

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



ДВАДЦЯТЬ ВОСЬМІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

*Збірник матеріалів
наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова*

18 жовтня 2022 р.

Харків
«Майдан»
2022

УДК 069.01: 745/749:929: 930

Д 22

*Друкується за рішенням науково-методичної ради
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,
протокол № 2 від 29 березня 2022 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, кандидат культурології, учений секретар ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

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

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

Рецензенти:

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

С. І. Посохов, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історіографії, джерелознавства та археології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, заслужений працівник освіти України

Д 22 Двадцять восьмі Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова, 18 жовтня 2022 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Харків: Майдан, 2022. — 238 с.

ISBN 978-966-372-851-3.

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

Для музейних фахівців, істориків, працівників культури, краєзнавців, студентів закладів вищої освіти.

УДК 069.01: 745/749:929: 930

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2022

ISBN 978-966-372-851-3

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2022

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

ФОНД МИКОЛИ СУМЦОВА ЯК НАПРЯМОК РОБОТИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова вже протягом століття виконує свою місію перед українським суспільством — збереження, вивчення та популяризація історичної спадщини регіону. За Законом України «Про музей і музейну справу» музей є науково-дослідним та культурно-освітнім закладом, створеним для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій із науковою та освітньою метою, для залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини [4].

Ми, музейники, теж звертаємося до своєї історії, а саме — спадку видатного науковця, який збирав і зберігав історію по крупинках з усіх куточків України, виданого вченого, етнографа, славіста, історика Миколи Сумцова. Його титанічна робота, що втілилася більш ніж у 1500 наукових робіт та розвідок стала джерелом для вивчення української культури, історії, їх феноменів. Його життєва позиція — справжнього українця — стала еталоном для суспільства. Його життєва мета — створити осередок історії та культури — була втілена у роботі музею.

В 2015 р. була відновлена історична справедливість, Харківський історичний музей отримав ім'я М. Ф. Сумцова — основоположника вітчизняного музеєзнавства [5]. Бо саме Микола Сумцов був першим директором музею і започаткував збирання музейної збірки. На разі колекція музею складає 334 тисячі предметів матеріальної культури, за різними групами зберігання, охоплюючи хронологічні рамки від найдавніших часів до

сьогодення. Значна частина музейних предметів — це експонати з так званого довоєнного фонду, тобто зібрані до 1941 р.

Автор пропонує створити Фонд Миколи Сумцова як центр етнографічної, науково-пошукової роботи, науково-дослідної роботи при музеї щодо вивчення історії музею та музейної колекції довоєнного часу, вивчення музейництва в цей період. Цей структурний підрозділ музею має проводити роботу з колекцією музею, що має безпосередній зв'язок з музейною діяльністю Миколи Сумцова. Даний напрямок зможе поєднати одностудійців та стати справжнім хранителем першовитоків музейництва Слобожанщини. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова є прямим нащадком створеного в 1920 р. Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, який у 1920—1922 рр. очолював відомий український історик, етнограф та громадський діяч академік М. Ф. Сумцов. У 1899 р. він був обраний членом-кореспондентом Чеської Академії наук, у 1905 р. — членом-кореспондентом Петербурзької Академії наук, у 1919 р. — академіком Української АН. Він очолював та був учасником багатьох слов'янських наукових товариств [2, с. 906]. Микола Сумцов мав досвід музейної справи, очолюючи свого часу перші музейні заклади в Харкові — Музей витончених мистецтв та старожитностей Імператорського Харківського університету, був завідувачем Етнографічного музею Харківського історико-філологічного товариства [6, с. 10]. Отже, історія музею та музейної справи на Харківщині пов'язані з його особистою професійною історією. Активно займаючись дослідженням народного життя, Микола Сумцов підкреслював важливість вивчення та збереження культурної спадщини населення Слобідського краю як частини культурного середовища всієї країни, з особливостями, автентичністю та взаємовпливами. Вважав це справою свого життя [7, с. 24]. Свого часу Микола Сумцов ініціював ряд наукових експедицій у різні регіони Слобідського краю з метою віднайти та зберегти речі народної культури. Результати пошукових робіт презентувалися на виставках масштабного XII Археологічного з'їзду в Харкові в 1902 р. Значну частину етнографічних речей для виставок було зібрано професорами М. Ф. Сумцовим, О. М. Покровським, А. М. Красновим, М. Г. Халанським. Крім того, за проханням попереднього комітету в справі влаштування XII Археологічного з'їзду надсилалися речі від учителів народних шкіл, представників сільської

