинаємо ми його проголошенням Незалежності України у серпні 1991 року. Першою стане тема символів держави: герб, гімн, прапор, грошові знаки та Конституція. Далі планується показати масові акції протесту в сучасній українській історії: революції — на Граніті, Помаранчеву та Гідності. Гості музею матимуть можливість побачити особисті речі учасників двох останніх революцій, зокрема і Героїв Небесної Сотні. Люди бажали, щоб Українська держава рухалася в напрямку європейських цінностей і в майбутньому інтегрувалася до європейських структур.

Автори пропонують не включати до складу даної експозиції тематику пов'язану з війною на Сході України, так як вважають, що вона має бути оформлена в окрему виставку.

### ***Джерела та література***

1. Дейнеко С.М. Експозиція ХІМ «Харківщина в 1917-1940 роках» // Дев'ятнадцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства». Х.: Майдан, 2013. Вип. 19. С. 109-113.
2. Казус В.О. Проблеми побудови нової стаціонарної виставки «Харківщина: 1900 — сучасність» // Двадцять четверті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Х.: Майдан, 2018. Вип. 24. С. 64-70.
3. Основы музееведения: учебное пособие / Отв. ред. Э.А. Шулепова. М.: Едиториал УРСС, 2005. 504 с.

## МОДЕЛЮВАННЯ НОВОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ

*Роман Ірина Олександрівна,  
науковий співробітник  
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Музеї є скарбницею історичної та культурної спадщини, а музейні експонати — носіями безцінної інформації про історію та культуру краю. Стан сучасного соціуму як в Україні, так і в світі, все частіше дозволяє говорити про нашу епоху як про поворотний момент в історії. У зв'язку з цим виникає необхідність пошуку нових орієнтирів, напрямків розвитку.

Одним з шляхів вирішення цього завдання може служити створення музеїв нового типу, які виконують не лише традиційну функцію, але є науковими й духовними центрами, музеїв, які пропонують нове бачення, нове осмислення тієї чи іншої проблеми, музеїв, які розвивають нову тему [6].

Майбутнє музею переважна кількість музеєзнавців — науковців вбачає у його перетворенні в науковий і духовний центр краю, в якому досліджуються та аналізуються процеси сприйняття музейних експозицій відвідувачами в різних аспектах — історичному, психологічному, філософському, естетичному, соціологічному, педагогічному.

Результати досліджень підтвердили, що основною формою діалогу в музеї виступає експозиція. Саме через експозиційні засоби різні категорії музейних відвідувачів вступають у взаємодію з культурним потенціалом музею [13].

Світ постійно змінюється, з ним змінюються комунікації і це все справляє велике враження на закони соціальної взаємодії і в тому числі на ті способи, за допомогою яких ми оперуємо культурною спадщиною.

І тому в добу інформаційного «буму» актуальною проблемою експозиційної діяльності сучасних музеїв є прагнення утримати «планку» суспільної зацікавленості, актуальності й популярності даної установи серед відвідувачів. Виходячи з цих реалій трансформується сама ідея експозиції як чогось непорушного й сталого в часі [12, с. 107].

Однією з найважливіших функцій для музеїв історичного профілю, зокрема, є формування історичного мислення і національної самосвідомості.

Як у вітчизняних так і в музеях різних країн світу постійно досліджуються процеси сприйняття музейних експозицій відвідувачами, увага дослідників зосереджується на вивченні духовних потреб різних категорій музейної аудиторії.

Будуючи нову експозицію, ми програмуємо її на десятки років вперед, тому для її повноцінного функціонування в майбутньому співробітники музею мають використати весь спектр досвіду музейної роботи з врахуванням новітніх тенденцій інтерпретуючи свої ідеї в майбутнє [9].

Західні музеї вирішують цю проблему шляхом постійного оновлення експозиції. Художники та дизайнери цих музеїв перебувають у невинному творчому пошуку ідей видозміни тла, сюжетно-образної символіки, засобів емоційного відображення й анімації музейних експозицій, доповнення їх новими предметами з відповідною трансформацією логіки побудови всієї композиції [3].

Навіть в країнах Європи в традиційні уявлення про музей вносяться суттєві корективи, часом протилежні сталим твердженням. І вже такі музеї, як Лувр та Ермітаж, не задовольняють повною мірою інтереси суспільства і з часом стають анахронізмом [14, с. 51].

З точки зору одного з провідних діячів музейної справи у Європі Кеннета Хадсона, «слабкість» у тому, що ці музеї, як не дивно, бідні на нові ідеї, бо саме їх гігантські розміри передбачають консерватизм [2].

Директор одного з музеїв Канади Дункан Камерон, відомий своїми статтями у музейному просторі, в своїй роботі «Музей: храм чи форум?» писав, що «музей — це культурний інститут сьогодення, і хоча його завданням є зберігати пам'ять про минуле, він має бути невід'ємною частиною сьогоденної культурної ситуації» [3].

У «суспільстві інформації», а саме на таке перетворюється наша дійсність, вважає Джорж Макдональд, «накопичений досвід та контроль над інформацією забезпечують людям престиж в значно більшому ступені, ніж матеріальні багатства». Макдональд зазначає, що якщо в минулому відвідувачі «оглядали музейні скарби через скло, товщина якого визначалась грошовою коштовністю експонатів, то сьогодні вони хочуть, щоб виставка забезпечувала більш «безпосередній досвід» і нічого не відокремлювало їх від виставленого на огляд предмета [3].

Для розуміння місця музею в суспільстві цікавою є суто теоретична стаття Енніса Шелдона «Музей — арена символічної ді-

яльності». Автор порівнює музей з театром. Але зазначає, що на відміну від театру «...в музеї «режисер» розгортає сцену з нерухомих предметів-символів, а відвідувачі самі обирають хід подій». В такому закладі відвідувач немовби «сам створює свій сценарій, водночас виступаючи в ролі автора і виконавця власної п'єси, мандруючи в світі символів, намагаючись вловити їх сенс та існуючі між ними внутрішні зв'язки». Таким чином, автор підкреслює, який великий вплив здійснює музей на розвиток образного мислення людини, адже відвідувачі музеїв, як вважає Шелдон, «створюють свої власні простори сприйняття».

Беручи до уваги думки Шелдона, починаєш глибше усвідомлювати значення засобів художнього оформлення в музеї, які, певним чином подаючи музейні предмети, сприяють зануренню відвідувачів у глибину віків, злиттю їх з тогочасним світом, наближенню до реальностей минулого, а звідси — глибоке розуміння й пізнання історії, емоційна схвилюваність і виховання відповідних почуттів [3].

У побудові сучасних нараційних музеїв на сьогоднішній день лідером серед країн Східної Європи стала Польща.

Музей II Світової війни в Гданську є найбільшим історичним музеєм у Польщі. Створення Музею супроводжувала ідея створення інституції, яка б показувала другу світову війну, поєднуючи польський досвід і досвід інших європейських народів. Головну експозицію створюють три ознайомчі блоки: «Дорога до війни», «Гроза війни» і «Довга тінь війни». Це розповідь про трагічний досвід II світової війни, про її причини і наслідки, про жертв і вояків, про героїв і звичайних людей [11].

На жаль досвід польських науковців, які чітко визначили для себе пріоритет автентичності перед копією, для музеїв України залишається поки що недосяжною мрією.

Музеї найчастіше розміщені у приміщеннях не призначених для цього спеціально. Тому експонати як правило перебувають у конфлікті з простором.

Наукові працівники створюють науково-інтелектуальний спектр майбутнього музею, а художники — емоційно-мистецький, який має викликати асоціативну активність відвідувачів і провокувати їх на власний пошук. Завдання художника — створити образ, у якому буде оптимально читатися експозиція, її ідея, її логічний розвиток [1, с. 68].

Музейна експозиція — це художньо-образна модель дійсності.

Тільки художньо-образна побудова музейної експозиції відповідає складності, багатогранності, естетичному розмаїттю самого

життя і дозволяє передати життєдіяльність у її ситуаційному розгортанні [1, с. 67].

На часі в практиці багатьох музеїв наукові працівники пишуть сценарій, у якому розробляють драматургію розкриття експозиційної теми і експозиційних образів для розуміння процесу її сприйняття майбутніми відвідувачами.

Музеї сьогодні конкурують з телебаченням, з кінотеатром, з розважальними та торгівельними центрами, за вільний час відвідувача.

Тому в контексті повноцінного існування нашого музею серед такого розмаїття «розваг» повинна бути створена нова креативна концепція «власного обличчя» музею, власна стратегія музейної комунікації направлена на формування світогляду аудиторії, на її зацікавлення культурним надбанням нашого краю. Альберт Ейнштейн стверджував, що «Уява є важливішою за знання, бо знання має межі. Тим часом уява охоплює всесвіт, стимулює прогрес і є джерелом його еволюції».

Музейна експозиція будується не на зовнішній правдоподібності, а на авторському переосмисленні інформаційного потенціалу пам'яток і його сучасній інтерпретації [1, с. 66].

В сучасній теорії та практиці музейної справи важливе місце, з огляду на спроможність музею відповідати викликам часу, займають музейні інновації та інтерактивність.

В широкому розумінні поняття музейних інновацій стосується структурних змін в музеї відповідно до плину часу й переосмислення в музейному середовищі місця та ролі музейних інституцій в системі національних, суспільних й культурних взаємин [10].

У вузькому значення музейні інновації — це використання мультимедійних технологій в експозиційному просторі музею з метою підсилення інформативності, комунікативності та атрактивності музейної експозиції. Інноваційні та інтерактивні аспекти музейного маркетингу в комплексі та взаємодії дозволяють залучити до музею нових відвідувачів, фінансові ресурси та зробити музейний товар конкурентноздатним на ринку культурних послуг [13].

Дуже часто музейні інновації та інтерактивність перетинаються, взаємно доповнюючи при цьому одне одного.

Поняття музейної «інтерактивності» стосується у першу чергу науково-освітньої діяльності музею. Вже сам діалог екскурсовода з відвідувачем, якщо він відбувся, і є проявом інтерактивності.

Тобто, відвідувач вступає в контакт з музеєм, коли оглядає експозицію, спілкується із співробітниками, цікавиться музейними

виданнями і бере участь у заходах музею, вбираючи інформацію для власних потреб (пізнавального, естетичного, освітньо-виховного розвитку тощо) [4].

У своїй статті «Сучасні тенденції в європейських музеях» М. Гнедовський — кандидат історичних наук, директор Інституту культурної політики (Москва), член правління Європейського музейного форуму, експерт Ради Європи та Єврокомісії, підкреслює важливість експозиційного контексту, який формує сучасний підхід до моделювання образу експозиції, який не тільки відображає загальнокультурні тенденції історичної епохи, але й формує характерні для неї аксіологічні цінності та естетичні погляди. Інтерпретувати свої колекції — ось де місце інноваціям [3].

Цікавою є робота по створенню нових експозицій науковців Музею книги і друкарства України, про що зокрема Марія Корнійчук повідомляла у своїй статті «Науковість і художньо-образна модель експозиції»: «Практика експозиційної роботи постійно доводить нерозривність наукового принципу і образно-художнього моделювання експозиції, ознаками якої є синтетичність, театралізація, наявність сюжету, символіки і драматургії у вибудовуванні образу. Буває, індивідуальний художній образ настільки вдало знайдений, що робить єдиним стиль музею — від оформлення експозиції до створення сувенірної продукції: запрошень, візитовок, вхідних квитків [7].

Побудова експозицій сучасних музеїв ведеться за двома основними проектними схемами:

- лінійна схема, яка передбачає послідовне позовжнє представлення горизонтальними рядами пам'яток і стендів у залах, що переходять одна в одну;
- та комплексна схема — тобто повне відтворення первісного середовища, де експозиційну цінність становить буквально все, що оточує відвідувача. За такою проектною схемою відтворюються інтер'єри гробниць-мавзолеїв, прадавніх храмів, жител, меморіальних кабінетів, природного ландшафту тощо), що наразі не зовсім можливо для музеїв обмежених у площині.

Для оптимального компонування експозиційних матеріалів у блочних, тематичних чи ансамблевих комплексах застосовуються такі найпоширеніші експозиційні прийоми, які доцільно використовувати при побудові експозицій:

- виділення експозиційних центрів і чільних експонатів, що мають максимальне сутнісне й образне навантаження;

- розрядка шляхом створення ділянок порожнього простору навколо найважливіших експонатів з метою акцентування на них уваги;
- виявлення логічних, образно-естетичних та сприйняттево-візуальних зв'язків між предметами;
- зіставлення або протиставлення (прийом контрастного показу);
- «масований» показ однотипних предметів, сконцентрованих на невеликій площі;
- розташування експонатів, котрі вимагають розгляду з близької відстані, у межах найзручнішого для огляду експозиційного поясу;
- застосування дзеркал, луп, обертових підіумів, сенсорних панелей та інших технічних засобів;
- виділення першого і другого планів, а також створення схованого плану експозиції в турнікетах, касетних стенах тощо [12, с. 101].

Зараз поняття «постійна експозиція» втрачає свою актуальність. На зміну традиційним основам побудови експозиції у світлі загальних всесвітніх тенденцій, постають нові художньо-образні моделі експозиції зі змінними блоками, інсталяціями та використанням новітніх технологій.

Враховуючи обмеженість експозиційної площини буде доречною саме така подача тематично-образного матеріалу: на основі змінних блоків з виділенням ключових тем та знакових експонатів, доповнених різноманітними інсталяціями та ансамблями, створенням багатоярусного фону з використанням документів та фотоматеріалів, застосуванням модульних конструкцій, підвішених над тематичними блоками, для розміщення макетів чи видових фото, фризів тощо.

Але головним і незмінним залишається показ провідних оригінальних музейних предметів, які залишаються основою окремого тематичного блоку, де кожен експонат, видобутий з фондів «надр» музею буде по-новому інтерпретований, відповідаючи концептуальному задуму авторів експозиції [5].

Інтерактивність в даному випадку досягається також і тактильними можливостями відвідувача музею — тобто, створенням макетів, муляжів та манекенів для того щоб кожний, хто забажає, міг руками дослідити підготовлений предмет, що його зацікавить.

Наприклад.

Функціональна копія — макет гвинтівки Мосіна чи іншого виду зброї, розміщеного на невеликій тумбі, де можна буде його розібрати і скласти.

Макет Танку Т-34 — зі з'ємною верхньою частиною, для ознайомлення із внутрішнім простором кабіни танка.

Манекен з одягом (повсякденним чи військовим) якогось певного відрізка часу, реконструйований у відповідності із оригіналом тощо.

Ну і, звичайно, використання сенсорних інтерактивних панелей з інформацією, яка не увійшла до тематичних блоків, для більш об'ємного і широкого розкриття матеріалу. Має сенс в даному випадку відтворення ключових історичних подій, надання інформації про життя видатних історичних і культурних діячів України та Харківщини, окремою ланкою — презентація оригінальних предметів з колекцій музею.

Уміння побудувати цікаву експозицію, органічно «вписану» у простір виставкової зали, — це складне поєднання науки й естетично-мистецьких канонів.

Музейний предмет, зберігаючи свою якість історичного джерела, не просто знак, а художній символ, що має багато значень. Тому, працюючи над побудовою експозиції, важливо усвідомити, виявити і знайти ці символи, які допомагатимуть відвідувачу осмислювати ідейну направленість експозиції. [8, с. 235-250]. А сучасна музейна комунікація обумовлює пошук ефективних освітніх технологій, які музеї можуть запропонувати відвідувачам, щоб задовольнити їх естетичні, рекреаційні та духовні потреби.

### **Джерела та література**

1. Велика Л.П. Музейне експозиційне мистецтво. Х.: ХДАК, 2000. 150 с.
2. Вихор О.М. Інтерактивний музей для кожного // *Музейний простір*. 2012. № 4. С. 50-51.
3. Гнедовский М. Сучасні тенденції в європейських музеях. URL: [www.istpravda.com.ua/articles/50dab0433696b/](http://www.istpravda.com.ua/articles/50dab0433696b/)
4. Ключко Ю.М. Інтерактивна експозиція як інструмент освіти // *Україна — Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур: збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 25–26 травня 2006 р. К.: ДАКККіМ, 2006. Ч. 1. С. 225-228.
5. Ковальчук Є.І. Актуальні теоретичні питання сучасного музеєзнавства: музеєфікація пам'яток сакрального мистецтва // *Волинський музейний вісник*. Луцьк: МП «Пульс», 2010. Вип. 2. С. 8-12.
6. Ковальчук Є.І. Музей у сучасному світі: розробка наукової концепції // *Волинський музейний вісник*. 2012. Вип. 3. С. 17-22.
7. Корнійчук М. Науковість і художньо-образна модель експозиції. URL: [viam.org.ua/uk/704](http://viam.org.ua/uk/704)

8. Левыкин К.Г., Хербст В. Музееведение. Музеи исторического профиля. М.: Высшая школа, 1988. 431 с.
9. Макдональд Дж. Музей будущего в «глобальной деревне» // *Museum*. 1987. № 155. С. 89.
10. Музей і майбутнє: тенденції розвитку музеїв у світі на межі тисячоліть. URL: [www.museum.dp.ua/article0140.html](http://www.museum.dp.ua/article0140.html)
11. Польський досвід сучасного музейництва. URL: [www.polinst.kyiv.ua/news/813.html](http://www.polinst.kyiv.ua/news/813.html)
12. Рутинський М.Й., Стецюк О.В. Музеезнавство. К.: Знання, 2008. 428 с.
13. Снагощенко В. Еволюція концептуальних моделей сучасного музею // *Світогляд-Філософія-Релігія*. 2013. Вип. 4. С.306-315.
14. Хадсон К. Бесплезный музей // *Museum*. 1989. № 162. С. 50-51.

### З ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В ДЕЯКИХ МУЗЕЯХ СВІТУ

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

Останнім часом технології віртуальної (virtual reality або VR) та доповненої (augmented reality або AR) реальностей набувають все більшого поширення у діяльності музеїв світу. Ці технології допомагають музеям більш ефективно виконувати свої функції, зокрема, здійснювати комунікацію із відвідувачами новими, раніше не доступними, способами. Це, в свою чергу, актуалізує важливість вивчення досвіду використання цих інструментів у роботі музеїв.

Відповідно до актуального на даний момент визначення Міжнародної ради музеїв (2007), музей — це неприбуткова, постійна інституція, що служить суспільству та відкрита широкому загалу, яка збирає, зберігає, досліджує, здійснює комунікацію та експонує матеріальне та нематеріальне надбання людства та його оточення з метою освіти, навчання та розваги [8]. Ця дефініція містить принаймні три складові, реалізації яких може сприяти використання технології віртуальної реальності:

1. відкритість музею широкому загалу
2. музейна комунікація
3. експонування.

За одним з найбільш поширених визначень віртуальної реальності — це інтерактивне тривимірне генероване комп'ютером се-

редовище, що надає досвід занурення, у якому можна взаємодіяти через декілька сенсорні каналів, що включає тактильний та позиційний зворотній зв'язок [2].

Однією з основних переваг, яка може бути досягнута музеями за допомогою VR, є полегшення доступу аудиторії до ресурсів музею. Візити до «віртуальної» версії музею вже не обмежуються годинами роботи або фізичним розташуванням музею [9]. Фактично відвідати віртуальну експозицію може будь-яка особа, що має інтернет-доступ та пристрій віртуальної реальності, незалежно від місцезнаходження.

Технологія VR може слугувати інструментом для будівництва віртуальних музейних експозицій шляхом створення повністю віртуального середовища за допомогою тривимірного моделювання [5, с. 407]. Більш того, розвитком ідеї віртуальних експозицій є створення повністю віртуальних музеїв, які не мають фізичного приміщення та існують лише у віртуальному просторі. Як приклад можна навести музей колекції Кремера, створення якого було анонсовано у жовтні 2017 року під час заходів аукціонного дому Sotheby's. Колекція цього віртуального художнього музею містить 74 роботи Золотої доби голландського живопису. Для створення музею кожна робота була відзнята від 2,5 до 3,5 тисяч разів з використанням техніки фотограмметрії [10]. Досвід побудови віртуальних експозицій може стати в нагоді для вирішення проблеми недостатності експозиційних площ у музеях, які мають великі колекції, зокрема, і в Україні.

Іншим шляхом використання технології віртуальної реальності є створення віртуальних копій реальних музейних експозицій. Наприклад, такий проект реалізовано у одному з найвідоміших художніх музеїв США — музеї Соломона Гуттенхайма. У цьому випадку відвідувачі за допомогою власного електронного пристрою (наприклад, смартфона) та попередньо встановленого програмного забезпечення, можуть отримати досвід перебування у реальній експозиції музею. Проект не потребує вартісного електронного обладнання та орієнтований на учнівські групи, які супроводжуються викладачами [6].

Одним із напрямків використання технології віртуальної реальності у музеях є віртуальне перенесення відвідувачів у минуле. Таким чином, у музеях історичного профілю можна досягнути більш повного ознайомлення з певною історичною епохою або окремою подією. Наприклад, Національний музей Фінляндії створив віртуальну експозицію, яка відображає відкриття сейму Фінляндії у 1863 р. Відвідувач, одягнувши пристрій віртуальної

реальності, «опиняється» на засіданні сейму, де може взаємодіяти з безпосередніми учасниками цієї історичної події [3].

Цікавим є досвід музеїв, які використовують VR для того щоб занурити відвідувача у історичну епоху, де жила людина, якій присвячена експозиція. Наприклад, художній музей Тейт Британія створив віртуальне середовище, що відображає останню паризьку студію Амедео Модільяні, видатного італійського художника, твори якого експонуються у музеї [7]. Таким чином, VR-технологія може нести допоміжну роль, доповнюючи досвід та знання, які відвідувач отримує від основної експозиції.

Віртуальна реальність також дозволяє музеям історичного профілю наочно продемонструвати відвідувачам процеси, що відбувалися протягом століть. Як приклад можна навести віртуальний музей будинку Alt-Segeberger у м. Бад-Зегеберг (Німеччина). Цей будинок, який є пам'яткою архітектури, був зведений ще у 1541 році та неодноразово перебудовувався. Тому фахівцями університету ГафенСіті у м. Гамбург було створене тривимірне середовище, яке надає можливість дізнатися як виглядала та змінювалася архітектурна пам'ятка протягом століть. Глядач, скориставшись пристроєм віртуальної реальності, має змогу побачити інтер'єри та зовнішній вигляд будівлі у різні роки [4].

Окрім переваг, які надає музеям технологія віртуальної реальності, існують певні виклики та застереження. Зокрема, зараз на заваді застосування цієї технології може стати вартість її впровадження. Якісне VR-обладнання (зокрема персональні пристрої віртуальної реальності) є недешевим, крім цього існує необхідність у створенні тривимірних середовищ архітекторами, 3D-дизайнерам тощо. Ще однією специфічною проблемою, яка потребує розв'язання, є питання гігієни під час використання персональних пристроїв віртуальної реальності (окулярів, шоломів), тому що музеї є закладами масового обслуговування. Можливим вирішенням цієї проблеми може стати подальше розповсюдження VR-пристроїв серед населення, коли відвідування музею передбачатиме принесення власного пристрою. Зокрема, зараз така практика реалізується у аудіогіді Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова, коли відвідувачі можуть використовувати власні смартфони для прослуховування інформації про музейну експозицію [1].

Таким чином, технологія віртуальної реальності дозволяє музеям, більш ефективно виконувати свою місію та завдання, зокрема, через покращення доступу аудиторії до музейних ресурсів, спрощення комунікації з відвідувачами, створення нових можливостей у побудові музейних експозицій.

## Джерела та література

1. Аудиогід / Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. URL: <http://museum.kh.ua/about/audioguide.html>
2. Brey P.A.E. *Virtual reality and computer simulation // The handbook of information and computer ethics*. Hoboken (NJ/USA): Wiley, 2008. URL: [https://ethicsandtechnology.eu/wp-content/uploads/downloadable-content/Brey\\_2008\\_VR-CS.pdf](https://ethicsandtechnology.eu/wp-content/uploads/downloadable-content/Brey_2008_VR-CS.pdf)
3. Hills-Duty R. *National Museum of Finland Offers Virtual Time Travel*. URL: <https://www.vrfocus.com/2018/02/national-museum-of-finland-offers-virtual-time-travel/>
4. Kersten T., Tschirschwitz F., Deggim S. *Development of a virtual museum including a 4d presentation of building history in virtual reality // ISPRS — International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*. Nafplio (Greece), 2017. URL: <https://www.researchgate.net/publication/313963055>
5. Kotler N.G. *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. San Francisco: Jossey-Bass, 2008. 511 p.
6. Mir R. *Extending the Museum Experience with Virtual Reality*. URL: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/extending-the-museum-experience-with-virtual-reality>
7. Modigliani VR: *The Ochre Atelier — Behind the Scenes / Tate*. URL: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/modigliani/modigliani-vr-ochre-atelier>
8. *Museum Definition / ICOM*. URL: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>
9. Sweetman R., Hadfield A. *Artefact or art? Perceiving objects via object-viewing, object-handling, and virtual reality // UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL*. Berlin: Humboldt University [for the] ICOM, 2018. URL: <http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2018/12/3-Sweetman-Hadfield.pdf>
10. *The Kremer Museum / The Kremer Collection*. URL: <http://www.thekremercollection.com/the-kremer-museum/>

## ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ОНОВЛЕНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Кожного року сучасний світ набуває все більшої динамічності. Значною мірою це стосується і суміжних музейній діяльності сфер. Стрімке зростання технологічних можливостей дає змогу кардинально змінювати малюнок індустрії освіти, розваг і публічних заходів кожні кілька років. Вимоги сучасного споживача, вихованого на цій динаміці, також постійно зростають. І культурні чи освітні продукти, які ще два десятиріччя тому вважались привабливими, сьогодні видаються безнадійно застарілими. Так більшість музеїв пострадянського простору сьогодні мають навіть меншу статистику відвідувань ніж у 1980-ті роки. І ці показники цілком об'єктивні. У сучасному світі швидко розвивається індустрія розваг. Для споживача з'являється все більше альтернатив: 3D-кінозали, арт-простори, квест-руми тощо. Колись англійський письменник Льюїс Керрол описав вигадану країну Задзеркалля, у якій щоб лишатися на місці, треба бігти, а щоб рухатись далі — треба бігти вдвічі швидше. Сьогодні ця ж сама формула чудово відображає навколишній світ. Так само і музеям, для того, щоб встигати за вимогами споживача, абсолютно необхідно модернізувати свої підходи до роботи з колекцією, експозиційним простором і самими відвідувачами.

Останніми роками у культурницьких колах багато говориться про концепцію відкритого музею та інноваційність у роботі з аудиторією. Інноваційні підходи у вузькому вимірі — це використання технологічних новинок для створення загальнодоступної та атрактивної експозиції. Разом з тим, інноваційність, якщо її розглядати більш узагальнено, передбачає також використання нових підходів у роботі — переорієнтацію акцентів з музейного артефакту на відвідувача [1, с. 1-3]. На противагу традиційному методу, який зазвичай уявляється, як просте надання пасивному екскурсанту інформації (через екскурсію або просто споглядання експонатів), відкритий музей має забезпечити гостю можливість самому скеровувати певні аспекти програми свого візиту, взаємодіяти з експозиційним простором. Це не просто надасть демократичності установі. Такий підхід викличе цікавість відвідувача,

дозволить глибше залучити його в обрану тему, оскільки візитер за подібної схеми більше не буде пасивним глядачем. Таким чином музей стає не лише місцем, де тільки дивляться на експонати і слухають про них, тепер і заклад, і відвідувач перетворюються на певного роду співбесідників, які ведуть діалог між собою. Шляхом побудови системи емоційних відгуків, занурення у визначену атмосферу заклад долучиться до підвищення культурного рівня громадян і побудови громадянського суспільства [2, с. 76].

Варто зазначити, що рух у напрямку інтерактивності та розворот до діалогу з відвідувачем уже відбувається у Харківському історичному музеї. Так останніми роками у програмі заходів з'явились інноваційні заняття на кшталт «Археологічного уроку» Костянтина Пеляшенка, «Козацькому роду нема переводу» Богдана Івченка, «Музейний квест» Юлії Люлько та низка інших, де діти і дорослі мають змогу приміряти на себе умовні ролі сучасних дослідників, або людей минулого. В експозиційних залах з'явились QR-коди, які надають можливість вибірково прослухати інформацію про експонати, не звертаючись до екскурсоводів за консультаціями.

Інноваційні підходи мають бути взяті на озброєння і при створенні майбутніх експозицій ХІМ. Тож загальним принципом при побудові експозиції повинна стати орієнтованість на гостя музею. Задля поліпшення контакту відвідувач має сам виконувати певні дії для отримання додаткової інформації чи вражень. Тим самим особа зможе певною мірою навіть регулювати сюжет свого перебування у закладі, що підвищить цікавість відвідувача під час прогулянки експозиціями. Це крок уперед, оскільки людині властиво краще сприймати і запам'ятовувати матеріал, який вона вивчала шляхом активної взаємодії [4, с. 57]. Очевидним рішенням, що останніми роками все більше застосовується у світових музеях, є інформаційні кіоски, які можуть містити додаткову інформацію. В умовах обмеженої площі для експозиції, присвяченій ХХ — ХХІ століттям, вже очевидно є потреба економії місця при висвітленні кожної теми. Тож інформаційні кіоски стануть виходом, коли буде необхідним додатково освітити ключові історичні події для нашої землі: наприклад, мапи бойових дій Другої Світової війни, подробиці революцій 1917 — 1921 років, фрагменти спогадів очевидців подій Голодомору, епохи перших космічних польотів, проголошення Незалежності, детальніша інформація про функціонування того чи іншого технологічного приладу, представленого в експозиції тощо. До речі, інформація може подаватись не тільки у візуальному вигляді, але і в аудіо форматі —

звернення Юрія Левітана про початок війни (або її закінчення), запис спогадів Олексія Леонова про вихід у відкритий космос і так далі. Такі нескладні елементи значно покращать атмосферність експозиції і занурення відвідувача в епоху.

Іншим інструментом для підсилення атмосферності виставки стане оформлення різних частин експозиції у відповідному антуражі — наприклад, пульт управління космічним кораблем «Восток» («Восход»). У подібних цілях передові світові музеї починають використовувати технології доповненої реальності, коли на одну реальну деталь (елемент) можна накласти віртуально цілу картинку. Це досягається або через використання особистих смартфонів, або з допомогою стереоскопічних вітрин, які уможливають візуалізацію віртуальної картинки. Втім, близького ефекту можна досягти і не використовуючи складних технологій. У деяких музеях уже давно використовується техніка зображень на склі певного артефакту, від якого зберігалася лише частина. У разі погляду з визначеного ракурсу пазл складається, і елементи, які збереглись, органічно вписуються у загальну картину того, як вся конструкція виглядала в оригінальному стані.

Фонди ХІМ містять технологічні прилади, призначення яких далеко не завжди очевидне для сучасної людини (кріо-барокамера, пічка для розігріву їжі космонавтів, правка для небезпечної бритви). Такого роду експонати можна використовувати як виклик відвідувачу, коли б він мав особисто здогадатись, для чого саме могла служити така річ — можливо, обрати правильний варіант із наведених. Для подібного квесту можна виділити окрему вітрину, яка б збирала експонати однієї близької тематики (наукові розробки радянських учених, наприклад). Завдання полягатиме у співставленні експонату із підтекстовкою, що містила б його назву і описувала призначення.

Важливим видається також звернути увагу і на те, що сьогоднішній світ є світом зображень. Мільйони нових фотографій щодня публікуються у соцмережах і спеціальних сервісах. Смартфон у руках сучасної людини став рупором для меседжів до широкого загалу. До цього моменту музей намагався комерціалізувати зйомку в експозиційних залах. Але якщо розвернути цю політику навпаки, то заохоченням фотографуватись в експозиціях заклад тим самим підштовхне відвідувачів до фактичної реклами ХІМ у Facebook, Instagram та інших ресурсах. За опитуваннями кількарічної давнини близько половини жителів великих українських міст навіть не отримували достатньої інформації щодо музейної діяльності [3, с. 79]. Навряд ситуація кардинально змінилась сьо-

годні. Збільшення згадувань про ХІМ у публічному просторі, якими стали сьогодні соцмережі, обіцяє привернути нову аудиторію до установи. Заохочення до фотографування можна реалізувати шляхом розміщення в експозиції візуально привабливих елементів — експонатів чи інтер'єрів — які б викликали бажання сфотографуватись: однострій воїна часів УНР чи скафандр радянського космонавта, які можна було б приміряти на себе, антропоморфні манекени відомих історичних постатей (такий собі аналог воскових фігур), макети зброї з дозволом брати їх до рук.

Взагалі, створення точних копій цікавих експонатів (зброї чи, навіть, моделі танку Т-34, сучасних БТР-ів із Заводу імені В.О. Малишева, моделі літаків АН, які є у фондовій колекції тощо), з якими можна було б контактувати, стануть проривним кроком у напрямку інтерактивності. Аж до придбання реплік знаменитих радянських парфумів («Шипр», «Красная Москва»), запах яких можна було б відчутти. Цікавою також стане книжкова полиця з фотоальбомами видів міста різних років. А розміщення ігрових автоматів 1980-х у відповідній зоні стимулюватиме значний емоційний відгук у багатьох людей достатнього віку. Виходячи з досвіду європейських музеїв, подібні інтерактивні моделі викликають найбільшу зацікавленість у людей. Так Віденський природничий музей використовує дворучну помпу, за допомогою якої відвідувач нагнітає повітря, а на моніторі навпроти із зображенням розрізу вулкана підіймається лава і відбувається виверження [1, с. 3].

Додатковим для ХІМу каналом створення потрібної атмосфери і занурення відвідувача в епоху стануть телеекрани, що вже є у розпорядженні музею. Запуск тематичних відеороликів, чи навіть сюжетів минулих років: радянська дитяча передача 1965 р., опитування на вулицях міста в 1995 р., харківські новини 2008 р. — все це було б відмінним доповненням до матеріальних експонатів [2, с. 76]. Епоху революції 1917 — 21 років і часи НЕПу цікавим було б проілюструвати журнальними кіосками, які б містили заламіновані копії газетних примірників із відкритим доступом. Вони чудово передадуть настрій часу, міститимуть цікаві подробиці великих подій. Оглядаючись на болюче останніми роками питання про територіальний устрій Української держави, доречним буде створити магнітні пазли для відвідувача з адміністративним поділом українських земель (губерній, округів, областей). Їх він мав би зібрати і тим самим відкрити для себе формування українських кордонів у ХХ столітті (від 1917 до 1991 рр.) — зовнішніх і внутрішніх, між областями.

Важливо зазначити, що наведені у тексті статті приклади стосуються конкретних відрізків експозиції, проте слід пам'ятати, що принципово важливими є самі концепти інтерактивної взаємодії з відвідувачем, але їх можна переформатовувати у потрібний вигляд і пристосувати до різних частин виставки. Так пазли з кордонами можуть міститись тільки у «радянській» частині експозиції, чи стосуватись лише кордонів УНР і Українського Гетьманату.

Завершальна частина експозиції обов'язково має містити поклик відвідувача до думок про сучасну Україну та роздуми про положення нашого суспільства на порозі подальших змін, розуміння невідворотності цих змін в глобальному світовому контексті та осмислення внутрішнього положення в країні, ролі кожного окремого громадянина в розбудові спільної держави. Одним з пропонуєваних інструментів є ідея з фінальним коридором, яким має прямувати відвідувач після огляду всієї експозиції, і бачити себе у дзеркалі попереду, а поза собою — впізнаванні антропоморфні манекени відомих харків'ян, які зробили велику справу для Батьківщини. Тож людина має розуміти, що вона в певному сенсі переймає естафету справ на благо суспільства і несе свою відповідальність за країну, регіон і місто. Тут же корисними будуть рекреаційні зони для відпочинку і обдумування щойно побаченого.

Важливо, щоб звичка прислуховуватись до відвідувача, захоплювати його до дійової ролі поширювалась не тільки на експозиційні площі, але і в цілому, на принципи роботи музею. Так створення системи зворотного зв'язку, очевидно, допоможе музейникам покращити власний сервіс. Наприклад, більш чітке акцентування на системі відгуків і побажань може надати корисні підказки «зі сторони». Спеціально для таких цілей можна навіть створювати і роздруковувати бланки з навідними питаннями про те, щоб людина хотіла ще побачити або змінити у музеї. Іншим корисним нововведенням можливо стане система/процедура залишення відвідувачами своєї електронної пошти, через яку в майбутньому музей зможе сповіщати лояльних людей про події в музеї (майбутні лекції, відкриття виставок) адресовано. Задля максимально ефективної роботи музею, абсолютно необхідно досліджувати власну аудиторію та цільові групи тих, хто приходить до закладу. Зазвичай виокремлюють три категорії відвідувачів: дослідники, які користуються фондами і бібліотекою у професійних цілях; навчально-освітня аудиторія, тобто студенти і школярі, для яких відвідування музею є складовою шкільної чи університетської програми; туристи, або відвідувачі, для яких музей є формою відпочинку і розважання [3, с. 75]. Очевидно, що інтерактив-

ні підходи до різних груп (класифікованих за ціллю відвідування закладу, за віком тощо) також мають корегуватись.

Отже, ігнорування навколишнього розвитку і світових трендів загрожує залишити будь-який культурницький заклад на тихому узбіччі історії. Чого не може собі дозволити музей, навіть якщо він історичний. Тому при створенні нових експозицій нагально необхідно переформатовувати підходи і практики у взаємодії з відвідувачем таким чином, щоб вони викликали емоціональний відгук і рефлексивність останнього, підштовхуючи його до глибшого осмислення побаченого. Таким чином, шляхом грамотного надання сильніших, ніж дотепер вражень, музей долучиться до підвищення культурного рівня громадян і побудови громадянського суспільства.

### ***Джерела та література***

1. Банах В.М. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи // *Historical and cultural studies*. 2016. Vol. 3. Num. 1. С. 1-5.
2. Дубін К.Ю. Відображення періоду Незалежності в оновленій експозиції ХІМ імені М.Ф. Сумцова // *Двадцять четверті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»*. Х.: Майдан, 2018. С. 70-76.
3. Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку // *Краєзнавство*. 2013. № 3. С. 75-84.
4. Макаров Д.В., Егунова О.В. Интерактивные технологии в работе современного музея и их влияние на культуру и образование // *Власть*. 2013. № 5. С. 56-58.

### **КНИГИ ВРАЖЕНЬ ВІДВІДУВАЧІВ ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ (1960 — 1980-ті рр.)**

*Івченко Богдан Анатолійович,  
зав. сектора відділу науково-  
освітньої роботи  
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Книги вражень відвідувачів музейних закладів є цінним джерелом вивчення історії культурного спадку, однак дотепер в Україні мало уваги приділялося вивченню письмових записів музейних відвідувачів. На жаль, цей безперечно цікавий різновид джерел не

потрапляв у поле зору дослідників історії на теренах України. Цим дослідженням автор має на меті заповнити прогалину в історичному джерелознавстві і показати важливість уважного вивчення записів відвідувачів на прикладі книг вражень Харківського історичного музею.

Наразі відома лише одна стаття, де книги відгуків відвідувачів Стецівського народного музею постають джерелом дослідження історії музею [8]. Слід погодитися з авторкою статті — Тетяною Сіб'якіною, що «...книга відгуків будь-якого музею — це унікальне рукописне джерело, яке висвітлює сприйняття людьми почутого та побаченого в музейному закладі. Вона є своєрідним зворотнім зв'язком музею із відвідувачами, дозволяє відслідковувати «географію» гостей, отримати дані про їх вік, соціальне положення, походження та місце проживання, особисті погляди, крізь які можна побачити вподобання епох» [8, с. 148].

Погоджуючись із методологічними настановами Т. Сіб'якіної щодо історичного дослідження книг вражень відвідувачів музею, звернімося до записів у книгах відвідувачів Харківського історичного музею. Хронологічні рамки нашого дослідження 1960-і — перша половина 1980-их рр. обумовлені наявною джерельною базою в архіві музею і специфікою епохи, пов'язаної з т. з. «відлигою», а потім «застоем» у Радянському Союзі. Необхідно зауважити, що автор даної статті зберігає у цитуванні записів із книг вражень оригінальну мову та всі стилістичні особливості залишених відвідувачами відгуків.

Передусім при читанні книг вражень Харківського історичного музею привертають увагу записи, що стосуються мовного питання. Багато підтекстовок до експонатів у 1960-ті рр. були надруковані українською мовою, без дублювання російською, і саме це не подобалось деяким відвідувачам музею. Наприклад, 4 березня 1960 р. відвідувач Чернишов залишив відгук про відсутність підписів російською мовою для багатьох експонатів, аналогічні відгуки зустрічаються у книгах вражень пізніших років. Але поряд із тим, у відгуку від 25 грудня 1960 р. натрапляємо на запис, що у харківському музеї не знайшлось екскурсовода, який би міг дати пояснення українською мовою для учнів української школи [1; 4]. Вочевидь, мовне питання тоді стояло гостро, оскільки у книзі вражень знаходимо багато зауважень, пов'язаних саме із цією проблемою.

Незважаючи на те що в 1960 р. у Радянському Союзі вже не перший рік відбувалася десталінізація і роль Сталіна в історії була піддана критиці на державному рівні, проте деякі відвідувачі Хар-

ківського історичного музею із цим не погоджувались. 28 травня 1960 р. інженерно-технічні працівники залишили у книзі вражень такий відгук «Желательно в отделе Великая Отечественная война осветить роль И.В. Сталина. В частности на фотографии “Видные военачальники Великой отечественной войны” его желательно поместить» [1].

Книги вражень Харківського історичного музею, як історичне джерело, уміщують цікаві факти про відвідувачів, які приходили до музею. Наприклад, у 1960 р. до музею приїздили українці з Америки, які залишили відповідний відгук: «Наша українська група з Америки дуже вам вдячна за ваше щире приймання» [1]. А запис від 1962 р. свідчить, що у музеї побував ще один американець Тед Карам [4].

Досить часто у книгах вражень можна зустріти записи про те, що в Харківському історичному музеї мало «харківського» матеріалу. Подібний запис 12 серпня 1960 р. залишив відвідувач Литвиненко, якій зауважив, що в музеї багато експонатів є подібними до експонатів в інших музеях і, на його думку, в експозиціях необхідно розмістити старовинні карти Харкова. Литвиненко навіть підказав, що ці карти можна взяти з книги Д.І. Багалія «Історія міста Харкова». Співробітники музею, у відповідь на цей відгук, записали, що старовинні карти в експозиції виставлені. Унаслідок цього на сторінках книги вражень навіть розвернулась деяка дискусія. 28 серпня 1960 р. студент Лазарев зауважив, що він, на відміну від Литвиненка, музеєм залишився задоволений [1].

Цікавий відгук, який характеризує тогочасну епоху освоєння космосу, пов'язаний із побажанням відвідувачів щодо майбутніх експонатів музею, залишили студенти Азово-Чорноморського інституту механізації сільського господарства А.В. Головін та В.А. Грищенко, вони писали: «Желаем увидеть в следующий раз экспонат, который будет доставлен с Луны или Венеры нашими советскими космонавтами» [3].

Деякі відвідувачі у книзі вражень залишали свої побажання щодо змісту експозиції та заповнення її конкретними експонатами. Насамперед ці побажання стосувалися експозиції з теми Великої Вітчизняної війни. Наприклад, 2 грудня 1960 р. експозицію, присвячену Великій Вітчизняній війні, відвідав ветеран 6-ї радянської армії на прізвище Капуста. Тоді в музеї був виставлений портрет командувача 6-ї армії генерал-майора Городнянського, на якому він зображений у формі з погонами. Шановний ветеран залишив відгук у книзі вражень, звернувши увагу, що Городнянський не міг носити погони, оскільки загинув задовго до їх упро-

вадження у Червоній Армії. За думкою Капусти, недостовірний портрет Городнянського треба зняти і виставити новий, де б командувач армії був зображений із петлицями на формі, що відповідає історичній дійсності на час його загибелі [5].

22 грудня 1960 р., музей відвідали учасники 3-ї славістичної республіканської конференції, які у цілому були задоволені експозицією, проте у книзі вражень залишили деякі побажання. Вони вважали, що у музеї мають бути окремі фундаментальні експозиції про Г. Скороводу, Г. Квітку-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського і О. Потебню. Учасники конференції пропонували додати до музейної експозиції експонати, пов'язані із Харківським колегіумом [5]. А школярі із с. Руська Лозова Харківської обл. залишили у книзі вражень побажання історичному музею мати у колекції експонати, пов'язані із життям відомого радянського письменника Миколи Островського, який певний час жив у Харкові, про що вони залишили відповідний запис 29 травня 1963 р. [4].

Цікавий відгук залишив 6 серпня 1961 р. у книзі вражень Іван Гордійович Салай. Він написав «Віталій Примаков виконував більшу революційну роботу в г. Харькове в 1918 году. Почему же о нем ничего нет в экспозиции музея, даже нигде не упоминается его имя?» [4] Слід розуміти, що до 1957 р. Віталій Примаков уважався засудженим як ворог народу, хоч потім його і було реабілітовано і в 1961 р. про нього можна було показувати матеріали в експозиції, за умов їх наявності у фондах Харківського історичного музею.

Відвідувач С. Іванов із Ленінграда у своєму записі від 4 вересня 1961 р. висловлювався про неприпустимість ідеологічного цензурування історичних документів, тому у книзі вражень він написав таке: «...одна из подписей под "Отповедью пану-гетману Петлюре" вырезана. Такое отношение к историческим документам не может быть терпимо в советских музейных организациях. Исторические документы нельзя кроить и перекраивать — это не старое платье, к ним надо относиться бережно, они должны сохранять историческую правду» [4].

Особливістю функціонування Харківського історичного музею за радянських часів було створення тимчасових виставок, присвячених черговим з'їздам Комуністичної партії Радянського Союзу, хоча такі експозиції не відповідали історичному профілю музею. Однак певним групам відвідувачів тимчасових виставок було замало, наприклад, 22 грудня 1961 р., працівники бібліотеки Облпрофради пропонували на виставці, присвяченій 22 з'їзду КПРС, краще висвітлити його роботу. На подібний запис щодо

22 з'їзду КПРС натрапляємо і 15 липня 1962 р. Деякі відвідувачі історичного музею потребували виставок із тодішнього життя, однак були й такі, хто бажав в історичному музеї бачити майбутнє Харкова! Так, гість музею із Ленінграда залишив запис про те, що йому хотілося б побачити в експозиції, як буде виглядати Харків через 10-20 років. На подібні записи в книзі вражень натрапляємо і у наступні роки [4].

Особливий інтерес музейних відвідувачів завжди викликав англійський танк Марк-V, про що свідчать нотатки відвідувачів. Так, 12 травня 1963 р. група військовослужбовців, вражена танком, залишила наступний запис у книзі відгуків: «...мы имеем к музейной дирекции некоторые замечания и просьбу, а именно: 1) танк интервентов поставитъ на фундамент; 2) Помочь в этом деле может Харьковское танковое училище; 3) Ни в коем случае этот танк не сдавать на переплавку, а оставить его для поколений, как память о Великом Октябре». У цьому відгуку особливу увагу звертає зауваження військовослужбовців про те, що історично цінний танк можуть віддати на переплавку. Ця занепокоєність не була випадковою тому, що після визволення Харкова від німецьких окупантів, на музейному подвір'ї поряд із Марк-V, як історичні експонати, демонструвалися два німецьких танки «Пантера». Але у січні 1951 р. вони, за наказом директора Харківського історичного музею М.А. Воеводіна, були здані на металобрухт, бо на думку тодішнього керівництва музею, не мали історичної цінності [7]. Нині ми розуміємо, що такі танки могли б бути дуже цінними музейними експонатами для сучасників, проте, на жаль, тоді так не вважали.

Багато відвідувачів музею вказували на необхідність виставлення в експозиції предметів, пов'язаних із життям конкретних історичних постатей міста Харкова та Харківщини. 21 жовтня 1973 р. доцент С. Кузьменко із Вінниці писав у своєму відгуку, що у музеї «дуже блідо висвітлена історія Харківського університету», а про діяльність В.Н. Каразіна в с. Кручик зовсім нічого не згадується. С. Кузьменко запропонував створити у с. Кручик філіал Харківського історичного музею, присвячений В.Н. Каразіну. Гість із Вінниці також зауважив, що у музеї зовсім не висвітлена діяльність Харківського філотехнічного товариства, Харківського колегіуму, Г. Сковороди, Я. Щоголіва, О. Олеса, Б. Грінченка та багатьох інших. С. Кузьменко після огляду музею зробив для себе невтішний висновок: «Харк. Історичн. музей потребує великої допомоги терміново так, щоб поставити його на значно вищий рівень, відповідно до ролі значення м. Харкова в Радянському Союзі» [6].

У 1970-х рр. відвідувачі висловлювали незадоволення підтекстовками до експонатів у експозиції, про що вони зауважували у книзі вражень. Наприклад, 12 грудня 1975 р. один із відвідувачів музею, після огляду експозиції з археології краю, писав, що у підтекстовках до експонатів треба зазначати рік створення археологічної знахідки, рік та місце виявлення, а якщо ці дані не відомі, то необхідно писати це у підтекстовках [6].

Деякі відвідувачі у записах до книг вражень пропонували працівникам музею встановити історичну справедливість. Наприклад, ветеран Великої Вітчизняної війни на прізвище Пивовар, після відвідання Харківського історичного музею у 1975 р. і огляду експонатів, пов'язаних із життям Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, писав, що працівникам музею необхідно відновити історичну справедливість у назві місцевості, де жив письменник, адже район, де провів життя Г.Ф. Квітка-Основ'яненко раніше називався Основою, а тепер Новоселівкою [6].

Відвідувачі 1970-х рр., так само, як і попередніх років, звертали увагу працівників музейного закладу на необхідність виставлення експонатів, пов'язаних із тодішньою сучасністю [6].

Тенденція незадоволення підтекстовками до експонатів зберігалася і серед відвідувачів 1980-х років. Наприклад, 15 листопада 1981 р. один відвідувач писав, що в експозиції Харківського історичного музею під експонатами знаходяться етикетки із цифрами і це створює незручності, оскільки доводиться шукати пояснення до них в окремому переліку експонатів. Деяким відвідувачам не подобалося розташування експонатів у вітринах, вони пропонували міняти їх місцями для кращого огляду, на подібний запис на трапляємо у книзі вражень від 15 жовтня 1983 р. [2].

У книгах вражень відвідувачів Харківського історичного музею 1980-х рр., як і в попередні роки, простежується тенденція написання відвідувачами відгуків про дружбу народів Радянського Союзу. Так, 14 жовтня 1983 р. до музею прибула велика група туристів із Калмикії (370 чоловік). Після екскурсій по музею вони залишили розлогий відгук у книзі вражень про дружбу між українським та калмицьким народами, підкресливши той факт, що калмики допомагали українським козакам у боротьбі супроти іноземного гноблення [2].

Незадоволення змістовним наповненням експозиції Харківського історичного музею продовжується й у відгуках громадян 1980-х рр. Так, одна із відвідувачок 7 січня 1984 р. писала, що в експозиції, присвяченій революційним подіям 1917 р., біля макету будівлі Дворянського зібрання, де була проголошена радянська

влада в Україні, нічого не сказано про подальшу долю цієї будівлі. На думку відвідувачки, аби відновити добре ім'я революціонера, треба зазначити, що в тій будівлі, за ініціативою Павла Постишева, пізніше був розміщений перший у країні палац піонерів [2].

Характерною рисою відгуків у книзі вражень Харківського історичного музею 1960–1980 рр. є те, що багато відвідувачів наполягали на необхідності створення путівника по експозиції. Однак слід сказати, що у зазначений період часу путівники по Харківському історичному музею виходили друком один раз на 4–5 років: у 1968, 1973, 1977, 1981, 1986 рр. Проте із відгуків зрозуміло, що ці видання були малодоступні відвідувачам, хоч і виходили кількатисячними накладками.

Характерною рисою відгуків із книг вражень відвідувачів Харківського історичного музею за 1960–1980 рр., є той факт, що іноді у гостей музею виникали нарікання щодо ввічливості співробітників музею, і це, безперечно, негативно впливало на імідж закладу [4; 6].

Підсумовуючи, слід зазначити, що серед записів у книгах відгуків Харківського історичного музею 1960–1980-х років, знаходимо нотатки харків'ян, а також жителів різних населених пунктів України, Радянського Союзу і навіть гостей із закордону, що свідчить про широку географію відвідувачів музею. Віковий склад тих, хто залишав записи у книзі відгуків, доволі різноманітний: там можна прочитати відгуки дітей-першокласників і відгуки похилих людей 80-ти річного віку, отже побачене і почуте в музеї викликало певні емоції людей дуже різних вікових категорій. Соціальне положення відвідувачів теж було доволі різноманітне — серед них школярі і студенти, військовослужбовці і вчені, вчителі і творча інтелігенція, робітники та пенсіонери. Переважно відгуки про музей позитивні, проте зустрічаються записи із побажанням певних змін у музеї і навіть нотатки негативного характеру. Відвідувачі у книгах відгуків зазначеного періоду багато писали про необхідність забезпечення музею підтекстовками до експонатів російською мовою, оскільки таких було дуже мало в тогочасних експозиціях і загалом підтекстовки були надруковані українською мовою (особливо це було характерно для 1960-х рр.). Характерними для багатьох відгуків є побажання стосовно наповнення музейних експозицій певними експонатами давнини або тогочасного радянського життя, а також поради про створення нових виставок і експозицій, однак поодинокі відвідувачі навіть висловлювали занепокоєння щодо збереження деяких експонатів. Дехто пропонував конкретні заходи із покращення обслугову-

вання гостей музею. Отже, після проведеного нами дослідження книг вражень Харківського історичного музею 1960–1980-х рр., можемо зробити висновок, що вони є багатим інформативним джерелом для створення об'єктивної оцінки роботи музею і доповнюють музейну історію цікавими фактами, поданими з точки зору відвідувачів.

### *Джерела та література*

1. Книга вражень відвідувачів Харківського історичного музею. 1960 р. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
2. Книга вражень відвідувачів Харківського історичного музею. 1981–1984 рр. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
3. Книга отзывов посетителей музея. 23 октября 1960 г. — 12 мая 1963 г. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
4. Книга отзывов посетителей музея. 23 октября 1960 г. — 24 апреля 1964 г. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
5. Книга отзывов посетителей музея. 30 октября 1960 г. — 29 января 1965 г. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
6. Книга отзывов посетителей музея. 23 марта 1973 г. — 16 апреля 1976 г. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
7. Приказы по музею за 1951 г. // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова.
8. Сіб'якіна Т. Аналіз книг відгуків 1967–1974 рр. в дослідженні історії діяльності Стецівського народного музею // Жовківські читання 2013: зб. статей другої міжнародної наук. конференції «Музей в сучасному світі». Львів: Растр, 2013. С. 148-150.

### **НОВІ МУЗЕЙНІ УРОКИ ДЛЯ МОЛОДШОГО ТА СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ХІМ ІМЕНІ М.Ф.СУМЦОВА)**

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

В ранньому віці дітей починає цікавити предметний світ. Пізнання навколишнього здійснюється у них шляхом накопичення чуттєвих вражень від оточуючих предметів. Радість пізнання і задоволення від розглядання — це, по суті, явища подібні і одночасні. Саме музей здатний збагатити дітей враженнями від часом абсолютно нових, незнайомих предметів, які дитина ніколи не зу-

стрічала, та й не могла зустріти в навколишньої дійсності. Це надзвичайно розширює їх кругозір та уявлення про світ.

Музей має володіє освітнім потенціалом, виконуючи відбір подій, фактів, людських доль через функцію документування, особливо, якщо цією діяльністю займаються не тільки дорослі, а й учні. Музейні предмети — речі, цінності виступають в якості джерела інформації про людей і події, крім цього, вони здатні впливати емоційно, викликати почуття причетності до тих чи інших подій історії. Так прокладається місток до серця дитини, так формуються правильні життєві орієнтири, відбувається прилучення до життєвих цінностей.

Тому, досить така молода наука, як музейна педагогіка, як один із напрямів діяльності музею, стає все більш затребуваною в практиці духовно-морального, цивільно-патріотичного, історико-краєзнавчого виховання особистості в єдиному освітньому процесі. Прагнення до гуманітарного оновлення освіти, орієнтованого на співпрацю музею та школи, становить основу нової освітньої парадигми ХХІ століття [1].

Музейний урок — це урок в музеї або з використанням переносної музейної виставки із застосуванням інтерактивних технологій. Він змінює звичну форму ведення традиційних уроків, робить вивчення історії рідного краю або дослідження життя видатних земляків більш цікавим і змістовним.

На музейних уроках використовуються методи створення ігрових ситуацій, організовується інтерактивний діалог, театралізація, самостійна пізнавальна діяльність. Ці методи відповідають віковим особливостям учнів початкових класів [2].

Отже, враховуючи саме вікові особливості учнів початкових класів, протягом 2017-2018 років співробітниками науково-освітнього відділу Харківського історичного музею розроблено декілька нових музейних уроків.

Так, до Дня пам'яті жертв Другої світової війни, та примирення між країнами-учасниками Другої світової війни, для учнів початкових класів розроблений та проведений у 2017 році музейний урок за темою: «Маленькі герої великої війни». Урок присвячений дітям, які у страшні роки війни разом з дорослими взяли зброю, щоб захистити Батьківщину від ворога. Хлопчики та дівчатка йшли на фронт у військові частини, ставали синами та доньками полків. Вони були розвідниками і зв'язківцями, сестрами милосердя і підіривниками. Із презентації учні дізнаються про долі маленьких героїв: про білоруську дівчинку Валю Зенкіну, яка допомагала захисникам Брестської фортеці, про українських пар-

тизана-підпільників Валю Котика та Віктора Хоменка, про наймолодшого льотчика часів Другої Світової війни Аркадія Каманіна, який почав самостійно літати у 14 років.

Презентація супроводжується показом музейних експонатів це і фото часів війни, і муляжі мін, снарядів, зброї. Завершується урок читаннями віршів про маленьких героїв війни, які учні підготували до цієї зустрічі [3].

Таким чином, даний музейний урок виховує почуття патріотизму, гордості за своїх однолітків, які в важкі часи війни поряд з дорослими наближали час Перемоги, а з іншого боку — покоління дітей війни — це наші бабусі і дідусі, а у кого — це навіть прабабусі і прадідусі. Їх потрібно поважати, адже війна відібрала у них дитинство, їм довелося винести таке, що ми собі не можемо навіть уявити.

До цієї ж дати у 2018 році був розроблений і проведений новий музейний урок за темою: «Жіночі долі на фронтах Другої світової». Жінки нарівні із чоловіками, дітьми, людьми похилого віку пронесли на своїх плечах усі труднощі Другої Світової війни. Саме жінки вписали в літопис війни багато славетних сторінок. Жінки були на фронті: медиками, льотчицями, снайперами, розвідницями, водіями, репортерами, навіть танкістами, служили у піхоті. Жінки брали активну участь у підпіллі та партизанському русі. Традиційно починається урок з презентації. Учні дізнаються про наших співвітчизниць — справжніх героїнь. Це і санітар медичної служби Щербаченко Марія Захарівна, яка отримала бойове хрещення в боях під Сумами, рятуючи важкопоранених бійців. Далі мова йде видатну харків'янку, льотчицю Валентину Степанівну Гризодубову. Її подвиг важко переоцінити, в тяжких умовах війни вона командувала жіночим бомбардувальним полком дальньої дії. Полк наносив удари по ворожих об'єктах, доставляв вантажі для українських партизан, тощо.

Потім співробітник розказує про життєву історію Людмили Михайлівни Павличенко — найвідомішої жінки-снайпера часів Другої світової війни. До липня 1942 року на рахунку студентки історичного факультету Київського університету було 309 знищених військових супротивників (в тому числі 36 снайперів). Саме вона стала головною героїнею фільму «Незламна», за словами режисера цієї стрічки Сергія Мокрицького, що перш за все, цей фільм не про війну, а про дивовижну українську дівчину зі складною долею. Наступна історія — історія про силу материнської любові простої українки — Евдокії Лисенко. Коли почалася війна, вона всіх своїх десятих синів привела до лав Червоної

Армії. Материнська молитва зберегла дітей: усі десять синів Євдокії Лисенко повернулися з війни живими. Емоційним доповненням презентації являються експонати із фондів музею, це і листи з фронту, це і сумка медичної сестри з медичними інструментами та ін. [4].

Таким чином, даний музейний урок показує дітям, що роль українок у війні переоцінити неможливо. Жінка-Друг, соратник, бойовий товариш, саме вона розділяла усі тяготи війни нарівні з чоловіками. Тому, забути про внесок у Перемогу наших співвітчизниць ми просто не маємо права.

В історії нашого народу є багато героїчних сторінок, та найцікавіша — це історія запорізького козацтва. Музейний урок за темою: «Тої слави козацької повік не забудемо!» розроблений спеціально для учнів початкових класів до Дня українського козацтва. На початку уроку діти дізнаються про історію свята та чому, саме 14 жовтня його святкують. Потім мова йде проте, яку школу треба було пройти, та які досить складні іспити скласти, щоб стати козаком. Друга частина музейного уроку присвячена гетьманам, козацьким ватажкам. Учні дізнаються про славетні морські походи козаків, під головуванням Петра Конашевича-Сагайдачного, про неперевершеного полководця та організатора Війська Запорозького — Богдана Хмельницького, про Івана Мазепу, який незмінно тримав Булаву аж 22 роки. Саме його гетьманування характеризувалося високим економічним та культурним піднесенням України-Гетьманщини. А завершується розповідь про людину-загадку, козака-характерника, полковника Харківського слобідського козацького полку — Івана Сірко. Крім цього, музейні експонати, які спеціально підготовлені для цього уроку стають яскравим і емоційним піднесенням для учнів. Це і козацький одяг, макети булави Гетьмана, Пернача полковника та ін. [5].

Таким чином, музейний урок «Тої слави козацької повік не забудемо» розказує дітям, хто такі козаки, якими людьми вони були де жили, що полюбляли робити, як захищали свою рідну землю. Тим самим, цей урок покликаний ретельно вивчати історію України, пам'ятати чийми нащадками вони є, а також, що потрібно цим пишатися і, в водночас, поважати героїв сьогодення.

Отже, дані музейні уроки є яскравим прикладом «барвистої» ілюстрації історичних подій. На таких уроках дітям не буває нудно, так як, сам по собі музейний урок відрізняється від традиційного. Учні не сидять за партами, а пізнають музейний предмет, тримають його у руках, змагаються один з одним в кмітливості і винахідливості: відгадують загадки, розшифровують ребуси,

відправляються разом з працівниками музею в подорож у часі, вони самі стають, в залежності від форми музейного уроку, героями невігданих розповідей.

### *Джерела та література*

1. Мандебура Е.П. Музейно-педагогическая деятельность в системе подготовки учителя начальных классов // Начальная школа. 2010. № 3. С. 104-107.
2. Лукашева Т.Я. Музейная педагогика — средство формирования духовных ценностей учащихся // Начальная школа. 2007. № 9. С. 29-31.
3. Співак О.П. Сценарій музейного уроку «Маленькі герої великої війни» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. 2017. 8 с.
4. Співак О.П. Сценарій музейного уроку «Жіночі долі на фронтах Другої світової» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. 2018. 9 с.
5. Співак О.П. Сценарій музейного уроку «Тої слави козацької повік не забудемо...» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. 2018. 10 с.

### **МУЗЕЙНИЙ УРОК ЗА ТЕМОЮ «ХАРКІВ ПІД ЧАС НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ 1941 — 1943 рр.» (З ДОСВІДУ РОБОТИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)**

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

Музейна педагогіка являє собою особливий вид педагогічної практики: ця форма організації навчання поєднує учбовий процес з реальним життям. Музейне освітнє середовище являє собою частину соціокультурного простору, який об'єднує елементи освітніх систем, освітнього матеріалу та суб'єктів освітнього процесу: експонат, музейну експозицію та музейну комунікацію [3, с. 15].

Школа як один із компонентів соціокультурного середовища, формуючи основи світогляду, несе основну відповідальність за результати патріотичного виховання, бо саме у школі дитина найбільш сприйнятлива до емоційно-психологічного впливу, на рівні якого формується особистість. Музейно-педагогічні програми дозволяють скоординувати мету, зміст та результати освітньої й виховної роботи музею та школи [2, с. 11].

Сьогодні педагоги застосовують у своїй практиці екскурсії до музеїв як додаткову форму навчання та виховання. Але музей пропонує й не менш ефективний засіб спілкування — музейний урок. Урок у музеї відрізняється від звичайного тим, що основним джерелом інформації є справжні пам'ятки історії, які представлені у експозиції музею. На уроках в класі учні оволодівають аналізом складних, але ідеалізованих об'єктів та явищ. Тому, якщо не звертатися до дійсності, в учнів формується уява, що ці події відбуваються тільки у класі. Ці хибні уявлення змінює музейний урок. Такі уроки можна використовувати у школах, ВНЗ, системі підвищення кваліфікації вчителів. Практика проведення таких уроків показує високий рівень мотивації та інтерес до такої форми організації навчання. Це дає підставу вважати, що музейні уроки мають ряд важливих психолого-педагогічних ресурсів, підвищує успішність та якість засвоєння матеріалу.

Перше на що слід звернути увагу, це — великий виховний матеріал уроків, а також їх направленість на розвиток особистості учнів. Музейний урок за темою: «Окупаційний період у Харкові 1941-1943 рр.» допомагає школярам відчувати жах становища, в якому опинилися харків'яни у 1941 році. З перших місяців окупації вони починають розуміти роль, яка була їм відведена у планах нацистської Німеччини. Особисті речі харків'ян, фотоматеріали, спогади очевидців, які використовує екскурсивод під час своєї роботи, допомагають молоді сформулювати своє відношення до нацизму та неонацизму. Змушує ставити запитання про хрупкість та цінність людського життя, про насильство в суспільстві, про людську гідність. Відповіді на ці питання формують громадську та суспільну позиції молоді, національну свідомість та високі моральні якості молодих громадян України. Патріотичне виховання є важливою складовою частиною у виховній системі будь якої держави у всі часи [1, с. 59]. Така тема музейного уроку може зачепити найбільш глибокі шари свідомості молоді, бо це героїзм не маловідомих людей, а біль та героїзм тих, хто жив у рідному місті. Це ближче їй тому більш зрозуміле. І саме через розуміння та співчуття можна швидше досягнути цілі — виховання поваги та любові до свого народу.

Другим педагогічним ресурсом можна назвати системність сприйняття, бо під час уроку використовуються різні канали сприйняття інформації: візуальні, аудіальні, кінетичні, формуються умови для розвитку творчого мислення. Найкраще сприйняття інформації досягається при комбінації візуальної та вербальної інформації, бо органи зору та слуху збільшують коефіцієнт по-

дразників, впливають на довгострокову пам'ять. Тому музейний урок за цією тематикою доцільно провести у формі комбінованого факультативу із поглибленим вивченням матеріалу. Заняття розпочинається в експозиції «Велич подвигу народного» з подальшим продовженням у актовому залі, де лекційний матеріал екскурсовод комбінує з трансляцією кінохроніки, показом експонатів, які можна потримати у руках.

Третій психолого-педагогічний ресурс — розвиваючий потенціал уроків (розвиток критичного мислення, самостійність суджень). Розвиток особистості відбувається через аналіз отриманої інформації. Тому робітники музею дуже ретельно підходять до підбору матеріалу. Інформація повинна відповідати віковим, психологічним особливостям учнів. У віці 16-17 років важлива потреба в самовираженні, самопрезентації, усвідомлення важливості того, що зараз відбувається. Тому включення запитань: «Що я знаю по цій темі?», «Про що я дізнався на уроці?», «Що я ще хочу знати?», «Для чого мені потрібні ці знання?» допоможуть дітям зробити висновки й відповісти на запитання: «З якими думками я залишаю музей?».

Такі уроки допомагають школярам поглибити свої знання про саме поняття «війна». Про війну 1941-1945 рр. можна багато говорити, ставитись по — різному, по — різному її називати. Але не можна забувати тих, хто її пережив.

### *Джерела та література*

1. Івченко Б.А. Музей і патріотичне виховання // Шістнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 90-річчю із часу заснування Харківського історичного музею. Х.: Оригінал, 2010. С. 59-60.
2. Мартемьянова Н.С. До питань про роль музею в системі сучасного освітнього процесу // Тринадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Сучасний музейний заклад: проблеми вивчення, збереження та популяризації національної історико-культурної спадщини». Х., 2007. С. 11-13.
3. Столяров Б.А. Музейна педагогіка. История, теория, практика. М.: Высшая школа, 2004. 216 с.

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

## РОЗКОПКИ НА ЗАХІДНІЙ ДІЛЯНЦІ СТОЯНКИ БІЛЯ с. КАМ'ЯНКА У 2018 РОЦІ

*Сніжко Ірина Анатоліївна,  
кандидат історичних наук,  
доцент кафедри історії та  
мовознавства Українського  
державного університету  
залізничного транспорту*

Влітку 2018 року археологічна експедиція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова продовжила дослідження пізньопалеолітичної стоянки біля с. Кам'янка Ізюмського району Харківської області. В роботі експедиції традиційно брали участь школярі — вихованці археологічного гуртка Харківського міського палацу дитячої та юнацької творчості під керівництвом В. В. Дончулеско.

Пам'ятка, що була відкрита музейною експедицією під час розвідок 2004 р., знаходиться на високому пласкому місці при впадінні в р. Сіверський Донець правої притоки р. Суха Кам'янка (рис. 1, 8). В 2005 р. розпочались стаціонарні дослідження, що ведуться широкою суцільною площею (рис. 1, 9). Зараз загальна розкопана площа становить 206 м<sup>2</sup>, колекція крем'яних артефактів налічує понад 9,5 тис предметів. Методика розкопок передбачає ретельне розбирання культурного шару за допомогою ножів, фіксацію речей на місці знахідки по квадратам за допомогою креслень, фотозйомки та нівелювання. Для визначення точного розташування досліджуваних об'єктів в 2005 році було встановлено позначку умовного «0», який одночасно є репером для горизонтальних та вертикальних промірів.

Культурний шар не має специфічного забарвлення, фіксується розтягнутим по вертикалі рівнем залягання знахідок, що пред-

ставлені розщепленим кременем, дрібними фрагментами кісток тварин та шматочками вохри. Найбільша концентрація знахідок спостерігається частково в темно-коричневому, світло-коричневому та жовтуватопалевому суглинку, окремі артефакти зустрічаються також в гумусовому горизонті та в типовому лесі. На ділянках, де можна простежити рівень первинного відкладання знахідок, він корелюється з жовтуватопалевим суглинком, що відноситься до верхньопричорноморського підгоризонту. Спостерігається падіння рівня залягання культурного шару в східному та північному напрямках — в бік річок Суха Кам'янка та Сіверський Донець, що відповідає особливостям давнього рельєфу.

Культурний шар пам'ятки пошкоджений внаслідок дії низки постгенетичних факторів: відсутності консервації артефактів після завершення функціонування поселення, переміщення їх вгору внаслідок процесів замерзання та відтаювання ґрунту, впливу делювіальних процесів та діяльності риючих тварин.

Мешканці стоянки використовували темно-сірий, майже чорний напівпрозорий крейдяний високоякісний кремій місцевого походження. Крем'яні знахідки мають добрий стан збереженості, не обкатані, поверхня вкрита шаром патини від молочно-білої до блакитної димчастої.

Період існування пам'ятки припадає на причорноморський етап пізнього плейстоцену і знаходиться в межах переходу від ранньопричорноморського стадіалу до початку пізньольодовиків'я. Для встановлення її хронологічної позиції були використані стратиграфічний та палінологічний методи. Через те, що культурний шар значно пошкоджений, важко визначити ініціальний рівень відкладення культурних решток і його зв'язок з певними літологічними горизонтами. В таких випадках застосовується метод мікροстратиграфії, який передбачає створення мікропрофілів на основі тривимірної фіксації якомога більшої кількості знахідок. В результаті з'являється можливість визначити найбільш насичену знахідками частину горизонту та встановити безперервність чи дискретність його формування [2, с. 161]. Для стоянки біля с. Кам'янка рівень первинного відкладення культурних решток можна пов'язати з жовтуватопалевим лесовидним суглинком верхньопричорноморського літологічного підгоризонту і визначити як одноактний процес [3, с. 114]. Палінологічні дослідження, проведені д.геогр.н. Н. П. Герасименко в лабораторії Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, дозволили реконструювати природне середовище часів існування пам'ятки. В період формування відкладів культурного шару рослинний по-

крив був одноманітним за складом та розрідженням. Про холодний клімат свідчить наявність бореальних та аркто-бореальних елементів серед деревних порід. Але відзначена наявність не сухих полинно-маревих, а ксеромезофітних різнотравно-злакових ценозів, що, можливо, частково обумовило вибір місця для стоянки [1, с. 99-103].

Метою робіт 2018 р. було дослідження західної частини розповсюдження культурно шару. Розкоп площею 18 м<sup>2</sup> на загальній сітці квадратів має позначки 8-9-Д-Л (рис. 1, 9) і продовжує на захід ділянку 2016 р.

З розкопу походить колекція з 243 артефактів, представлена нуклеусами, продуктами розщеплення та знаряддями із вторинною обробкою. Початкову стадію обробки кременю ілюструють фрагмент жовна зі слідами початкового розколювання, крем'яне жовно з кількома сколами, що використовувалось як відбійник, 3 нуклевидні уламки. Процес розщеплення представлений 32 сколами формування та підправки нуклеусів різних розмірів. Відщепів та їх фрагментів 64, з них 15 — пластинчасті. Пластинок та їх фрагментів 23, фрагментів мікропластинок 7, та 2 фрагменти мікропластинок з притупленим краєм (рис. 1, 6-7). Також зафіксовано 67 лусочок та 42 уламки. В розкопі знайдено дрібний фрагмент трубчастої кістки (птаха чи заєць), скол підправки нуклеусу і відщеп зі слідами перебування у вогні а також кілька шматочків червоної «вохри». За визначенням ст. викладача кафедри геології ХНУ ім. В. Н. Каразіна І. В. Колосової це шматочки тріасової глини із великим вмістом заліза, що могли використовуватися давніми мешканцями. Трошки зволожена, вона і зараз залишає смугу темно-червоного кольору.

На площі розкопу знахідки не утворюють виразних скупчень. Спостерігається певна концентрація у вигляді смуг з південного заходу на північний схід, відповідно квадрати 9-Ж — 8-И, та 9-К — 8-К.

Навколо розкопу зібрано підйомний матеріал, який за характером крем'яної сировини та техніки розколювання ідентичний кременю з культурного шару. В колекції представлені: нуклевидний уламок, нуклеус двохплощадковий торцевий, нуклеус торцевий на масивному відщепі, нуклеус двохплощадковий спрацьований, 28 сколів формування та підправки нуклеусів, різцевий відщепок. Відщепів та їх фрагментів 44, з них 29 — пластинчасті. Пластинок та їх фрагментів — 49, фрагментів мікропластинок — 3. Серед виробів із вторинною обробкою фрагмент мікропластинки з притупленим краєм, черешок наконечника з виїмкою (рис. 1,

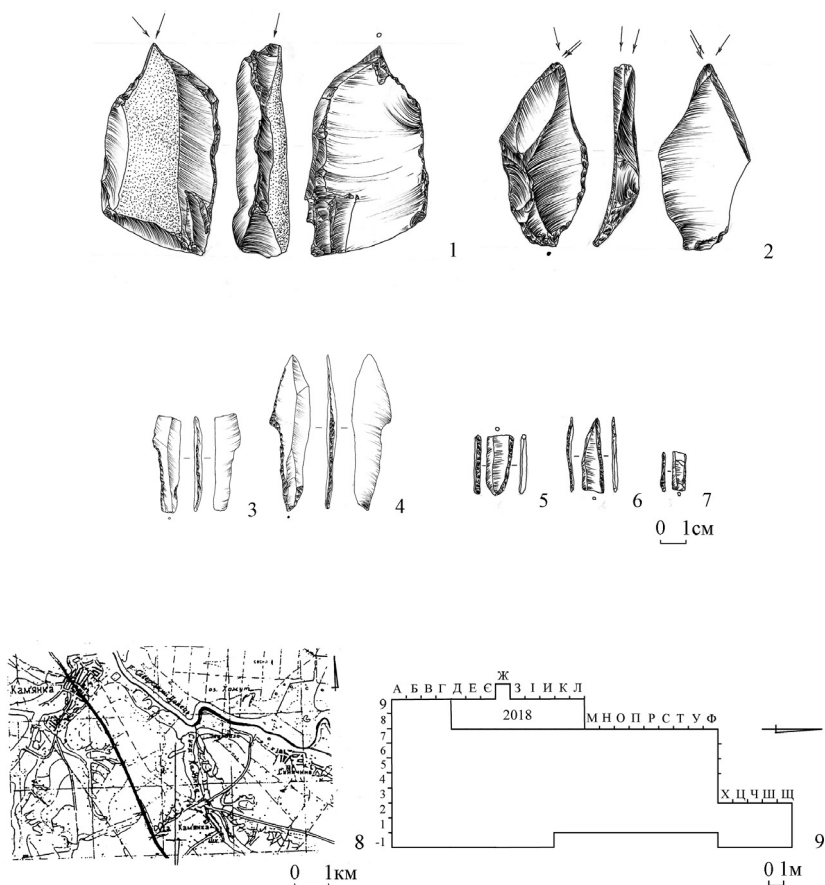


Рис.1. Кам'янка. 1,2, 5-7 - знахідки 2018 р.; 3,4 - знахідки 2016 р.;  
8 - місце розташування стоянки;  
9 - ділянка, досліджена у 2018 р.

5), виїмчасте знаряддя на масивному напівпервинному відщепі та різець кутовий на трискатній пластинці. На особливу увагу заслуговує черешок наконечника з виїмкою. За розміром та характером нанесення ретуші він абсолютно ідентичний наконечникам з виїмкою, знайденим в 2016 р. (рис. 1, 3, 4).

На місі, де розташована пам'ятка, було закладено два шурфи. Шурф № 16 знаходиться в 128 м від реперу. В чорноземі до гли-

бини 0,55 м зустрівся тільки один відщеп без патини, до 0,8 м — нуклевидний уламок та фрагмент пластини теж без патини, до 1,1 м — патинована трискатна пластинка. Шурф був прокопаний до глибини 1,4 м. Навколо зібрано підйомний матеріал: нуклеус чотирихплощадковий, фрагмент пластинки, кілька відщепів.

Більш цікавим виявився шурф № 17, закладений в 40 м від реперу, ближче до дослідженої ділянки. На глибині 0,25-0,5 м в бурому суглинку почав зустрічатися кремій: 5 сколів формування та підправки нуклеусів, 8 відщепів, 2 фрагменти двоскатних пластин, 2 фрагменти пластинок, різець серединний (рис. 1, 2), різець серединний на масивному напівпервинному сколі формування/підправки нуклеуса (рис. 1, 1), лусочки. З глибини 0,5-1 м походять 2 сколи формування та підправки нуклеусів, відщеп, лусочки та уламки. Шурф був прокопаний до глибини 2,5 м. Навколо зібрано підйомний матеріал: нуклевидний уламок, 3 нуклеуси (двохплощадковий торцевий, трьохплощадковий, одноплощадковий конічний), 4 скола підправки нуклеусів, 8 відщепів та їх фрагментів, 2 фрагменти пластинок. Матеріал з шурфу № 17 та умови його залягання подібні до досліджених в розкопі. При подальших дослідженнях планується закласти розкоп навколо шурфу і дослідити цю ділянку широкою площею.

Матеріали розкопок 2018 р. доповнили унікальну колекцію Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова, що репрезентує найдавніші часи первинного заселення території сучасної Харківщини.

### **Джерела та література**

1. Герасименко Н.П., Снежко И.А. Реконструкция природной среды обитания человека на позднепалеолитической стоянке у с. Каменка // *Древности 2012. Харьковский историко-археологический ежегодник*. Х.: ООО «НТМТ», 2012. Вып. 11. С. 97-104.
2. Леонова Н.Б., Несмеянов С.А., Виноградова Е.А., Воейкова О.А., Гвоздовер М.Д., Миньков Е.В., Спиридонова Е.А., Сычева С.А. Палеоэкология равнинного палеолита (на примере комплекса верхнепалеолитических стоянок Каменная Балка в Северном Приазовье). М.: Научный мир, 2006. 360 с.
3. Сніжко І. А. Дослідження пізньопалеолітичних пам'яток з пошкодженим культурним шаром // *Древности 2010. Харьковский историко-археологический ежегодник*. Х.: ООО «НТМТ», 2010. Вып. 9. С. 107-115.