інтелігенції з Полтавщини, Чернігівщини, також було отримано значні суми на влаштування виставки від низки губернських та повітових земств — Харківського, Полтавського, Катеринославського та Курського. Предмети традиційної культури після закінчення з'їзду перейшли у власність Харківського історико-філологічного товариства. Але товариство не мало помешкання, і речі було розміщено в помешканні університетського архіву, в підвалах та господарських приміщеннях університету, через що чимала частина предметів зіпсувалася — колекції хліба та печива, деякі музичні інструменти [1, с. 3]. Восени 1904 р. після перебудови помешкання історичного архіву в одній з його кімнат було виставлено частину етнографічних збірок. Із дня існування Етнографічного музею до 1918 р. ним завідував Микола Сумцов. Охороною музею в 1906—1907 рр. займався Василь Данилевич [1, с. 4]. До Етнографічного музею при його організації було передано етнографічні речі з Музею витончених мистецтв та старожитностей. Колекції вирізнялися різноманітністю, такі як: єдина в Україні колекція хлібного печива, одна з 14-ти відомих у світі колекцій писанок, вперше зібрані як автентичний вид декоративно-ужиткового мистецтва кролевецькі рушники, святкові прикраси помешкань, народні ліки, дитячі іграшки, українські та російські головні убори, коцарський станок. Поповнення музею відбувалося за рахунок експедицій та зборів предметів працівниками. Миколою Сумцовим вперше були зібрані речі, що стосувалися творчості місцевого поета Я. І. Щоголіва. В. Я. Данилевичем було доставлено збірку портретів, малюнків, друкованих творів письменника І. П. Котляревського. Н. Л. Шабельська пожертвувала в музей велику колекцію північно-російських кокошників, поясів, дерев'яної різьби, за що вона отримала премію на Паризькій міжнародній виставці. Художник Г. Г. Павлович передав музею колекцію акварельних малюнків та статуеток із типами українців Харківської та Полтавської губерній. Слід зауважити, що 1918 р. М. Ф. Сумцов вперше підняв питання полікультурності. Він писав про експонати Етнографічного музею, що вони демонструють життя українського народу й населення російського та кримського, що є національними меншостями і представляють великий інтерес. При організації Музею Слобідської України в 1920 р. Етнографічний музей повністю увійшов до складу етнографічного відділу Музею Слобідської України. До музейної

збірки також увійшли предмети з колекцій художньо-промислового музею (1886 р.) — живопис та скульптура, з Музею вишуканих мистецтв при університеті (1837 р.) — археологічні артефакти. До створення колекції музею долучилися такі видатні діячі, як Дмитро Багалій, Єгор Редін, Андрій Краснов, Василь Данилевич, Сергій Васильківський та інші [3]. Очоливши музей, Микола Сумцов створив статут та розробив програму діяльності. Музей мав Всеукраїнський статус. Микола Сумцов запропонував для музею структуру з трьох відділів: історичного, художнього та етнографічного. Саме етнографічному відділу надавалася перевага [1, с. 6]. Бо етнографічні матеріали, або точніше предмети традиційної народної культури та побуту, є основним джерелом для вивчення історії та культури населення Слобідського краю. Ця ідея була основною при закладанні цілей створення масштабного музею в серці Слобожанщини — Харкові. Завданням музею було вивчення українського народного життя, насамперед місцевого, у всій його різноманітності. Пояснювалося це завдання тим, що через переселення селян, що відбулося під час революцій з півночі колишньої Російської імперії в Україну, виникали нові погляди на життя, що призводило до змін в українській народній архітектурі, одязі, їжі, традиційному побуті та ремісничому виробництві [1, с. 3]. Тому, на думку науковця та музейника Миколи Сумцова, була необхідною реєстрація старих та нових впливів в пам'ятках народної культури та побуту. Поставивши таку задачу, з часів заснування музею співробітники зіткнулися з багатьма труднощами в її реалізації. По-перше, музей не мав коштів, по-друге — дослідники та збирачі побуту зустріли недовіру населення, особливо дальніх сіл та хуторів. Представників музею населення нерідко сприймало за шпигунів. Але все ж музейники не припиняли роботу, розуміючи можливість втрати частини національної культурної спадщини. За власні кошти та за рахунок особистих домовленостей, речі з народного побуту поступово ставали музейними експонатами. На допомогу музею свого часу прийшла Етнографічна секція Харківського губкомпису, потім Етнографічна комісія наукового відділу рукопису, виділялися кошти на закупівлю речей у населення [1, с. 44]. Отже, музей, за підтримки влади, відновив свою роботу і став доступним для відвідувачів. У 1920—30 рр. музей став регіональним центром вивчення традиційних та сучасних явищ культури та побуту, а також першим українським

музеєм у Харкові, що мав за мету широку популяризацію надбань національної культури. В 1923 р., після тривалої перерви, в музеї було відкрито дві виставки нових надходжень — предметів народного побуту, зібраних на Харківщині [1, с. 6].