## СТАРОЖИТНОСТІ САРМАТСЬКОЇ ДОБИ ХАРКІВЩИНИ З КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Пеляшенко Костянтин  
Юрійович,*

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

Наступною за скіфами потужною хвилею кочовиків, що опанували землі сучасної території України були сармати. Як і скіфи, сармати вважаються носіями іранської мовної групи, а історія цих племен дійшла до нас завдяки даним ряду писемних джерел, що знаходять свої відображення в археологічних дослідженнях. В археологічній науці вже багато років триває гостра дискусія стосовно причин загибелі Скіфії та часу появи сарматів у Північному Причорномор'ї [6]. Традиційно, сарматська доба обмежується хронологічними рамками III ст. до н. е. — III ст. н. е., в середині якої виділяється три періоди (ранній, середній і пізній).

Для території Харківщини, з якої походить питома вага артефактів археологічної колекції Харківського історичного музею, сарматська доба є своєрідною «білою плямою». Дуже мала кількість археологічних пам'яток, як правило, це випадкові знахідки, окремі поховання. Такі об'єкти як курганні могильники або поселення з виразним культурним шаром цього періоду тут відсутні. Слід зазначити, що схожа ситуація характерна не лише для Харківщини, а також і для іншої частини Дніпро-Донецького Лісостепу (басейни річок Ворскли, Сули і Псла), де для рубежу ер і перших століть нашої ери фіксуються незначні сліди перебування населення пізньоскіфської і пізньозарубинецької культури [5]. Лише з кінця III ст. н. е. території між Дніпром і Сіверським Дінцем були населені носіями черняхівської археологічної культури.

Відповідно до незначної кількості археологічних пам'яток сарматської доби, колекція сарматських старожитностей в археологічних фондах Харківського історичного музею є не дуже численною. Умовно її можна розділити на три групи: 1. Артефакти з довоєнних фондів, частина яких постраждала внаслідок подій Другої світової війни і окупації Харкова німецькими військами [8]; 2. Випадково знайдені і передані до музею предмети; 3. Предмети сарматської доби з розкопок Циркунівського городища.

Артефакти з довоєнних фондів складають більшу частину сарматської колекції музею. Втім, частина з них є «безпаспортними»: невідомі місце знахідок, рік виявлення, автор розкопок. Частину ж предметів можливо ідентифікувати лише за науковими публікаціями. До таких відносяться матеріали розкопок до XII Археологічного з'їзду, що проходив у Харкові в 1902 р. Результати цих досліджень були висвітлені у збірнику наукових праць «Труды XII Археологического съезда».

Три артефакти походять з багатого сарматського поховання в кургані № 3 біля слободи Сватова Лучка, розкопаного Є.П. Трифільєвим в 1901 р. [9, с. 136-137]. Це два невеликих бронзових люстерка з круглою основою, виділеним рельєфним обідком по краям та рельєфним округлим виступом в центрі (одне люстерко має відбиту частину). Обидва люстерка мають підквадратне бокове вушко з отвором для підвішування (рис. 1, 1-2). Досить цікавим предметом є невелика ліпна посудинка, що прикрашена по корпусу і по краю вінець рельєфним, зробленим наліпними пружками (рис. 1, 3). В давнину посудина мала дві ручки, що добре простежується по відбитим частинам на корпусі. Окрім означених предметів в похованні був багатий інвентар: скляний флакон, глиняний глечик, золоте намисто з кам'яними вставками, золоті браслети, дрібні золоті бляшки, якими був розшитий одяг похованої, кам'яна плитка. Місцезнаходження та доля цих предметів не відомі. Орієнтовна дата поховання I-II ст. н. е.

Ще з одного багатого сарматського поховання походить бронзовий казан. Він був виявлений в пограбованому похованні 2 кургану № 2 біля слободи Селимівка (розкопки В.О. Городцова в 1901 р.) [2, с. 210]. Казан має високу округло-конічну ніжку, округлий корпус, який орнаментований рельєфним пружком у вигляді плетінки, що розміщений в місці найбільшого діаметру (рис. 1, 4). Вінця казана різко відігнуті у вигляді розтрубу. Він має тонкі стінки — 2-4 мм. На вінцях розміщено дві пари ручок. Одна пара — це петлеподібні ручки з кріпленням від краю вінець до плічок, вони декоровані канелюрами. Інша пара — це округлі ручки більшого розміру, обидва кінця яких кріпляться до краю вінець. Вони розташовані у вертикальній площині, вище вінець. Ці ручки оздоблені конічними виступами. Цікавою особливістю є сліди ремонту казана: він має отвори в корпусі які були запаєні мідним сплавом. Сам казан зазнав пошкоджень, очевидно в роки Другої світової війни: відсутня одна велика ручка, відбита частина вінець. На фото в публікації В.О. Городцова ці елементи є, тобто казан був знайдений в похованні цілим [2, табл. 14]. Окрім каза-

на в цьому похованні знайдено значну кількість золотих бляшок (322 шт.), кам'яне намисто, залишки дерев'яної шкатулки, уламки заліза [2, с. 210]. Місцезнаходження та доля цих предметів нам не відома. За комплексом артефактів поховання можна датувати середньосарматським періодом, в межах I ст. до н. е. — I ст. н. е.

В середині XX ст. дані артефакти були опрацьовані Б.А. Шрамком і видані в монографії «Древности Северского Донца» [10, с. 237-244]. Рисунки подані за прорисовками з фотографій у дореволюційних виданнях, тому вважаємо доречним подати сучасні прорисовки цих артефактів.

Більша частина артефактів з довоєнних фондів є «безпаспортними». Це три бронзових люстерка. Уламок бронзового люстерка, з коротким боковим виступом для рукоятки, має широкий рельєфний бортик по периметру, а по центру прикрашено прорізним орнаментом: пальмета з трьома концентричними колами (рис. 1, 5). Подібні люстерка характерні для ранньосарматських комплексів, що датуються III-II ст. н. е. Друге люстерко у вигляді круглого диску з виділеним ребром і невеликою центральною петелькою на зворотному боці. Ще одно люстерко у вигляді бронзового диску, що має на одній поверхні прокреслені концентричні кола, з одного боку отвір для кріплення бічної ручки. Елементи одягу представлені трьома бронзовими фібулами. Одна з них — лучкова з підв'язним приймачем, знаходить аналогії в похованнях Криму середини II ст. н. е. [7, рис. 194, 12-13]. Дві інші однотипні: двочленні фібули з голками, що нав'язані на сплющений край корпусу. Цікаво, що даний тип фібул характерний для пам'яток Кавказу і веде своє походження ще від фібул кобанської культури [4, с. 290]. Датуються такі фібули в межах I-IV ст. н. е. Серед кінської зброї відомі залізні вудила з елементами строгого керування (чотири шипа на кожній стороні). До предметів озброєння відносяться два залізні списи і деталі захисного обладунку у вигляді залізних пластин з отворами для нашивання. Також до сарматської колекції входить фрагмент верхньої частини бронзового казана з зооморфною ручкою. Всі перелічені артефакти на сьогоднішній день представлені у експозиції музею «На перехрестях століть. Археологія краю».

Кількома предметами представлені випадкові знахідки. Серед них амфора і розвал ліпного горщика, знайдені робітниками радгоспу «Проходянський» в с. Великі Проходи Дергачівського району в 1969 р. [1; 3]. Під час будівництва ремонтної майстерні на території радгоспу робітниками було зруйновано поховання з північним орієнтуванням. За сучасними датуваннями амфора і весь комплекс поховання може бути віднесений до другої половини

I ст. н. е. Ще одне поховання без інвентарю було виявлено в 60 м від першого. На місце знахідки артефактів виїхала завідуюча відділом археології музею Е.М. Кадеєва. Однак ніяких комплексів і артефактів виявлено не було. В 2018 р. співробітником відділу археології К.Ю. Пеляшенком було здійснено розвідку в с. Великі Проходи. Було віднайдене місце знаходження ремонтної майстерні і поряд з нею закладено розвідувальний шурф 1 x 5 м. Жодних археологічних комплексів в шурфі не зафіксовано.

На початку 2000-х років до фондів музею було передано бронзове кільце з округлими виступами («шишечками») (рис. 1, б). Воно було знайдено мешканцем м. Харків Олександром Ільченком в листвяному лісі біля мікрорайону П'ятихатки (Київський район м. Харкова). Кільце має зовнішній діаметр 3,3 см, «шишечки» розміщені трьома рядами: один по центру і два ряди по краям. Подібні вироби відомі в сарматських комплексах і датуються починаючи з III ст. до н. е. Разом з кільцем, було передано бронзову булавку, знайдену в тому ж місці, яка, можливо, також належить до сарматської доби, однак відсутність аналогій залишає це питання відкритим.

Остання група предметів сарматської доби в фондах історичного музею походить з розкопок Циркунівського городища (розкопки К.Ю. Пеляшенка в 2013-2017 рр.). Основні хронологічні рамки існування пам'ятки V-IV ст. до н. е., проте в культурному шарі знайдені артефакти, що датуються в межах III-I ст. до н. е. Наведемо характеристику останніх:

1. Залізна дротяна фібула середньолатенської схеми, ніжка якої прикріплена до спинки за допомогою скріпи-лапки (рис. 1, 7). Подібні фібули добре відомі у комплексах сарматів, пізніх скіфів та зарубинецької культури і датуються в межах кінця III-I ст. до н. е.

2. Фрагменти бронзового кільця (браслету?) з одним рядом округлих виступів (рис. 1, 8). В науковій літературі існують різні думки стосовно їх призначення: амулети, деталі прикрас, збруя, портупейні пряжки. Більшість аналогій походять зі старожитностей латенського кола пам'яток Східної і Центральної Європи та знайдені в комплексах кінця IV — середини III ст. до н. е.

3. Залізний гачок, зроблений з прямокутного у розрізі стрижня (рис. 1, 9). Один кінець гачка різко загнутий і впритул притиснутий до основи, для фіксації ременю. Дана група предметів також немає однозначної інтерпретації серед дослідників: застібка для колчана, поясні пряжки, багатофункціональні предмети. Аналогічні залізні гачки простої конструкції відомі в комплексах II ст. до н. е. — початку I ст. н. е.

4. Залізний трилопатевий черешковий наконечник стріли (рис. 1, 10). Даний тип стріл з'являється тільки в сарматський час (вони не відомі у скіфських старожитностях). В Північному Причорномор'ї черешкові залізні стріли відомі в комплексах починаючи з кінця I ст. до н. е.

5. Залізна кругла пряжка з боковим фіксатором (збереглась у двох фрагментах) (рис. 1, 12). Аналогічні предмети відомі на широкій території, найбільш ранні зразки знаходять в Поволжі і Приураллі, де вони побутують з кінця IV ст. до н. е. Вони не відомі в сарматських комплексах межиріччя Дону і Дніпра, однак набули розповсюдження в пізньоскіфських старожитностях Криму, де вони присутні в похованнях другої половини II — першої половини I ст. до н. е.

6. Залізна пряжка з круглою рамкою і рухливим язичком (рис. 1, 11). Круглорамчаті пряжки з зімкнутими кінцями також є характерною рисою сарматського матеріального комплексу і набувають широкого розповсюдження тільки з кінця II — середини I ст. до н. е.

7. Залізна рамка пряжки прямокутної форми з увігнутими всередину довгими сторонами (рис. 1, 13). Пряжки подібної форми в незначній кількості відомі в сарматських старожитностях межиріччя Дону і Дніпра і датуються в межах середини II-I ст. до н. е.

8. Досить велику групу артефактів складають фрагменти сіроглиняного гончарного посуду. Серед них фрагменти горщиків, мисок і глечиків (рис. 1, 14-16). Даний посуд є імпортом, а його морфологічні ознаки знаходять прямі паралелі серед меот-сарматської кераміки. Поява гончарної кераміки у меотів визначається в межах другої чверті — середини V ст. до н. е. Проте, аналогії посуду, знайденому на Циркунівському городищі відомі в комплексах правобережжя Кубані починаючи з III ст. до н. е.

Таким чином, колекція сарматських старожитностей, що походять з території Харківщини і зберігається в археологічних фондах музею не є численною, однак вона віддзеркалює історичну ситуацію в регіоні впродовж III ст. до н. е. — III ст. н. е. Це відносно запустіння, особливо в лісостеповій зоні, де фіксуються лише одиничні пам'ятки або випадкові знахідки. Трохи більша присутність кочовиків сарматів у степовій зоні, що відобразилось в одиничних, однак багатих статусних похованнях. Досить цікавою пам'яткою є Циркунівське городище — поки єдине поселення в сіверськодонецькому Лісостепу, що містить нашарування III-I ст. до н. е.

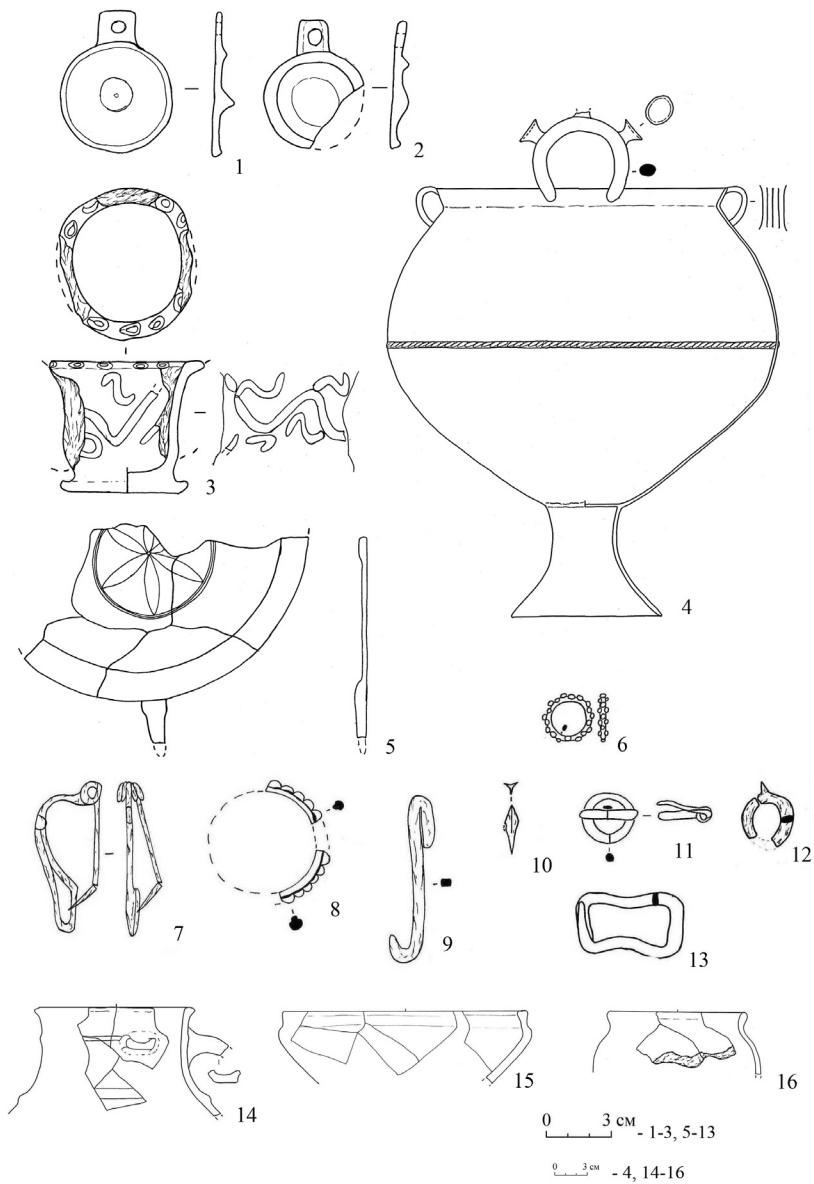


Рис. 1. Старожитності сарматської доби з колекції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова (1-2, 4-6, 8 — бронза; 3, 14-16 — глина, 7, 9-13 — залізо).

## **Джерела та література**

1. Бабенко Л.І., Пеляшенко К.Ю. Археологічний комплекс сарматського часу біля с. Великі Проходи // Двадцять другі Сумцовські читання. Х.: Майдан, 2016. С. 290-297.
2. Городцов В.А. Результаты археологических исследований в Изюмском уезде, Харьковской губернии 1901 года // Труды XII Археологического съезда. М. 1905. Т. 1. С. 174-225.
3. Кадеева Е.М. Поховання сарматського часу на Харківщині // Археологічні дослідження на Україні в 1969 р. К., 1972. Вип. IV. С. 130.
4. Кадиева А.А. Пряжки и фибулы из могильника Алдар-Резен близ селения Кумбулта из раскопок К.И. Ольшевского по материалам собрания Государственного исторического музея // Краткие сообщения Института археологии. 2016. Вип. 244. С. 282-298.
5. Кулатова І.М., Супруненко О.Б., Терпиловський Р.В. Пізньоскіфські та пізньюзарубинецькі старожитності Полтавщини. К.-Полтава: Археологія, 2005. 100 с.
6. Полин С.В. Сарматское завоевание Северного Причерноморья (современное состояние проблемы) // Археология евразийских степей. 2017. № 3. С. 224-244.
7. Пуздровский А.Е. Крымская Скифия II в. до н. э. — III в. н. э. Погребальные памятники. Симферополь: Бизнес-Информ, 2007. 480 с.
8. Рибальченко Л.Л. Харківський історичний музей в період німецької окупації 1941-1943 рр. // Культура України. 1996. Вип. 3. С. 62-71.
9. Трифільев Е.П. Археологическая экскурсия в Купянский уезд, Харьковской губернии, летом 1901 года // Труды XII Археологического съезда. М. 1905. Т. 1. С. 131-140.
10. Шрамко Б.А. Древности Северского Донца. Х.: Изд-во Харьковского ордена Трудового Красного Знамени государственного университета им. А.М. Горького, 1962. 403 с.

## **НОВІ ВІДКРИТТЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

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

У польовому сезоні 2018 р. середньовічна експедиція Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова проводила роботи на четвертій ділянці ранньосередньовічного катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів (ВСМ-IV) та на «південній» ді-

лянці ґрунтового могильника салтово-маяцької культури біля с. Метайлівка. Обидві досліджені пам'ятки знаходяться на території Вовчанського району Харківської області. Дослідження на ВСМ-IV співробітники музею проводили разом з експедицією історичного факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (керівник канд. іст. наук, доцент В.В. Скирда).

Під час робіт на могильнику біля с. Верхній Салтів було досліджено чотири катакомби (№ 145, 146, 148, 150) та поховальна камера катакомби № 130, дромос якої було виявлено та розкопано ще у 2015 р. Також у ході робіт були розкопані дромоси катакомб, у яких з якихось причин не були зроблені поховальні камери (№ 143, 147, 149).

У дромосах усіх виявлених катакомбних споруд були зафіксовані сліди повторного проникнення до поховальних камер, у вигляді ходу повторного проникнення, 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 № 145 було виявлено кам'яний заклад у вигляді плити з пісковика, який був ще у давнину відсунуто від входу до поховальної камери. Плита була розвернута та знаходилась біля лівої бокової стінки дромосу, поряд зі входом до камери. Біля нижнього краю закладу були виявлені два залізних ножа з залишками дерева від піхов на лезі та два бронзових бубонця. В західній частині дромосу, на одній зі сходинок, лежало залізне тесло-мотика, яке, вірогідно, навмисно залишили після побудови поховальної камери. Не дивлячись на те, що у дромосі катакомби № 148 простежувався хід повторного проникнення до поховальної камери, заклад у вигляді верхнього каменю від жорен знаходився на своєму місці та закривав вхід до камери. На дні ходу повторного проникнення до камери катакомби № 150, безпосередньо на вході до поховальної камери лежав на боку глечик, який було у давнину вилучено з камери.

Катакомби № 130, 148, 150 відносилися до Т-подібних земляних склепів, бо їх камери були перпендикулярні до дромосу. Довга вісь камер катакомб № 145, та № 146 розташовувалась майже на одній лінії з дромосом поховальної споруди.

Поховальна камера катакомби № 130 містила навмисне зруйновані у давнину кістяки двох дорослих людей (чоловіка та жінки). Небіжчики були покладені на підстилку з дерев'яного вугілля, головами вліво від входу. Рештки чоловіка займали місце

вздовж торцевої стінки камери, рештки жінки розташовувалися ближче до входу в камеру. На дні камери був розкиданий чисельний поховальний інвентар: бронзові литі бубонці; дві каблучки; одна бронзова сережка з рухомою підвіскою; бронзовий дровотий браслет; дзеркало (рис. 1, 1); залізні черешкові ножі; три астрагали; сердоликове та скляне намисто; деталі ремінців взуття (пряжки, бляшки, наконечники); елементи поясної гарнітури (пряжка, бронзові бляшки, бронзовий наконечник поясу) (рис. 1, 3-9); підвіска-амулет з пташиними голівками (рис. 1, 2).

У поховальній камері катакомбі № 145 були виявлені рештки трьох людей (чоловіка, жінки та дівчинки-підлітка). Кістяки були навмисне зруйновані у давнину. За кістками, що залишилися на своїх первинних місцях, видно, що небіжчиків було покладено у випростаному положенні на спині головою вліво від входу до камери. На долівці камери були виявлені наступні речі: залізна сокира-чекан; залізні черешкові ножі; сережка з металу білого кольору (рис. 1, 13); дві каблучки; сердоликове та скляне намисто; бронзові бляшки-нашивки від стрічки на голову (рис. 1, 10-12); дві срібні арабські монети (одна монета перетворена на нашивку, інша — на підвіску); бронзова «рогата» пряжка (рис. 1, 14); металеві деталі від ремінців взуття (пряжки, бляшки, наконечники) (рис. 1, 20, 21); бронзові литі бубонці; бронзові штамповані гудзики грушоподібної форми; бронзові елементи поясної гарнітури (пряжка, бляшки, наконечник поясу) (рис. 1, 15-19, 22). Найбільш цікавими в цьому поховальному комплексі є арабські монети, що були перетворені на нашивку та підвіску. Монета, яку перетворили на підвіску, визначається як справжня монета, яка була відчеканена у 155 р. х (772/773 р. н. е. Аббасіди, Мадина́т ас-Салам). Для нашивки була використана імітація справжньої арабської монети чекану 157 р. х. (Аббасіди, Мадина́т ас-Салам). Спеціалісти-нумізмати зазначають, що ця імітація монети була зроблена в другій чверті IX ст. н. е. десь на території Хозарського каганату\*.

Поховальна камера катакомбі № 146 містила рештки молодого чоловіка, що несли сліди невмисної руйнації здійсненої у давнину. Кістяк людини розташовувався вздовж довгої осі камери ногами до входу. Поряд з кістяком біли виявлені: три астрагали; залізний черешковий ніж; фрагменти залізної рамчатої поясної пряжки; глиняний горщик. Саме горщик викликає неабиякий інтерес. Посудина ліпна, асиметрична, тулуб опуклий з найбільшим розширенням на середині його висоти. Вінця прикрашено відбитком

---

\* Визначення монет зроблено Ю. Кулешовим (Державний Ермітаж, Росія).

штампу-гребінки. Поверхня посудини горбкувата, коричневого кольору. В центральній частині тулуба гострою паличкою до випалу посудини було прокреслено хрест. Внутрішня поверхня горщика світло-коричневого кольору. Особливістю даного горщика є наявність шести наскрізних отворів діаметром 3 мм, які були зроблені до його випалу. Наявність цих отворів дозволяє вважати цю посудину цідилко. Тракувати цю посудину як курильницю не дозволяє світлий колір внутрішньої її поверхні, на якій відсутня сліди сажі або нагару. Знахідки цідилок на пам'ятках лісостепоного варіанту салтово-маяцької культури нам не відомі. Цідилки, в вигляді керамічних виробів без дна або стінки та дно посудини вкриті наскрізними отворами, зустрічаються в матеріалах трипільської культури, в складі керамічних комплексів деяких культур бронзової доби (тшинецької, білогрудівської, бондарихинської), передскіфського та скіфського часу, а також у слов'янських старожитностях [3, с. 60]. При цьому цідилки походять у переважній більшості з поселень цих археологічних культур. Як відзначають дослідники, в похованнях скіфського часу цідилки не зустрічаються зовсім, тоді як на поселеннях лісостепоного населення скіфського часу вони становлять лише 2% від загальної кількості узятих фрагментів керамічних посудин [3, с. 62]. Призначення подібних виробів до кінця не визначено. Одні дослідники бачать в них своєрідні ситечка для проціджування рідини та перетирання ягід, інші — пристосування для виготовлення сиру, треті — вважають їх курильницями [3, с. 62]. Вважати знайдену посудину курильницею не дозволяє відсутність сажі на внутрішній поверхні виробу, а також розташування отворів в її дні. Курильниці, що походять з сарматських поховань, якщо зовсім не мають отворів (курильниця-«склянка») то містять в середині вуглинка, обпалені зерна злаків, золу від спалених трав, шматочки живиці тощо. Інші посудини мали лише один отвір діаметром 7 мм, який було зроблено в стінці посудини (курильниця — «stopka») [1, с. 198-199, рис. 4, 35; 4, с. 167]. Інколи лише курильниці у вигляді глибокої чашки (тип IV) мали круглий отвір, що було зроблено в дні посудини [4, с. 167, рис. 1, IV A]. З огляду на це, вірогідно, горщик з катакомби № 146 використовувався для проціджування якоїсь рідини. Спираючись на етнографічні матеріали, можна висловити припущення, що дана посудина могла використовуватися для виробництва сиру, бо ще на початку XX ст. населенням Лівобережної України на шийку глечиків для молока ставився хрест, для того щоб вберегти вміст посуду від впливу відьом та щоб «збір» вершків та сметани був кращий [6, с. 442]. І лише в окремих випад-

ках хрести ставилися на посуд, не пов'язаний з молочним виробництвом [5, с. 84]. У цілому ж, як зазначають дослідники, головною метою нанесення хреста на будь-яку посудину було бажання зберегти та збільшити його вміст, сконцентроване в ній життєве добро [5, с. 86].

У поховальній камері катакомби № 148 були виявлені рештки дорослого чоловіка та дитини, які лежали на підстилці з дерев'яного вугілля. Кістяк чоловіка зберігав анатомічний порядок та розташовувався вздовж торцевої стінки камери. Небіжчика поклали у випростаному положенні на спині головою вліво від входу, руки випростані вздовж тулуба, ноги прямі та перехрещені (зв'язані). Чоловіка супроводжували наступні речі: тесло-мотика; сокира-чекан; залізні черешкові ножі; елементи поясної гарнітури (бляшки, наконечник поясу) (рис. 1, 26-28). З чоловіком біла пов'язана і шабля, яка була поставлена вертикально біля лівої бокової стінки камери поряд з залишками м'ясної жертвовної їжі та глиняним глечиком. Кістяк дитини розташовувався паралельно кістяку чоловіка, ближче до входу до поховальної камери, та ніс сліди незначної навмисної руйнації, здійсненої у давнину. Череп дитини лежав на зводі та був розвернутий лицевим відділом до лівої бокової стінки камери. Дитину супроводжували такі речі: дві бронзові сережки з рухомою підвіскою (рис. 1, 29); срібна арабська монета, що була перетворена на нашивку; бронзові гудити та бубонці (рис. 1, 24, 25, 30, 31); намисто зі скла; підвіска-амулет з пташиними голівками (рис. 1, 23). Арабська монета, що була перетворена на нашивку, дуже цікава. Це знов, як і в катакомбі № 145, імітація аббасідського дірхему. На аверсі монети вказано місце чеканки — Армінія, та рік — 162 р. х. (779/780 р. н. е.), тоді як на реверсі — відбиток чекану який використовувався у 150-ті р. х. (60-ті р. VIII ст. н. е.) Подібні монети чеканилися на території Хозарського каганату у другій чверті IX ст. Не звичним виявилось і клеймо на дні глечика з цієї катакомби. В якості клейма було використано зображення хреста з кінцями рівної довжини, що розширюються від центру. В літературі такий хрест отримав назву «георгієвського» або «лапчастого» хреста.

Камера катакомби № 150 містила вщент зруйновані рештки двох дорослих людей (чоловіка та жінки), які лежали на підстилці з дерев'яного вугілля. На дні камери був виявлений наступний поховальний інвентар: залізні черешкові ножі; бронзовий гудзик-дзеркальце (рис. 1, 33); сердолікове та скляне намисто; бронзові гудзики; металеві деталі від ременів взуття (пряжки, бляшки, наконечники); дві бронзові сережки з нерухомою підвіскою (рис. 1,

32); гудзик стрижеподібного типу (рис. 1, 34); бронзова каблучка; елементи поясної гарнітури (бронзові литі бляшки, пряжка, наконечник поясу) (рис. 1, 35-39).

Знайдені в похованнях елементи поясної гарнітури (рис. 1, 3-6, 15-19, , 27, 28, 35-39) є типовими для комплексів II другої хронологічної групи салтівських старожитностей [2, с. 130, табл. 4], що дозволяє датувати катакомби № 130, 145, 148, 150 початком — третьою чвертю IX ст. н. е. [2, с. 132]. Верхню хронологічну межу визначає присутність в даних поховальних комплексах поясної бляшки (рис. 1, 26), штампованих бляшок та наконечників ремінців від взуття, які зустрічаються вже в комплексах III хронологічної групи салтівських старожитностей [2, с. 130, табл. 4].

Роботи на ґрунтовому могильнику салтово-маяцької культури біля с. Метайлівка (Нетайлівський могильник) проводилися силами співробітників відділу археології музею з залученням співробітників відділу фондів (ст. науковий співробітник Хоружа М.В.). На могильнику було досліджено три поховання (№№ 534, 535, 536) у ґрунтових ямах.

Усі поховальні ями були орієнтовані своїми довгими сторонами вздовж лінії схід-захід. В могильних ямах поховань № 534 та № 536 були зафіксовані сліди повторного вкопу, який був зроблений ще в давнину та доведений до дна могильної ями.

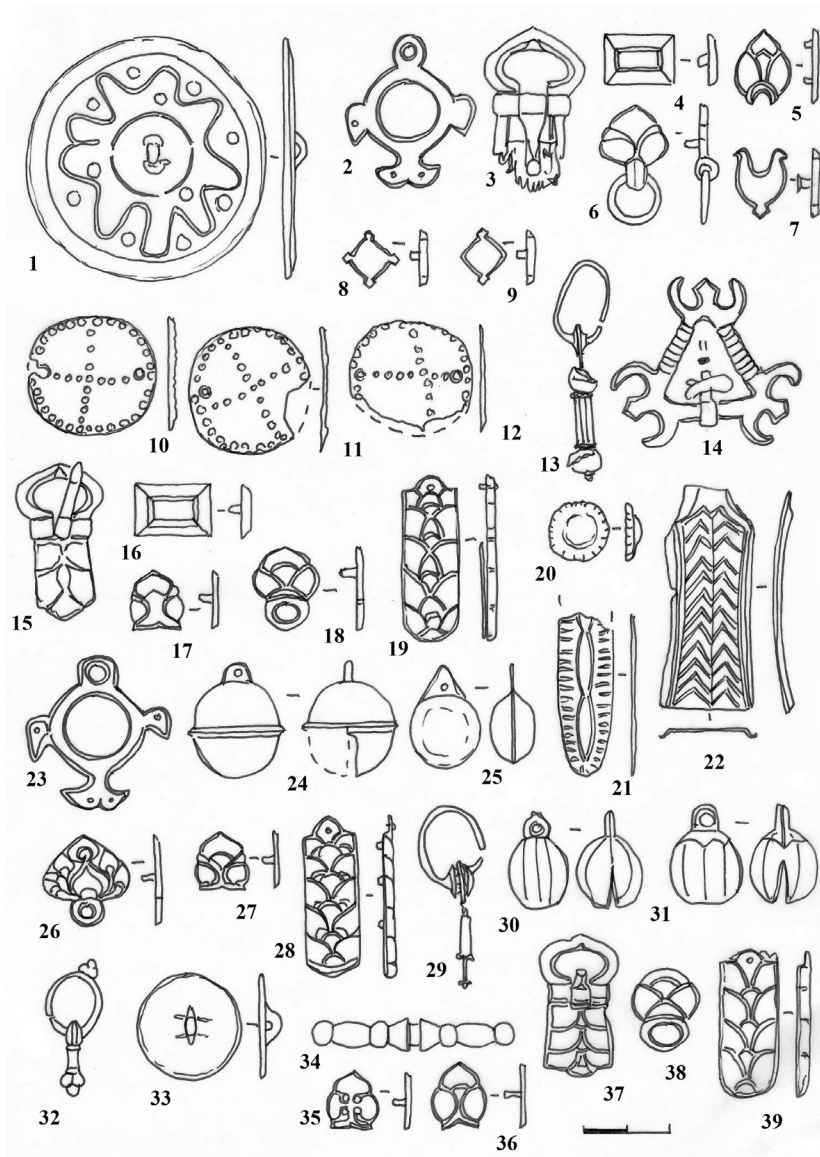
Яма поховання № 534 на рівні її фіксації мала форму овалу, довжина якого становила 3,1 м, а ширина — 2,15 м. Біля дна могильна яма мала форму прямокутника з заокругленими кутами розміром 2,72 x 0,74 м, який був орієнтований своїми довгими сторонами вздовж лінії схід-захід з незначним відхиленням на південь (азимут 86°). Дно могильної ями фіксувалося на глибині 3,1 м від сучасної поверхні. На дні ями знаходилися залишки дерев'яної труни розміром 2,44 x 0,4 x 0,15 м. Рештки людини були представлені лише фрагмент нижньої шелепи та кількома зубами, що розташовувалися на відстані 0,72 м один від одного. Таке розташування кісток черепа вказує на те, що в давнину в поховання було здійснено навмисне проникнення, внаслідок чого відбулася руйнація кістяка небіжчика та, вірогідно, було вилучено частину поховального інвентарю. В заповненні повторного в могильну яму на глибині 2,45 м від сучасної поверхні було виявлено салтівську кубушку, яка лежала на боці. На дні труни був виявлений малочисельний інвентар: прясло зі свинцю (рис. 2, 1); п'ять намистин зі скла (рис. 2, 3-7); три дротові спіралеподібні пронизки (рис. 2, 2).

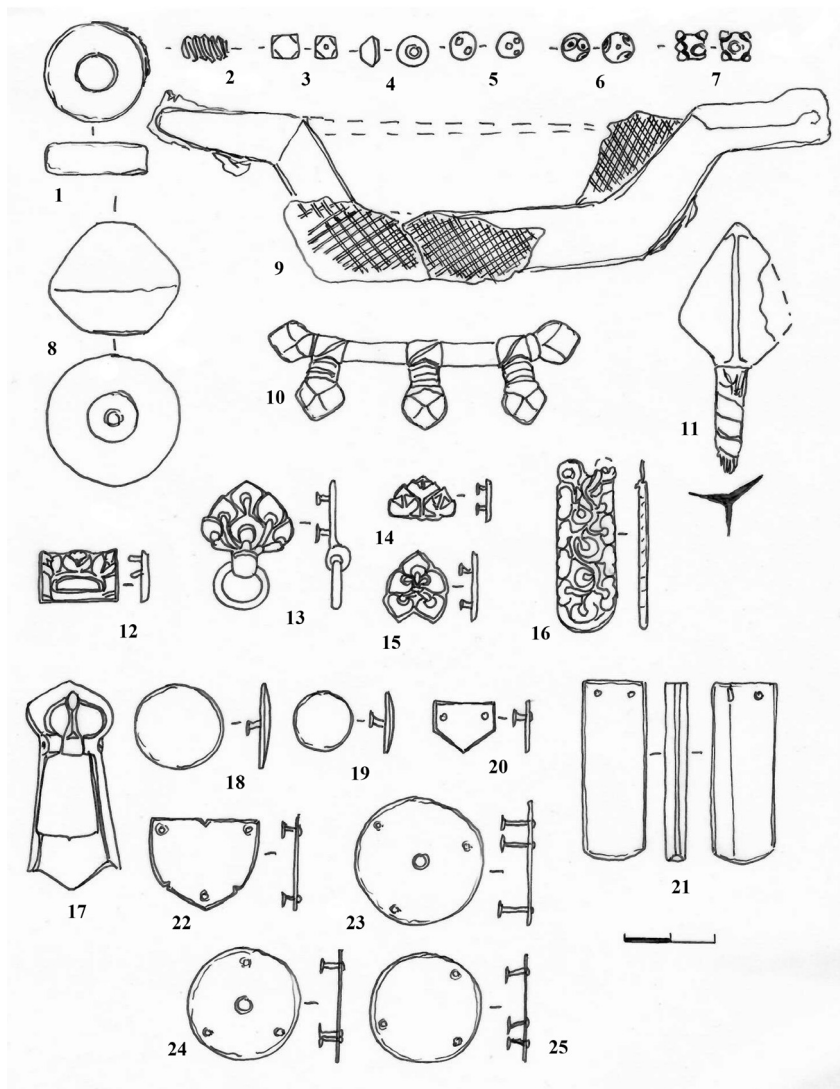
Північніше від поховання № 534, майже впритул до нього було виявлено поховання № 535, яке було здійснене у могильній

ямі прямокутної в плані форми розміром 1,85 x 0,8 м та глибиною 1,85 м від сучасної поверхні. Могильна яма була орієнтована своїми довгими сторонами вздовж лінії північний схід-південний захід (азимут 68°). На дні ями, у північно-східній її частині, стояв глиняний салтівський кухоль, північніше від якого лежала на боці миска. В середині миски знаходилися два баранячі астрагали. В 0,12 м на південний захід від кухля фіксувалися залишки черепа людини. В 0,42 м від черепа людини біля південної стінки ями лежали: залізне тесло-мотика, фрагмент залізної пряжки. На цій же відстані, біля протилежної стінки могильної ями, знаходилися: ніж у дерев'яних піхвах; бронзовий роз'єднувач від поясу (рис. 2, 10); залізне кресало-фібула (рис. 2, 9). Ще далі на південний схід від цих речей було знайдено черешковий трьохлопатевий наконечник стріли (рис. 2, 11) та обушок зі свинцю від кістенью (рис. 2, 8).

В 1,8 м на схід від поховання № 534 біля зафіксована могильна яма поховання № 536. У плані пляма могильної ями мала форму прямокутника з заокругленими кутами розміром 3,7 x 1,97 м. Яма була орієнтована своїми довгими сторонами вздовж лінії схід-захід (азимут 90°). В ямі глибиною 2,75 м від сучасної поверхні було здійснено поховання людини у супроводі коня. Під поховання людини була відведена східна частина могильної ями. Людські рештки на дні могильної ями були відсутні. На дні ями були виявлені залишки шкіряного поясного ремня оздобленого срібними бляшками на наконечнику (рис. 2, 12-16). Під залишками шкіряного поясу фіксувалися залишки дерев'яної труни. Зверху пояс був перекритий фрагментом дерева від кришки труни. Поряд з залишками поясу були виявлені три залізних ножа, що знаходилися в одних піхвах. У західній частині могильної ями знаходився кістяк коня, який частково розташовувався в навмисно зробленій ніші-підбої, що була видовбана у західній стінці могильної ями. Коня було покладено на лівий бік з підігнутими під себе ногами, головою на північ. На кістяку коня знаходилися: залишки дерев'яного сидла з металевими оковками передньої луки, стремена, залізні вудила з цвяхоподібними псаліями, залізні пряжки від збруї, залізне кільце від збруї, круглі та щитоподібні срібні бляшки від ремінців збруї коня (рис. 2, 22-25). Також тут знаходилися елементи зі срібла, що прикрашали ремінці оголів'я коня: дві пряжки (рис. 2, 17); чотири наконечника на ремені (рис. 2, 21), бляшки круглої та п'ятикутної форми (рис. 2, 18-20).

Усі знайдені поховання Нетайлівського могильника залишені представниками салтово-маяцької культури та датуються пер-





шою половиною IX ст. На це вказує присутність елементів поясної гарнітури (рис. 2, 12-16), які характерні для комплексів III хронологічної групи салтівських старожитностей [2, с. 130, табл. 4].