Згодом Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди став одним з кращих в Україні і по фондовому наповненню. У своїй статті до першого випуску «Бюлетеня Музею Слобідської України» за 1925 р., Раїса Сергіївна Данковська так описувала цей факт: «Несмотря на малочисленный штат (7 человек), музей все эти годы пополнялся: путем привлечения пожертвователей, получения по ордерам, обмена и покупки. За время с 1920 по 1925 годы новых приобретений в музей поступило 2.484» [1, с. 8].

На сьогодні ХІМ імені М. Ф. Сумцова зберігає етнографічні предмети за групами: тканини, дерево, метал, різне. Це рушники, одяг, побутові речі, меблі, посуд, прикраси, сільськогосподарський реманент, обрядові та культові речі, предмети декоративно-ужиткового мистецтва. Більша частина колекції зібрана в 1910—1930-х рр. Базою музейного зібрання стали дві колекції — предмети, зібрані в ході етнографічних експедицій, більшу частину яких проводив особисто Микола Сумцов, та предмети з Музею історико-філологічного товариства, яке так само очолював Микола Сумцов. Слід нагадати, що Микола Сумцов розробив засади або фундамент для розвитку саме музейного вивчення історичного минулого та культури етносів, розуміючи необхідність не лише збереження, а й пояснення за допомогою музейних виставок сторінок минувшини, демонстрацію широкому загалу матеріальної культури, її регіональної ексклюзивності.

Важко переоцінити науковий внесок Миколи Сумцова у розвиток музейництва, у збереження та популяризацію української історії. Тому бачу можливим і актуальним роботу у напрямку створення структурного підрозділу по дослідженню історії музею — Фонду Миколи Сумцова при Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова. Основними завданнями фонду пропоную наступні: науково-дослідна робота щодо історії створення та розвитку музею за сто років існування, науково-дослідна робота щодо створення колекції музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, науково-фондова та науково-дослідна робота щодо ідентифікації музейних предметів

з колекцій XII Археологічного з'їзду, музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, вивчення «Особистого фонду» Миколи Сумцова у колекційній збірці ХІМ (особисті речі вченого, його сім'ї, його наукові праці). До створення Фонду Миколи Сумцова запросити всіх зацікавлених, як організації так і індивідуально. Це дасть змогу створити новий кластер у українському музейництві. Пропоную очолити цей фонд Ганні Хіріній, яка є правнучкою Миколи Сумцова і щирою сподвижницею музею.

Джерела та література

1. Бюлетень № 1 Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Харків, 1925. 45 с.
2. Дзюба О. М. Сумцов Микола Федорович // Енциклопедія історії України у 10 т. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 906.
3. Історія музею. URL: <http://museum.kh.ua/about/museumhistory>
4. Про музей та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР/Верховна Рада України. URL: [https:// zakon.rada.gov.ua](https://zakon.rada.gov.ua)
5. Резолюція від 15 квітня 2015 року за результатами громадського обговорення з питання присвоєння Обласному комунальному закладу Харківському історичному музею імені Миколи Федоровича Сумцова. URL: <http://www.oblrada.kharkov.ua/ru/press-center/news/13303-rezolyutsiya-za-rezultatami-gromadskogo-obgovorenniyaz-pitannya-prisvoennya-oblasnomu-komunalnomu-zakladukharkivskomu-istorichnomu-muzeyu-imeni-mikoli-fedorovichasumtsova>
6. Сошнікова О. М. Харківський історичний музей: вчора, сьогодні, завтра (до 90-річчя музею). Шістнадцяті Сумцовські читання. Харків: Оригінал, 2010. С. 9—20.
7. Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибрані праці / упоряд., підгот. тексту, передмов., післямов. та прим. М. М. Красикова. Харків: Атос, 2008. 558 с.

«ОЧЕРКИ НАРОДНОГО БЫТА» МИКОЛИ СУМЦОВА: СУЧАСНА ЕТНОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ

*Красиков Михайло Михайлович,
кандидат філологічних наук,
доцент, професор кафедри
українознавства, культурології
та історії науки Національного
технічного університету
«Харківський політехнічний
інститут»*

Микола Сумцов народився в Санкт-Петербурзі, однак Охтирщину сприймав як свою «малу Батьківщину», оскільки тут, в с. Боромля, жили його предки й збереглася простора мазанка, де на сволюці було урочисто викарбувано для нащадків: «Создася дом сей рабом божіим Семіоном Михайловичем Сумцем мая 2 дня 1776» [3, с. 16]. У цій хаті професор із родиною жив улітку, тікаючи від харківської спеки та міської метушні у затишне українське село. І не просто використовував цю садибу як дачу, а ніби розчинявся у милій слобожанській природі й дихав самою історією України. Про роль Боромлі в житті та науковому доробку вченого ми робили доповідь на минулих «Сумцовських читаннях», про зв'язки з Охтирщиною й охтирцями дещо писали в попередніх роботах [3; 4]. У даній статті хотілося б зупинитися на спеціальній розвідці вченого, присвяченій дослідженню рідного Охтирського краю.

Безпретензійні «Очерки народного быта (Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии)», що вийшли 1902 р. як звіт Харківському попередньому комітетові з влаштування XII археологічного з'їзду, за характером нагадують звичайні дорожні нотатки. Однак ця робота — не есеїстика, а ретельне етнографічне обстеження регіону, причому деякі спостереження й зауваження мандрівника мають як історичне, так і методологічне значення.

Наприклад, М. Сумцов пише як про велику довірливість селян до етнографів («при фотографировании двора, жилища, со стороны интеллигентов, вероятно, было бы более противодействия, чем со стороны крестьян» [8, с. 204]), так і про велику «осторожность и осмотрительность» охтирців у контактах

з науковцями [8, с. 204]. Ця упередженість стосовно чужих людей з міста насправді вже є цікавим етнографічним фактом. Мотивація такого ставлення дуже яскраво характеризує світогляд слобожан початку ХХ століття. Чужинець-містянин, тим більше з «освічених», ким би не представлявся, про що б не балакав, сприймається як людина, наближена до владних структур, а влада, з точки зору пересічного селянина, принципово протиставлена «сільському світу» і має на меті лише нові й нові методи визиску селян: «Так, в одном великорусском селе крестьяне очень враждебно отнеслись к той женщине, которая по нашему заказу приготовила нам местные женские костюмы, оригинальные по форме и богатые по украшениям. Любопытно, что мотивом тут было опасение нового обложения: узнают, там, в городе, что наши бабы так щеголяют, и прибавят податей» [8, с. 204].

Ще й сьогодні в сільській місцевості на Слобожанщині, зокрема на Сумщині, етнографи фіксують у місцевих мешканців, переважно старшого віку, уявлення про зурочення. Однак зараз, мабуть, вже не зустрінеш такого: «В другом малорусском селе, при фотографировании на ярмарке группы, одна пожилая женщина закрыла лицо платком из опасения сглаза» [8, с. 204].

Селянський прагматичний підхід до будь-чого не передбачає особистої незацікавленості вчених, звідси — закономірна реакція на питання про кургани: «при опросах относительно курганов и городищ у крестьян, очевидно, пробивается подозрение в желании раздобыть клады, которые рисуются в народном воображении в самых фантастических формах» [8, с. 204]. Одна з таких форм — оповідки про те, що «заклятый клад по временам дает о себе знать в виде хлеба и свечи» [8, с. 208]. Свічка — одна з усталених іпостасей скарбу, а от хліб в такій якості в інших джерелах не зустрічається взагалі в східнослов'янській традиції [див.: 10—13], отже ця фіксація є унікальною і надзвичайно цінною.

Цікавим є й такий методичний прийом Сумцова-польовика, зовсім не аксіоматичний на початок ХХ століття: «Опрос крестьян был не единоличный, а, для большей достоверности, групповой, т. е. я приглашал сразу человек 5 стариков и записывал только то, что не вызывало разногласий или сомнений» [8, с. 204]. Сьогодні інформація вважається достовірною, якщо її підтверджують щонайменше троє інформантів, хоча, на наш погляд, не можна не фіксувати і не оприлюднювати інформації,

записаної лише від однієї особи, особливо в певних галузях етнографії.

Уважний спостерігач народного побуту, М. Сумцов не міг не звернути уваги на колористику хат у різних місцях краю: «В то время как Лебедин и Богодухов предпочитают синьку, Ахтырка — город белой крейды. В Богодухове и Лебедине везде выступают голубые или синие хаты, в Ахтырке и во всем Ахтырском уезде только белые» [8, с. 213]. Цікаво, що вчений вживає тут українізм «крейда» навіть без лапок — настільки мазанка для нього є маркером українськості. А колористична характеристика місцевих хат у М. Сумцова дається з максимумом подробиць: «Излюбленный внешний тип ахтырской хаты такой: „причилок“ на улицу выходит двумя окнами со ставнями; те и другие окрашены в коричневый или желтый цвет; „призьба“ вымазана желтой охрой. Задняя „запечная“ сторона также выкрашена охрой на половину до коморы» [8, с. 213]. Для дослідника важливі й інші колористичні нюанси в сусідніх населених пунктах: «Особенно чисто такой тип, кроме Ахтырки, выдержан в Тростянце. В Боромле и Котельве хаты большого размера, но нет уже сплошной выдержанной окраски. В частности, охра не имеет уже такого широкого применения. В Боромле, например, окна и запечная сторона остаются всегда белыми» [8, с. 213].