### **Джерела та література**

1. Ильюков Л.С., Власкин М.В. *Сарматы междуречья Сала и Маныча*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1992. 288 с.
2. Комар А.В. Предсалтовские и раннесалтовский горизонты Восточной Европы (вопросы хронологии) // *Vita antiqua*. 1999. № 2. С. 111-136.
3. Пеляшенко К.Ю. Цідилки (друшляки) з лісостепових пам'яток скіфського часу: питання інтерпретації // *Інтерпретація археологічних джерел: здобутки та виклики*. Матеріали наукової конференції молодих вчених. К.: Стародавній світ, 2017. С. 60-63.
4. Смирнов К.Ф. Курильницы и туалетные сосудики азиатской Сарматии // *Кавказа и Восточная Европа в древности*. М.: Наука, 1973. С. 166-179.
5. Щербань А.Л. Хрестоподібні знаки на традиційній кераміці Лівобережної України: історія й семантика // *Культура України*. Х.: ХДАК. Випуск 46. 2014. С. 83-90.
6. Щербань А.Л., Щербань О.В. *Форми та призначення українського глиняного посуду другої половини XIX — першої третини XX століття* // *Народознавчі зошити*. 2015. № 2 (122). С. 435-444.

### **ЖІНОЧІЙ КОСТЮМ НАСЕЛЕННЯ ЛІСОСТЕПОВОГО ВАРІАНТУ САЛТОВО-МАЯЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПОХОВАЛЬНИХ ПАМ'ЯТОК)**

**Хоружа Майя Володимирівна,**  
*ст. науковий співробітник відділу  
науково-фондової роботи*

Костюм кожної людини утворює своєрідну систему, яка складається з вбрання голови, одяжі, взуття та різноманітних прикрас, що разом перетворюють утилітарний комплекс в образно-семантичну систему [7, с. 46-47]. При цьому саме набір прикрас виступає наочним знаком етнічного, статевого, вікового, соціального та економічного положення людини в суспільстві [15, с. 5, 6]. З огляду на це, набори власних прикрас, що були знайдені в катакомбних похованнях басейну Сіверського Дінця, можуть стати в нагоді при реконструкції жіночого костюму аланського населення лісостепового варіанту салтово-маяцької культури.

Власне, одяг аланського населення доби раннього середньовіччя є достатньо добре вивченим завдяки екземплярам з пам'яток Північного Кавказу, які добре збереглися [9], та завдяки образотворчому мистецтву [7, с. 90]. Колекція ж прикрас, що походять з 291 поховального комплексу Верхньо-Салтівського катакомбного могильника аланського населення басейну Сіверського Дінця, матеріали якого зберігаються у фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова та матеріали Старо-Салтівського, Верхньо-Салтівського та Рубіжанського катакомбних могильників дають можливість зробити реконструкцію жіночого костюму аланського населення басейну Сіверського Дінця достатньо вірогідною.

Заміжня жінка у аланів, як і у більшості традиційних народів світу, мала ховати своє волосся від погляду інших людей. Для цього використовувалося різноманітне головне вбрання: шапочки, хустки, платки. Важливою прикрасою голови заміжньої жінки при цьому становилися сережки, які відповідали соціальному та економічному положенню жінки. Для рядового населення характерні бронзові литі сережки з незамкненим кільцем овальної форми, у верхній частині якого розташовувався невеличкий виступ у вигляді маленької кульки. У нижній частині кільця розташовувалася нерухома привіска краплеподібної форми (рис. 1, 1). У жінок з більш заможних сімей сережки мали рухому підвіску, яка складалася з двох пустотілих кульок різного розміру, між якими знаходилася квадратна або шестигранна в перетині трубочка (рис. 1, 2). Місце стиковки трубочки з кульками додатково оздоблювалось невеличким кільцем з дроту, прикрашеного вертикальними насічками. У верхній частині кільця на невеличкому штирі поміщалася ще одна порожня кулька. Основа сережок цього типу (кільця і стрижень привіски) виготовлялася з бронзового або срібного дроту. Кулька для верхньої частини кільця та деталі привіски (в залежності від ступеню заможності жінки) могли бути виготовлені з бронзи, срібла, позолоченого, бронзового або срібного листа. Жінки, що належали до соціально-економічної верхівки салтівського суспільства носили сережки, виготовлені з золота (рис. 1, 3, 4). Інколи вони повторювали форму сережок з рухомою привіскою (рис. 1, 2). Але найчастіше вони мали вигляд дротяного кільця овальної форми, у нижній частині якого розташовувалася нерухома привіска, яка складалася з трьох пустотілих кульок різного розміру, що утворювали піраміду (рис. 1, 4). Ще одна кулька невеликого розміру знаходилася з внутрішньої сторони кільця над привіскою. Різновидом таких сережок є виро-

би, у яких привіска складалася лише з двох кульки, з яких більша за розміром кулька розташовувалася з зовнішньої сторони кільця, тоді як менша за розміром — з внутрішньої сторони кільця (рис. 1, 3). Місця з'єднання кульок додатково прикрашалися маленькими литими кульками — зерню.

Головним одягом аланських жінок було плаття тунікоподібного покрою з перегином по плечам та горловиною округлої форми. Застібувалося плаття на лівому плечі за допомогою гудзика, який у пересічних жінок був виготовлений з бронзи, а у більш заможних — зі срібла. Гудзики представлені двома головними типами. Перші — це литі вироби з кулястим тулубом, яке інколи може бути дещо сплющено по вертикалі (рис. 1, 5). У верхній частині тулуба розміщена плоска петелька округлої або підпрямокутної в плані форми. Другі — це аналогічні за формою вироби, але тулуб їх зроблено зі штампованих напівкульок, а петелька зігнута з тонкого дроту (рис. 1, 6). Інколи в якості гудзика використовувався штампований пустотілий виріб грушоподібної форми з двох половинок, який повторював форму литих бубонців (рис. 1, 7). Головною шийною прикрасою у представниць соціальної верхівки салтівського населення була гривна (рис. 1, 8), яка була виготовлена з тонкого крученого бронзового дроту з позолотою. Один кінець дротяної гривни був оформлений у вигляді петлі, протилежний — у вигляді гачка.

В районі пліч (біля горловини плаття) пришивалися петлі, до яких закріплялися кінці намиста. Намисто складалося з бусин, які були виготовлені зі скла та напівдорогоцінного каміння (сердоліку, кришталю) [12]. В намисто входили: однокольорові скляні буси, буси з металевою підкладкою золотистого та сріблястого кольору, бісер темно-синього кольору, буси з різнокольоровими вічками та різнокольоровими смужками (рис. 1, 13). Доволі часто до складу намиста входили сердолікові буси кулястої форми, значно рідше — сердолікові буси циліндричної, біпірамідальної або 14-ти-гранної форми. У представниць панівного класу до намиста могла входити незначна кількість бусин з коралу рожевого кольору. Суттєвою відзнакою представниць соціально-економічної верхівки аланського суспільства було включення до складу намиста срібних арабських монет (рис. 1, 14), які були перетворені на підвіски завдяки зробленим для них пластинчатим вушкам. Кількість монет-підвісок у складі намиста однозначно вказувала на заможність родини, до якої належала жінка. В 2013 р. експедицією музею на четвертій ділянці катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів було досліджено поховання дорослої жінки (20-

25 років) (катакомба № 119), в складі намиста якої налічувалось 10 срібних арабських монет [4, рис. 6]. На цій же ділянці були відкрити жіночі поховання, у складі намист яких налічувалось тільки одна — дві срібні монети (катакомба № 52) або дві бронзові арабські монети (катакомба № 30). Цікавою особливістю нагрудної прикраси жінки дітородного віку було розміщення на кінцях намиста дисків білого кольору з наскрізним отвором круглої форми по центру (рис. 1, 12). Всі вони виготовлені зі стінок морських або річкових мушель. На сьогодні в салтівській колекції музею наховується 91 така пряжка-гудзик з мушлі, які походять з 53 катакомбних поховань [5, с. 66-67, табл.]. На думку В.С. Аксьонова, ці диски з мушель слід розглядами в якості символу Великої Богині, яка відповідала за надання життя усьому живому, відповідала за плодючість [5, с. 70].

Як свідчать археологічні матеріали Північного Кавказу середньовічного періоду, до петель на платті, що розташовувалися у верхній частині груді жінки, на бронзових ланцюжках або на тонких смужках зі шкіри могли підвішуватися різноманітні підвіски-амулети або аксесуари (туалетні ложечки, коповушки тощо [7, с. 123; 8, с. 95]. На думку В.С. Аксьонова, у вже згаданому катакомбному похованні (№ 119) на петлях плаття жінки на шкіряних шнурах висіли з лівої сторони сім бронзових дротяних спірально-подібних пронизок, чотири бісерини синього кольору, дві бусини з роговика, а на шнурі з правої сторони — шість дротяних пронизок, дві бісерини синього кольору, одна бусина з роговика, та ще дві бусини (плитчаста та ребриста) зі скла синього кольору) [4, с. 296, рис. 5, 36-41]. На нашу думку, ці шкіряні шнури могли бути вплетені в коси померлої жінки.

Як свідчать етнографічні матеріали, у прохолодні пори року поверх плаття одягався верхній одяг. Таким одягом був плащ або якась накидка з цупкої ткани з рукавами або без них. На ший верхній одяг застібувався за допомогою спеціальної булавки — фібули (рис. 1, 9, 10) або так званої «рогатої» пряжки (рис. 1, 11). Фібули в похованнях аланських жінок не чисельні. Вони представлені поодинокими екземплярами Т-подібних бронзових фібул з трьома шароподібними виступами на кінці ніжки (рис. 1, 9) (кат. № 54 ВСМ-I, № 19 ВСМ-III) [2, с. 10-18]. Ще одна бронзова Т-подібна фібула (але іншого типу) (рис. 1, 10) походить з катакомби № 18 Старо-Салтівського некрополя [1, рис. 3, 31].

Значно частіше в похованнях жінок зустрічаються так звані «рогаті» пряжки (34 пряжки з 29 катакомб зберігались в колекції музею на 2012 р.) [13]. Ці пряжки мають ажурну рамку трикутної

форми. Вершини трикутної рамки оформлені трьома виступами, що звернуті назовні — двома боковими серпоподібною форми та розташованим поміж них виступом стрілоподібною або ромбічною форми (рис. 1, 11). На нашу думку, форма «рогатих» пряжок, оформлення її кутів та орнаментация самої рамки насічками у вигляді паралельних ліній або «ялинки» свідчать про зв'язок даних виробів з культом Великої Богині — богині плодючості. Вірогідно, вони повинні були сприяти народженню у аланської жінки чисельних та здорових нащадків [13, с. 35]. Як свідчать матеріали розкопок, до «рогатих» пряжок на шкіряних шнурках та бронзових ланцюжках підвішувалися набори підвісок-амулетів та туалетні приналежності (коповушки, пензлики для макіяжу, туалетні скриньки тощо). Зафіксовані випадки, коли до «рогатих» пряжок на ланцюжках були причеплені амулети з пташиними голівками, а також амулети у вигляді подвійного кільця з вісьмома проміннями між ними [13, с. 34, рис. 1; 8]. Обидва типи підвісок являють собою солярні амулети, семантика яких добре розкрита дослідниками [11, с. 35-40, 41, 42]. Оскільки вони виступають символом небесного вогню та Сонця [10, с. 132; 11, с. 37, 42], ці амулети слід розглядати, як елементи, що направлені посилити захисні властивості «рогатих» пряжок та надати щастя у сімейному житті [6, с. 284].

Фахівці з середньовічного костюму аланського населення відзначають, що верхній одяг жінок ніколи не оперізувався паском, хоча вказують і на виключення з цього правила [7, с. 104]. Саме відсутність паска в жіночому костюмі, на думку дослідників, демонструє протилежні функції в суспільстві жінок та чоловіків, для яких пояс був обов'язковим елементом одягу [7, с. 177]. Проте в похованнях жінок з катакомб басейну Сіверського Дінця фіксуються в районі поясу предмети, які вказують на наявність паска, до якого вони підвішувалися. Цим паском, вірогідно, підперезували плаття. Пасок виготовлявся з тканини та зав'язувався на вузол. На паску на шкіряних шнурках білі підвішені ніж у дерев'яних піхвах, різноманітні амулети та шкіряна торбинка, в якій найчастіше зберігалися дзеркало, дерев'яний гребінець тощо. Так, наприклад, в районі поясу заможної жінки з катакомби № 119 були виявлені два амулети у вигляді грифона, шість амулетів у вигляді вершника на грифоні, бронзова коповушка, бронзовий амулет у вигляді кігтя хижої тварини/птаха, бронзова підвіска-печатка з зображенням вутки, підвіска фіно-угорського типу, фрагменти штампованої туалетної скриньки [4, рис. 4, 13-18]. Частина цих речей, ймовірно, знаходилась у торбинці, яка була прикрашена сімома бронзовими литими бубонцями, чотирма бісеринами си-

нього кольору, трьома бусинами з роговика та чотирма бусинами зі скла [4, рис. 5, 42-46]. Поряд з торбинкою був зафіксований пакет з трьох ножів в дерев'яних піхвах, скріплених срібними оковками [4, рис. 4, 28]. Вірогідно, склад предметів, що були підвішені до поясу жінки, був наочним індикатором її положення в суспільстві та сім'ї.

Головними прикрасами рук дорослої жінки були браслет та персні (рис. 1, 15-21). Усі браслети у переважній більшості були виготовлені з бронзового круглого або овального в перетині дроту. Різняться вони лише оформленням їх кінців. Вони можуть бути просто прямо зрізаними (рис. 1, 15), орнаментованими косо поставленими насічками у вигляді «ялинки» (рис. 1, 18), оформленими у вигляді голівок цвяхів (рис. 1, 16) або навіть загостреними (рис. 1, 17). Кількість браслетів на руках дорослої жінки, вірогідно, було якимось пов'язано з заможністю її родини, бо в похованнях жінок браслети можуть бути представлені як одним екземпляром, так і 8-11 екземплярами (по 4-6 по одній руці). Так, молода жінка з катакомби № 96 (похов. № 4) на правій руці мала три браслети; по чотири браслети на кожній руці мала жінка з катакомби № 119 [4, рис. 4, 19, 20]; п'ять браслетів на правій та шість браслетів на лівій руці мала жінка з катакомби № 30 (похов. № 1). Це ж стосується і перснів та каблучок в костюмі дорослої жінки, кількість яких може коливатися від одного до 6-7 (декілька перснів на одній руці). Наприклад: у жінки з катакомби № 119 на пальцях правої руки було зафіксовано три персня, а на пальцях лівої руки — чотири персня [4, рис. 4, 21-27]. Персні представлені переважно двома типами: з пласким розкопаним щитком овальної або підпрямокутної форми (рис. 1, 19, 20) та зі вставкою з кольорового скла або сердоліку, яка утримується чотирма лапками, які розташовані хрестоподібно (рис. 1, 21). Якщо персні з розкованим щитком усі виготовлені з бронзи, то персні зі вставкою можуть бути виготовлені як з бронзи, так і зі срібла. Браслети та персні в костюмі дорослих жінок виконували не лише декоративну функцію. У зв'язку з тим, що форма цих прикрас — коло — виступало символом нескінченності, досконалості та символом сонця, тобто фігурою, яка пов'язана з захистом, то браслети та персні виконували роль своєрідних амулетів-оберегів. Відгомонам подібних поглядів у таджиків (мешканців стародавнього Согда) є те, що руки жінки, на яких не було хоча б одного персня/каблучки, вважалися ритуально нечистими.

За етнографічними даними, аланські жінки носили короткі штанці та полотняні панчохи. Жіночим взуттям були шкіряні чу-

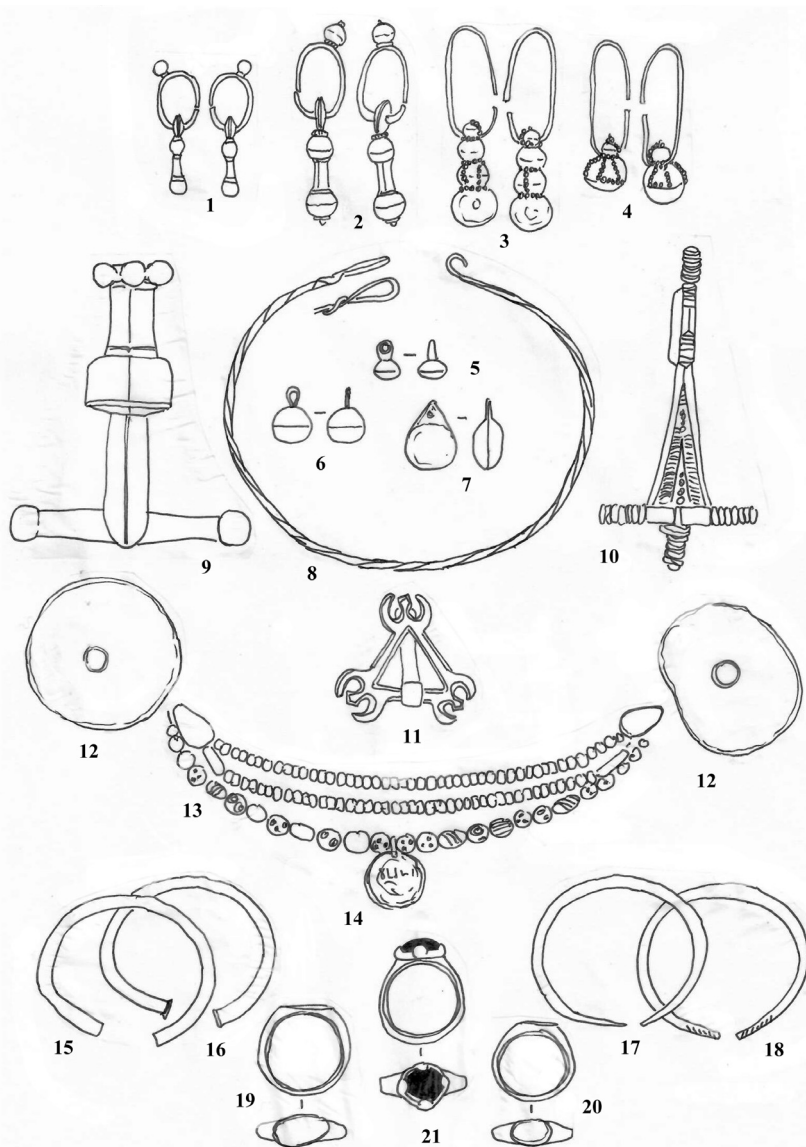


Рис. 1. Набір прикрас дорослої жінки у аланського населення салтово-маяцької культури басейну Сіверського Дінця (за матеріалами колекції музею). 1 — 4 — сережки; 5 — 7 — гудзики; 8 — гривна; 9, 10 — фібули; 11 — «рогата» пряжка; 12 — пряжка-гудзик з мушлі; 13 — намисто; 14 — монета-підвіска; 15 — 18 — браслети; 19 — 21 — персні.

вяки, шкіряні панчохи та повстяні ноговиці. Біля щиколоток це взуття закріплювалося за допомогою шкіряних ремінців завширшки 1 см, від яких в похованнях залишилися невеличкі пряжки прямокутної форми, накладні штаповані бляшки та наконечники ремінців [3, рис. 3, 20, 21, 37-39; 4, рис. 7, 40, 41]. В залежності від соціального положення людини та її заможності, ці металеві прикраси ременів взуття виготовлялися або з бронзи, або зі срібла. У жінок з незаможних сімей металеві прикраси ременів взуття були відсутні.

Таким чином, костюм дорослої жінки, як свідчать етнографічні матеріали і матеріали археологічних досліджень, суттєво відрізнявся від костюму маленьких дівчинок, дівчаток-підлітків та жінок похилого віку. Для костюму жінок фертильного віку (починаючи від дівчат, що були готові до заміжжя) характерно велика кількість різноманітних прикрас (намисто, пряжки-гудзики з мушлі, «рогаті» пряжки, монети-підвіски, браслети, персні тощо) та підвісок-амулетів, які виконували функцію захисту від впливу потойбічних сил та повинні були привернути до їх власниці плодючість, щастя та вдачу. Натомість, набір прикрас в костюмі дітей (особливо молодшого віку) та старих жінок у переважній більшості був не чисельним та відрізнявся простотою та невибагливістю [14].

### *Джерела та література*

1. Аксенов В.С. Старосалтовский катакомбный могильник // *Vita antiqua*. 1999. № 2. С. 137-149.
2. Аксёнов В.С. Катакомбные захоронения Верхне-Салтовского археологического комплекса с Т-образными фибулами // *Салтово-маяцька культура: проблеми та дослідження: збірник наукових праць, присвячених проблемам салтовознавства та перспективи салтовознавства за матеріалами Міжнародної наукової конференції «ХVІ Слобожанські читання»*. Х.: Вид-во Савчук О.О., 2012. С. 10-18.
3. Аксёнов В.С. К вопросу интерпретации разрушенных скелетов в катакомбных захоронениях салтово-маяцкой культуры // *Древности* 2013. Х.: ООО «НТМТ», 2013. Вып. 12. С. 192-210.
4. Аксёнов В.С. Богатое катакомбное захоронение с Верхне-Салтовского IV могильника // *Древности* 2014-2015. Х.: ООО «НТМТ», 2015. Вып. 13. С. 288-305.
5. Аксёнов В.С. Пуговицы из раковины моллюсков у аланского населения салтово-маяцкой культуры (по материалам катакомбных могильников бассейна Северского Донца) // *Хазарский альманах*. М.: ПРОБЕЛ — 2000, 2015. Т. 13. С. 65-81.

6. Борозна Н.Г. Некоторые материалы об амулетах-украшениях населения Средней Азии // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М.: Наука, 1975. С. 281-297.
7. Доде З.В. Костюм населения Северного Кавказа VII–XVII веков (Реконструкция этносоциальной истории). Дис. докт. ист. наук. М., 2007. 1096 с.
8. Иерусалимская А.А. Некоторые вопросы изучения раннесредневекового костюма (по материалам анализа одежды адыго-аланских племен VIII–IX вв.) // Культура евразийских степей второй половины I тысячелетия н. э. (из истории костюма). Самара: СамВен, 2001. Т. 1. С. 87-105.
9. Иерусалимская А.А. Мощевая Балка. Необычный археологический памятник на Северокавказском шелковом пути. СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 2012. 384 с.
10. Ковалевская В.Б. Хронология древностей северокавказских алан // Аланы: История и культура. Alapisa, III. Владикавказ: СОИГИ, 1995. С. 123-183.
11. Флёрова В.Е. Образы и сюжеты мифологии Хазарии. М.-Иерусалим: Гешарим, 2001. 160 с.
12. Хоружая М.В. Бусы из захоронений Верхне-Салтовского могильника (раскопки 1984 г.) // Хазарский альманах. К.-Х.: Каравелла, 2007. Т. 6. С. 223-239.
13. Хоружая М.В. «Рогатые» пряжки в знаковой системе салтовского населения бассейна Северского Донца // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Х., 2009. № 852. Історія. Вип. 41. С. 28-42.
14. Хоружая М.В. Детские погребения из катакомб Верхне-Салтовского археологического комплекса (попытка половозрастной и социальной интерпретации) // Древности 2014-2015. Х.: ООО «НТМТ», 2015. Вып. 13. С. 257-274.
15. Яценко С.А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М.: Восточная литература, 2006. 664 с.

## АТРИБУЦІЯ ПРЕДМЕТІВ З ДАВНЬОРУСЬКИХ СКАРБІВ З ДОВОЄННОЇ КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Наступного року Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова відзначатиме свій сторічний ювілей. Роки існування закладу захопили значну частину буремного двадцятого століття, трагічні події якого не оминули ні долі співробітників музею, ні долю його колекції. За сто років існування музей неодноразово зміню-

вав назву та структуру, при цьому найменування підрозділів у той чи інший час наочно віддзеркалювало мінливість пріоритетних напрямів, актуальність яких визначала політична та суспільна кон'юнктура.

Значною мірою історію будь-якого музею визначає історія формування його колекцій. Однією з найдраматичніших сторінок в історії Харківського історичного музею є доля колекцій, переданих в Україну у 1932 році з ряду російських музеїв за рішенням московської та ленінградської сесій Паритетної комісії. Подробиці перипетій, що спіткали колекції ХІМу у роки Другої світової війни та окупації Харкова німецькими військами, неодноразово висвітлювалися дослідниками [10, с. 81-96; 14, с. 321-334; 15, с. 129-143; 18; 19; 23, с. 62-71; 24, с. 67-70]. Після остаточного звільнення міста 23 серпня 1943 року почалося відродження музею. 5 листопада 1944 року з Уфи було повернено ту частину евакуйованих колекцій, що вдалося врятувати після катастрофічних подій 10 жовтня 1941 року, коли на станції Алексєєвка Білгородської області в один із вагонів з колекціями харківських музеїв влучила німецька авіабомба. В результаті із відправлених у евакуацію 22 ящиків з музейними предметами повернулося лише 8, причому значна кількість речей була пошкоджена, від деяких залишилася тільки їх частина, багато речей було сплющено, чи, навіть, перетворено в безформну масу [14, с. 333; 17, с. 252-256]. Попри трагізм незворотних втрат, музейників очікувала ще одна проблема, пов'язана з атрибуцією повернених предметів, яку загострювали три обставини. По-перше, у роки війни було втрачено увесь архів музею та його облікову документацію. Складність ситуації поглиблювала погана обізнаність співробітників музею з переданими за рішенням Паритетної комісії колекціями. Так, перед самою війною, завідувач відділом докласового суспільства Українського державного історичного музею імені Г.С. Сковороди І.Ф. Левицький повідомляв у листі завідувачу відділом історії первісної культури О.О. Іессену, який цікавився долею переданих колекцій, що музей «смог использовать для своей экспозиции лишь самую незначительную долю железа и бронзы. Основная часть фонда этих могил в нераспакованном виде была сразу же сдана в Харьковский государственный банк, где и хранится до настоящего времени...» [2, с. 35-36; 22, с. 474]. Передача цих колекцій у Держбанк була пов'язана з виконанням директиви № 873/1 Народного комісаріату освіти України від 27 листопада 1933 року про передачу музейних цінностей на зберігання в Держбанк, «через тривожну міжнародну ситуацію в Європі». Ця директива була виконана українськими музеями.

Так, Всеукраїнський історичний музей з 8 січня по 8 березня 1934 передав свої експонати з дорогоцінного металу в Київську обласну контору Держбанку. З 26 березня по 1 квітня таку ж передачу здійснив і колишній Музей мистецтв [25, с. 10]. Таким же чином були передані в банк предмети з дорогоцінних металів з Одеського археологічного музею [21 65]. Недоступність цих колекцій для музейників підтверджує і «Інвентарний опис культурно-історичних цінностей і матеріалів Українського державного історичного музею, розграбованих і знищених німецько-фашистськими загарбниками в 1941-43 рр.», складений у 1944 році І.Ф. Левицьким та С.А. Семеновим-Зусером. З колекцій, переданих з Ермітажу, дослідники врахували лише 60 предметів з Олександропільського кургану і Чмиревої Могили, що, скоріш за все, і віддзеркалює кількість предметів, доступних музейникам [8, с. 596]. Залишається загадкою, чому евакуацією колекцій, переданих на зберігання до Держбанку, займався саме музей, а не банківська установа.

Нарешті, складність атрибуції предметів з втраченими паспортами посилював не завжди високий рівень кваліфікації музейників. Роки, проведені у окупації, значно погіршили стан здоров'я єдиного фахового археолога музею І.Ф. Левицького, який у повоєнний час кілька разів звільнявся і знову повертався до музею. У травні 1951 року дослідник остаточно звільнився з музею, а вже наступного року І.Ф. Левицького не стало. У цьому ж році за наказом № 148 посаду заввідділу первіснообщинного ладу «з метою покращення організаційно-методичної та культурно-просвітницької роботи» ліквідували [3, с. 12]. Зрештою, це спричинило при відновленні облікової документації музею низку неправильних, часом курйозних, атрибутів. Так, серія бляшок з відомого вознесенського скарбу, відкритого у 1930 році В.А. Грінченком під час робіт Дніпрельстанівської археологічної експедиції, була визначена як скіфські аплікації. Срібний наконечник ніжки притронної табуретки з Мельгунівського скарбу був атрибутований як «підставка для скіфських прапорів» [4, с. 24]. Переважна більшість предметів з довоєнних надходжень залишалася депаспортизованою.

За останні роки була проведена цілеспрямована робота по вивченню колекції скіфських старожитностей, переданої в Україну з Державного Ермітажу у 1932 році і репрезентованої знахідками шести скіфських курганів — Литої Могили (Мельгунівський скарб), Олександрополя, Шульгівки, Чмиревої Могили, Іллінецького та Першого Мордвинівського курганів. Практично вичерпно були опрацьовані знахідки з Литої Могили та Олександрополю, частково — Чмиревої Могили, досліджена сама історія передачі

колекції [4, с. 20-27; 5, с. 219-225; 6, с. 269-274; 7, с. 47-52; 8, с. 591-627; 9, с. 123-140]. Але обсяги цієї міжвоєнної реституції виходили далеко за межі перелічених вище пам'яток скіфської доби. Не менш масштабною за кількістю комплексів та атрактивністю предметів, що надійшли в Україну з Державного Ермітажу, була колекція давньоруських старожитностей.

Загальна кількість переданих із Візантійського відділення Державного Ермітажу в Україну предметів склала 457 порядкових номерів (465 інвентарних номера). Фактичне число предметів було дещо більшим, адже іноді під одним інвентарним номером було враховано кілька екземплярів (46 намистин, 34 «гривні монетні» тощо). Значна частина предметів цієї колекції походила з різноманітних речових скарбів, знайдених у ХІХ — на початку ХХ століття на території сучасної України та переданих на зберігання до Ермітажу.

Зокрема, до цього списку увійшли чотири скарби з території Києва, а саме — скарб 1827 року з садиби Августиновича, скарб 1880 року з садиби Кушинова, скарб 1885 року з садиби Єсикорського та скарб 1876 року з садиби Чайковського. Ще два скарби походили з території Київської губернії — скарб 1903 року з с. Кам'яний Брід та скарб 1908 року з с. Стара Буда. Також був переданий скарб 1879 року з с. Льгів на Чернігівщині. Крім цього до складу реституції були включені чотири скарби більш пізнього часу з території Подільської губернії — скарб 1889 року біля с. Кам'янка, скарб 1901 року з містечка Красне, скарб 1881 року з с. Капустяни та скарб 1860 року з містечка Жабокрич.

Певний час серед науковців існувала думка про повну загибель цих старожитностей у роки війни [13, с. 115-118, 126, 134-135, 138; 16, с. 102]. Але завдяки тому, що значна частина матеріалів скарбів була опублікована в ряді робіт ще до їх втрати, фахівці мали уяву про їх зовнішній вигляд. Отже не дивно, що у випадках безпосереднього знайомства з депаспортизованими колекціями музею, деякі з прикрас були впізнані дослідниками.

Так, у травні 1989 року при обстеженні О.І. Мінжуліним предметів з фондів Харківського історичного музею з метою їх подальшої реставрації у ході вивчення двох стулок двостулкового пластинчастого браслета-обруча та чотирьох половинок колтів була встановлена їх ідентичність з браслетами та колтами, що входили до складу скарбу, виявленому біля с. Стара Буда [17, с. 252-256].

Згодом Ю.А. Конюшенко було встановлено походження ще близько двадцяти предметів, що входили до складу трьох скарбів давньоруського часу, переданих з Ермітажу до Харкова, а саме — з київського скарбу 1876 року із садиби Юліана Чайковського —

двох срібних витих браслетів і тринамистинної сережки київського типу; зі скарбу 1879 року біля с. Льгів на Чернігівщині — шістьох аграфів та срібного колту з каймою; з старобудківського скарбу — двох тринамистинних сережок київського типу, крученого браслету з срібного дроту, двох перснів та трьох медальйонів [12, с. 108-111].

Нещодавно вдалося атрибутувати ще два безпаспортних предмета, що мають відношення до цієї реституції і походять з кам'янобродського скарбу. Цей скарб було знайдено селянами у 1903 році в селі Кам'яний Брід Радомисьького повіту (суч. Радомишль) Київської губернії під час обкопування скелі для виготовлення каменярських виробів. За «енергійним сприянням авторитетної влади» скарб у селян було відібрано і передано до Імператорської Археологічної Комісії, а звідти — у Ермітаж. До складу скарбу входили гривня монетна срібна київського типу, три срібні злитка у вигляді паличок, золота діадема у вигляді вузької пластини, прикрашеної сканним візерунком, золота плетена порожниста гривна, два срібні зірчаті колти з променями, покритими зерню, срібна плоскодонна чаша та образок з мастики з зображенням мучениці та пророка Огія (Аггея) [11, с. 59-63; 20, с. 192-197].

Але справжньою окрасою скарбу була золота гривна з емалевими зображеннями поясних фігур, що утворювали своєрідний деїсус. Конструктивно гривна складалася з порожнистої рамки з золотого листа і прикріплених з зовнішнього боку дев'яти круглих медальйонів та двох півкрусів на кінцях, до яких кріпилися дві невеликі продовгуваті пластини, можливо від іншої прикраси. В медальйони були вставлені дев'ять круглих ледь випуклих тонких блях з емалевими зображеннями святих. В центральний медальйон було вставлено бляху з зображенням Ісуса Христа. Справа від нього знаходився медальйон з зображенням Діви Марії, зліва — Івана Хрестителя. За ними розміщувалися бляхи з зображеннями архангелів Михаїла та Гавриїла. Далі — бляхи з фігурами апостолів Петра та Павла. На останніх щитках відтворено зображення святих Бориса та Гліба [11, табл. IX; 20, табл. VI].

Під час цілеспрямованого пошуку залишків кам'янобродського скарбу в фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова два фрагменти цієї гривні, а саме круглі бляхи з зображенням Івана Хрестителя (М-552, ЛВ3-20) та архангела Михаїла (М-553, ЛВ3-21), що не мали паспортів і були атрибутовані як «медальйон з іконою» та «медальйон з зображенням ангела»\*.

\* Атрибуція цих предметів стала можлива завдяки люб'язності та високому професіоналізму головного зберігача фондів Харківського історичного музею В.В. Буличовій, якій я висловлюю щирі вдячність.

Отриманий позитивний результат свідчить про перспективність роботи у цьому напрямку і можливість відновлення паспортів для інших давньоруських старожитностей, що надійшли у фонди музею у довоєнний час. Необхідність та важливість цієї роботи обумовлена, поміж іншим, запланованим у майбутньому будівництвом виставки виробів з дорогоцінних металів «Історичні коштовності Слобожанщини» або відкритих фондів «Золота скарбниця», в структурі якої ювелірному мистецтву давньоруського часу заплановано відвести окремий розділ [1, с. 118, 119].

### **Джерела та література**

1. Аксьонов В.С., Бабенко Л.І. До питання створення в Харківському історичному музеї виставки виробів з дорогоцінних металів «Історичні коштовності Слобожанщини» або відкритих фондів «Золота скарбниця» // Сімнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму», 18 квітня 2011 р. Х.: Майдан, 2011. С. 112-121.
2. Алексеев А.Ю. Была ли Паритетная комиссия паритетной? // 250 историй про Эрмитаж: «Собрание пестрых глав...»: в 5 кн. Кн. 3. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2014. С. 30-37.
3. 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.: Мачулін, 2011. С.5-16.
4. Бабенко Л.І. К истории коллекции предметов из Литого [Мельгуновского] кургана // Российская археология. 2012. № 3. С. 20-27.
5. Бабенко Л.І. Наверсия з Олександропільського кургану у збірці Харківського історичного музею // Дев'ятнадцяті Сумцовські читання. Х.: Майдан, 2013. С. 219-225.
6. Бабенко Л.І. Краплеподібна підвіска із Олександропільського кургану в зібранні Харківського історичного музею // Двадцяті Сумцовські читання. Х.: Майдан, 2014. С. 269-274.
7. Бабенко Л.І. Золоті підвіски із Олександропільського кургану у колекції Харківського історичного музею // Музейні читання. К., 2015. С. 47-52.
8. Бабенко Л.І. Коллекция Александропольского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н.Ф. Сумцова // Полин С.В., Алексеев А.Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н. э. в Нижнем Поднепровье. К.–Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. С. 591-627, 918-922.
9. Бабенко Л.І., Задников С.А.. Круглые листовые бляхи из Александропольского кургана // Наукові записки. Серія: Історичні науки. Кірово-

- град: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Вип. 21: Актуальні проблеми археології та історії раннього залізного віку. С. 123-140.
10. Гетьман Д. Діяльність Паритетної комісії із взаємообміну музейними цінностями між РСФРР та УСРР в 1931-1936 рр. // Київська старовина. 2007. № 1. С. 81-96.
  11. Гуцин А.С. Памятники художественного ремесла Древней Руси X-XIII вв. Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1936. 85 с., XXXIV табл.
  12. Конюшенко Ю.А. Срібні жіночі прикраси доби Київської Русі в колекції Харківського історичного музею // Сіверщина в історії України. 2013. Вип. 6. С. 108-111.
  13. Корзухина Г.Ф. Русские клады IX-XIII вв. М.; Л: Издательство Академии наук СССР, 1954. 156 с., LXII табл., 5 карт.
  14. Кот С.І. Нові документи про долю культурних цінностей, переданих з музеїв РСФРР на Україну // Український археографічний щорічник. К., 1993. Вип. 2. С. 321-334.
  15. Кот С.І. Реліквії козацтва в контексті українсько-російських переговорів щодо їх повернення [1920-1930-ті рр.] // Український історичний журнал. 2009. № 1. С. 129-143.
  16. Макарова Т.И. Черное дело древней Руси. М.: Наука, 1986. 156 с.
  17. Минжулин А.И. Браслет-наруч и колты из клада 1908 г. у с. Старая Буда // Советская археология. 1991. № 2. С. 252-256
  18. Нестуля О., Нестуля С. Українські культурні цінності в Росії: На шляху до діалогу. 1926-1930. Полтава: РВВ ПУСКУ, 2002. 333 + [15] с.
  19. Нестуля О., Нестуля С. Українські культурні цінності в Росії: Спроба діалогу про повернення. 1930. Полтава, 2006: РВВ ПУСКУ, 331 + [16] с.
  20. Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1903 г. СПб.: Типография Главного управления уделов, 1906. 245 с., VII табл.
  21. Охотников С.Б. Археология в Одессе. 185 лет Одесскому археологическому музею [1825-2010]. Одесса: СМІЛ, 2010. 158 с.
  22. Полин С.В., Алексеев А.Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н. э. в Нижнем Поднепровье. К.–Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. 930 с.
  23. Рибальченко Л.Л. Харківський історичний музей в період німецької окупації 1941-1943 рр. // Культура України. Х., 1996. Вип. 3. С. 62-71.
  24. Сидоренко В.О. З історії обміну культурними цінностями між РРФСР та Україною // Український історичний журнал. 1972. № 2. С. 67-70.
  25. Старченко О.В. Золота скарбниця України // Музейні читання. К.: ТОВ «ІІІ, Лтд», 1999. С. 7-15.

## ФЕНОМЕН ХАРКІВСЬКОГО КОЦАРСТВА НА ОСНОВІ ДОСЛІДЖЕНЬ КОЦІВ З ФОНДІВ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Шегда Ірина Зенон-Михайлівна,  
член Національної спілки  
майстрів народного мистецтва  
України*

Є в місті Харкові вулиця «Коцарська», що прямує від Благовіщенського собору до Привокзальної площі. Zobov'язana вона своєю назвою ремісникам, які оселилися наприкінці XVII сторіччя за валом Харківського городища на території приміської Залопанської слободи та виготовляли своєрідні довго ворсові вовняні килими — коци.

Вже на початку XVIII сторіччя ремісництво харківських коцарів набуло такої майстерності, що про них стало відомо у самому Петербурзі, куди у 1740 році кимось невідомим було презентовано дві попони. Їх краса та практичність зацікавили придворну стаєнну контору. Вона надіслала замовлення на 500 одиниць за наданими малюнками, на що відгукнулося 16 коцарів [4, с. 364–365].

На жаль тоді перемовини не привели до успіху. Але це не завадило надалі харківським коцарям розвинути свій промисел й стати першими у цій галузі на всю царську Росію.

Свого ж апогею коцарство досягає у XIX сторіччі. Вівчарство, що є сировиною для нього, поширюється настільки, що Слобожанщина за кількістю овець у 1841 р. займає друге місце після Таврії. Вовна йде здебільшого на продаж у Харків, особливо на троїцький ярмарок, який так і зветься «шерстяним» [3, с. 93].

Коцарські ж вироби починають рахувати аж десятками тисяч. Наприклад, у 1814 р. їх виготовлено 26000, а у 50-ті — по 25000 на рік. На цей час коцарський промисел становить 3% від загальної суми всіх кустарних, ремісних та фабричних виробництв Харкова. У такому вигляді він існує до 70-х років. Але майже за 10 років занепадає й дорівнює у 1879 р. лише 4000 виробів, не витримуючи конкуренцію з фабричними килимами [1, с. 63].

На початку 1900-х етнограф Василь Олексійович Бабенко, вивчаючи цей промисел за дорученням комітету по устрою XII Археологічного з'їзду, знайшов на Холодній Горі лише одну стару професійну коцарку. За його проханням вона дістала з горища свій верстат, збрала потрібний інструмент та виробила декілька

зразків коців, що потім демонструвалися в етнографічному відділі виставки XII Археологічного з'їзду 1902 р. у Харкові [1, с. 64-65].

Виставка була настільки різноманітна і багата, що її фундаторами було запропоновано перетворити колекції виставки в Етнографічний музей при Харківському Імператорському університеті. Музей існував з 1904 до 1918 рр.

21 січня 1920 р. Етнографічний музей при Харківському університеті став Етнографічним відділом ім. Г.Ф. Квітки-Основ'яненка щойно створеного Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, колекція якого була покладена в основу колекції Харківського історичного музею [2].

Саме збереження коців у музейних фондах і надало авторові можливість їх дослідити аж через 116 років.

Часовий термін дослідження склав чотири місяці (з квітня по липень 2018 року).

За мету автор, як майстер народного декоративно-ужиткового мистецтва, взяв собі: складення повного опису представлених зразків коців та схем їх візерунків, що надало б змогу в подальшому їх ідентифікувати та реконструювати.

Предметом дослідження стали три зразки, що зберігаються у ХІМ. Два з них — килими, щільно вкриті довгим ворсом (інв. № 7462, № 7079), й один коц-попона (інв. № 584), майже не схожий на перші, які теж дуже різняться між собою. Але всі три мають головну відмінність коців від інших ворсових килимів — в них між кожними двома сусідніми ворсовими рядками є смуга гладкого ткання. В усіх трьох вона коливається від 11 до 25 мм. Кількість рядків у смузі гладкого ткання залежить від товщини нитки піткання. Найщільніше воно у «великому» червоно-синьому коці (інв. № 7462), де піткання — це тонка груба вовняна пряжа подвійної скрутки, тому кількість рядків в його смугах — від 10 до 18. У двох інших зразках щільність приблизно однакова: 3-4 рядки в смузі.

В коцах «великому» та «строкатому» ворс своєю довжиною перекриває гладкі місця, що створює ілюзію повного укриття їм всієї основи.

Але в попоні — навпаки: ворсові вузли навіть не складають щільних і повних рядків, і саме їх розрідженість народжує барельєфний візерунок на гладкому тлі. Та при всьому цьому навіть ті неповні ворсові рядки чітко та послідовно чергуються зі смугами повністю гладкого ткання.

Після наголосу на характерну для всіх харківських коців особливість, доречно зупинитися на їх індивідуальних рисах.

Коц, названий автором «строкатий», за інв. № 7079 було досліджено першим. Його розміри 147х226 см, вага — 5 кг 700 гр. Виконаний з овечої вовни на конопляній основі. Ворс, довжиною 3-4 см, нарізано з товстої вільно крученої пряжі семи кольорів: зеленого, жовтого, морквяного, червоного, білого, фіолетового та чорного.

«Строкатий» коц має три кола облямівки поза основною частиною. Перша «зовнішня» складається з чорних і жовтих елементів, розташованих у шаховому порядку. Друга «середня» — найширша, червоного кольору з зеленими ромбами. Третя облямівка — це просто біла смуга навколо середини коца. Центральну ж частину коцу складають меланжеві зелені ромби, що поділені між собою червоно-фіолетовою діагональною сіткою. Одні ромби мають жовту середину з фіолетовим центром, інші — фіолетову середину з білим центром.

Цікавий той факт, що в першій горизонтальній смузі з 4 цілих ромбів і двох половинок з боків, ромби за кольором виконані більш складно, ніж в решті частини коца, але в подальшому коцарка, мабуть, вирішила спростити собі задачу і не робити таких частих колірних переходів. Це й ще те, що вертикальні смуги середньої облямівки завершуються неповними ромбами, стверджує думку, що самі візерунки виводять не за готовими зразками й малюнками, а просто напам'ять [1, с. 66].

Щодо збереження: загалом коц цілий, та нижній край неаби- як пошарпаний — в першому ворсовому ряду з передбачуваних 45 елементів орнаменту є тільки 22 зліва і 7 праворуч, а в другому 30 зліва і 6 праворуч. У порівнянні з цим інші втрати ворсових вузлів незначні. Дуже вицвіла верхня половина коца, особливо зовнішня облямівка і середня частина. Є чітка лінія розмежування, що можливо, якщо вовна для нього фарбувалася не відразу вся, а двома партіями, і другий окрас виявився неякісним. Схоже також, що і вовна другої партії спочатку мала світло-сірий колір, що теж вплинуло на стійкість забарвлення надалі.

Другою була досліджена попона інв. № 584. Вона має такі розміри: ширина по низу виробу 164 см, по верху 155 см; довжина — 196 см загальної частини та близько 60 см на «китиці». Вага попо- ни — 3 кг 700 гр. Виконано її на конопляній основі з овечої вовни й пеньки.

Схоже, що основа попо- ни була натягнута не однією суцільною ниткою (як в інших коцах), а окремими відрізами, що дають зі своєї довжини 2 вертикальні нитки. Це доводиться фактом наявності у попоні ниток основи (з 36-ої по 39-у та з 46-ої по 51-у), що явля-

ють собою скручування конопляної мотузки з ще й досі яскравою жовтою вовною. Саме це може бути однією з ідентифікаційних рис даної попони. Ще її можна ідентифікувати за доданими у двох місцях парами ниток основи й за різними «китицями», з яких ліва наприкінці в чотири рази товща ніж права.

Спершу попона мала жовтий колір, завдяки тому, що конопляну мотузку піткання змотано з жовтою вовною. Та згодом вовна втратила яскравість й зрівнялася з кольором пеньки. Як зазначено вище, тло попони гладко виткане, а барельєфний візерунок на ньому створюється нав'язуванням ворсових вузлів, щільність яких вища у середній частині коца. І хоча в попоні від початку до кінця збережено чергування гладких смуг з ворсовими рядками, вертикальне розташування вузлів на одній парі ниток в основній частині відсутнє, натомість застосовано їх шаховий порядок. Ворс попони, в порівнянні з іншими коцами, має найменшу довжину 2-2,5 см.

Композиція попони класична: декілька шарів облямівки та основна частина. Серед облямівок виділяється середня, найширша, на якій фіолетові вузли викладені гострими хвилями. Центральна ж частина попони містить буряково-фіолетово-червону голову лева на зеленому фоні.

Збереження: дуже зношена. Добре збереглася тільки гладко виткана частина. Багато ворсових вузлів через початкове їх рідке розташування та внаслідок тривалої експлуатації загублено.

Останнім попав під дослідження «великий» червоно-синій коц з експозиції музею «Наш край у 9-18 столітті» за інв. № 7462. Його розміри — довжина 285 см, ширина по низу 200 см, по верху 194 см. Вага цього велетня — 14 кг 400 г, а довжина ворсу — від 10 до 14 см. Імовірно спочатку він важив на чверть, а то і на третину більше, тому що дуже потертий і багато вузлів мають тільки половину ворсистості частини. Повністю виконаний з овечої вовни: основа — тонка груба вовна подвійної скрутки білого кольору, піткання — майже така ж, але слабшої скрутки вовна червоного кольору, ворс — непрядена вовна, посмикана товстими пасмами.

Композиційне та кольорове рішення велетня таке: коц має одну широку облямівку у 20-22 см нині сірого кольору та основну частину з червоно-білих ромбів, поділених між собою синіми смугами. Зараз проглядаються тільки 4 кольори (білий, червоний, синій, сірий), а в реєстраційній картці 1960 року підкреслено, що червоні ромби «орнаментовані білою, блакитною, синьою, чорною і сірою вовною».

Можна припустити, що вовна спочатку була сірого кольору і такою пішла на тіло облямівки, а пофарбована в чорний колір —

на її орнамент. Пізніше забарвлення чорного орнаменту вицвіло і залишився початковий природний сірий відтінок вовни, в результаті чого облямівка стала одноколірною і без малюнка. Теж могло статися і з основною частиною коца.

Велетень не став винятком та теж доводить думку про те, що ткали «з голови», бо всі ромби в ньому схематично неправильні та несхожі між собою. Але внаслідок довгого ворсу всі погіршеності згладилися.

На жаль довгий ворс зовні створив також ілюзію доброго збереження цього коцу, але зворотна частина має багато штопаних та ні дірок й потребує масштабної реставрації.

Спираючись на проведені дослідження і власний досвід ткання автор наголошує, що всі три коци було виткано на вертикальних верстатах. Тому що, по-перше, у двох з них є додавання у середині ткання ниток основи шляхом перекиду через попередній ряд піткання, що майже неможливо на горизонтальному ткацькому верстаті. Й по-друге, розмір хат тоді не дозволяв розміщення горизонтальних верстатів, які б ткали полотно ширше 55 см. А ширини наших коців знизу становлять: 147, 164 та 200 см. Таке можливе було тільки на вертикальному верстаті, що приставлявся до вільної стіни, який і був описаний В.О. Бабенко. [1, с. 65]

Повільне зменшення ширини в коцах знизу й догори на 5-10 см теж говорить на користь вертикального верстата.

Дослідження також фіксують той факт, що наявні в музеї зразки, мають різну обробку і вертикальних, і горизонтальних країв. Наприклад, у «строкатому» коці дві перші та дві останні нитки основи використовуються як одна — для міцності краю, і тільки іноді мають додаткове обертання пітканням. Зверху ж і з низу нитки основи по 10 штук зв'язані вузлом в пучки та обрізані.

У попони кожний з вертикальних країв складено з чотирьох ниток основи, а піткання при переході на інший ряд обертається навколо них додатково ще один чи два рази. Це робить боки попони значно товщими та міцними ніж її основна частина. Знизу попони петлі основи, зняті з «накидального дрючека», вільно скручені та залишені бахромою в 5 см. Зверху ж ті, що не увійшли до «китиць», оплетені поперек товстою ниткою та обрізані на рівні 3,5 см від неї.

У «великому» ж коці чотири перші та чотири останні нитки основи поділені попарно та обвиті на рівні ворсового ряду окремою додатковою ниткою на зразок вісімки. По смузі гладкого ткання ця нитка переходить на інший рівень навкося. Всі нитки основи обрізані на рівні 20 см від тканної частини, зібрані по чоти-

ри в пучки, кожний з яких зав'язано двома вузлами — біля коца та наприкінці.

Така різноманітність обробки наштовхує на думку, що коци ХІМ виготовлені не одним майстром — відомо, що коцарки поділялись за фахом на «попонщиц», що виготовляли попони та накриття для коней, «міжунщиц», робивших «міжунки» малі коци, «волновщиц», що ткали «волновки» — великі коци тощо [1, с. 62].

Тоді постає запитання: а який же з них виткано коцаркою, з якою спілкувався В.О. Бабенко у 1902 році? Та судячи з зазначених в облікових документах датах, представлені зразки взагалі спрацьовані на сто років раніш. Тоді що ж наткала «остання» коцарка і яка доля її виробів? Всі ці та деякі інші питання ще чекають своїх відповідей та окремих досліджень.

### ***Джерела та література***

1. Бабенко В. А. Коцарство в Харьковской губернии // Вестник Харьковского историко-филологического общества. 1913. Вып. 4. С. 61-66.
2. Буличова В.В. Скарби музею Слобідської України у колекції тканин Харківського історичного музею // Восьмі Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 100-річчю XII Археологічного з'їзду, 12 квітня 2002 р. Х.: Видавництво ХНАДУ, 2003. С. 72-76.
3. Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці. Х.: Видавництво АТОС, 2008. 558 с.
4. Твердохлебов А.Д. Традиционный промысел харьковских коцарей // Киевская старина. 1886. № 6. С. 364-368.

## **МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МАСОВОГО КЕРАМІЧНОГО МАТЕРІАЛУ В МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ**

***Буцький Ігор Миколайович,***  
*мол. науковий співробітник*  
*ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Іноді при формуванні експозиції постає проблема браку речей, які б відносились до певної епохи та були здатні репрезентувати якісь явища чи ідеї. Навіть самих типів речей за їх функціональним призначення, які б демонстрували якісь ідеї або якийсь час, може виявитись в принципі мало. В таких випадках зазвичай збільшується кількість документів у вітринах. Які по об'єктивним причинам зазвичай є фотокопіями, репродукціями або роздруків-

ками. Такі речі, частіше за все, розчаровують відвідувача, бо подібний матеріал в наш час розповсюдження інтернет-технологій доступний йому навіть з телефону, і, будемо чесними, пересічній людині платити за спостереження його в закладі, за відвідування якого вона платить свої гроші економічно недоцільно і не цікаво.

При цьому експонати представлені в експозиції одиничними екземплярами, можуть бути присутні у фондах десятками, якщо не сотнями, цілих або частково збережених предметів і тисячами фрагментів. Саме тому цей можна називати масовим. Але цей досить різноманітний матеріал часто може практично ігноруватись, і залишається представлений одним-двома предметами, що мають з наявних в фонді найкращу збереженість або найпростіший зв'язок з якимось аспектом даної теми. Такими категоріями є, наприклад, керамічний посуд, козацькі люльки, кахлі, цегла та інше. Спробуємо розглянути використання цих предметів більш докладно.

Давній керамічний посуд зазвичай представлений незначною кількістю цілих форм, у яких не представлені ані типологічне розмаїття, ані багатство декору, тобто, які могли б привернути увагу та сформувати більш-менш сталі уявлення про посуд археологічної культури або часу, який розглядається. Але існують експозиції, в яких представлено як наявний цілий посуд, так і окремі фрагменти (рис. 1, 2), що оздоблені різним декором, якого, можливо, на цілих формах в музейній колекції не представлено. В тому числі такий прийом можна використовувати для донесення цілком конкретних ідей. Наприклад, у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї пройшла виставка «Викрадачі минулого. Врятовані та знищені пам'ятки археології», яка привертає увагу до проблеми мародерства археологічних пам'яток [5], де є скупчення фрагментованого посуду без підписів, з яких можна було б дізнатись про атрибуцію предметів. Вітрини із такими скупченнями протиставлялись вітринам, з предметами, отриманими в ході археологічних розкопок, в яких знахідки були розташовані упорядковано і містилися докладна інформація про контекст знахідок. Також можна використовувати більш-менш виразні фрагменти на фоні домальованої або зробленої в пластиці реконструкції, що допомагає уявити реальні форму та об'єм посудин.

Розглядаючи групу керамічних виробів, наприклад, козацького періоду, можна зауважити, що будь-яка виставка не обходиться без люльок-носогрійок. При цьому, самі ці предмети можуть мати турецьке, західне чи місцеве походження [1, с. 14], мало не кожна з них орнаментована своїм особливим орнаментом. Було б не за-

йвим бути наготові продемонструвати глядачу багатство форм і оздоблень такого виразного символу козацького побуту. Також на різних за географічним походженням люльках можна продемонструвати економічні зв'язки тогочасного населення.

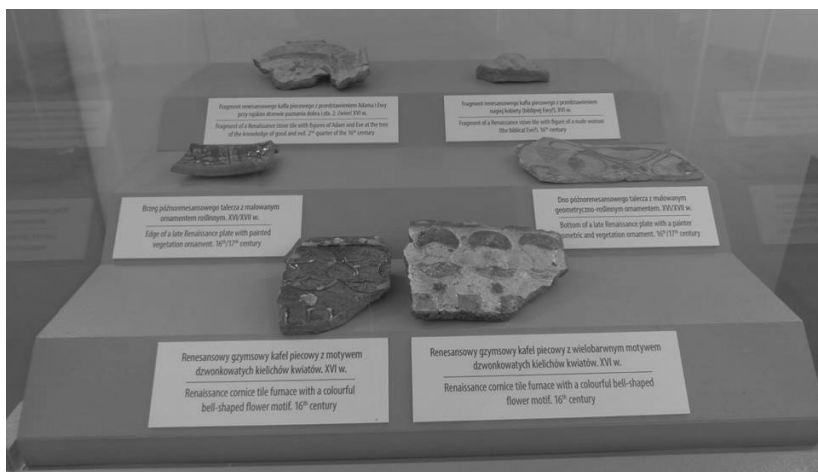
Окремого обговорення заслуговують кахлі, художньо-декоративна плитка, що використовувалася для личкування печей та стін у приміщеннях. Вони, окрім естетичної складової, також мають дві цінні практичні властивості. По-перше, це — здатність накопичувати тепло і віддавати його поступово, це дозволяє не перегрівати повітря в приміщенні і, одночасно, тримати тепло в приміщенні довше. По-друге — сировина для їх виробництва, глина, дешева та поширена. Зазвичай їх можна було зустріти не тільки в домівках заможних родин, але і в небагатих. В залежності від статку господарів та їх побажань оселю могли прикрашати різні кахлі, як полив'яні, кольорові та монохромні, так і зі звичайною ліпниною чи відтиском [2, с. 10; 4, с. 6]. Сюжети представлені рельєфними орнаментами, в тому числі — запозиченими з різьблення та ткацтва, релігійними сюжетами, сценами з казок, легенд та побуту, геральдичною символікою, тощо. Так що видається можливим створити досить складну оповідь лише по цьому одному типу речей. Так можна використовувати гербові кахлі для опису політичних подій, присутності на території тих чи інших знатних родів. Цілком можливо доповнювати кахлями розповідь про поширення елементів бароко, як застосування цього художнього стилю, якщо мова йде про просто орнаментовані кахлі, можливо використовувати їх у огляді міфології та фольклору та опису побуту, бо такі тематичні сцени на них присутні досить часто [3, с. 72-75].

Таким чином, перспективним видається використання в музейних колекціях великих вибірок масового матеріалу. Це дозволяє збільшити частку автентичних предметів, при тому інформативність виставки від цього б не постраждала, а дозволила б ввести більше побутових деталей в історію, яку б читав по експонатах відвідувач.

Ілюстрації були взяті з відкритого джерела, інтернет-спільноти «Українська археологічна керамологія» [6].

### ***Джерела та література***

1. Коваленко О. Глиняні люльки XVII–XVIII століть (за матеріалами Полтавицини). *Опішине: Українське Народнознавство*, 2008. 144 с.
2. Макарова Т.И. Поливная керамика в Древней Руси. М.: Наука, 1972. 12 с. VIII табл.



3. Сумцов М.Ф. Слобожане: Історично-етнографічна розвідка. Х., 2017. 256 с.
4. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.). К.: Либідь, 1992. 192 с.
5. У Вінницькому обласному краєзнавчому музеї відкрилася виставка "Викрадачі минулого. Врятовані та знищені пам'ятки археології", [ukrinform.ua](https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/2590172-u-vinnici-pokazali-vratovani-j-zniseni-arheologichni-pamatki.html), 29.11.2018 10:41. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/2590172-u-vinnici-pokazali-vratovani-j-zniseni-arheologichni-pamatki.html>
6. Українська археологічна керамологія URL: <https://www.facebook.com/UACeramology/>

## КОЛЕКЦІЯ «КОБЗАРІВ» У ХАРКІВСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Никипоренко Лариса Василівна,  
зав. сектора відділу  
науково-фондової роботи  
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Поетичну збірку Тараса Григоровича Шевченка «Кобзар» було вперше надруковано в Петербурзі у 1840 році. До неї увійшли вірші: «Думи мої, думи», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «На що мені чорні брови», «Іван Підкова», «Тарасова ніч». Потім книжка «Кобзар» у різні роки видання поповнювалася такими творами Шевченка як «Гайдамаки», «Єретик» або «Іван Гус», «Великий льох», «Кавказ», «До живих і мертвих», «Холодний яр», «Сон», «Неофіти».

Маленькою, але досить вагомою часткою зібрання Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова є 20 книжок «Кобзаря». Кожна з них має свою тематичну і хронологічну структуру, що формувалися у різні роки під впливом особистого сприйняття упорядниками кожного видання шевченківського «Кобзаря». Це сприйняття також впливало і на кількісний склад творів кожної поетичної збірки.

У хронологічному порядку розпочинає колекцію «Кобзарів» Харківського історичного музею празьке видання 1876 року (КБ-5329). Це «Кобзар», що опублікований коштом київської «Старої громади» (друкарня Е. Грегра, у Празі); має додаток у вигляді спогадів письменників І. Тургенєва і Я. Полонського.

За празьким виданням «Кобзаря» хронологічний ряд колекції Харківського історичного музею продовжують петербурзькі видання.

У 1883 і 1884 роках у друкарні петербурзького видавця Василя Степановича Балашева (Балашова) надруковано три видання творів Шевченка: «Збірникъ творивъ Томъ Першый. Кобзарь» (КБ-6076) і два екземпляри «Кобзаря» 1884 року видання (інв. 19636 і КБ-6493)

У видання 1883 року увійшли тільки поетичні твори 1844-1850, 1857-1861 років та п'єса «Назар Стодоля». Видання 1884 року було вже більш змістовним: до нього увійшли 193 твори Т.Г. Шевченка. «Кобзарі» 1884 р. мають відбитки печаток книжкових магазинів: на одному «Кобзарі» (інв. 19636), випущеному у обкладинці з абстрактним малюнком чорного, зеленого і брунатного кольорів, — відбиток печатки київського книжкового магазину В.В. Дьяконова. На іншому виданні (КБ-6493) — обкладинка темно-зеленого кольору та відбиток печатки харківського книжкового магазину І.І. Куколевського-молодшого на титульному аркуші.

Наступні «Кобзарі» з колекції ХІМ — Інв. 20255 та КБ-6794 — датовані 1886 роком. Ці видання були надруковані у Санкт-Петербурзі. Пряме відношення до їх виходу у світ мала друкарня Олексія Сергійовича Суворіна (1834-1912), відомого російського журналіста і видавця.

«Кобзарі» 1886 р. були ілюстровані художником Опанасом Георгійовичем Слассіоном (1855-1933) — українським живописцем, графіком, мистецтвознавцем та етнографом. Після закінчення Петербурзької академії мистецтв (1874-1882 р.р.) він жив у Києві, на Волині та Чернігівщині. У 1883-1885 роках Опанас Георгійович створив серію ілюстрацій до поеми Т.Г. Шевченка «Гайдамаки»; в середині 1890-х рр. працював над літографіями до альбому «Старовина українська і запорізька» (пізніше, у 1900-році, ці літографії загинули під час повені в Петербурзі), протягом 1875-1928 років створив галерею портретів українських кобзарів. Малюнки Слассіона часто друкувалися в популярних журналах того часу, таких як «Нива» та «Живописное обозрение». У 1900-1928 рр. працював у Миргороді в художньо-промисловій школі. В ці роки Слассіон багато уваги приділяв дослідженню українського народного мистецтва, популяризації кустарних промислів; друкував статті в журналі «Киевская старина» та «Рідний край» під псевдонімами «Гончар», «Опішнянський гончар».

Художній переклад російською мовою «Кобзарів» 1886 р. зробив Микола Васильович Гербель, російський поет-перекладач, видавець. У цих виданнях «Кобзарів» підкреслено, що «к мало-русскому тексту приложен перевод Н.В. Гербея». Він народився 26.11.(8.12) 1827 р. в Твері в родині офіцера. Закінчив Ніжинський

ліцей, служив у гвардії (до 1860 р.). З 1846 р. розпочинається друк перекладів Гербеля, переважно, європейських поетів. У 1854 р. він зробив віршований переклад «Слова о полку Игореве», що став найбільш відомим тогочасним перекладом «Слова....». Микола Гербель був ідейно близьким до кола «Современника» — відомого літературного, політичного журналу другої половини XIX ст. У 1857 — 1880 рр. М.В.Гербель підготував і видав збірку творів Ф. Шиллера, Дж. Байрона, У. Шекспіра, Е. Гофмана, І Гёте в перекладах російських письменників. В цей же період, а точніше, у 1860 році, Гербель видав «Кобзарь» Т.Г. Шевченка. Окрім «Кобзаря» Гербель за кордоном у 1861 році видав заборонені цензурою вірші О.С. Пушкіна. Склав хрестоматії «Поэзия славян» (1871 р.), «Русские поэты в биографиях и образцах» (1873 р.), «Английские поэты» (1875 р.), «Немецкие поэты» (1877 р.). Микола Гербель також є автором історичного дослідження «Изюмский Слободской казачий полк».

Зовні дані «Кобзарі» (інв.20255 та КБ-6794) різняться лише виглядом обкладинок. Перший «Кобзар» (інв.20255) має обкладинку темно-фіолетового кольору. Палітурна кришка (з назвою) прикрашена 4-а симетричними віньєтками і тисненими вензелями «В.А.» золотавого кольору. У другого «Кобзаря» (КБ-6794) обкладинка комбінована: палітурні кришки світло-брунатного кольору, а корінець — темно-брунатного кольору. Назва видання — на палітурній кришці — у рамці прямокутної форми, прикрашений рослинним орнаментом.

У 1893-1898 роках Львів також долучився до друку «Кобзаря»: Товариство імені Шевченка видало «Кобзар» у 4 частинах. Перші дві містили поезію, третя й четверта — українські переклади кількох російських повістей та «Щоденника» Шевченка. У колекції Харківського історичного музею є тільки три частини цього видання: I та II частини (КБ-4492, КБ-4493) надруковані у 1893 році, а III частина (КБ-4494) вийшла в світ у 1895 році.

Є у колекції Харківського історичного музею і київські видання часу Російської імперії. Одним з таких видань є «Кобзар», датований 1889 роком, з друкованою приміткою «Издание приобретённое книгопродавцемъ Ф.А. Югансономъ» (КБ-5326).

На тлі колекційної збірки окремо виділяється мініатюрне видання «Кобзаря» (КБ-6859). Ця книга-мініатюра (повна назва «Сочинение Т.Г. Шевченко. Песни Кобзаря») розповсюджувалась у Києві також книгопродавцем Ф.А. Югансоном і датується 1894 роком. Магази́ни Югансона були відомі величезним вибором учбових книг, посібників, а також книг для подарунків і, взагалі,

художніх видань. Це мініатюрне видання посеред інших видань «Кобзаря» вирізняють високохудожні переклади поезії Шевченка російською мовою, зроблені вже відомим нам М. Гербелем, а також Л. Меєм, І. Суріковим, О. Плещеевим.

Ці імена, відомі у літературному середовищі XIX ст., заслуговують на окрему увагу.

Мей Лев Олександрович (1822-1862), російський поет-лірик, перекладач і драматург, автор історичних драм «Царская невеста» (1849 р.), «Псковитянка» (1849-1859 рр.); на основі яких створені однойменні опери композитора Миколи Андрійовича Римського-Корсакова.

Суріков Іван Захарович (1841-1880), російський поет, основними темами творчості якого були життя селянства, міської бідноти, тяжке становище жінок.

Плещеев Олексій Миколайович (1825-1893), російський поет некрасівської школи. За участь в революційному гуртку різночинної молоді М.В. Петрашевського — у 1849-1859 рр. — був відправлений на заслання.

Наступний «Кобзар», що зберігається у фондах Харківського історичного музею під інвентарним номером КБ-3074, був надрукований у місті Київ у 1917 році за сприянням видавничого товариства «Криниця».

«Криниця» — кооперативне видавниче товариство, яке діяло у 1911-1920-х роках у Києві, потім увійшло до складу видавничої секції Вукоспілки (Всеукраїнської кооперативної спілки). Видавництво випускало серії «Народна бібліотека», «Театральна бібліотека», «Шкільна бібліотека», «Світова бібліотека». Перевидало низку творів І Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, П. Куліша, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Т. Шевченка, праці М. Драгоманова.

Редактором цього видання був Доманицький Василь Миколайович (1877-1910), літературні псевдоніми Вітер, Василь Потребітель, Звенигородець, Колодянин; літературознавець, історик, фольклорист і бібліограф; перевіряв за рукописами і прижиттєвими публікаціями значну частину поетичних творів Т. Шевченка, провів ґрунтовне тексто-літературне дослідження і написав у 1906 році відомий «Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка». Доманицький упорядкував хронологію поетичної спадщини Т. Шевченка, вперше опублікував невідомі і маловідомі його вірші [3, с. 8].

Примірник цього київського видання 1917 року колись був у складі безкоштовної публічної бібліотеки при Гутянському дво-

класному сільському училищі, що підтверджує відбиток відповідної печатки на форзаці та титульному аркуші книги.

У тому ж 1917 році в Петрограді також в редакції Василя Доманицького вийшов двотомний «Кобзар» з двома портретами, життєписом та автобіографією Шевченка. Двотомник «Кобзаря» (інв. 27168/1, інв. 27168/2) виробництва друкарні А.Ф. Дреслера, був укладений видавничим товариством «Друкарь».

Товариство «Друкарь» було зареєстровано 18 листопада 1916 року у Петроградського нотаріуса С.Н. Харичкова. Мета товариства — видання книг, брошур, карт; утримання друкарень, типолітографій і подібних промислових підприємств, провадження торгів друкованою продукцією.

У 1919 році відділом друку Ради робітничих і селянських депутатів міста Москва було ініційовано наступне видання «Кобзаря» (інв.20024), надруковане Типо-літографією Товариства «И.Н. Кушнерев и К ». Вступне слово до цього видання написано Іваном Олексійовичем Белоусовим (1863-1930), російським письменником і перекладачем, активним популяризатором творчості Шевченка російською мовою. Перші переклади Івана Белоусова були видані в 1887 році в Києві під назвою «Из «Кобзаря» Т. Шевченко и украинские мотивы». Протягом 1880-х-1890-х років Белоусов публікував переклади Шевченкових творів у російській періодичній пресі та окремо видав «Маленький Кобзарь» (Київ, 1892 р.). В 1900-у році в Москві ним же видано збірку «Песни и думы Кобзаря» (перевидано у 1903 і 1909 р.р.) і «Кобзарь в переводах русских писателей». 1914 роком датований збірник «Шевченко, его думы и песни. В переводе Ивана Белоусова». У 1918 та 1922 роках Белоусов випустив «Запретный Кобзарь», де зібрав уперше перекладені твори Шевченка революційного напрямку. Для Івана Белоусова, як перекладача, характерний поступовий перехід від віршів Шевченка на «селянську» тематику до його революційної поезії, від ліричних мініатюр до великих різноманітних за жанром творів «Кобзаря». В його перекладах досить точно збережено зміст оригіналу.

1920-і роки відзначились новим сплеском інтересу до української культури взагалі, і українського письменництва зокрема. Так, у 1925 році Союзом українських пролетарських і селянських письменників «Село і Місто» («СіМ») був виданий «Кобзар» (КБ-4467) за редакцією Костя Буревія, Володимира Гадзінського і на основі текстової структури Василя Доманицького.

Буревій Кость (1888/за іншими даними -1880/-1934), український журналіст, театрознавець; справжнє прізвище та ім'я по —

батькові Сопляков Костянтин Степанович; інші псевдоніми: Едвард Стріха, Кость Соколовський, Варвара Жукова, Нехтенборенг; брав активну участь у літературно-мистецькому житті, утверджуючи ідею національного визволення та відродження України. До 1925 року жив у Москві, де і заснував Товариство «СіМ» («Село і Місто»), а також українську театральну студію, що мала зв'язки з мистецьким об'єднанням «Березиль»; був викладачем курсу з історії театру в цій же студії [1, с. 20]. У 1925 році Буревій переїхав до Харкова і у міському журналі «Червоний шлях» друкував статті про українську театральну студію та діяльність Товариства «СіМ» у Москві. Зазнав переслідувань за обвинуваченнями в українському буржуазному націоналізмі; у 1934 році його було заарештовано і розстріляно [5, с. 117-118].

Гадзінський Володимир Антонович (1888-1932), український письменник, літературний псевдонім — Йосип Гріх; почав друкуватись з 1908 року; з 1919 р. бере участь в культурному будівництві України; член літературних організацій «Арена», «Гарт», ВУСПП (Всеукраїнської спілки пролетарських письменників). Автор поетичних збірок «С дороги» (1922 р.), «УССР» (1925 р.), поеми «Призыв Красного Ренессанса» (1926 р.), повісті «Конец» (1927 р.), літературно-критичних статей [4, с. 936].

1926 рік став знаковим роком для української видавничої справи: було створене нове українське приватне видавництво «Сяйво» (відоме ще під назвою Товариство «Сяйво»). Створене у період НЕПу, видавництво проіснувало у Києві до 1929 р. У «Сяйві» були видані серії: «Бібліотека української повісті», «Бібліотека всесвітньої літератури», «Дешева бібліотека красного письменства». Поза серіями вийшли поетичні і прозові твори Т. Шевченка, твори Л. Глібова та український переклад творів Джека Лондона. У 1926 році Товариство «Сяйво» видало «Кобзар» (інв. 23964): повне зібрання поезій за редакцією Василя Доманицького, з додатками та змінами за найновішими матеріалами; вступна стаття була написана Ананієм Лебедем.

Лебідь Ананій Дмитрович (1898-1937), літературознавець; працював у Чернігівському етнографічному, Чернігівському обласному історичному музеях, член експертної комісії Чернігівського архіву; читав — з 1924 року — лекції з української мови та літератури у Київському педагогічному технікумі (згодом ІНО — Інститут народної освіти); автор передмови до «Кобзаря» Т. Шевченка, видавництва «Сяйво». У лютому 1936 року за звинуваченням у контрреволюційній діяльності засуджений до 10-ти років позбавлення волі у виправно-трудових таборах. У червні 1936 р.

етапований у Соловецькі табори. 25 листопада 1937 року справу переглянуто і ув'язнення замінено на розстріл [6, с. 80].

Місто Харків теж приймало участь у виданні «Кобзаря». Так, у 1927 році у Харкові Державним видавництвом Української соціалістичної радянської республіки, що знаходилося на той час у нашому місті, був виданий «Кобзар» (КБ-4041). Видання складалося з семи розділів. Ці розділи мали назви, сформовані з поетичних висловів Т. Шевченка, а саме: I розділ — «В неволі тяжко... хоча й волі, сказати по правді не було...»; II — «А у селах, у веселих — і люди веселі... Воно — б, може, так і сталося, якби не зостало сліду панського в Україні...»; III — «Пани знущаються — братами торгують...»; IV — «Було колись— в Україні ревіли гармати...»; V — «Я різав все, що паном звалось...»; VI — «Бодай кати їх постинали отих царів — катів людських»; VII — «Заповіти Шевченкові...». Короткий вступ до цієї поетичної збірки Т. Шевченка написав літературознавець Ол. Попів.

В 1960-х роках Київське видавництво художньої літератури «Дніпро» підготувало до виходу у світ 2 видання «Кобзаря» (КБ-5531/1, КБ-5531/2). Їх друк був здійснений на Харківській книжковій фабриці імені М.В.Фрунзе у 1966 р. та 1967 р. Тексти цих 2-х «Кобзарів» надруковані за виданням Академії наук УРСР 1963 року. Крім того, «Кобзар» 1967 року видання є експортним варіантом і був призначений для Монреальської всесвітньої виставки, що проходила цього ж року. Експортний варіант мав ілюстрації з робіт Софії Петрівни Караффи-Корбут (1924-1996 р.р.) — української художниці, що створила у 1961-1968 роках серію ліногравюр за мотивами творів Т. Шевченка. Софія Петрівна дуже плідно співпрацювала із видавництвами «Каменяр» (Львів), «Веселка» (Київ), «Дніпро» (Київ) [2, с. 13].

Аналізуючи колекцію «Кобзарів» Т.Г. Шевченка зі збірки Харківського історичного музею, можна сказати, що вона ілюструє розвиток української видавничої справи протягом 1870-х — 1960-х років. Крім того, наше дослідження ще раз підтверджує, що «Кобзар» є і завжди буде затребуваним виданням на кожному історичному етапі розвитку України.

### *Джерела та література*

1. Бондар І. І смерть і сміх // Україна. 1992. №3. С. 18-20.
2. Горинь Б. Шевченкіана С. Караффи-Корбут // Зміна. 1964. № 3. С. 13-14.
3. Єфремов С. Джерело національної свідомості // Світло. 1911. Кн. 2. С. 8-14.

4. Лавріненко Ю.А. Розстріляне відродження: антологія 1917-1933: поезія-проза-драма-есеї. Мюнхен: Instytut Literacki, 1959. 980 с.
5. Михайлин І. Скарб гетьмана Полуботка // Березіль. 1991. № 1. С. 117-119.
6. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках. Спогади 1933-1941. Тернопіль: Джура, 1999. 124 с.

## НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ОРНАМЕНТИКИ РУШНИКІВ НА СЛОБОЖАНЩИНІ У ДРУГИЙ ПОЛОВИНІ XIX ст. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

Друга половина XIX ст. характеризується бурхливим розвитком промисловості, пожвавленням політико-економічного життя, що відобразилося як на економічному стані країни, так і на побуті сільського населення: змінюється одяг, хатнє оздоблення, предмети побуту.

Саме в цей час на території України з'являється техніка вишивки «хрестик», яку часто називали «польським хрестиком». Спочатку цією технікою оволоділо населення міст та «хрестик» отримав розповсюдження в майстернях при панських маєтках. Асортимент предметів домашнього інтер'єру, оздоблених композиціями із зображенням гірлянд, вазонів, віночків, окремих букетів квітів, був різноманітний: фіранки, серветки, скатертини, панно та тканини оздоблення меблів тощо. Перші орнаменти потрапили до України з російських друкованих видань, які копіювали малюнки італійських, німецьких, голландських візерунків [9, с. 26]. Вони видавалися у вигляді книжок малого формату та альбомів, що складалися з окремих аркушів з малюнками у псевдонародному стилі, які частково запозичувалися з давніх узорів народної вишивки та перероблялися професійними художниками. Друкувалися ці видання у Москві, Києві, Петербурзі, Одесі, Могилеві та задовольняли потреби в нових узорах вишивальниць міст та сіл на сучасних територіях Центральної Росії, України, Білорусі та Бессарабії. Серед великої кількості таких видань можна відзначити «Сборник южно-русских узоров» Є.К. Доливо, «Альбом образцов вышивок», складений і виданий К. Долматовим, запропонований для використання в усіх жіночих навчальних закладах імпера-

триці Марії Федорівни [1, с. 22]. Друковані малюнки та яскраві картинки для вишивання видавали також як додатки до журналів «Нива», «Вісник моди», «Родина» та ін. Як вони виглядали, можна побачити в сучасних альбомах художньої вишивки [6, с. 11].

Із міст техніка вишивання «хрестиком» поступово перейшла до села. В оздобленні народних жіночих сорочок, рушників та інших вишитих речей стали з'являтися нові тенденції, які проявилися у зображенні натуралістичних рослинних мотивів у геометризованих формах у червоно-чорній гамі. Існуючи паралельно з усталеними орнаментами, вони дуже швидко почали витісняти традиційні народні вишивки з притаманними кожному регіону художніми особливостями. Багато тогочасних художників, мистецтвознавців, діячів культури негативно ставилися до такого стану речей, коли рослинно-геометризовані орнаменти стали переважати у вишивці, стираючи регіональні та локальні особливості та стали домінуючою тенденцією. Наприклад, відомий вчений, зберігач та дослідник народного мистецтва, перший директор відкритого у 1899 р. Київського міського музею старожитностей і мистецтв М. Біляшівський з гіркотою відзначав, що найбільш вживаним способом вишивання стає хрестик, який поширився завдяки численним виданням усякого роду альбомів «малоросійських узорів», які нічого спільного з народними орнаментами не мають, а тому слід зовсім виключити з ужитку узори, вишиті хрестами, і повертатись до найдавніших традицій [1, с. 23]. Також негативне ставлення до змін узорів народної вишивки висловлювала і Олена Пчілка (О.П. Косач). У збірнику «Українські узори» вона писала: «Потреба в таких зразках, чисто народних, українських — велика, бо й зразки вишиванок, так само як твори народного слова, або пісні, можуть псуватися, калічитись. До сього псування чимало прилучилися, призвели ті «премії», мальовані листочки з візерунками, що ними обгортали, наприклад, брусочки мила, тощо... Бажано, щоб наші вишиванки зоставалися при своїй давній, властивій їм красі» [1, с. 23]. Такому швидкому поширенню техніки «хрестик» у червоно-чорній гамі з рослинно-геометризованим квітковим орнаментом сприяли й рекламні листочки з надрукованими узорами для вишивання, які безкоштовно у вигляді так званих «премій» надавали покупцям дешевого гліцеринового мила, брусок якого коштував лише копійку, або одеколону. Виробляли таку продукцію на московській фабриці «Брокер и К», засновником і власником якої був підприємець Генріх Брокер.