Вельми цінна також характеристика тодішньої забудови вулиць на Охтирщині. В Охтирці «везде простые сельские окраины украинского типа; хаты под соломенными кровлями выходят прямо на улицы, что придает улицам веселый, жилой вид» [8, с. 213]. «В Боромле местами хаты еще выходят на улицу или, как наблюдается по главной улице (шляху), в тынах перед хатами делается вырезка до окон, так что верхняя часть хаты с окнами видна с улицы; но Котельва почти всецело скрывается за тынами, что сообщает ее широким улицам чрезвычайно пустынный вид» [8, с. 213]. Такі типи забудови зустрічаються й сьогодні в старих українських селах і містечках, і навіть на околицях Харкова (Новоселівка, Липовий Гай, Пилипівка, Іванівка, Основа, Москалівка, Заїківка, Лиса Гора...) — там, де традиційні мазанки, хай і обкладені цеглою, збереглися на своєму місці, або там, де нові приватні будинки побудовані на місці старих. У будь-якому випадку спостереження М. Сумцова корисне для реконструкції візуального образу історичних поселень Охтирського краю.

Подає М. Сумцов також опис типового інтер'єру селянської хати в селі Котельва, акцентуючи й тут увагу на колористиці, декоративному оздобленні приміщення й новій моді, свідості цивілізаційного поступу — появі фотографій рідних на стінах: «Небольшая комната в 4 окна; стены и потолок выкрашены синькой в голубой цвет. Передний угол заставлен многочисленными киотами икон в фольговых ризах. Над иконами, под потолком, идет витушка из цветной бумаги. Небольшая варистая печь с колонками и выступами. Под потолком резной сволок с надписью: „Благослови, Господи, дом сей и всех живущих в нем от всякого зла сохрани. 1878“. На одной стене несколько фотографий, на другой — большие, в аршин в диаметре, цветные круги, расписанные каким-то дячком, с разными благочестивыми изображениями — кресты, чаши и проч. У стен с двух сторон скамьи, с третьей — большая кровать с белыми подушками. Внутри все чисто и прибрано» [8, с. 216].

Сучасні діалектологи, етнологи, фольклористи на теренах Слобожанщини вже, мабуть, не почують слова «варяк». Не знайдемо ми його й у «Словарі української мови» (1907—1909) Б. Д. Грінченка, «Матеріалах до Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини)» А. А. Сагаровського (2011), у тлумачному «Словнику української мови» у 11 томах (1970—1980), «Словнику української мови» у 20 томах (2010—2020)... Знайдемо у словнику народної термінології Є. Шевченка «Народна деревообробка в Україні» (1997): «Варяк — тин, виготовлений з дерев'яних жердин завтовшки з руку (Слобожанщина)» [15, с. 22]. І йде посилання на «Очерки...» М. Сумцова. Отже, процитуємо першоджерело: «Особенность Котельвы и некоторых ближайших сел — тыны-варяки из бревен в руку толщины. В других местах Харьковской губернии таких тынов, кажется, нет, и в самой Котельве они начинают выходить из употребления. Варяки встречаются в лесистых краях Юго-Западного края и в соседней Галиции. Для Харьковской губернии варяки — роскошь. По мере вздорожания леса, в Котельве на место прочных дорогих варяков выдвигаются дешевенькие хрупкие плетни-тыны, так что в настоящее время варяки представляются культурным пережитком, как остаток старого лесного богатства» [8, с. 215]. Цікаво, що в російській народній будівельній термінології є схоже слово — «варяка», яке пояснюється так: «Бревно (обычно хвойных пород) толщиной 3-4 вершка

в нижнем отрубе» [5, с. 59]. М. Сумцов, таким чином, не тільки зафіксував рідкісний на Слобожанщині тип огорожі, але й доніс до нас її історичну назву.

В «Очерках...» час від часу зустрічаємо й описи одягу та головних уборів мешканців повіту. І тут теж важливий колористичний аспект як віковий маркер. У великому патріархальному селі Хухра «молодые замужние женщины носят своеобразные цветные шелковые очипки, красные, синие, лиловые и проч., с яркой узорной шелковой лентой в обхвате, что придает лицам красивое, отчетливое выражение» [8, с. 214].