Генріх (Анри) Брокер народився у 1837 р. у Парижі в родині парфумера Атанаса Брокера. Не витримавши конкуренції на рин-

ку ароматів Франції, Брокер-старший продає свою парфумерну лавку у самому центрі Парижа — на Єлисейських Полях, та імігрує з родиною до Америки. Але вже у 1850 р. батько повертається до Франції, а бізнес залишає на ще юних синів (Генріху було лише 13 років). Деякий час вони самостійно працювали, управляли виробництвом. Але у 1860-х рр. Генріх вийшов із родинної справи та переїхав до Росії. Півтора року він працював технологом на підприємстві однієї французької парфумерної компанії і винайшов новий спосіб виготовлення концентрованих парфумів. Приблизно в цей же час Генріх познайомився з бельгійкою Шарлоттою Реве, яка виросла в Росії та у 1862 р. стала його дружиною. Вона була жінкою дуже вольовою, з комерційною хваткою, до того ж гарно володіла російською мовою, що самому Брокару не вдавалося [8].

Продавши своє ноу-хау парфумерній компанії «Рур Бертран», Генріх купує приміщення, де відкриває свою миловарену фабрику у Москві під назвою «Брокер и К». Мило купували, але особливого попиту на нього не було. На даному етапі Шарлотта, яка розуміла російські звичаї краще свого чоловіка та знала, що аристократи купували парфумерну продукцію виключно французького виробництва, запропонувала зробити ставку на масового покупця та створити дешеве мило різних сортів. Ще однією її пропозицією було змінити форму самого мила: так з'явилися «зайки», «котики», «песики» — для дітлахів, літери алфавіту — для школярів, а для дорослих — мило у вигляді овочів. До того ж, мило отримало власну назву: першим було «Дитяче», бо вироблялося для дітлахів, відповідно до форми отримали назву мило «Шаромъ» (воно було кругле) та «Огурцомъ» (у вигляді огірка ще й зеленого кольору). Далі було — «Янтарное», «Медовое», «Розовое», «Греческое» (воно коштувало близько 60 копійок за брусок). У 1865 р. у Департаменті торгівлі та Міністерстві фінансів була затверджена особлива етикетка (торгова марка), яку наклеювали на всю продукцію Брокера [8].

Обгортками для мила стали аркуші у клітинку з малюнками узорів, такі ж самі картинки покупцям безкоштовно додавали до мила, заохочували їх до нових купівель так званими «преміями». Випуск «Народного мила» (особиста назва, яка вказана на етикетці), став справжньою сенсацією, бо найчисельніший прошарок населення, а саме селяни, отримали можливість користуватись брокерівською продукцією [8]. По всіх губерніях Російської імперії разом із милом дуже швидко «розліталися» і листочки з друкованими малюнками у вигляді узорів «хрестиком», а вишивка за

цими зразками отримує назву «мильної» або «брокарівської» [11, с. 68]. Вишивальниця приваблювала нова орнаментальна база, її кольорова насиченість та декоративність. Техніка «хрестик» дала змогу швидко заповнювати площину виробу, а готове лекало значно полегшувало роботу, тому популярність брокарівських орнаментів була надзвичайною.

Так, прізвисько славнозвісного парфюмера визначило назву нового стилю української вишивки другої половини XIX — першої половини XX ст. Усі напади на псевдонародність брокарівської вишивки згодом розвінчала етнограф Т.В. Кара-Васильєва, яка написала: «Народ ніколи не сприймав чужий вплив у чистому вигляді, він завжди переосмислював їх по-своєму, надавав їм національного характеру» [1, с. 24]. Вишивальниці вчилися та згодом знайшли баланс між фоновим білим та яскравими орнаментами, сам малюнок ставав більш ритмічним, композиції урівноважені та з'явилися і регіональні особливості [5, с. 140].

Брокарівський стиль розповсюджується по всіх регіонах України як явище народної культури та займає своє місце в етнографічній науці. У даному дослідженні автор розглядає цей стиль на прикладі колекції рушників з фонду «Тканини» Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова (далі ХІМ). Колекція загалом нараховує 410 рушників — святкових та буденних, виготовлених з коноплі, льону або фабричних матеріалів, тканих та вишитих, різних за розміром, які представляють різноманітні райони України, різні національності та культури. Основа збірки — це слобожанські народні рушники XVIII — початку XX ст., які виготовлялися та побутували в українських та російських селах.

Більшість рушників, а саме 129 одиниць, виконані у техніці «косий хрестик» (рідше «болгарський хрестик» — ТК-3208, ТК-4145, ТК-5551) нитками червоного та чорного кольорів та датуються другою половиною XIX — початком XX ст.

Композиційне рішення оздоблення брокарівських рушників — ярусне. Кожен ярус може бути представлений різною орнаментальною символікою: звивистими гілками троянди, лілеї, дубу, калини або винограду тощо. Наприклад, на рушниках ТК-107, ТК-4949 — два яруси з різними видами гілок троянди, на рушнику ТК-6378 бачимо аж три яруси троянд, на рушникові ТК-2058 — вісім ярусів з мотивом лілеї. Мотив дубової гілки, розташований у два яруси, вишитий на рушникові ТК-3381, а мотив гілки винограду — на рушнику ТК-3378. На зміну Древу роду приходять вазонні композиції з пишними розкішними букетами різноманітних квітів, як на рушниках ТК-2118 та ТК-2896.

Основні елементи брокарівських орнаментів — це об'ємне зображення квітів троянди у звороті  $\frac{3}{4}$ , що характерно для європейських вишивок [9, с. 25]. Зустрічаються композиції, на жаль дуже рідко, де квіти зображені профільно та фронтально і це суто народне «пласке» символічне бачення природних мотивів. Найбільш виразним екземпляром такої вишивки є рушник ТК-4264. Це ж саме стосується іншої популярної в українській вишивці квітки — лілеї.

На рушниках у Слобідській Україні «хрестик» часто використовували в поєднанні з іншими техніками. Для Слобожанщини характерною рисою було використання фонових малюнків за допомогою техніки «розкидний хрестик», при створенні якого складається ілюзорне враження прозорої вишивки, «мережки-обманки» [10, с. 67], яка розташована між двома ярусами кольорової вишивки. Так, як на рушниках ТК-3378, ТК-3381.

В оздобленні рушників також часто використовували мережки та вишивку «білим по білому». Так, вишиті смуги чергувалися з прозорими мережаними, як на рушникові ТК-2058, або з прозорими, зробленими у техніці вирізування ТК-3643. Така композиція майже не зустрічається у вишивці рушників інших регіонів [2, с.11].

До рослинних композицій у кінці XIX ст. стали додавати орнітоморфні та зооморфні елементи. У народній орнаментиці птах здавна символізував тепло та світло, віщував урожай, багатство. Найбільш розповсюдженим є зображення півня або курки (ТК-3379, ТК-2897), де півень — уособлення сонця, а курка — покірності. Також часто зустрічаються зображення павича — символу величчя (ТК-5192), голуба — образу любові (ТК-2897), подружньої згоди та орла — уособлення мудрості (ТК-2896). Парні птахи, наприклад, пара голубів символізують подружню пару, як на рушникові ТК-2194 [3, с. 11]. Зооморфні елементи як прояв давньої мисливської традиції, зустрічаються рідше [7]. Найрозповсюдженішим елементом є парне зображення зайця, як на рушниках ТК-2897, ТК-1944. Окремо слід виділити рушник ТК-2118, на композиції зображені крім зайця лисиця та собака.

Антропоморфні зображення на рушниках мають глибоке смислове навантаження. Так, чоловічі та жіночі фігурки, що тримаються за руки на кінцях рушника ТК-2194, утворюють магічне захисне коло. Чоловічу фігуру у центрі композиції, обабіч якої — багато звірів та птахів, бачимо також на рушникові ТК-2118; на іншому рушнику (ТК-1882) з обох боків від чоловічої фігури — павичі. На рушнику ТК-2897 дві жіночі постаті, що тримаються

за руки, за розміром менші ніж птахи, тварини та навіть рослини, і демонструють людину як невід'ємну частку природи [4, с. 26].

Наприкінці XIX — на початку XX ст. до вишиваних орнаментів додаються ще різноманітні написи, основну частину яких складають ініціали. Наприклад, на рушникові ТК-4379 вишиті ініціали «А Е», на ТК-4381 — «П Б». На рушникові ТК-4382, крім імені «Мотя», вишита ще дата «1925 г». На інших рушниках більш обширні текстові вишивки: «На хресті моя любов» та «Під хрестом моя могила» (ТК-5244) або «Щирою рукою рушник вишивала, и счастья у бога для себе прохала» (ТК-4103).

Крім того, саме в той час з'являються сюжетні вишивки, тому що на території України отримали розповсюдження друковані малюнки з побутовими сценами народного життя [3, с.12]. Так, рушник ТК-2946 прикрашений зображенням пряхи за прядкою та написом: «Пряди моя пряха, пряди не ленися». На іншому рушникові (ТК-2242) на першому плані бачимо чоловіка, який оре землю, біля нього — кінь, запряжений у плуг, та домашні тварини, на другому плані — дім, паркан та дерева.

Незважаючи на те, що брокарівський стиль з'явився тільки трохи більш ніж 100 років тому, він став невід'ємною частиною народного мистецтва. Хоча друковані картинки були однакові на всій території України, вишивальниці кожного регіону внесли у вишивку своє власне бачення малюнку, що відрізняє одну місцевість від іншої, надає індивідуальні риси вишивкам народних майстринь.

### **Джерела та література**

1. Білоус Л. Що таке брокарівська вишивка // Народне мистецтво. 2008. № 1-2. С. 22-25.
2. Відбілене сльозами полотно мережила, жила, переживала... / Упорядник С.В. Телегіна. Х.: Регіон-інформ, 2005. 164 с.
3. Віхрова Т. Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею. Луганськ: Світлиця, 1998. 24 с.
4. Гончар І. Доля на рушникові // Україна. 1988. № 21. Травень. С. 24-27.
5. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. К.: Мистецтво, 1993. 264 с.
6. Кулік О. Українське народне художнє вишивання. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. 124 с.
7. Мельничук Ю.О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5-10.
8. Михайлова Л. Генрих Афанасьевич Брокер // Business Excellence. 2011. № 5. С. 78-81.
9. Павлуцький Г.Г. Історії українського орнаменту. К.: Українська Академія Наук, 1927. 26 с.

10. Сушко В. Українське вишивання на Слобожанщині XIX-XX ст. // *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 6. С. 66-70.
11. Шафранська Г. Народні рушники Чернігівщини // *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 1-2. С. 66-69.

## **ПОШТОВІ ЛИСТІВКИ «ОБЩИНЫ СВЯТОЙ ЕВГЕНИИ КРАСНОГО КРЕСТА» (ЗА ЗБІРКОЮ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)**

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

В останні десятиліття XIX — на початку XX ст. у Російській імперії благочинна діяльність набуває широкого розмаху як серед представників правлячого дому Романових та дворянства, так і серед творчої інтелігенції, громадських діячів та пересічних громадян. Активна участь представників різних верств населення у добродійності сприяла розвитку та підтримці важливих напрямків, а саме: освіти, медицини, захисту сиріт, інвалідів, людей похилого віку і т.д.

Однією з найвідоміших благочинних організацій наприкінці XIX — на початку XX ст. була «Община св. Євгенії», видавнича та просвітницька діяльність якої висвітлена в історіографії. Одним з напрямків діяльності общини було видання поштових листівок, або так званих «открытых писем» та художніх видань.

Ця стаття має на меті розкриття діяльності цієї організації через призму поштових листівок, що зберігаються у фондівій збірці музею. В інвентарній групі «Листівки поштові» зберігаються близько 100 листівок, що були видані завдяки «Общині св. Євгенії».

У 1880 р. художник Гаврило Петрович Кондратенко (1854-1924) перебував у Криму, де малював етюди, та зустрів сестру милосердя, учасницю російсько-турецької війни 1877-1878 рр., яка опинилась у скрутному матеріальному становищі. Під час цієї зустрічі Г.П. Кондратенко дізнався про складне становище й інших сестер милосердя. Повернувшись до Санкт-Петербурга, він звернувся за допомогою до промисловця, віце-президента Імператорського товариства заохочення мистецтв — Івана Петровича Балашова. Саме останній клопотався перед головним управлінням Товариства Червоного Хреста та отримав дозвіл на створення Комітету піклування над сестрами милосердя Червоного Хреста у Санкт-

Петербурзі (1882 р.). І.П. Балашов пожертвував на потреби новоствореного Комітету 10000 рублів, а Кондратенко влаштував першу благодійну виставку на користь сестер милосердя [7, с. 41].

У 1893 р. Комітет піклування над сестрами милосердя отримав нову назву — «Община святої Євгенії». Попечителькою Общини стала принцеса Євгенія Максиміліанівна Ольденбургська (1845-1928). Община була названа ім'ям Святої Євгенії — на честь небесної покровительки Є.М. Ольденбургської. Родина Ольденбургських була відома не тільки своїми родинними зв'язками з династією Романових, але й благочинністю.

Общині св. Євгенії потрібні були кошти для утримання лікарні, амбулаторії та проведення дворічних підготовчих курсів для майбутніх сестер милосердя. Попечителі Общини організували видавничу діяльність, яку очолив Іван Михайлович Степанов (1857-1941). У 1896 р. до Великодня були надруковані художні конверти для візитних карток, а роком пізніше до того ж свята — поштові листівки, або так звані «открытые письма» з чотирма акварелями художника Миколи Миколайовича Каразіна (1842-1909) [5, с. 27-28].

Община св. Євгенії однією з перших в Російській імперії почала видавати поштові листівки, вони швидко стали користуватися великим попитом серед населення. Листівки коштували відносно дешево: 5 копійок — чорно-білі, 10 — кольорові. До того, як Община розпочала видавничу діяльність, листівки, що були розповсюджені в імперії, привозилися з Німеччини, Австрії та інших країн Західної Європи [6, с. 118].

У 1902 р. Общиною св. Євгенії були підведені підсумки конкурсу на «открытые письма», присвяченого святкуванню 200-річчя Санкт-Петербурга. До журі конкурсу був запрошений Олександр Миколайович Бенуа, який в подальшому зблизився з керівництвом Общини та став фактичним керівником видавничої діяльності. Завдяки О.М. Бенуа до участі в роботі Общини св. Євгенії також долучилися художники, які об'єднувались навколо журналу «Мир искусства» [1, с. 5-7].

До ювілею столиці були випущені поштові листівки з історичними портретами часів Петра I, видами Петербурга та його околиць, Павловська, Гатчини, Царського Села, Петергофа та ін. [3, с. 5-6].

У фондах зберігаються дві поштові листівки «Кухня летнего дворца Петра I» та «Летний дворец Петра I» Общини св. Євгенії (інв. 8069, інв. 8070), випущені до 200-річчя Петербурга, що засвідчує зображення на зворотному боці «открытого письма» та дати «1703-1903».

У 1905 р. в Петербурзі у Таврійському палаці відбувалася виставка «Историко-художественная выставка русских портретов», створенням якої займався Сергій Павлович Дягілев. Виставка мала великий успіх, а зображення картин, що експонувалися на ній, були надруковані на поштових листівках Общини св. Євгенії. У колекції ХІМ міститься поштова листівка з зображенням портрета великої княжни Катерина Павлівни (інв. 1538), що був представлений на вищезгаданій виставці. У листівці зазначено, що портрет належав принцу Олександрю Петровичу Ольденбургському.

Община св. Євгенії у видавничій діяльності присвячувала велику увагу випуску поштових листівок з репродукціями творів мистецтва та скульптури з зібрань Ермітажу, Російського та Рум'янцевського музеїв, Третьяковської та Кушелевської галерей, Музею Академії мистецтв, Оружейної Палати та інших зібрань. Таким чином, Община знайомила громадськість та долучала її до мистецтва і діяльності музеїв, популяризуючи вітчизняне та європейське художнє надбання [3, с. 6].

Серед поштових листівок Общини св. Євгенії, що зберігаються в музеї, представлені листівки з репродукцією портрета Йоганни Єлизавети, герцогині Ангальт-Цербстської, матері Катерини ІІ (інв. 1540) та портрета Катерини І роботи Жана-Марка Нат'є (інв. 8212), що знаходилися у Романівській галереї у Зимовому палаці. Також у фондах міститься листівка з репродукцією картини «Малороссийский шинок» художника Василя Івановича Штернберга (О-1799), що входить до зібрання Третьяковської галереї.

У каталозі «Открытые письма и другие художественные издания Общины св. Евгении Красного Креста» 1911 р. були поміщені списки листівок, які входили до певних категорій. У цьому виданні зазначені назви творів мистецтва цілого ряду художників, репродукції робіт яких можна було зустріти на листівках. Серед них — листівки з фондів музею з репродукціями картин Миколи Корниловича Пимоненка «За роботою», «До дому» (О-1938, О-1961) та Іллі Юхимовича Рєпіна «Босяк» (інв. 8210) [3, с. 94, 97].

У зібранні музею представлені поштові листівки, що в каталозі Общини св. Євгенії 1911 р. зазначені під спільною назвою «Малоросія». Здебільшого, це відтворені на листівках фотографії природи, сцен повсякденного життя та побуту. Автором фотографій для друку цієї серії листівок був В.А. Світличний. На жаль, встановити якісь конкретні дані з його біографії автору статті не вдалося. Ім'я В.А. Світличного згадується разом із прізвищами інших фотографів кінця ХІХ — початку ХХ ст. Ймовірно, що він, як і інші його колеги, працював на Общину св. Євгенії і зроблені ним

фотографії використовувалися для друку на поштових листівках. Дані листівки з колекції музею слугують гарним ілюстративним матеріалом етнографічного характеру.

Община св. Євгенії також випускала поштові листівки з видами міст та місцевостей Російської імперії, включаючи сюди пам'ятки архітектури. У фондах зберігаються листівки з видами Харкова, на яких можна побачити Торгівельну, Миколаївську площі, Університетську гірку, Московську та Катеринославську вулиці, будівлі вокзалу, біржі, драматичного театру, Імператорського університету та Технологічного інституту. Значна частина цих листівок була надрукована Общиною за фотографіями Анатолія Миколайовича Павловича.

Анатолій Миколайович Павлович народився 19 жовтня 1880 р. у Полтаві в родині колезького радника. Сім'я Павловичів належала до спадкового дворянства Полтавської губернії. А.М. Павлович навчався у гімназії, а після її закінчення у 1902 р. разом з матір'ю переїхав до Петербурга, де вступив до університету на фізико-математичний факультет. У 1903 р. він перевівся на юридичний факультет та навчався в університеті до 1912 р., але так і не закінчив увесь курс навчання. З 1907 р. А.М. Павлович працював на посаді фотографа при етнографічному відділі Російського музею Олександра III. На жаль, невідомо саме як і де Анатолій Павлович оволодів професією фотографа, але його роботи свідчать про неабиякий талант та високий професіоналізм.

З 1909 р. А.М. Павлович почав співпрацювати з Общиною св. Євгенії. На поштових листівках, де були поміщені його фотографії, обов'язково зазначалося: «по фот. А.Н. Павловича». Робота з Общиною та видання «открытых писем» зробили особистість фотографа відомою у Російській імперії. З 1909 р. по січень 1916 р. Община надрукувала близько 350 листівок за фотографіями А.М. Павловича, серед яких можна зустріти види різних місцевостей імперії від Польщі до Далекого Сходу, а також фоторепродукції з картин окремих художників.

Після революційних подій 1917-1918 рр. Анатолій Миколайович Павлович разом з матір'ю залишає Петербург, переїздить до Новгороду та влаштовується на посаду позаштатного співробітника Комітету по справах музеїв, обліку, охорони і реставрації пам'ятників старовини та мистецтва. Протягом 1920-1930-их рр. він продовжував жити у Новгороді, їздив у експедиції, де виконував обов'язки фотографа. На жаль, після початку Другої світової війни доля Анатолія Миколайовича Павловича досі залишається невідомою [2, с. 20-24].

Община св. Євгенії не мала власної друкарні, тому її поштові листівки випускалися різними видавництвами, наприклад: «Фототипия и типография А.Ф. Дресслера», «Товарищество Голике и Вильборг», «Картографическое заведение А. Ильина» та інші. Назви друкарень та їх адреси обов'язково вказувалися на зворотному боці листівки.

Важливу роль у датуванні поштових листівок Общини св. Євгенії відіграє зображення на зворотному (адресному) боці. Наприклад, з 1904 по 1914 рр. зворотній бік листівок був оформлений за малюнком художника Євгена Євгеновича Лансере. З 1914 по 1917 рр. автором малюнка для адресного боку поштових листівок був художник Сергій Васильович Чехонін [4, с. 8].

За роки свого існування Община св. Євгенії видала близько 7000 поштових листівок, що є шедеврами друкарського мистецтва, об'єднала навколо себе цілу плеяду художників та проводила успішну просвітницьку діяльність серед населення Російської імперії.

Про попит на поштові листівки Общини свідчить також видання першого спеціалізованого журналу для філокартистів «Открытое письмо», що виходив з жовтня 1904 р. по 1906 р. У цьому виданні друкувалися статті, присвячені історії поштових листівок та технології їх виробництва, а також каталог «открытых писем» Общини св. Євгенії. Три примірники журналу «Открытое письмо» зберігається у фондах музею (ЖР-3475, ЖР-3476, ЖР-3477) та мають значну бібліографічну цінність через свою рідкість.

У 1920 р. Община св. Євгенії отримала нову назву — Комітет популяризації художніх видань. Комітет проіснував до 1930 р. та займався виданням книг і альбомів з образотворчого мистецтва.

Підводячи підсумок, ми бачимо, що колекція поштових листівок Общини св. Євгенії у зібранні музею є недостатньо повною, але відображає основні етапи становлення, розвитку та діяльності цієї організації. Окреслене коло предметів є джерелом для вивчення історії видавництва поштових листівок у Російській імперії, творчості вітчизняних художників та фотографів.

Дану тему можна розглядати як частину подальшого дослідження інших поштових листівок з колекції ХІМ та перспективний напрямком для проведення музейних заходів (лекцій та факультативів).

### *Джерела та література*

1. Курбатов В.Я. Обзор художественных изданий общины св. Евгении. СПб.: Т-во Р. Голике и А.Вильборг, 1909. 18 с.

2. Носков А.В. Фотограф А.Н. Павлович // ЖУК. Журнал любителей открыток. 2008. № 4. С. 20-24.
3. Открытые письма и другие художественные издания Общины св. Евгении Красного Креста. СПб., 1911. 257 с.
4. Петренко Е.Г. Произведения Н.К. Рериха на открытых письмах Общины Святой Евгении. Одесса: Астропринт. 2009. 40 с.
5. Снегурова М. Община Св. Евгении // Наше наследие. 1991. № III (21). С. 27-33.
6. Файнштейн Э. Первые русские художественные открытки? // Советский коллекционер. 1965. № 3. С. 116-124.
7. Файнштейн Э. Рассказ коллекционера // Художник. 1970. № 6. С. 41-43.

## ПИВОВАРНИЙ ЗАВОД І. Є. ІГНАТИЩЕВА У ХАРКОВІ (НА ОСНОВІ ЕКСПОНАТІВ ІЗ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

Практично будь-яка розповідь про історію пива починається із згадки про те, що цей напій відомий із незапам'ятних часів. Це один з тих самих універсальних напоїв, що його з давніх часів знали різні народи. Індуси варили пиво з сорго, китайці — з рису, індіанці — з кукурудзи. Жителі Месопотамії додавали в пиво різні трави для гіркуватості, єгиптяни — шафран, аніс та мандрагору, щоб не просто смакувати, а й спілкуватися з богами.

І у наших предків пиво також користувалося популярністю (цей напій згадується і в давньоруських літописах, і в билинах). Під час розкопок давнього Новгорода, коли виявили берестяні грамоти, в одній з них знайшли згадку про так званий перевар (так називали хмільний напій з меду і пива). Існує ще одне старовинне найменування напою — «ол» (ним називали ячмінний напій, який дуже нагадував пиво, куди додавали хміль і полин). До речі, напій був дуже цінний. Селяни підносили його як сплату данини за користування землею поряд із солодом і хмелем [1]. Згадується про пиво і в царських указах Івана III, в яких він заборонив варити пиво всім бажаючим і закріпив це право за державою. Ось так, ще з 14 століття пиво на Русі стає напоєм державного значення [1]. Треба зазначити той факт, що слова «пиво» і «пити» співзвучні в більшості слов'янських мов. До речі, раніше слово «пиво» означало не тільки пиво як таке, а взагалі напій, який п'ють багато і часто [4].

З початку XVII століття і аж до початку XVIII століття вартість відра пива становила 12 коп. Наприкінці царювання Петра I, який рішуче впроваджував європейську культуру, були зроблені перші спроби розливати пиво в пляшки, але купити їх могли дозволити собі тільки заможні люди, простий же народ задовольнявся бочковим пивом, яке подавалося на столи в кабаках у дерев'яних або глиняних кухлях. Нововведення це не прижилося і незабаром про нього забули, хоча в Росію завозили пляшкове пиво з Англії та Голандії. Між іншим, пляшки в той час мали вигляд цибулин або, як їх ще прозвав народ на Україні, «гарбузів». Про це нововведення згадали лише при Катерині II, яка була великою любителкою пива, а тому у 1773 році узаконила обсяг пивної пляшки, рівний  $1/20$  відра, тобто 615 мл. Обсяг цей, але тільки трохи менший, а саме 0,6 л, зберігся до початку 1930-х років [3].

У 1767 році вартість відра пива (12,3 л) була від 20 до 24 коп. У Харкові, наприклад, у 1732 р кухоль пива (3,3 літри) коштував 2 коп., у 1842 р. відро — 25 коп. сріблом.

Історія, на жаль, не зберегла імен перших пивоварів, які прийшли в числі інших переселенців на територію нинішньої центральної частини Харкова, але вже у 1665 році, тобто через 11 років після побудови Харківської фортеці, документи свідчать про те, що у жителів міста було 4 пивних і 501 винокурний котел та 73 шинкових двори [3].

За переписом мешканців Харкова в 1724 році у місті було 4 пивовари, протягом першої половини XIX століття в Харкові існувало 7 пивзаводів, у 1861 році в Харківській губернії було 19 пивзаводів, з них 6 — у Харкові: 4 розміщувалися по берегу річки Харків, один на річці Лопань і один — на Немишлі.

Широкомасштабне будівництво великих пивоварних підприємств із високим рівнем технічної оснащеності розпочалося в Україні приблизно з середини XIX століття. Зрозуміло, темпи будівництва в різних регіонах були нерівномірними, але Харківська губернія була одним із лідерів пивної індустрії в Україні.

Так у жовтні 1886 року у Харкові, на вул. Великий Панасівській, 76, був відкритий пивоварний завод. Засновником його був Іван Єгорович Ігнатіщев — купець 2-ї гільдії, родом із селян Зміївського повіту Харківської губернії, потомствений дворянин, потомствений почесний громадянин м. Харкова, церковний староста Благовіщенського собору і Царице-Олександрівської церкви при пересильній тюрмі. Він був кавалером орденів св. Станіслава II та III ступенів; св. Ганни II і III ступенів; св. Володимира IV ступеню.

У списку, який був надрукований у Харківському Календарі на 1897 рік, Іван Єгорович значився гласним Харківської Міської думи (з 1893 р.) [10, с. 19], а з «Тюремного вісника» за цей же рік (розділ про тюремну благодійність) ми дізнаємося, що І.Є. Ігнатіщев давав пожертви на потреби губернської та пересильної тюрем [5, с. 170]. Крім цієї діяльності, Іван Єгорович пробував себе і в інших сферах бізнесу: у 1893 році він придбав фотографічне ательє «Венская фотография» на вул. Катеринославській № 8, але незабаром продав свій заклад фотографу М.М. Боднарівському [7, с. 70].

Про сім'ю підприємця майже нічого невідомо, тільки те, що він мав синів. Михайло був купцем першої гільдії, Василь і Володимир — помічниками присяжних повірених, Георгій — гірським інженером, Микола — членом наглядового комітету Харківського окружного страхового товариства при Раді з'їзду гірничодобувальників півдня Російської імперії. Відомо, що деякі з них допомагали батькові на заводі: завідували технічною та комерційною частинами, а з 1912 року завод перейшов у власність Михайла Івановича.

У 1901 році завод мав назву «Харківський № 5 пивоварний завод Росія». Це було дуже велике на ті часи виробництво, на якому працювало 140 чоловік. Капітал підприємства становив 600 тис. рублів, було 3 парових і 12 електричних котлів загальною силою 225 к.с., пива вироблялося на 455 тис. рублів, воно реалізовувалося зі складів на всьому південно-західному напрямку Російської Імперії (їх відомо більше 30) [9]. У Харкові ж склад пива містився на Лопанській набережній, де по Лопанському провулку аж до 1917 року знаходився будинок, що належав І.Є. Ігнатіщеву. Крім цього, у його власності були кілька будинків у місті, а також п'ять пивних лавок. Цікаво, що і будівлю, розташовану на вулиці Дружин Мироносиць, 11, де зараз знаходиться Харківський художній музей, було побудовано в 1912 році за проектом видатного українського архітектора, академіка О.М. Бекетова для І.Є. Ігнатіщева. Але прожив у ньому підприємець з сім'єю лише декілька років.

Промисловця Івана Єгоровича сміливо можна назвати чемпіоном світу з пивоваріння. Своїми найбільш відомими марками: «Столовое», «Царский экспорт», «Эль», «Малороссийское черное», «Портер империал», «Империал», «Чешское», «Пильзенское», «Кабинетное», «Юбилейное», «Баварское», «Венское», «Мед белый и розовый» та іншими — він прославив харківське пивоваріння на весь світ. Крім цього, на заводі існувало відділення з випуску різних шипучих фруктових напоїв («Сельтерская», «Фрук-

товая», «Содовая») і штучної мінеральної води, виготовленої за допомогою природних елементів, що містяться в натуральних мінеральних водах (лікувальні: «Нарзан», «Пельнавская») [2].

Пивний завод «Росія» був відомий високою якістю своєї продукції, за що отримав вищі нагороди на багатьох виставках:

- Всеросійська с/г виставка в Харкові (на місці нинішньої площі Незалежності) з 23 вересня по 10 жовтня 1887 р. — велика срібна медаль;
- Всеросійська с/г виставка у м Суми в 1896 р. — мала золота медаль;
- Всесвітня виставка в Лондоні з листопада 1903 по січень 1904 велика золота медаль;
- Всесвітня виставка в Брюсселі в березні 1904 р. — велика золота медаль;
- Всеросійські с/г виставки в м. Катеринослав в 1910 і 1911 рр. — великі срібні медалі [3].

Якість пива заводу І.Є. Ігнатіщева була удостоєна похвали Імператора Миколи II. І як вінець пивної творчості — почесне звання Постачальника Двору Його Імператорської Величності (1906 р.).

У цей же час, розвиваючи свою діяльність, підприємець також орендував завод у Малій Данилівці Харківського повіту, заснований в 1840 році Рейніке Арсенієм Івановичем, на якому випускалося пиво в пляшках з рельєфним написом «Даниловський пивзавод И.Е. Игнатищева».

У другій половині XIX століття майже всі пивзаводи Російської імперії прагнули мати свої так звані фірмові пляшки з рельєфними написами прізвища власників і місця знаходження заводу.

А як виглядала пляшка в дореволюційній Росії? Сьогодні ми звикли, що всю інформацію несе на собі паперова етикетка, а сто років тому і сама пляшка містила багато відомостей. Нагороди, назви фірми, а іноді і номер телефону, зміни в складі фірми, місто розливу — багато відомостей були зображені на дореволюційній пляшці. Малюнок лиття пляшки, так само як етикетки і товарні знаки, реєструвалися в Росії в Департаменті торгівлі і мануфактур. Для отримання свідоцтва на товарні знаки, клейма і етикетки промисловцеві необхідно було скласти прохання, докласти опис знака із зазначенням, для яких товарів він призначається, виконати малюнок тушшю і заплатити встановлене мито. Якщо етикет, товарний знак або клеймо задовольняли всім пред'явленим вимогам і після отримання його промислового зразка Департамент торгівлі і мануфактур видавав прохачеві охоронне свідоцтво [6].

Охоронне свідоцтво видавалося на термін від одного року до десяти. Виключне право на товарний знак, етикет або клеймо було безстроковим і передавалося у спадок разом з підприємством. Про те, що форма і малюнок пляшки зареєстровані, повідомляло лиття пляшки, зазвичай «вертикальної надписью «Заявленъ отдѣлу промышлен.» [3]. На денці пляшки майже завжди відливали знак або початкові літери виробника. Там же позначалася ємність пляшки, виражена в частинах відра: 1/20 — 0,615 літри, 1/40 — 0,33 літри. Традиційно пивні пляшки, як відомо, виготовлялися з темно-зеленого або коричневого скла, причому останні вважалися кращими. Скло цих кольорів не пропускає шкідливий для пива спектр сонячного світла.

Фірмові пляшки Ігнатіщев замовляв на скляному заводі Братів Костєревих, який був заснований ще у 1835 р. у с. Лемьошнево Володимирської губернії (їх знак на основі пляшок: «Бр.К», «Б.К.»). Завод цей славився виробництвом пляшкового скла, володарям його було присвоєне почесне звання Постачальників Двору Його Імператорської Величності. Потім підприємство іменувалося Мішеронським скляним заводом «Тов-ва «Братья Н. и И. Костєревы». Ще один завод, з яким співпрацював Ігнатіщев — «Донецький пляшковий завод» при залізничній станції Костянтинівка Катеринославської губернії, що належав акціонерному Бельгійському товариству скляних і хімічних заводів, заснований у 1896 р. (на основі пляшок: «Д.Б.З.») [3]. Пляшки тут видавалися вручну майстрами-склодувами за допомогою спеціальних збірних трубок і прес-форм. Весь процес включав поетапну роботу бригади (баночник, катальник, відшібальниця та інші). Прейскурант Товариства повідомляв: «На заводі працюють понад 100 сортувальниць, завдяки чому, якість пляшок поза конкуренцією. Відрізняються витонченістю обробки і міцністю» Продукція заводів була затребувана по всьому півдню, так само серед клієнтів були підприємства Москви, Петербурга, Харкова та інших великих міст. Товари завантажувалися робочими прямо у вагони, які доходили до станції призначення без перевантаження, що дуже важливо для такого товару, як пляшки. При цьому скляна продукція, згідно їх умовам, «відправлялися завжди за страх і ризик покупця».

У колекції кераміки та скла ХІМ зберігається зовсім невелика кількість пивних пляшок заводу І.Є. Ігнатіщева: їх всього дев'ять і вони різноманітні за формою, кольором і розміром. До музею вони надходили з 1960-х р.р. і до початку 1990-х р.р., лише одна пляшка перейшла до нас із старих фондів. Їх приносили як учні шкіл, так і дорослі мешканці Харкова і області. Але є те, що

їх об'єднує: рельєфне зображення медалей та написів. І як приклад — зелена циліндрична висока пляшка з рельєфними смугами, які спіралеподібно підіймаються догори. У центральній частині корпусу — рельєфні зображення лицьового і зворотнього боків двох медалей:

- профільне зображення голови бельгійського короля Леопольда II з написом півколом: «Leopold II Roi»;
  - стилізоване профільне зображення постаті людини;
  - два стилізованих зображення постатей (праворуч — жіноча із піднятою правою рукою);
  - напис у два рядки: «LONDON/ 1903 04». Навколо зображення медалей — рельєфний напис півколом: «Пивоваренный заводъ/ Двѣ Большія золот. медал.».
- Під цим ще один рельєфний напис у 3 рядки: «И.Е./ Игнатищева/ въ Харьковъ». На основі — «Б.К. 1/20».

Серед пляшок представлені:

- брунатна циліндрична з вузьким горлом («Б.К. 1/20»);
- брунатна висока конусоподібна восьмигранна;
- брунатні овоїдні з гладким корпусом, невисокі («Б.К. 1/40» та «1/20»);
- зелена циліндрична («Д.Б.З. 1/20»).

На всіх них — зображення медалей і написи.

Ціни на такі пляшки з наповненням в 1902 р за 1000 штук становили 43 руб. 25 коп. (максимальна — 47 руб.), в 1906 р. за 1000 шт. — 45 руб.67 коп. (максимальна — 50 руб.). Етикетки друкувалися в м. Либаві (Прибалтика) і коштували в 1902 р. за 1000 шт. — 45 коп., в 1906 р. — 49 коп. На жаль, жодної етикетки у фондах ХІМ немає. У 1913 р заводська вартість (собівартість) відра бочкового пива становила 55 коп., вартість пляшки пива — 12 коп. Порожні пляшки приймалися від населення або прямо на заводі, або в пивних крамницях, що належали заводу, за ціною 4 коп., півпляшки — 2 коп. Пляшки поміщалися у ящики, який містив 30 пляшок і коштував 1 руб. 35 коп. [3].

З початком Першої світової війни в Росії був введений «сухий закон» у зв'язку з постачанням фуражу для армії. Виробництво пива майже на всіх заводах було припинено, за винятком небагатьох заводів в Прибалтиці, Петербурзі та Москві. Решта ж заводів, в тому числі і наш, перейшли на виробництво газованих і розлив мінеральних напоїв, але до 1917 року виробництво пива було відновлено [8].

У серпні 1916 р купець на той час вже 1-ї гільдії, потомствений почесний громадянин Іван Єгорович Ігнатищев помер і був похо-

ваний у фамільному склепі на міському кладовищі, на місці якого в 1971-1973 рр. був влаштований Молодіжний парк [3]. Після смерті батька, як вже згадувалося, заводом керував син Михайло, який, на жаль, також помер у 1919 р. на одному з чорноморських курортів. Про долю інших синів та їх близьких ніяких відомостей не збереглося.

У червні 1922 року в Харкові було створено трест «Бродильный комбинат», до складу якого увійшли такі заводи: колишній Ігнатіщева, колишній Каритіна, «Нова Баварія», колишній Рейніке, два оцтових і три заводи мінеральних і фруктових вод. Правління тресту знаходилося на території пивзаводу Ігнатіщева.

У 1923 році «Бродкомбінат» був ліквідований, а замість нього створено Українське Товариство «Нова Баварія», у цей час завод І.Є. Ігнатіщева був під номером 2 і називався «Пивзавод имени 1-го Мая». 27 вересня 1924 р Товариство «Нова Баварія» було ліквідовано і створений Державний пивтрест «Українська Нова Баварія», правління якого знову-таки знаходилося на території заводу Ігнатіщева. Після Другої світової війни заводу повернули назву «Пивзавод № 2» (Іванівський пивзавод) [3].

Сказати щось більше про точні дати існування заводу, про його власника та діяльність неможливо через неповноту або навіть відсутність відомостей про них, тим більш цінними є ті нечисленні свідчення (предмети, документи), що збереглися до наших днів.

### *Джерела та література*

1. *История пива: от древних славян, до современной России.* URL: <http://drink-beer.ru/articles/Istoriya-vozniknoveniya-piva-na-Rusi>
2. *Как харьковцы пиво варили. История вопроса.* URL: [http://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/10.05.2018/kak\\_harkovtsy\\_pivo\\_varili\\_istoriya\\_voprosa/](http://www.sq.com.ua/rus/news/teksty/10.05.2018/kak_harkovtsy_pivo_varili_istoriya_voprosa/)
3. Коваль В. *Материалы к истории пивоварения в Харьковской губернии.* Х.: Харківський приватний музей міської садиби, 2011. 56 с.
4. Мазурін М. *Про те, що «по вусах текло»* // День. 2002. 06 серпня. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/pro-te-shcho-po-vusah-teklo>
5. *Історія благодійності на Харківщині (до 350-річчя м. Харкова): Бібліографічний покажчик*/ Укл. Кравченко О. В. Х., 2005. 280 с.
6. Панченко В.А. *Рисунки на бутылках или музыка стекла.* URL: <http://www.rupivo.ru/papers.php?>
7. Пармонов А.Ф. *Фотографы г. Харькова // Харьковский Исторический Альманах. Весна-лето. Х.: Издательский Дом «Райдер», 2004. 161 с.*
8. Свешников К.В. *Пивоварение в Советском Союзе. Эпоха ВСНХ.* М.: Техполиграфцентр, 2012. 284 с.