Найцікавіший розділ розвідки — глава VI «У великороссов в с. Людже». Деякі етнолінгвістичні спостереження над цим тестом зробила 2011 р. Г. Карнаушенко [2], однак він вартий значно більшої уваги. Йдеться про «великорусский оазис: села Люджа, Верхолюджа, Пожня, Дерновое, Ницаха и Поляное» [8, с. 221]. Вчений констатував: «В течение столетий великороссы живут рядом с малороссами в общих природных и экономических условиях, не смешиваясь с ними, в национальном обособлении, но не без взаимных влияний, причем <...> малорусское влияние берет сильный перевес» [8, с. 222]. Зазвичай суміш традицій, більший вплив домінантної культури відзначається у населених пунктах, де мешкають представники як мінімум двох етносів. Однак у моноетнічній Люджі російський етнос «во многом подчинился украинской национальности в бытовой обстановке, песнях, поверьях и обрядах» [8, с. 225]. Такий сильний асиміляційний вплив міг відбутися завдяки контактам (і не тільки торговельним, діловим, а й дружнім, релігійним) з мешканцями сусідніх українських поселень. Але чи були вони — з «Очерков...» ми не дізнаємося.

Можна припустити, що різниця між українським та російським селом мала б одразу кидатися в очі завдяки різному типу хат — глиняних мазанок і дерев'яних «ізб». На жаль, М. Сумцов не описує вигляд домівок люджан, однак зауважує, що «общий вид дворов и изб ничем не отличается от соседних малорусских сел» [8, с. 222]. Це дає підстави думати, що місцеві мешканці жили у мазанках. Звісно, ця інформація потребує перевірки за іншими джерелами.

За свідченням М. Сумцова, люджанська «телега» нічим не відрізняється від українського воза, та й назви частин цього транспортного засобу схожі в українців і росіян, що демонструє

етнограф у докладному їх переліку, й тут відзначаючи низку українізмів у російській народній термінології («подтоки, подгреец, полудрабок» [8, с. 222]).

Здавалося б, родинні обряди та пов'язаний з ними фольклор мали б передаватися з покоління в покоління в незмінному вигляді (що обумовлено сакральною, магичною функцією даних ритуалів), однак, за твердженням етнографа, «люджанская свадьба, за немногими исключениями, усвоила малорусский ритуал и в особенности малорусские свадебные песни. Расплетение косы молодой, приготовление коровай, перезва — все идет по малорусскому обряду. Своеобразный характер имеет лишь обыкновение развешивать по углам избы хлебные снопы, вымолот их на свадьбе и передача зерна невесте» [8, с. 225]. Стосовно обмолотів снопів на весіллі — цей звичай (після першої шлюбної ночі) був і в українців й мав назву «Молотити жито», супроводжувався він низкою сороміцьких пісень [9, с. 96—105]. Наведений же автором зразок місцевої весільної пісні, хоч і звучить вона російською, дійсно здається калькою української:

«Убирайся, тещенька, убирайся,
В сафьяны сапожки обувайся,
Топчи враги под ноги,
А супостаты под пяты,
Чтоб наши подковки гремели,
Чтоб наши враги понемели» [8, с. 225].

М. Сумцов наводить українське закінчення цієї приспівки: «щоб наши подковки брязчали, щоб наши вороги мовчали» [8, с. 225].

Єдине, що одразу свідчить про етнічну специфіку населення Люджі, за висновком етнографа, — одяг: «Великороссиянки — в похвалу им будет сказано — крепко берегут свой старозаветный костюм и не идут на дешевые и гнилые фабричные изделия. <...> И ныне, по-видимому, женщины выдвигаются, как консервативный элемент, сохраняющий старину в одежде» [8, с. 223]. М. Сумцов надзвичайно докладно описує елементи жіночого костюму, акцентуючи увагу й на вікових відмінностях (у дівчат, молодниць і старих жінок), на специфіці оздоблення та надівання. Зафіксував учений в одязі люджанок і стійкість давніх елементів, пов'язаних із етикетними нормами, зокрема

з уявленнями про пристойність: «...у женщин башмаки-черевики с обязательными „пончолами“, т. е. белым войлоком, плотно облегающим ногу до колена, причем эту обувь женщины носят летом в самые жаркие дни, по требованию обычая» [8, с. 224]. Зазначимо й тут запозичення української народної термінології (*черевики*, *панчохи*) для номінації відмінних за формою і матеріалом, але тотожних за функцією елементів костюму місцевих росіянок.

Щодо чоловічого одягу люджан, за словами етнографа, «мужчины начинают поддаваться. Так, круглые войлочные шапки, так называемые яломки, начинают отступать перед картузами. Вообще мужской костюм люджанский напоминает обычный великорусский мужской костюм. Длинная рубаха ниже колен у молодых парней окаймляется красной каймой или вышивкой в подоле» [8, с. 223].

Г. Карнаушенко слушно зазначила важливість наведеної Сумцовим назви чоловічого капелюха — *яломок* [2, с. 242], адже ця назва, вочевидь, давно вийшла з ужитку (як і сам традиційний капелюх) у російських селах Сумщини, принаймні місцеві діалектологи її наприкінці 1990-х рр. не зафіксували [14]. Однак це слово фіксує Б. Грінченко у своєму тлумачному словникові: «**Яломок, мка**, м. Войлочная шапка, сваленная на сукновальне из овечьей шерсти» [6, с. 540] і дає посилання на 3 джерела. Ще один варіант назви зимової конічної шапки з овечого хутра — *єлом*; так її, як і шиту суконну, називали у південно-східних районах Київщини у ХІХ — на початку ХХ ст. [7, с. 86]. У цьому ж значенні подає слово «яломок» В. Даль у своєму словникові; є воно й в інших словниках, українських та російських, що, правда, в деяких у сенсі *єрмолка* (*ярмолка*) — іудейська *kina* (так вжив це слово М. Гоголь).

Про цю ж «кацапську» волюсть залишив чудові спогади молодший сучасник М. Сумцова Б. Антоненко-Давидович (1899—1984), частина дитячих років якого пройшла в Охтирці: «Оточені звідусіль українцями, вони зберегли, як рідко де в самій Росії, і свою мову, багато слів якої не розуміли навіть гімназичні вчителі російської мови, і одяг — з паньовами, душегрейками й кіками в жінок, портками, лаптями та повстяними шапочками в чоловіків. Вони міцно держались своєї волості, і їх рідко можна було бачити навіть у суміжних „хахляцьких“ селах. <...> Ні пісні, ні парубочькі жарти, ні всесильне кохання не

переступало через цю зачаровану невидиму межу, що німо розділяла два народи. <...> Ця межа йшла і в побуті. Я ніколи не бачив у суміжних українських та російських селах ворожнечі між собою, але мені не доводилося бачити й приятелювання, а тим більше мішаних шлюбів. Вони жили поряд, немов не помічаючи один одного, раз і назавжди звернувши очі тільки до своїх хат та ізб» [1, с. 276—277].

Свідчення Б. Антоненка-Давидовича, що відносяться до 1910-х років, як бачимо, в деяких аспектах співпадають із сумцовськими, але в цілому є прямо протилежними. Щоб з'ясувати реальний стан традиції на початок XX століття у даному мікрорегіоні, потрібне спеціальне дослідження. Безумовно, праця М. Сумцова є для цих студій одним із базових джерел.

Історичній динаміці одягу, звичаєвості, моралі населення всієї Охтирщини присвячений розділ «О некоторых ущербах народного быта и морали». На жаль, обсяг статті не дозволяє проаналізувати цей та інші розділи книги, однак очевидно: сучасна етнологічна рецепція «Очерков народного быта» збагатить науку ще багатьма цінними спостереженнями і висновками.

Джерела та література

1. Антоненко-Давидович Б. Д. «Хахли» й «кацапи» // Антоненко-Давидович Б. Д. *Нащадки прадідів*. Київ: Києво-Могилянська академія, 1998. С. 274—279.
2. Карнаушенко Г. Н. Работа Н. Ф. Сумцова «Очерки народного быта» как источник для этнолингвистического изучения русских говоров Слобожаничины // *Культурна спадщина Слобожаничини. Культура, мистецтво, філософія, охорона пам'яток*. Харків : Курсор, 2011. Вип. 24. С. 238—244.
3. Красиков М. М. Вдячний син Слобожаничини. Микола Сумцов — дослідник і громадський діяч краю // Сумцов М. Ф. *Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибрані праці / упоряд., підгот. тексту, передмов., післямов. та прим. М. М. Красикова*. Харків: Атос, 2008. С. 3—55.
4. Красиков М. М. Микола Сумцов як польовик // *Двадцять Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»*, присвяченої 160-й річниці з дня народження видатного українського вченого, академіка Української академії наук М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2014. С. 9—15.