9. *Фабрично-Заводские предприятия Российской Империи. Типография под фирмою «Электо-типография Н.Я. Стойковой». Пг.: Кандауров и сын, 1914. [1612] с.*
10. *Харьковский Календарь на 1897 год. Х.: Харьковский Губернский Статистический Комитет, 1896. 796 с.*

**ДОКУМЕНТИ ВИДАТНИХ ХАРКІВСЬКИХ МЕДИКІВ  
КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ ст.  
(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 спроба автора розкрити заявлену тематику через систематизацію добірки документів з колекції Харківського історичного музею.

Предметом дослідження є особисті документи та матеріали, що належали харківським медикам В.Я. Данилевському, Л.Л. Гіршману та І.І. Мечнікову. На прикладі цих музейних предметів проведемо порівняльний аналіз наповненості комплексів матеріалів цих відомих діячів медичної науки.

Данилевський Василь Якович — відомий фізіолог, засновник і директор Органотерапевтичного інституту (нині Інститут проблем ендокринної патології ім. В.Я. Данилевського НАМН України) народився [25] січня 1852 року у Харкові, в сім'ї годинничового майстра. У 1862-1864 роках навчався в 2-ій Харківській чоловічій гімназії. У 1864 році родина переїхала до Казані, де Василь закінчив гімназію в 1868 році із золотою медаллю, після чого поступив на фізико-математичний факультет Казанського університету. У 1869 році він перевівся на медичний факультет, а в 1870 році продовжив навчання на медичному факультеті Харківського університету, який закінчив в 1874 році. У студентські роки в Харкові починається наукова діяльність В.Я. Данилевського в галузі біохімії, а згодом фізіології. В 1871 році він був нагороджений медаллю за перемогу в студентському науковому конкурсі в галузі фізіології. Питання про фізіологію м'язової діяльності надовго залишається у колі наукових інтересів В.Данилевського. В результаті своїх досліджень він дійшов висновку, що провідне значення в динаміці м'язових скорочень має обмін білкових ре-

човин. У 1877 році захистив докторську дисертацію з фізіології і поїхав у наукове відрядження, працював в німецьких університетах — Вюрцбург, Ерланген, Лейпціг.[2]

З 15 лютого 1880 року він був призначений доцентом зоофізіології Харківського ветеринарного інституту. В 1886-1909 роках В.Я. Данилевський був ординарним професором кафедри фізіології медичного факультету Харківського університету. В 1910 р. він став першим директором і професором фізіології Харківського медичного жіночого інституту, у 1917-1920 роках очолював кафедру нормальної фізіології Харківського університету, а в 1920-1926 роках керував кафедрою нормальної фізіології в знову відкритому Харківському медичному інституті. З 1926 року В.Я. Данилевський був вченим керівником фізіологічної лабораторії Інституту праці в Харкові, а з 1927 року і до своєї смерті — директором заснованого ним Органотерапевтичного інституту в Харкові, який названий на його честь. Помер Василь Якович у 1939 році в Харкові.

У Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова зберігається доволі великий комплекс матеріалів В.Я. Данилевського: колекція нараховує більш ніж 100 одиниць зберігання. Цікавість викликають табель про поведінку та навчання учня 7-го класу 2-ї Казанської гімназії Данилевського Василя за січень та лютий 1868 року. (інв. 15735); заява професорів Харківського імператорського університету, у тому числі В.Я. Данилевського, ректору цього навчального закладу з проханням щомісяця протягом усього навчального року відраховувати 3% від їх заробітної плати на користь голодуючим, що потерпіли від неврожаю, датоване 22.08.1895 р. (Д-13191); запрошення професору В.Я. Данилевському очолити випробувальну медичну комісію при Московському університеті 22.02.1897 року (Д-13187), а також повідомлення професору В.Я. Данилевському про жалування йому 1.01.1900 року чину Дійсного Статського Радника (Д-13190) і рукопис матеріалів В.Я. Данилевського для видання популярного медичного журналу «Врач» (Д-13193). Радянський період наукової та просвітницької діяльності Василя Яковича може характеризуватися листом-запрошенням В.Я. Данилевському від 20.09.1922 р. узяти участь у виданні скороченої народної енциклопедії (Д-24910), запрошенням В.Я. Данилевському від Всеукраїнської Академії Наук щодо участі в березневій сесії ВУАН 1935 року (інв.15739). Серед матеріалів Василя Яковича є також добірка телеграм та листів привітань з ювілеями його творчої діяльності — 30, 50 та 60 років (Д-13194/1-13). Відношення радянської влади до побутових умов багатьох на-

уковців старої школи може бути охарактеризоване таким фактом: В.Я. Данилевський мав дачний будинок в Люботині, який за його наукові заслуги був залишений йому у користування, приймаючи до уваги «преклонный возраст и мировую известность профессора Данилевского» (Д-24950).

Леонард Леопольдович Гіршман народився 13 березня 1893 р. у м. Тукумс Курляндської губернії у купецькій родині. Отримав домашню освіту під керівництвом матері, потім навчався у Харківській гімназії №1, яку закінчив у 1855 р. з золотою медаллю. У тому ж році він вступив до Харківського університету на медичний факультет. Викладачі, наприклад, вже тоді відзначали його неабиякі здібності і виняткову працьовитість. Із професорів університету на Л.Л. Гіршмана найбільше вплинув хірург В.Ф. Грубе, який зміг викликати у нього любов до хірургії, зокрема до офтальмології.

У 1860 р. Л.Л. Гіршман закінчив університет з відзнакою і отримав звання лікаря. На початку 1861 р., склавши частину докторантських екзаменів, він виїхав за кордон займатися наукою. Більш за все молодого лікаря цікавила офтальмологія. Тому він побував у Берліні, Відні, Парижі, Лейпцигу, Мюнхені. За кордоном Леонард Леопольдович слухав лекції відомих європейських світил очної медицини; працював у лабораторіях та клініках Дюбуа-Раймона, Гельмгольца, Грефе, Кнаппа тощо [3].

Восени 1863 р. Л.Л. Гіршман повернувся до Харкова, де склав решту екзаменів на ступінь доктора медицини. Влітку 1864 р. він прийняв пропозицію зайняти місце асистента в очній клініці відомого офтальмолога Пагенштехера у Вісбадені. Пропрацювавши там півроку, він отримав значну практичну підготовку, яка потім стала йому в пригоді. Потім він знову переїхав до Гейдельберга, де займався у лабораторії Г. Гельмгольца вивченням питання про найменший кут зору, працював над фізіологією кольоровідчуття та над ксантопсією при отруєнні сантоніном. У 1865 р. молодий вчений був обраний членом Гейдельбергського офтальмологічного товариства. [1, с. 82]

У 1868 р., після повернення до Харкова і захисту дисертації «Материалы для физиологии цветоощущения», він отримав ступінь доктора медицини і був допущений до викладання офтальмології у Харківському університеті як приват-доцент на кафедрі теоретичної хірургії. У 1870 р. Леонард Леопольдович стає штатним доцентом офтальмології і просить факультет про улаштування очної клініки, відокремленої від хірургічної.

Тож 19 жовтня 1872 р. була відкрита клініка, а вже за два останні місяці цього року було прийнято 880 хворих і зроблено 56 опе-

рацій. У 1875 р. Л.Л. Гіршман отримав звання екстраординарного професора по кафедрі теоретичної хірургії, у 1885 р. був затверджений екстраординарним професором по кафедрі офтальмології, а у 1893 р. став заслуженим професором. Під час русько-турецької війни вчений був на фронті, перевіряв зір у солдат. У 1895 р., за вислугою 30 років, професор Л.Л. Гіршман отримав повну пенсію, був безстроково залишений в університеті на посаді, що займав раніше і продовжив очолювати офтальмологічну клініку.

У 1905 р., на знак протесту проти політики царизму щодо студентів, які приймали участь у революційних заворушеннях, Л.Л. Гіршман залишив працю в університеті, цілком присвятивши себе медичній практиці. З 1908 р. він працює у міській очній лікарні, що була розташована на Москалівці і відкрита на пожертви приватних осіб та організацій. А через три роки, у 1912 р., будують нову лікарню у Нагірному районі міста, де Леонард Леопольдович пропрацював до кінця життя.

Л.Л. Гіршман дослужився до чину дійсного статського радника і отримав спадкове дворянське звання. 11 березня 1914 р. Леонард Леопольдович був обраний почесним громадянином міста Харкова. Помер Л.Л. Гіршман 3 січня 1921 року. Ім'я Леонарда Леопольдовича Гіршмана увічнили у назві вулиці, на якій він мешкав, лікарні, де вчений працював, та Науково-дослідному інституті очних хвороб [1, с. 83].

На жаль, комплекс документів Л.Л. Гіршмана у Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова дуже обмежений: він складається лише з трьох одиниць, серед яких візитна картка Л.Л. Гіршмана, професора Харківського університету 1905 р. (інв. 14033); лист Л.Л. Гіршмана, написаний 10 серпня 1905 року Харківському офтальмологу професору Давиду Марковичу Натансону (інв. 14034) та запрошення на відкриття очної лікарні імені заслуженого професора Л.Л. Гіршмана в Харкові 8 квітня 1912 року (Д-24800).

Окрім документів у музеї також зберігаються й інші матеріали, які належали Л.Л. Гіршману: це 6 книг (КБ-8062, 8063, 8064, інв. 14351, 14352, 14353); 4 фото (IV гр. інв. 1812, 4843, інв. 16226, ОФ-31383), поштова листівка (IV гр. інв. 727), пенсне, що належало професору Л.Л. Гіршману, (Р-1857) та ваза, яку Л.Л. Гіршман подарував М.Ф. Сумцову на день народження (КС-653).

У фондовій збірці музею ХІМ імені М.Ф.Сумцова зберігається особова справа І.І. Мечнікова, але, на жаль, наповнення цієї справи не витримує жодної критики. Відомо, що Ілля Ілліч Меч-

ников — видатний учений-біолог, один із основоположників еволюційної ембріології, порівняльної патології, імунології та мікробіології; лауреат Нобелівської премії. Народився у дворянській родині 15.05.1845 р. у с. Іванівка Куп'янського повіту Харківської губернії (нині село Мечнікове Дворічанського району Харківської області). За два роки закінчив чотирирічний курс природничого відділення фізико-математичного факультету Харківського університету (1864). Про його наукові здібності ходили майже легенди. Так, видатний фізіолог Климент Тімірязєв згадував, що на початку 1860-х рр. у наукових колах Петербурга ходили чутки про вундеркінда, який з'явився у Харкові. Це був зовсім тоді юний Ілля Мечников [4].

Визначним вкладом І.І. Мечнікова була організація у 1886–1887 рр. першої в Росії (і другою в світі) Одеської бактеріологічної станції (тепер — Одеський науково-дослідний інститут вірусології та епідеміології ім. І.І. Мечнікова МОЗ України) — для боротьби з інфекційними захворюваннями; у 1888-1916 рр. — завідував лабораторією при інституті Луї Пастера у Парижі, з 1905 р. — став його директором.

У Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова зберігається лише дві вирізки статей із газети: «Подвиг розуму», до 125-річчя з дня народження І.І. Мечнікова» (НДФ-8162) та вирізка з газети «Соціалістична Харківщина» від 14.07.1946 року зі статтею до 30-річчя від дня смерті І.І. Мечнікова (НДФ-8163). Скромність цього видатного науковця може бути ілюстрована його ж словами: «Якщо будуть писати про мене — не треба говорити про мою особу — це не являтиме інтересу. Можна ще говорити про роботу, але про мене самого — нащо? Хіба один-два якихось штрихи».

Виходячи з аналізу документів видатних харківських медиків кінця XIX — початку XX ст., що зберігаються у Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова, ми бачимо, що існуючі документи В.Я. Данилевського досить різнобічно характеризують його життя та творчу діяльність. Стосовно ж документів Л.Л. Гіршмана, комплекс його матеріалів бажано доповнити новими музейними предметами, які дадуть змогу якнайкраще висвітлити наукову та подвижницьку діяльність цієї визначної людини. А наукова діяльність І.І. Мечнікова на сьогодні взагалі не може бути висвітлена наявними у ХІМ документами, доукомплектація його особової справи потребує ґрунтовної праці науковців нашого музею

## **Джерела та література**

1. Горлова Т.А. Матеріали Гіримана Л.Л. у колекції Харківського історичного музею // Тринадцять Сумцовських читання: матеріал наукової конференції «Сучасний музейний заклад: проблеми вивчення, збереження та популяризації національної історико-культурної спадщини». Х., 2007. С. 82-84.
2. Карнацевич В.Л. 100 знаменитых харьковчан. Х.: Фолио, 2005. 510 с.
3. Медицинский факультет Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805-1905). Х.: Издательство САГА, 2011. 12, V, 471, 314, XVI с., 18 с. портр.
4. Могилевский Б. Жизнь Мечникова. Повесть о великом русском биологе. Х.: Харьковское областное издательство, 1955. 296 с.

### **ТВОРИ Г. П. ДАНИЛЕВСЬКОГО ТА ЛІТЕРАТУРА, ПРИСВЯЧЕНА ЙОГО ЖИТТЮ ТА ДІЯЛЬНОСТІ В ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

**Голенищева Антоніна Петрівна,**  
бібліотекар ХІМ  
імені М. Ф. Сумцова

Григорій Петрович Данилевський — український і російський письменник. Народився в сім'ї українського поміщика 14 (26) квітня 1829 року в селі Данилівка, тепер Барвінківського району Харківської області. Дитячі роки провів на Харківщині в середовищі провінційного освіченого дворянства і назавжди зберіг любов до рідної України, до її звичаїв, мови та літератури. Середню освіту отримав в Московському дворянському інституті, а після його закінчення вступив на юридичний факультет Петербурзького університету (1846-1850). Свою літературну діяльність розпочав з перекладів, оповідань, статей, віршів, які друкувались в журналах: «Современник»; «Отечественные записки»; «Вестник Европы»; «Основа» та інші. З 1850 та 1857 рр. Г.П. Данилевський служив у міністерстві народної освіти. Зацікавленість молодого літератора українською тематикою та знайомство з М.В. Гоголем у 1851р. позначилось на його подальшій літературній діяльності. В цей час значне місце в його творчості починають займати оповідання та повісті з українського життя. У 1853 р. виходить перша збірка оповідань «Слобожани», в якій майстерно змальований селянський побут, картини природи Харківщини, використані твори народної поезії [3, с. 127]. У 1857 р. Г.П. Данилевський вихо-

дить у відставку та повертається на Харківщину. Він веде активну громадську та просвітницьку діяльність. «З 1865 р. — Г.П. Данилевський — член Харківського земства, з 1867 р. — почесний мировий суддя Зміївського повіту» [3, с. 127]. Також приймає участь у проєкті будівництва Курсько-Харківсько-Азовської залізниці та активно пропагує цю ідею.

Г.П. Данилевський — автор першого дослідження про Г.Ф. Квітку, опублікованого 1855 р. в «Отечественных записках», що наступного року вийшло окремим виданням в Санкт-Петербурзі. Ця праця Г.П. Данилевського увійшла в його збірку «Украинская старина». Це видання є в бібліотеці ХІМ: «Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования». Х., 1866. В цю книгу увійшли біографії ще двох видатних діячів культури Слобідської України — Г.С. Сковороди, В.Н. Каразіна, а також дослідження про розвиток освіти в Харкові.

В основу праці «Основ'яненко» лягли отримані від різних осіб листи Квітки, записи бесід з рідними, знайомими, літераторами, що забезпечило їй документальну точність «Інтерес до творчості українського письменника зберігся у Данилевського протягом усього життя і він не раз буде згадувати ім'я Квітки у публіцистичних виступах на захист української літератури, української літературної мови» [5, с. 42]. Праця Г.П. Данилевського «Сковорода, украинский деятель XVIII века (Материалы для истории южнорусской литературы)» була надрукована в журналі «Основа» у 1862 р. Вона містить багато біографічного матеріалу про філософа.

Г.П. Данилевський був також одним з перших біографів В.Н. Каразіна, написавши працю про нього в 1860 р. Д.І. Багалій високо оцінив «Українську старовину» Г.П. Данилевського. У другому томі своєї монографії «История города Харькова за 250 лет его существования» він писав: «Григорий Петрович Данилевский выпустил в 1866 году в свет выдающуюся в научном отношении книгу, увенчанную академическою премиею и не утратившую своего интереса и до настоящего времени «Украинскую старину...» [1, с. 624].

Дослідження про розвиток освіти в Харкові Г.П. Данилевський написав у 1864 р. В бібліотеці ХІМ є окреме видання цієї праці: «Харьковские школы, в старину и теперь». Х., 1964. Вона складається з двох частин: I «Школы в старину. (Исторические и статистические заметки об училищах и народном образовании в Харьковской губернии)» та II «Школы теперь. (Заметки об училищах и народном образовании в Харьковской губернии)». Згодом це

дослідження увійшло у вище згадану збірку «Украинская старина». В ці ж роки починається діяльність Г.П. Данилевського як романіста. «В 1862 році виходить роман «Беглые в Новороссии», через рік — «Беглые воротились» («Воля»), а потім «Новые места».

Усі три романи об'єднані в трилогію про російських кріпосних втікачів у Приазовському краї» [4, с. 137]. В цих романах письменник правдиво показав гострі соціальні суперечності, боротьбу селян проти кріпосницьких порядків.

У 1869 році Г.П. Данилевський повертається до Петербургу. «Там він працює спочатку помічником головного редактора газети «Урядовий вісник», а з 1881 року — головним редактором» [2, с. 21]. У зв'язку з цією роботою Г.П. Данилевський отримав доступ до деяких закритих архівних матеріалів з історії Росії. Це допомогло йому в дослідницькій та літературній діяльності. З кінця 70-х років письменник повністю зосередився на історичній тематиці. «Кращі романи «Мирович» (1879); «Княжна Тараканова» (1883); «Спалена Москва» (1886) відзначаються широким використанням історичного матеріалу, захоплюючим сюжетом» [3, с. 128]. Ці твори принесли Г.П. Данилевському найбільший успіх.

Повне зібрання творів Г.П. Данилевського з 1876 року витримало сім видань. Перші зібрання були видані в друкарні М.М. Стасюлевича, одній з найбільших друкарень Санкт-Петербурга. Восьме видання, посмертне вийшло також у Санкт-Петербурзі у видавництві А.Ф. Маркса у 1901 році в двадцяти чотирьох томах, восьми книгах. Через рік у 1902 р. там же вийшло дев'яте видання. В бібліотеці ХІМ є декілька томів всіх цих видань. Твори Г.П. Данилевського і сьогодні читаються із захопленням і в наш час теж перевидавалися. «Працюючи в Петербурзі, Г.П. Данилевський не пориває зв'язків з рідним містом. За його ініціативою у Харкові 14.XII.1886 р. було відкрито музей образотворчого мистецтва» [3, с. 128].

Помер Григорій Петрович Данилевський 18 грудня 1890 року в Петербурзі у віці 61 рік. Похований у с. Пришиб тепер Балаклійського району Харківської області.

Про життя та творчість Г.П. Данилевського можна довідатись із довідкових видань, які є в бібліотеці ХІМу та наступних статей: Бурмака В. Наш земляк Григорій Данилевський // «Харьковские известия». 2009. № 59. С. 21; Губин Д. Автор макулатурного издания // Вечерний Харьков. 2002. № 146; Губин Д. Данилевские: Личный опыт составления родословной // Время. 2019. № 10. С. 10; Лапіна М. Роль Г.П. Данилевського у створенні художньо-промислового музею // Матеріали наукової конференції, присвяченої

110-річчю Харківського художньо-промислового музею. Х. 1996. С. 9-13; Чернай О. Дворянские гнізда // Панорама. 1995. № 31. С. 10.

Твори Г.П. Данилевського та література, присвячена його життю та діяльності, допоможуть науковим співробітникам музею при створенні нової експозиції музею та проведенні екскурсій та масових заходів.

### ***Джерела та література***

1. Багалей Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования (1655-1905). В 2-х т. Х. 1993. Т. 2. 982 с.
2. Бурмака В. Наш земляк Григорий Данилевский // Харьковские известия. 2009. № 59. С. 21.
3. Доценко І.І. Данилевський Григорій Петрович // Літературна Харківщина. Довідник / За ред. М.Ф. Гетьманця. Х.: Майдан, 1995. С. 127-128.
4. Карнацевич В.Л. 100 знаменитых харьковчан. Х.: Фолио, 2005. 510 с.
5. Свіясов Є.В. До історії написання праці Г.П. Данилевського «Осно-в'яненко» // Радянське літературознавство. 1980. № 12. С. 35-43.

## **АРХІЄПИСКОП ХАРКІВСЬКИЙ І ОХТИРСЬКИЙ АРСЕНІЙ (БРЯНЦЕВ) ТА ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГІЧНИЙ МУЗЕЙ ХАРКІВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ**

***Іванов Василь Максимович,  
магістрант Київської Духовної  
Академії, співпрацівник  
прес-служби та канцелярії  
Харківського єпархіального  
управління Української  
Православної Церкви***

Майбутній святитель, в миру Олександр Дмитрович Брянцев, народився 27 серпня 1839 року в селі Волоста-П'ятниця Юхновського повіту Смоленської губернії в родині псаломщика. Сім'я була багатодітною і вкрай бідною. Тому дитинство і роки навчання хлопчика протекли в крайній бідності і нужді і назавжди залишили в душі його помітний слід, навчили розуміти згодом, коли він був уже зовсім забезпечений, чужу нужду, чужу бідність [2].

Батько служив в дуже бідному приході. Два старших брата були відвезені в Вяземське духовне училище і виховувалися там на кошти батька; коли ж настав час везти в училище третього сина

Олександра, то коштів вже не вистачало зовсім, і тому вирішено було, щоб не залишити його зовсім без будь-якої освіти, помістити в будь-якої монастир, де б він міг навчатися співу і взагалі церковному побуті.

Але на щастя, саме в цей час старший брат, тільки що перейшов до семінарії, з огляду на, з одного боку, крайній бідності, а з іншого — хороших успіхів, був прийнятий, хоча і не був сиротою, на казенний кошт. Зраділий батько негайно ж відправив Олександра в Вязьму в духовне училище.

За спогадами святителя, гуртожитки в Вязьмі не було і батько примудрився знайти «квартиру» за 50 копійок на місяць. Весь час навчання Олександр і жив в цій «квартирі», тобто спав на лавці в селянській хаті, харчуючись і проводячи весь час в училищі.

Училище Олександр закінчив першим за списком, але потім, по переході в Смоленську семінарію, положення знову вельми ускладнилося. Життя в Смоленську значно дорожче, ніж в Вязьмі і прийняти на казенний кошт другого брата, чи не сироту, коли вже прийнято перший, було неможливо. Тоді з мовчазної згоди семінарського начальства, як владика сам згодом завжди любив згадувати, він влаштувався в семінарському корпусі, як «заець».

Так і прожив хлопчик перший навчальний рік в семінарії. Начальство робило вигляд, що його не помічає, він же влаштовувався де-небудь на вільній ліжку хворого товариша, харчуючись чим трапиться також від товаришів і т. п. Власного ліжка або приладу за столом йому, звичайно, не належало.

Однак через рік начальство, бачивши його старанність і любов до навчання, а також входячи в дуже скрутне становище, знайшло можливим прийняти його «поза правилами» на напівказенне утримання.

У 1863 році Олександр закінчив семінарію першим за списком зі званням «студента» (за Статутом духовних навчальних закладів з 1842 року це звання відповідало диплому з відзнакою і давало право вступити в духовну академію). В цьому ж році юнак був зарахований до Київської академії, в округ якої входила Смоленська семінарія.

Під час навчання в Академії через нестачу коштів був змушений займатися репетиторством. Пізніше Олександр обіймав посаду писаря, з'єднаної з секретарськими обов'язками при редакції видавалися в Академії «Трудів Київської Духовної Академії» і «Недільного читання».

Після закінчення Академії Олександр не залишився на духовно-училищній службі, як і годилося випускнику академії. Це,

очевидно, було обумовлено тим, що в другій половині 60-х рр., В епоху Великих реформ, порядки в Синоді стали ліберальніше. Крім того, відкривалося багато світських середніх навчальних закладів, в яких були потрібні книжники, якими могли бути тільки священники з вищою освітою [3].

Після висвячення отець Олександр спочатку був визначений законовчителем гімназії в місті Біла Церква Київської губернії, а в 1869 році був переміщений до Києва настоятелем Києво-Печерської Воскресенської церкви і, одночасно, законовчителем Києво-Подільської гімназії і Київського військового училища.

З 1872 року служив законовчителем Київського інституту шляхетних дівчат і настоятелем інститутської церкви. В цьому ж році 11 квітня батька Олександра спіткало велике горе, померла його дружина Марія Григорівна, і він повернувся на духовно-училищної службу. Ця подія різко змінило шлях його життя.

11 березня 1873 року ієрей Олександр Брянцев був призначений ректором Таврійської (в місті Сімферополі) духовної семінарії, а 9 квітня зведений в сан протоієрея. Тут в Тавриді промисел Божий зводить батька Олександра з архієпископом Гурієм (Карповим), видатним місіонером і подвижником того часу. 26 квітня 1875 року в Успенському скиту в місті Бахчисараї батько Олександр приймає постриг з ім'ям Арсеній. На наступний день, 27 квітня ієромонах зводиться в сан архімандрита. Після цих подій архімандрит Арсеній ще сім років залишався ректором Таврійської семінарії.

17 квітня 1882 р. архімандрит Арсеній був спочатку призначений єпископом Виборзьким вікарієм Санкт-Петербурзької єпархії, проте 8 травня відбулося призначення і 17 травня хіротонія в єпископа Ладозького, першого вікарія Санкт-Петербурзької єпархії. Хіротонія відбулася в Свято-Троїцькому соборі Олександрівсько-Невської Лаври [1]. Хіротонію здійснювали: митрополит Санкт-Петербурзький Ісидор (Колоколов); архієпископ Холмсько-Варшавський Леонтій і архієпископ Казанський Сергій і ін.

У цьому ж році за сумісництвом призначений спостерігачем за викладанням Закону Божого в світських чоловічих і жіночих навчальних закладах м С.-Петербурга і його околиць і, крім того, визначено головою Історико-Статистичного Комітету і пріоритетним членом Синодальної Контори.

Через рік, 22 жовтня 1883 р. єпископ Арсеній призначений ректором і професором Петербурзької Духовної Академії. Це призначення преосвященному доводилося приймати при досить важких умовах.

22 жовтня 1887 р. єпископ Арсеній був переведений на Ризьку кафедру. Перебуваючи на Ризькій кафедрі, 15 травня 1893 р. був зведений в сан архієпископа. 4 жовтня 1897 р. владика Арсеній був призначений архієпископом Казанським і Свіязьким, настоятелем Среднізерської Богородицької трикласної гуртожиткової пустині.

На кафедрі Казанських святителів владика Арсеній пробув майже 6 років [4]. За успішне місіонерське служіння в 1901 році був нагороджений діамантовим хрестом для носіння на клобуку [1]. Також був затверджений почесним членом Казанської духовної академії.

Ще в 1901 році, після смерті харківського архієпископа Амвросія (Ключарьова), владика Арсеній просився на Харківську кафедру, пояснюючи своє прохання шкідливістю для нього казанського клімату. 8 лютого 1903 року його прохання було задоволено, владика був призначений архієпископом Харківським і Охтирським [3].

У 1903 р. архієпископ Харківський і Охтирський Арсеній задумує створити в Харкові єпархіальний музей. Відсутність потрібного будинку змушує його розпорядитися перенести церковні цінності в духовну семінарію, де і був тимчасово створений музей.

Дійсно, в 1904 р. єпархіальне начальство підняло питання про передачу експонатів церковного музею університету в семінарію, але вже тоді Редін зумів довести необхідність існування цього музею при університеті. У 1908 р. в статті, присвяченій пам'яті проф. Е.К. Редіна, М.Ф. Сумцов знову повертається до цього питання, стверджуючи, що в музеї місцевої духовної семінарії ніхто і ніколи не цікавився церковним музеєм університету і там нікому керувати таким спеціальним закладом, що вимагає серйозної наукової підготовки.

Єпархіальна влада все ж не відмовилася від ідеї створення власного музею. З 1903 року Архієпископ Харківський і Охтирський Арсеній (Брянцев) здійснював дієві заходи зі створення церковного музею і церковно-археологічного товариства. Частина експонатів виставки XII археологічного з'їзду, які передбачалося повернути до храмів, були передані на збереження духовної семінарії, при якій з 1903 р діяв церковний музей. У 1904 році Святейшим Синодом був затверджений статут музею. Однак для повноцінної роботи музею необхідно було сформувати професійний колектив, створити належні умови для його роботи. Лише в 1912 році спеціально з цією метою в Харкові по вул. Каплунівська (в роки СРСР — Червонопрапорна, нині — Мистецтв, № 4)

був побудований Єпархіальний будинок, де і розмістився музей. В цьому ж будинку знаходилися єпархіальні друкарня і бібліотека. Архієпископ Арсеній подарував єпархіальній бібліотеці власну богословську бібліотеку [6].

11 травня 1912 року архієпископом Арсенієм був затверджений статут Харківського єпархіального церковно-археологічного товариства і музею при ньому. В головні завдання суспільства входило здійснення церковно-археологічних досліджень, збереження та вивчення церковних старожитностей. Урочисте відкриття товариства відбулося 19 травня 1913 року [9].

Головою товариства і завідувачем музею був обраний протоієрей кафедрального Благовіщенського собору Петро Георгійович Фомін (1866-1938) — випускник Київської Духовної Академії, різнобічно обдарована і освічена людина. Власне, і до урочистого відкриття суспільства він фактично був його керівником, брав активну участь в організації музею церковних старожитностей [6; 8; 14]. У 1900 році П. Фомін був обраний членом попереднього комітету з підготовки XII археологічного з'їзду, брав участь в археологічних розкопках Салтівського городища [5]. До 1913 року П. Фомін вже опублікував в періодиці ряд пам'яткознавчих статей [11; 12; 13]. З 1912 року працював в Харківському художньому училищі.

У 1913 році в спеціально побудованому єпархіальному будинку відкривають єпархіальний музей і завідувачем призначають протоієрея П.Г. Фомина, який зумів стати для єпархіального музею тим, чим став Е.К. Редін для університетського музею. Він зумів організувати наукову роботу музею. Завдяки йому і групі, що об'єдналися навколо нього вчених і діячів мистецтва, церковно-археологічний музей вніс цінний внесок у справу вивчення пам'яток церковної старовини Харківщини.

Уже в день відкриття церковно-археологічного товариства П. Фомін зазначив, що харківський край не може похвалитися серйозним і всебічним вивченням місцевих церковних старожитностей, що викликало необхідність створення суспільства. У доповіді він зазначив, що церковні старожитності знищуються [6]. Уже в той час протоієрей П. Фомін зібрав фотознімки старовинних церков і монастирів. Під час урочистого засідання церковно-археологічного товариства скарбником був обраний протоієрей харківської Хрестовоздвиженської церкви М. Любарський, секретарем — учитель Харківського духовного училища М. Вербицький [6; 10; 15].

Суспільство контактувало з вченими Харківського університету і членами українського архітектурно-художнього відділу

Харківського літературно-художнього гуртка. Так, на засіданні 26 жовтня 1915 року архітектор К.М. Жуков зробив доповідь про старовинної української церковної архітектури, в основному галицької. Роботі музею сприяв відомий мистецтвознавець професор Ф.І. Шміт. Завдяки невтомній праці П. Фоміна та участі професійних мистецтвознавців в роботі товариства експонати музею були систематизовані, каталогізовані і популяризувати.

Уже в 1916 році протоієрей П. Фомін зазначав, що Єпархіальний церковно-археологічний музей має в своєму розпорядженні «Величезний церковно-архітектурний матеріал нашої харківської старовини», в тому числі знімки старовинних дерев'яних церков «черкаського стилю», вже зниклих [14]. У колекції музею були рукописи, стародруки, гравюри, ікони, церковне начиння і т. д.

### **Джерела та література**

1. АРСЕНИЙ (Брянцев Александр Дмитриевич; 1839-1914), архиеп. Харьковский и Ахтырский // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 3. С. 397-398. URL: <http://www.pravenc.ru/text/76220.html>
2. Архиепископ Арсений (Брянцев) // ДРЕВО — открытая православная энциклопедия. URL: <http://drevo.pravbeseda.ru>.
3. Архипастыри: Палладий, Павел, Владимир, Арсений // Православие в Татарстане. URL: [http://www.tatarstan-milropolia.ru/eparhia/kazanskie\\_arhipastyri/arhipast\\_11/](http://www.tatarstan-milropolia.ru/eparhia/kazanskie_arhipastyri/arhipast_11/)
4. Багрецов Л. Высокопреосвященный Арсений, архиепископ Харьковский и Ахтырский // Вера и разум. 1903. Т. 1. Ч. 1. С. 349-352.
5. Бахтіна С.А. Петро Фомін як історик церковного мистецтва Харківщини. 1866-1938 рр. // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. Х., 1996. С. 60-65.
6. Загоровский Н. Открытие Харьковского епархиального церковно-археологического общества и музея при нем 19 мая 1913 г. Х.: Епархиальная типография, 1913. 18 с.
7. Открытие археологического общества // Харьковские губернские ведомости. 1912. 13 мая. URL: <http://www.starosti.com.ua/starosti/news/2868?page=1>
8. Проект устава Харьковского епархиального церковно-археологического общества и музея при нем // Вера и разум. 1912. Т. II. № 7-12. С. 550-555.
9. Старые годы: Ежемесячник для любителей искусства и старины в 42 т. Репринт. изд. СПб.: Сириус, 1913. Т. 29. № 10-12. Октябрь-Декабрь. СПб.: Альфарет, 2010. 210 с.
10. Умро. 1913. 20 мая. № 1969. URL: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/3785>

11. Фомин П. Закладка храма // Южный край. 1905. 1 сентября. № 8559.
12. Фомин П. Культурно-исторический памятник современной церковной архитектуры: Благовещенская церковь // Харьковские губернские ведомости. 1901. 24 октября.
13. Фомин П. Новая Трехсвятительская церковь в г. Харькове // Харьковские губернские ведомости. 1906. 16 сентября.
14. Фомин П. Церковные древности Харьковского края: историко-археологический очерк. Х.: Епархиальная типография, 1916. Вып. 1. 181 с.
15. Харьковские губернские ведомости. 1914. 9 января.

## ОКРУГОВІ ТА РАЙОНОВІ МУЗЕЇ, ЩО ПРАЦЮВАЛИ У 20-ті РОКИ ХХ ст. НА ТЕРИТОРІЇ СУЧАСНОЇ ХАРКІВЩИНИ

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

Ця стаття є продовженням дослідження автором мережі музейних закладів Харківської області у різні часи їх існування.

Треба відзначити, що попри деяке пожвавлення музейного будівництва в Україні наприкінці ХІХ — початку ХХ ст., за словами відомого музейного діяча В.В. Дубровського «...спадщина з дореволюційних часів в музейній справі на Україні є невелика ... і до того неусталена, бо музейна справа на Україні здебільшого не виходила за межі приватної ініціативи (крім корисних заходів кол. Університетів)» [17, с. 9]. Тож музеї створювалися переважно при вищих учбових закладах, за ініціативою наукових товариств або приватних осіб, іноді — церковних конфесій, зрідка — земського або міського самоврядування. Причому переважна частина музеїв була розташована у великих містах. Це дуже добре простежується на прикладі музейної мережі Харківської губернії. Так, згідно із адресно-довідковою книгою «Весь Харьков в кармане» у 1917 р. в місті працювали 12 музеїв [5, с. 65-66]. У той же час у губернії поза межами Харкова існував єдиний Вовчанський музей старовини, заснований у 1911 р. при підтримці Вовчанського Товариства освіти [1, с. 72].

На початку 20-х років ХХ ст. кількість музеїв дещо збільшується. Адже після жовтневого перевороту 1917 р. більшовицька влада низкою декретів націоналізувала частину громадських та приватних зібрань, а також церковне майно, запровадила державну реєстрацію пам'яток мистецтва та старовини. Про активне

втілення цих декретів на місцях свідчить Наказ по місту Чугуєву та Чугуївському повіту за № 1 Робітниче-Селянського Уряду: «На основании декрета о признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием и о порядке реквизиции книг и библиотек за №№ 78 и 86 ст. ст. 891, 900, настоящим доводится до сведения всех граждан г. Чугуева и Чугуевского уезда, что все книжные склады и библиотеки, склады учебных пособий и музыкальных инструментов, художественные и исторические ценности, имеющиеся на территории Чугуевского уезда, в чем бы ведении они не находились, должны быть немедленно, сроком не позднее двух недель со дня объявления настоящего приказа, зарегистрированы и сданы в ведение Чугуевского Уездного Отдела Народного Образования...» [7, с. 37].

Завдяки цим заходам, навіть попри безглузде масове знищення революційними масами культурних цінностей, що залишилися в маєтках соціальної та майнової верхівки суспільства колишньої Російської Імперії, велику частину з них вдалося вберегти. Видатний історик, теоретик мистецтва, музейний діяч Ф.І. Шмідт так характеризував цей період: «Мы сейчас переживаем момент стихийного наплыва вещей в уже существующие музеи и стихийного же образования новых музеев» [28, с. 34]. У планах влади було значне розширення існуючої мережі. Так, у плані роботи музейної секції ВУКОПіСу на 1919 р. декларувалося: «...организация и устройство новых общественных музеев — специально-научных центральных в Харькове (для Восточной Украины) и в Киеве (для Западной Украины), учено-учебных при университетах и широкодоступных во всех *губернских и уездных городах*, устройство постоянных выставок (с передвижным материалом) и передвижных выставок в населенных местностях, где нельзя производить постоянных музеев» [6, с. 2]. Але ці плани були втілені в життя лише частково. Нові музеї відкривалися здебільшого у великих містах, у повітових (а потім районних) містах з'явилася лише невелика кількість музеїв.

За даними одного з провідних музеєзнавців 20-х років ХХ ст. В.В. Дубровського станом на 1929 р. «в УСРР було 95 музеїв, з яких 19 були на державному бюджеті Наркомосвіти УСРР, 60 на місцевому бюджеті Окрнаросвіт, а решта — 16 у віданні та на утриманні інших урядництв» (тут не враховані музеї, які існували при ІНО — колишніх університетах) [18, с. 8]. Розташовувалися такі музеї здебільшого у великих містах України (Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровськ), де знаходилося 35 музеїв; 41 — по

округових містах (усього округових міст було 40), і в районових містах — лише 19 музеїв [18, с. 8]. Ця загальна картина характерна і для Харківської губернії. Так, у Харкові протягом 1920-1921 рр. були створені Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, Центральний художньо-історичний музей, Церковно-історичний музей, Археологічний музей, Музей Дитячої Художньої Творчості, Музей наочних посібників з історії мистецтв, Сільськогосподарський музей, Музей охорони праці та інші. А згідно із мережею політпросвітустанов Харківської губернії за 1923-1924 операційний рік поза межами Харкова існувало лише 7 музеїв, у тому числі 2 — у Богодухівському окрузі, 2 — у Сумському окрузі, 1 — у Куп'янському, 1 — у Ізюмському [10, с. 46]. Оскільки метою даної роботи є розглянути роботи тих музеїв, що були розташовані на території сучасної Харківщини, ми не будемо зупинятися на роботі музеїв Сумського округу.

З п'яти інших музеїв один — Вовчанський округовий — був створений ще у 1911 р. Ініціатива створення Вовчанського музею належить відомому вченому-краєзнавцю, першовідкривачу салтівської археологічної культури Бабенку Василю Олексійовичу. Саме він зумів переконати Вовчанське земство і його главу В.Г. Колокольцова у необхідності створення Музею старожитностей у м. Вовчанську. У 1912 р. спеціально для музею за проектом місцевого архітектора Г.І. Харламова було споруджено триповерхову будівлю в українському стилі. Експозиції та фонди музею розташовувалися у 10-ти великих залах та 10 кімнатах загальною площею 1300 кв. м. В основу колекції музею лягла збірка старовини та археологічних знахідок з розкопок Салтівського катакомбного могильника, передана В.О. Бабенком [2, с. 241]. Як і багато інших музейних колекцій того часу, збірка Вовчанського музею не була систематизованою. Тут зберігалися і експонувалися порцеляновий посуд XIX ст., художні портрети, гобелени, старовинні годинники та зброя різних епох, монети, стародруки, оригінальні документи і фотографії. У 1920 р. фонди музею було поповнено багатьма експонатами з наукових кабінетів ліквідованих навчальних закладів та панських садиб. Директором музею від дня його заснування до 1930 р. був В.О. Бабенко. [20, с. 146]. Слід відзначити, що музей був достатньо великим, навіть за сучасними мірками. З листа В.О. Бабенка Харківському Губполітпросвіту від 18.06.1925 р. маємо можливість дізнатися, що музей розташований у 10-х залах площею 345 кв. сажень [13, с. 339]. Відомо, що у 1920 р. у музеї працювало 4 співробітники: завідувач музеєм — В.О. Бабенко, головний зберігач А.Д. [Помсуванов], служитель —

А.М. Юзефович, прибиральниця А.А. Поветянко [8, с. 2]. У 1923 р. Музей старожитностей реорганізовано у Вовчанський культурно-історичний округовий музей з наступними відділами: археологічний, художньо-історичний, природно-історичний, анатомічний і народної освіти [2, с. 242]. Станом на 1 жовтня 1924 р. колекція музею налічувала 7514 предметів [арк. 119]. У звіті Музейно-екскурсійно-виставкової секції Харківського Губполітпросвіту ми бачимо, що кількість співробітників музею зменшилася до трьох: двох наукових і одного технічного [9, с. 19]. За цей же рік музей відвідало 8165 осіб і було проведено 204 екскурсії [9, с. 19]. У 1924 р. Губполітпросвіт у своєму листі наголошує на необхідності створення нових відділів музею: історії революції та радянського будівництва [13, с. 89]. Тож у 1925-1926 рр. експозиція музею і була доповнена новими розділами: революційно-історичним з кутком Леніна, продукційно-економічним та сільськогосподарським [2, с. 242]. У збірці «Український музей» наведені дані щодо Вовчанського музею, що, скоріш за все, відносяться до 1925-1926 рр. [3]. Згідно з цією інформацією кількість музейних фондів Вовчанського музею на цей час складала більш ніж 13000 предметів. Кількість відвідувачів за рік склала понад 15000 осіб, було проведено 740 екскурсій [2, с. 241]. У той же час кількість працівників скоротилася. Тепер у музеї залишилося лише два співробітники: директор Бабенко В.О, та екскурсовод Недохлібів А.Б. [2, с. 242]. Відповідно до відомостей, що наведені В.В. Дубровським у роботі «Музей на Україні», у 1928 р. збірка Вовчанського музею налічувала вже 34572 експонати, за рік музей відвідало 25747 чоловік [18, с. 47].

Однак, попри таку значну діяльність у 1933 р., (за одними даними) музей із власної будівлі було переведено до будівлі Троїцької соборної церкви. А коли у 1936 р. церква була зруйнована музейну збірку відправлено до підвальних приміщень райвиконкому [22]. За іншими відомостями (спогади місцевих жителів), у частині музейної будівлі була розміщена школа ім. Шевченка, у іншій залишався музей. Під час Другої світової війни будівля була зруйнована, колекція знищена [20]. Але як би там не було, колекція музею безслідно зникла. Новий музей у м. Вовчанську було відкрито тільки у 1963 р., але в ньому немає жодного експонату з довоєнного музею.

Іншим музеєм, колекція якого бере початок ще з дореволюційних часів, був Наталівський (після 1924 р. Володимирський) музей. Він був заснований внаслідок націоналізації приватних колекцій та конфіскації художньо-історичних цінностей приватної колек-

ції художніх творів мецената та колекціонера П.І. Харитоненка, яку він зібрав у своєму маєтку у с. Наталівка Богодухівського повіту. На початку XX ст. у Наталівському палаці П.І. Харитоненка можна було побачити картини найкращих художників того часу, такі як: «Боярин» В. Сурікова, «Тихі води» П. Нестерова, «Порожняком», І. Пряшнікова, «Ліс» І. Шишкіна, «Чумаки» та «Кронштадт» В. Орловського, пейзажі І. Айвазовського, а також портрети династії Харитоненків, численні портрети його коней, корів, собак пензля В. Маковського. Важливою частиною зібрання була колекція старовинних ікон, яка до перевезення у Наталівку експонувалася на виставці іконопису і художньої старовини під час з'їзду художників у Петербурзі 1911 р. та в 1913 р. на ювілейному святі дому Романових у Москві. Загальна вартість усіх старовинних ікон збірки становила 150 тис. руб. [4].

Наталівський музей було засновано у 1920 р. Його організатором був видатний знавець російського стародавнього мистецтва М.М. Черногубов [23, с. 8]. На той час цей музей мав єдину на всю Україну і другу в Росії збірку старовинного, переважно новгородського та старогрецького, іконописного мистецтва XIII — XIV ст. а також цінну колекцію живопису, різьблення, металопластики та шитва [23, с. 8]. Відвідавши цей музей 20 травня 1923 р., голова РНК УСРР Х.Г. Раковський у книзі відгуків написав: «Иконы и другие памятники, собранные в Натальевской церкви, представляют громадную ценность. Со временем желающие писать историю развития искусства не только на Украине, но и в России должны посетить Натальевку. Прошу все советские органы оказывать содействие для лучшего сохранения художественных богатств Натальевки» [1, с. 72]. У 1926 р. музей мав два відділи: панського побуту нової доби (буржуазної) та старовинного мистецтва у церкві [23, с. 8]. У 1926 р. Всеукраїнський староста Г.І. Петровський під час відвідування Володимирського музею залишив такий відгук: «Зберегти і розширити музей необхідно для того, щоб молоде покоління вчилася, бачило попередню культуру і створювало кращу, свою» [29]. 1928 р. колекція Володимирського музею налічувала 970 експонатів, за рік музей прийняв 10259 відвідувачів [17, с. 47]. Однак вже з середини 20-тих років поступово головним завданням освітнього напрямку музейної діяльності стає політросвітна робота та пропаганда успіхів соцбудівництва. Тому Наталівський музей перестає вписуватися у цю систему. Вже у 1924 р. у звіті повітового відділу народної освіти про роботу музеїв за 1923 р. знаходимо наступну інформацію: «В Натальевке находится оставшийся от бывшего сахарозаводчика Харитонен-

ко цeннeйшeй мyзeй и цeркoв з екcпoнaтaми 15 в. cтoимocт'ю 9,5 мeллioнoв в дoвoєннeх рyблeх. Мyзeй eтoт и eгo cодeржимoe нeoбxoдимo пeрeвeсти из Нaтaльeвкe, ибo иcпoльзyeтcя oнo нa мecтe чacтo кaк дpeвнeя cв'ятeчнa» [11, c. 109]. Тoж y 1934 р. мyзeй бyлo рoзфoрмoвaнo. Бeзцiннy кoлeкцiю бyлo пeрeдaнo y Хaркiв дo Дeржaвнoї кaртиннoї гaлeрeї, якa пiд чac вiйськoвих дiй Дpyгoї cвiтoвoї вiйни i oкyпaцiї мiстa 1941-1943 рр. бyлa рoзгpaбoвaнa i cпaлeнa. Сeрeд її кoлocальних втpaт — i бeзцiннi твopи з кoлeкцiї П.І. Хaритoнeнкa. Зapaз y фoндaх Хaркiвськoгo хyдoжньoгo мyзeю збepiгaeтьcя нeвeликa чacтинa вiд цiєї збiрки: 23 кaртини пpeдcтaвлeнi в екcпoзицiї, 2 збepiгaютьcя y фoндaх.

Одним з пepшeх ceрeд нoвих мyзeїв, cтвopєних пiсля жoвтнeвoгo пeрeвoрoтy, бyв Iзюмський кpaєзнaвчий мyзeй. Йoгo зacнoвникoм i пepшим дирeктopoм бyв вiдoмий дocлiдник apxeoлoгiчних пaм'ятoк Слoбoжaнщини М.В. Сiбiльoв. Влacнe, й в oснoвy збiрки мyзeю лeглa кoлeкцiя, щo бyлa зiбpaнa Сiбiльoвим щe дo пoчaткy рeвoлюцiйних пoдiй.

14 ciчня 1920 р. Вiддiл нapoднoї oсвiти м. Iзюм звepнyвcя дo гpoмaдян з вiдoзвoю, в якiй пpoгoлoшyвaлacя нeoбxoднiсть cтвopєння мyзeю тa мiстивcя зaклик збиpaти тa пeрeдaвaти для мyзeю пpeдмeти cтapoвини, дoкyмeнти, фoтoгpaфiї, хyдoжнi твopи тoщo [24].

Нa пoсaдi дирeктopa мyзeю рoзкpилиcя пpeкpaснi oрганiзaтopськi здiбнocтi М.В. Сiбiльoвa. Вiн oрганiзoвye збiр книг, кaртин, твopiв пpиклaднoгo миcтeцтвa з пoкинyтих двopянських мaeткiв. Oкpiм вeликoї кiлькocтi пpeдмeтiв з пpивaтних кoлeкцiй дo мyзeю нaдxoдить тaжoк кoлeкцiя пpиpoдних кoпaлин, зiбpaних зeмcтвoм, чacтинa apхiвy мiськoгo caмoвpядyвaння тoщo. Дo жoвтня 1926 р. мyзeй пeрeбyвaв нa мiсцeвoмy бyджeтi i мaйжe нe фiнaнcyвaвcя. Oднaк пoпpи цe Сiбiльoвy вдaвaлocя знaхoдити кoшти нa пpoвeдєння apxeoлoгiчних екcпeдицiй. Тaк, y 1923 р. poбiтники Iзюмських зaлiзничних мaйcтepeнь вiдpaxyвaли нa вивчєння кpaю 20 млн. кapбoвaнцiв. Нa цi кoшти бyлo cпopядкoвaнo apxeoлoгiчнy екcпeдицiю пiд кepiвництвoм пpoфecopa Фeдopовськoгo, пiд чac якoї бyлo дocлiджєнo 6 кyргaнiв, 10 cтoянок тa Цapєбopиciвськє гopoдищє [19, c. 6, ].

Для мyзeю бyлa видiлєнa чacтинa двoпoвepxoвoї бyдiвлi нeпoдaлiк вiд мiськoгo pинкy [26]. Пiд екcпoзицiю бyлo вiдвeдєнo тpи кiмнaти. Чepeз бpaк плoщi знaчнa чacтинa кoлeкцiї збepiгaлacя y шaфaх aбo нaвiть y capaї. Зi звiтy пpo мyзeйнo-вистaвкoвy poбoтy Iзюмськoгo Oкpпoлiтпpoсвiтy дiзнaeмoся, щo y 1923-1924 рр. в мyзeї пpaцювaлo вcьoгo двoє cпiвpoбiтникiв, a кoлeкцiя нapaхoвyвaлa 3966 екcпoнaтiв. A вжє y 1926-1927 рр. мyзeй мaв 12837 мy-

зейних предметів [27, с. 242]. Кількість відвідувачів музею з кожним роком збільшується: у 1927 р. музей відвідало 3815 осіб, у 1921 р. — 5472, 1922 р. — 5865, 1923 р. — 15203, 1924 р. — 15876, 1925 р. — 23017, 1926 р. — 20845, за 8 місяців 1926-1927 рр. — 26756 [15, с. 222].

У музеї зберігалося понад 800 стародруків, гравюри та живопис англійських художників XVIII ст., портрети імператорів роботи Д.Г. Левицького, малюнки та карикатури декабристів Бестужева-Рюміна, Назимова, Рєпіна, братів Борисових, рукописи з віршами О.І. Одоевського, особисті документи Малиновського (першого директора Царськосельського ліцею). Але особливо цінною вважалася археологічна колекція [15, с. 223]. Згідно із доповідною запискою про стан Ізюмського краєзнавчого музею та його охорони у 1929 р. у музеї працювало п'ятеро співробітників: директор музею М.В. Сибільов, лаборант С.М. Сибільова, завідувач художнього підвідділу Таранова, завгосп Попова, наглядач та технічний працівник С.А. Скрипник. З цієї ж доповідної дізнаємося, що стан охорони був незадовільним: на першому поверсі будівлі була розташована бібліотека, яка працювала й у ті дні, коли музей був вихідний; не було не тільки сигналізації, а й ґрат на вікнах [16]. На жаль, дані про роботу музею у 30-ті роки в Державному архіві Харківської області не знайдені. Відомо, що з початком Другої світової війни частина колекції музею була схована у місцевих жителів або закопана у різних місцях директором музею Сибільовим. Інша частина вивезена у 1943 р. до Уфи. Однак під час перебування в евакуації Микола Вікентійович помер. Вивезена колекція до Ізюма не повернулася, з тих предметів, що були сховані, вдалося повернути лише невелику частину.

Не пізніше 1920 р. був створений музей у м. Богодухові. Однак інформації про нього дуже мало і носить вона уривчастий характер. У друкованих джерелах жодної згадки про цей музей знайти не вдалося. Перші відомості про музей у м. Богодухові в архівних документах ДАХО з'являються у звіті про роботу Богодухівського відділу народної освіти за 1921 р., в якому зазначається, що у 1920 кількість музеїв склала в повіті — 1 (Наталівський музей), у м. Богодухів — 1, а у 1921 рр. в повіті — 2 (можливо, другий — це музей при Великописарівській школі, про який згадується в одному із звітів за 1923-1924 рр.), у м. Богодухів — 1 [14, с. 22]. Цікаво, що в цьому звіті констатується наступне: «Наші музеї це просто склади різних речей. Коли холодно, за відсутністю палива вони закриті. А весною і літом відвідуються мало, переважно школярами» [14, с. 22].

Також деяка інформація міститься у звіті округового відділу політпросвіту за 1923 р.: «Музейна робота йде за звичайним порядком. Богодухівський музей поповнився цінним відділом місцевої дикої фауни, що передав Богодухівський відділ ВУСОР. Маються дорогоцінні оригінальні №№. Це розуміється поживало роботу музею. Взагалі треба сказати, що музейну роботу можна поширити дуже і дуже, бо в нашій окрузі є надзвичайно багато цінних речей, але за браком коштів зробити нічого не можна» [12]. У лютому 1925 р. з Соціального музею Артема до Богодухівського музею були направлені матеріали для створення куточка Леніна [13, с. 180]. Також в архіві зберігається копія листа заступника інспектора Губполітпросвіту завідувачу Богодухівського музею Ідлісу щодо написів на печатках та штампях музею [13, с. 245]. Наразі, це всі відомості про цей музей. У Показчику музеїв, що наданий у роботі В.В. Дубровського «Музеї на Україні» (1929 р.), Богодухівський музей відсутній [18, с.55-59].

Ще менше відомо про Куп'янський округовий краєзнавчий музей. Згідно з відомостями, наданими В.В. Дубровським, музей був заснований у 1927 р. [18, с. 58]. Разом з тим у мережі політпросвітустанов по Харківській губернії за 1923-1924 рр. числиться 1 музей у Куп'янському окрузі [10, с. 46]. Також у звіті про музейну Музейно-виставково-екскурсійну роботу Харківського Губполітпросвіту за 1923 р. знаходимо відомості, що у Куп'янському музеї працює 1 співробітник (завідувач), за рік музей відвідало 2100 осіб, було проведено 60 екскурсій [9, с. 19]. На жаль, іншої інформації про цей музей знайти не вдалося. У 1936 р. завдяки старанням групи місцевих ентузіастів на чолі з художником і збирачем старожитностей Іваном Олексійовичем Плисом було створено Барвінківський краєзнавчий музей. Іван Плис захоплювався старовиною, особливо козацькою історією краю. Збирав предмети старовини, ретельно вивчав культуру і побут Слобідської України і Запоріжжя. Шукав документи і матеріали, які стосувалися історії Барвінкового. Саме його колекція лягла в основу збірки музею. У ньому були виставлені справжні раритети: пектораль, скіпетр та інші цінні речі зі скіфського кургану, особисті речі першої жінки-художниці Росії М.Д. Раєвської-Іванової, видатного письменника Г.П. Данилевського та багатьох інших; малюнки й фотографії дореволюційного міста, старовинні знаряддя праці, наконечники стріл і пік, скіфські акінаки й мечі часів князя Ігоря. До початку Другої Світової війни музей розташовувався у двох невеликих кімнатах у так званому «будинку оборони». З початку Другої світової війни музей було закрито, більшу частину колекції було втрачено.

У 1922 р. був відкритий музей у м. Костянтиноград Полтавської губернії (зараз Красноград Харківської області). Своїм існуванням він завдячує П.Д. Мартиновичу, відомому українському художнику, фольклористу і етнографу. Він не тільки став ініціатором і одним із організаторів Красноградського краєзнавчого музею, а й передав музею 300 своїх картин. Саме він запропонував розмістити музей у будинку земського лікаря Шиндлера. Вперше музей відчинив двері для відвідувачів 21 лютого 1922 року. Фактично це була картинна галерея художніх творів Порфирія Денисовича Мартиновича. З моменту заснування і до самої своєї смерті Порфирій Денисович працював у музеї інструктором. Першим директором музею був призначений завзятий краєзнавець Павло Якович Зельонов [25]. Щоб зберегти статус краєзнавчого музею, Зельонов у бюлетені Красноградської райфілії писав, що в музеї започатковано біля десяти різних відділів. Про ентузіазм Зельонова казали: «Він може долати 50 км відстані пішки, аби отримати один експонат». Після того, як Зельонова запросили на роботу до Полтавського краєзнавчого музею, Красноградський музей очолив Г.І. Нікіфоров, який самостійно виготовлював чучела місцевої фауни для експозиції відділу природи. Наприкінці 20-х — початку 30-х рр. директором музею була Л.А. Федотова, чоловік якої — М.О. Федотов активно допомагав у художньому оформленні експозицій музею. Під час німецької окупації 1941-1943 рр. експозиція музею була майже знищена [25].

Таким чином, можемо констатувати, що музейна мережа Харківської губернії у 20-ті рр. минулого століття була не дуже розгалуженою. Та навіть про ті музеї, що існували, інформація дуже обмежена. Можливо, більше інформації зберігається у Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України у фонді Міністерства освіти України серед документів Народного комісаріату освіти УРСР, якому були підпорядковані музейні заклади у 20-30-ті роки минулого століття. Отже, історія мережі музеїв Харківщини у 20-30-ті роки минулого століття потребує подальшого дослідження.

### **Джерела і література**

1. Анопченко Н.С. До проблеми формування мережі регіональних музеїв Харківщини в першій чверті ХХ ст. // Шості Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 80-річчю Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. Х.: Вид-во ХДАДТУ, 2001. С. 71-73.

2. Бабенко В. Вовчанський культ.-історичний округовий музей // Український музей. Зб. І. К.: Київський Окрліт, 1927. С 242.
3. Білокін С. Перший том «Українського музею». URL: <https://www.s-bilokin.name/Culture/UkrMuzej.html>
4. Борис Т.П. Мистецьке зібрання родини Харитоненків. URL: [http://esnir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/11681/1/Borys\\_Kharytonenkos.PDF](http://esnir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/11681/1/Borys_Kharytonenkos.PDF)
5. Весь Харьков в кармане. Адресно-справочная книга. Х.: Точная справка, 1917. 264 с.
6. ДАХО, ф. Р-4365, оп.1, спр. 1.
7. ДАХО, ф. Р-4365, оп. 1, спр. 6.
8. ДАХО, ф. Р-4365, оп. 1, спр. 44.
9. ДАХО, ф. Р-820, оп. 1, спр. 631.
10. ДАХО, ф. Р-820, оп. 1, спр. 890.
11. ДАХО, ф. Р-820, оп. 1, спр. 1069.
12. ДАХО, Р. 820, оп. 1, спр. 1070.
13. ДАХО, Р. 820, оп. 1, спр. 1071.
14. ДАХО, ф. Р-434, оп. 3, спр. 24.
15. Денисенко В. Ізюмський музей та його стародавності // Червоний шлях. 1927, №9-10. С. 221-224.
16. Докладная записка о состоянии Изюмского Окр. Музея и его охраны. 21.03.1929 г. //Архів Ізюмського краєзнавчого музею ім. М.В. Сібільова.
17. Дубровський В.В. Чергові завдання музейного будівництва на Україні. К., 1927. 13 с.
18. Дубровський В.В. Музеї на Україні. Х.: Державне видавництво України, 1929. 59 с.
19. Ізюмський музей старовини // Культура і побут. 1927. № 30. С. 6.
20. Із спогадів мешканця м. Вовчанська Журавльова Івана Сергійовича, 1927 року народження //Архів КЗ «Вовчанський історико-краєзнавчий музей».
21. Кадеєв В.И. Украинский археолог, краевед и этнограф В.А. Бабенко (к 120-летию со дня рождения // Древности-1996. Харьковский историко-археологический ежегодник. Х.: АО «Бизнес Информ», 1997. С. 144-146.
22. Колода В.В. Василий Алексеевич Бабенко URL: <http://www.otkudarodot.ua/ru/babenko-vasiliy-alekseevich-v-v-koloda>
23. Культурні вогнища. Наталівський музей // Культура і побут. 1926. №39. С. 8.
24. Листівка. Отдел Народного образования. Граждане! // Архів Ізюмського краєзнавчого музею ім. М.В. Сібільова.
25. Мариненко Д. Т. Історія Красноградського краєзнавчого музею // Архів Красноградського краєзнавчого музею ім. П.Д. Мартиновича.
26. Махортова О.В. Н.В. Сибилев — известный археолог и создатель Изюмского краеведческого музея. URL: <http://h.ua/story/158358/>
27. Сібільов М. Ізюмський державний музей // Український музей. Зб. І. К.: Київський Окрліт, 1927. С. 242.

28. Шмит Ф.И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. X., 1919. 103 с.
29. Як будували Наталинську церкву. Спогади довгожителів. URL: <http://www.slk.kh.ua/news/kultura/yak-buduvali-natalinsku-tserkvu-spogadi-dovgozhiteliv.html>

## **МІНИ ТА ЗАСОБИ ЇХ ЗНЕШКОДЖЕННЯ У КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

*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*

Перші міни для бойового використання з'являються майже п'ятсот років тому. Поступово вони стають головним видом зброї, що використовується у більшості воєнних конфліктів. Спочатку під терміном «міна» мали на увазі підземну шахту під фортифікаційним укріпленням супротивника, в яку закладали вибухівку. Згодом цим терміном стали називати і сам заряд вибухівки.

Слово бере початок від французького mine — «рудник, підкоп» [1, с. 445]. У воєнній справі цей термін розповсюджується під час облоги укріплень, також, як і слово «сапер», від saper — «підривати, підкопуватися» [1, с. 656].

У давньому Китаї різновиди мін з використанням пороху застосовували ще раніше. Це були так звані «Підземні громи», подоба мінного поля, на якому заряди підривалися майже одночасно. Надійний засіб підриву шукали досить довго. Суттєвий успіх у цьому напрямку було досягнуто з винаходом у 1830-х роках вогнепровідного шнуру англійця У. Бікфорда та електричного спалахувача К.А. Шильдера з Росії [1, с. 80, 817].

З середини XIX ст. фугаси та міни активно застосовуються в польових умовах. Як вважають фахівці цьому сприяв досвід Кримської війни 1853-1856 р. [1, с. 378]. Протипіхотні міни та фугаси використовувалися у Громадянській війні в США (1861-1865 р.), та під час російсько-турецької війни (1877-1878 р.).

У XIX ст. з розвитком промисловості та хімічної галузі у всьому світі науковці розробляють все більш смертоносні та потужні

види вибухівки. У 1846 році — винайдено піроксилін, 1847 р. — рідкий нітрогліцерин. У 1855 р. — на основі нітрогліцерину російські вчені розроблюють речовину пізніше названу динамітом. На кінець XIX ст. всі винайдені зразки вибухівки застосовують у виробництві мін і фугасів, також з'являються прототипи сучасних мін з автоматичними підривниками.

У російсько-японській та під час Першої світової війн на полі бою разом з саморобними зразками вже використовували міни і фугаси промислового виробництва. А з появою танків з'являються і протитанкові міни. Кожен наступний воєнний конфлікт, що виникає у світі, дає поштовх для винайдення нових та модернізації існуючих видів зброї та засобів протидії їм [2, с. 187].

Під час Другої світової війни тільки на межі протистояння радянської та німецької армій обома сторонами було застосовано більше 200 мільйонів одиниць протипіхотних та протитанкових мін. Крім того, існує цілий набір табельних засобів підривання: детонатори уповільненої дії, підривники натискної і натяжної дії, капсулі-детонатори, електродетонатори, вогнепровідні шнури.

На жаль, у колекції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова зберігається дуже обмежена кількість зразків протипіхотних і протитанкових мін, засобів їх підривання або складових частин, що відносяться переважно до часів Другої світової війни.

Одним з таких зразків є протипіхотна осколкова міна загородження ПОМЗ-2 (вст. 11959, ОС-1219). Це міна натяжної дії, що застосовується для виведення з ладу особового складу супротивника. Підриव здійснюється, коли людина, зачепившись за дротяну розтяжку, висмикає бойову чеку підривника. Ураження наноситься осколками корпусу міни. Складається міна з корпусу який відливається з чавуну і вже поділений на умовні елементи враження по зовнішній поверхні. В комплект також входять штатна тротилова шашка вагою 75 гр., підривник МУП [5, с. 9], два дерев'яних кілка та шматок дроту, приблизно 8 метрів. Корпус міни у центрі верхньої частини має наскрізний отвір для розташування запалу. У середині корпусу міни знаходиться більший циліндричний отвір для розміщення підривного заряду та дерев'яного кілка на якому міна встановлюється на місце. Радіус суцільного враження осколками — 4 метри [5, с. 97]. Міна може встановлюватися як самостійно, так і вкупі з іншими мінами, чи доповнювати інженерно-захисні споруди. Температурний режим, або режим застосування згідно інструкції дорівнює від  $-60^{\circ}\text{C}$  до  $+60^{\circ}\text{C}$ . Термін боєздатності міни обмежений лише строком придатності підривника і заряду.

Міни цього зразка були на озброєнні інженерних частин та мобільних загонів загородження у Радянській армії [3, с. 349-352].

Також у збірці зберігається корпус німецької протитанкової міни tmi-35 (НДФ-20512). Такі міни призначалися для виведення з ладу колісної або гусеничної техніки супротивника. Міна широко застосовувалася Вермахтом і союзниками Німеччини в період Другої Світової війни в 1940-44 рр. Міна складається з наступних основних частин: корпус, заповнений зарядом. Над корпусом, заходячи на його край, знаходиться натискна кришка, яка у верхньому положенні утримується пружиною.

У 2014 р. до фондів музею був переданий макет німецької шрапнелі протипіхотної міни (ОС-1224, вст. 121527). Такі міни були прийняті на озброєння Вермахту у 1935 р. і були призначені для виведення з ладу особового складу шрапнеллю (близько 350 металевих кульок), розміщеної між стінками циліндрів корпусу міни, і осколками самих циліндрів. Після спрацьовування детонатора міна підкидається порохом вибуховим зарядом на висоту 50-150 см і вибухає. Тому міни такого типу називали стрибаючими.

Одним з найцікавіших експонатом є макет міни-сюрпризу у коробці з під цигарок (ОС-610, вст. 9165), що виготовлялися і застосовувалися групою легендарного полковника інженерних військ Червоної армії І.Г. Старинова на початку окупації м. Харкова. Макет переданий Харківському історичному музею особисто полковником Стариновим у 1963 р. Також ним були передані 2 детонатори для мін-сюрпризів (ОС-606, вст. 9165) та вібраційний замикач для підриву потягів (ОС-607, вст. 9165).

Крім цього в колекції музею зберігаються: макет німецького підривного заряду із вкрученою підривною трубкою (НДФ-20511), розгалужувачі подвійні для вибухових зарядів, що використовувалися арміями Вермахту під час Другої світової війни (ОС-1125, вст. 121528, ОС-1126, вст. 121529, ОС-1127, вст. 121530), три детонатори до німецьких протипіхотних мін натискної дії DZ-35 (ОС-1222 вст. 121525, ОС-1223, вст. 121526, ОС-1228, вст. 121531). Також викликають зацікавлення саморобний мінний підривач, знайдений на території Харківської області (ОС-1136, вст. 81491), і частина вибухового пристрою, що використовувався партизанами Печенізького загону: дерев'яна коробка з 30-ма капсулями-запальниками і бікфордівим шнуром (ОС-149, вст. 1497). Окрему групу складають детонатори, що були вилучені під час розмінування міста Харкова у 1943 р. і передані до музею мінером Леонідом Олександровичем Квальвассером: Е.С.Мі.З-40 (ОС-1148, вст. 86205), ZZ-35 (ОС-1149, вст. 86206), DZ-35 (ОС-1150,

вст. 86207), детонатор до німецької протитанкової міни Т.Mine 35 (ОС-1151, вст. 86208).

На виставці «Присягу двічі на дають», яка висвітлює бойові дії на Сході України (2014-2019 рр.) представлена міна учбова ТМ-62М (ОС-1250, вст. 123978). Міни цього типу належать до протитанкових Ці міни встановлюються в ґрунт, на ґрунт, у сніг, під воду, як вручну так і механічно. Для закладання мін цього типу у військах застосовуються мінні розкладачі ПМР-1, ПМР-2 гусеничні мінні загороджувачі ГМЗ, ГМЗ-2, ГМЗ-3, система мінування з гелікоптеру ВМР-2. Міна ТМ-62М є основною, у сім'ї протитанкових мін, що відрізняються одна від одної лише формою корпусу та вибуховими характеристиками. Конструкція міни дуже проста. Це контейнер з вибухівкою у середині якого розміщено металеву або пластмасову ємність з внутрішньою різьбою та проміжним детонатором. Розмір різьби однаковий для усіх мін цього типу, що дозволяє застосовувати будь-який підрильник серії (МП-62). Міну не важко знайти за допомогою металошукача.

В експозиції «Велич подвигу народного» експонується німецький фугасний підрильний снаряд (ОС-1198, вст. 105990). Фугасні підривні боеприпаси діють руйнівною силою газів розривного заряду. Збільшення потужності заряду фугасу досягається або збільшенням маси вибухової речовини, або використанням більш потужної вибухівки. В XVII-XVIII ст. фугасами називали підкопи під укріплення супротивника з приміщеннями для закладки вибухової речовини. Пізніше фугасами стали називати окремі заряди вибухівки закладені у ґрунті чи у воді. Як у Першій так і у Другій світовій війнах фугаси використовували при облаштуванні мінно-вибухових загороджень та для руйнування об'єктів. З 1970-х рр. замість терміну «фугас» використовують терміни «заряд вибухової речовини» та «об'єктна міна» [1, с. 789]. Фугас є зарядом вибухової речовини, що розташований на невеликій глибині у ґрунті або під водою. Такі пристрої відрізняються досить невеликими розмірами та масою. Їх складно знайти візуально чи за допомогою щупа. Фугас приводиться у дію зненацька для супротивника з ціллю нанесення втрат чи затримання просування у даному напрямку. При підриві фугасу ціль вражається ударною хвилею, осколками та продуктами вибуху. Підри्व речовини виконується електричним, механічним чи вогневим засобами. При електричному підриві використовують електродетонатори, при вогневому — вогнепровідний шнур чи запальні рурки. Для більшої ймовірності вибуху ці засоби часто дублюють один одного.

Для фугасів вже довгий час застосовуються корпуси з пластмас, кераміки, пресованого картону чи матерії [2, с. 192, 193, 195]. Використання пластмас у конструкції мін та фугасів зумовлено тим, що зменшується вага міни, при чому якість виробу не погіршується. Застосування у підривниках неметалевих складових також унеможливило швидке знаходження за допомогою індукційного металошукача. У сучасних мінах і фугасах зміст металевих складових може дорівнювати усього декілька грамів.

Для виявлення мін (протипіхотних і протитанкових), в основному використовується міношукачі — прилади, що випромінюють хвилі певного спектру, і подають сигнал саперові в разі, якщо характер відображених хвиль змінюється.

В колекції Харківського історичного музею зберігаються та експонуються два міношукача (ОС-615, вст. 9063, ОС-616, вст. 9063). Такі міношукачі застосовувалися радянськими військами під час Другої Світової війни. При знаходженні у електромагнітному полі рамки металевого предмету у навушниках оператора з'являється сигнал. По його рівню оператор міг ідентифікувати розташування предмету у ґрунті [5, с. 196-199]. Таким приладом оператор міг знайти міну з металевим корпусом на глибині до 0,6 м. Металошукач можна застосовувати як на дерев'яній жердині, так і закріпленим на стволі гвинтівки системи Мосіна.

Для розмінування території під час Другої світової війни усіма воюючими сторонами застосовувалися не тільки міношукачі, а й допоміжне обладнання. До нього належали різноманітні «кішки», гаки, щупи, блоки для фіксації і протягування шпигату при знятті мін [4, с. 5]. З цієї групи предметів у колекції ХІМ зберігається гак-кішка, який належав командирі 3-ї роти мінерів В.Й. Куделі, яку він використовував під час розмінування Харкова у 1943 р.

Після звільнення від загарбників Харкова, у місті розпочалися роботи по розмінуванню та знешкодженню німецьких мін та фугасів. Серед населення, було розповсюджено більше 6000 листівок зі зверненням командування фронту про допомогу у виявленні вибухонебезпечних пристроїв, що залишили німецькі війська. Місцеві жителі допомогли знайти військовим понад 500 мін та фугасів встановлених німецькими мінерами [3, с. 469]. Загалом у місті було перевірено 9700 будівель, 1624 квартали та близько 670 кілометрів вулиць. Усього у Харкові було знайдено та знешкоджено 61300 мін, 320 фугасів та пасток. Досвід роботи по розмінуванню потім було задіяний у столиці Польщі. Але й досі на території Харківської області знаходять міни та снаряди часів Другої світової війни.

### ***Джерела та література***

1. *Военный энциклопедический словарь*. М.: Воениздат, 1984. 863 с.
2. *Вооружение и техника. Справочник*. М.: Воениздат, 1982. 352 с.
3. *Инженерные войска Советской Армии 1918-1945*. М.: Воениздат, 1985. 488 с.
4. *Краткие указания по разведке и разминированию населенных пунктов, автогужевых и железных дорог*. М.: Воениздат, 1943. 80 с.
5. *Руководство по средствам минирования и разминирования*. М.: Воениздат, 1943. 256 с.

## ЗМІСТ

### ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

|                                                                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Красиков Михайло Михайлович. «Діячі слободського фольклору» в «Слобожанах» Миколи Сумцова: погляд через сто років</i> . . . . .                                      | 3  |
| <i>Хіріна Ганна Олександрівна, Філіппенко Ростислав Ігорович. М. Ф. Сумцов та Є. К. Рєдін: до питання про взаємовідносини та наукове співробітництво</i> . . . . .      | 12 |
| <i>Сошнікова Ольга Миколаївна. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова як методичний центр Харківської області з усіх питань музейної діяльності</i> . . . . . | 20 |
| <i>Гендзюровська Олександра Олександрівна. Технології AR (Augmented reality) як вид музейної комунікації</i> . . . . .                                                  | 25 |

### КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

|                                                                                                                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Фененко Андрій Олегович. Музеальна складова процесу збереження соціокультурної пам'яті в рамках мнемічної діяльності сучасного соціуму</i> . . . . .                                                                     | 31 |
| <i>Чумак Марія Петрівна. Ревіталізація історичних постатей сучасними музейними засобами</i> . . . . .                                                                                                                       | 36 |
| <i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Особливості експозиційного рішення при створенні музейного середовища повнопрофільної експозиції по історії нашого краю у IX — на поч. XX ст. Застосування реконструкції</i> . . . . . | 41 |
| <i>Стаднік Юлія Олександрівна. Методика експонування унікальних та раритетних предметів з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова (до питання концепції освоєння виставкового простору)</i> . . . . .                              | 46 |
| <i>Кушнар'ов Максим Сергійович. Використання методу реконструкції в експозиційному висвітленні традиційної культури та побуту слов'янських племен у складі давньоруської держави</i> . . . . .                              | 54 |
| <i>Пантелєй Олена Михайлівна. Сучасні тенденції при створенні етнографічного розділу стаціонарної повнопрофільної експозиції «З найдавніших часів до сьогодення»</i> . . . . .                                              | 58 |
| <i>Дейнеко Сергій Миколайович, Казус Валентина Олександрівна. Побудова експозиції «Харківщина у XX столітті»</i> . . . . .                                                                                                  | 63 |
| <i>Роман Ірина Олександрівна. Моделювання нової експозиції у світлі сучасних тенденцій</i> . . . . .                                                                                                                        | 69 |
| <i>Шевцов Іван Петрович. З досвіду використання технології віртуальної реальності в деяких музеях світу</i> . . . . .                                                                                                       | 76 |

|                                                                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Дубін Костянтин Юрійович. Використання інтерактивних елементів у оновленій експозиції ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i> .....                                   | 80 |
| <i>Івченко Богдан Анатолійович. Книги вражень відвідувачів як джерело з історії Харківського історичного музею (1960 — 1980-ті рр.)</i> .....                | 85 |
| <i>Співак Олена Петрівна. Нові музейні уроки для молодшого та середнього шкільного віку (з досвіду роботи ХІМ імені М.Ф.Сумцова)</i> .....                   | 92 |
| <i>Сасіна Тетяна Вікторівна. Музейний урок за темою «Харків під час німецької окупації 1941 — 1943 рр.» (З досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i> ..... | 96 |

## ФОНДОВІ ЗІБРАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ У НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ ТА НАУКОВО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

|                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Сніжко Ірина Анатоліївна. Розкопки на західній ділянці стоянки біля с. Кам'янка у 2018 році</i> .....                                                               | 99  |
| <i>Пеляшенко Костянтин Юрійович. Старожитності сарматської доби Харківщини з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i> .....                     | 104 |
| <i>Аксьонов Віктор Степанович. Нові відкриття середньовічної експедиції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i> .....                                   | 110 |
| <i>Хоружа Майя Володимирівна. Жіночий костюм населення лісостепового варіанту салтово-маяцької культури (за матеріалами поховальних пам'яток)</i> .....                | 119 |
| <i>Бабенко Леонід Іванович. Атрибуція предметів з давньоруських скарбів з довоєнної колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i> .....              | 127 |
| <i>Шегда Ірина Зенон-Михайлівна. Феномен харківського коцарства на основі досліджень коців з фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i> .....       | 134 |
| <i>Буцький Ігор Миколайович. Можливості використання масового керамічного матеріалу в музейній експозиції</i> .....                                                    | 139 |
| <i>Никипоренко Лариса Василівна. Колекція «Кобзарів» у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова</i> .....                                                    | 143 |
| <i>Лисенко Ольга Леонідівна. Нові тенденції орнаментики рушників на Слобожанщині у другій половині ХІХ ст. (за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i> ..... | 150 |
| <i>Муратова Аліна Володимирівна. Поштові листівки «Общины святой Евгении Красного Креста» (за збіркою Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова)</i> .....    | 156 |

|                                                                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Хасанова Олена Іллівна. Пивоварний завод І. Є. Ігнатіщева у Харкові<br/>(на основі експонатів із колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова) . . . . .</i>                                               | 161 |
| <i>Глотова Юлія Олександрівна. Документи видатних харківських<br/>медиків кінця ХІХ — початку ХХ ст. (за матеріалами збірки<br/>Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова) . . . . .</i> | 168 |
| <i>Голенищева Антоніна Петрівна. Твори Г. П. Данилевського<br/>та література, присвячена його життю та діяльності<br/>в фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова . . . . .</i>                   | 173 |
| <i>Іванов Василь Максимович. Архієпископ Харківський<br/>і Охтирський Арсеній (Брянцев) та Церковно-археологічний<br/>музей Харківської єпархії . . . . .</i>                                     | 176 |
| <i>Панченко Алла Володимирівна. Округові та районні музеї,<br/>що працювали у 20-ті роки ХХ ст. на території сучасної<br/>Харківщини . . . . .</i>                                                | 182 |
| <i>Казус Валентина Олександрівна, Соколов Андрій Володимирович.<br/>Міни та засоби їх знешкодження у колекції<br/>Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. . . . .</i>                 | 192 |

Наукове видання

**ДВАДЦЯТЬ П'ЯТИ  
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.*

Технічний редактор Є. Онишко

Підписано до друку 27.03.19. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 12,63. Наклад 300 прим. Зам. № 19-24.

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.