5. Плужников В. И. Терминология российского архитектурного наследия: архитектурный словарь. Москва: Искусство — XXI век, 2011. 424 с.
6. Словарь української мови / упоряд. Борис Грінченко: В чотирьох томах. Т. 4. Р — Я. Київ: Наукова думка, 1997. 616 с.
7. Стельмащук Г. Г. Традиційні головні убори українців. Київ: Наукова думка, 1993. 240 с.
8. Сумцов Н. Ф. Очерки народного быта (Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии) // Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибрані праці / упоряд., підгот. тексту, передмов., післямов. та прим. М. М. Красикова. Харків: Атос, 2008. С. 203—253.
9. Українські сороміцькі пісні / упоряд., передмов., прим. М. М. Красикова. Харків: Фоліо, 2003. 287 с.
10. Фісун В. П. Показчик традиційних способів приховування та прикмет скарбу в українській народній прозі // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2000. Вип. 7. С. 328—338.
11. Фісун В. П. Показчик традиційних способів приховування та пошуку залятих скарбів в українській народній неказковій прозі // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. Вип. 11. С. 103—114.
12. Фісун В. П. Показчик персоніфікованих образів скарбу та його охоронців в українській народній неказковій прозі // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. Вип. 12. С. 53—57.
13. Фісун В. П. Показчик місць приховування, прикмет, способів пошуку скарбів та їх персоніфікованих проявів у східнослов'янській народній неказковій прозі // Сумські історико-краєзнавчі студії: Збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. С. 120—121.
14. Черепанова Е. А., Евграфова А. А., Покуц В. Н., Волкова О. Н. Русские говоры Сумской области: Материалы диалектологических экспедиций. Суми: Редакційно-видавничий відділ СДП, 1998. 161 с.
15. Шевченко Є. Народна деревообробка в Україні: словник народної термінології. Київ: Артанія, 1997. 312 с.

ВНЕСОК М. Ф. СУМЦОВА У РОЗВИТОК ОСВІТНІХ ЕКСКУРСІЙ

*Наровлянський Олександр
Данилович,
кандидат педагогічних
наук, заступник директора
Українського державного центру
національно-патріотичного
виховання, краєзнавства
і туризму учнівської молоді*

В другій половині XIX століття в освіті Російської імперії поступово починають упроваджуватися освітні екскурсії. Прикладом для цього була практика країн Західної Європи, зокрема Німеччини, Швейцарії тощо, де екскурсії вже стали звичним методом навчальної діяльності. Однак на території нинішньої України освітні екскурсії лише починали упроваджуватися у навчальний процес гімназій, реальних училищ, нижчих початкових училищ та інших типів навчальних закладів середньої освіти. Одним з перших, хто оцінив значення освітніх екскурсій став Микола Федорович Сумцов.

22 жовтня 1892 р. в залі засідань Харківського університету за участі близько шістдесяти викладачів середніх навчальних закладів та професорів університетів відбулися збори, на яких було утворено педагогічний відділ Харківського історико-філологічного товариства. Одним з ініціаторів утворення цього відділу був Микола Федорович Сумцов, якого «без балотування» було обрано головою відділу, секретарем «по балотуванню» став В. І. Харцієв [1, с. 1]. Визначаючи завдання новоствореної організації, М. Ф. Сумцов зазначив, що відділ повинен сприяти виробленню та застосуванню методологічних прийомів виховання та навчання [6, с. 13]. М. Ф. Сумцов був незмінним очільником вказаного педагогічного відділу протягом всього часу його існування. В діяльності відділу приділялася увага різним напрямкам розвитку освіти, методики викладання мов, літератур, історії. Серед методів, які були предметом уваги відділу, були освітні екскурсії.

Безпосередньо до даної проблеми відділ звертається за ініціативою М. Ф. Сумцова в 1897 р. В статті «До питання про

організацію в Харкові дитячих громадських ігор», яка була надрукована в 4-му випуску Трудів товариства, М. Ф. Сумцов вперше згадує екскурсії. Відзначаючи недостатню увагу до організації відпочинку та вільного часу дітей, він зазначає: «Немає в нас ані дитячих санаторій, ані дитячих колоній, ані освітніх екскурсій» [7, с. 104].

3 жовтня 1897 р. професор М. Ф. Сумцов виступає на засіданні очолюваного ним Педагогічного відділу Харківського історико-філологічного товариства з доповіддю «До питання про організацію місцевих освітніх учнівських екскурсій», яка стала однією з перших вітчизняних спроб визначити роль навчальних екскурсій та основні вимоги до їх організації та проведення. У цій доповіді він відзначає зростання інтересу до проведення таких екскурсій та відзначає, що «справа ця жива, багатообіцяюча і майбутнє, безсумнівно, за нею» [8, с. 2].

Звертаючи увагу на зростання інтересу до екскурсій, на розробку їх маршрутів, він вказує на необхідність вивчення Харкова та околиць з точки зору наявності цікавих об'єктів для відвідування, на необхідність обстеження науково-освітніх установ Харкова з точки зору їх доступності для ознайомлення учнями-екскурсантами. Під час такого вивчення автор закликає оцінювати об'єкти з точки зору їх освітньої цінності. М. Ф. Сумцов підкреслює перевагу саме місцевих освітніх екскурсій, які не вимагають значних витрат часу та коштів та, внаслідок цього, є доступними для більшості учнів.

В своїй доповіді М. Ф. Сумцов формулює своє бачення щодо проведення таких екскурсій. Так, він висловлює думку про недоцільність залучення до них молодших школярів з огляду на складність дотримання дисципліни. Найбільш доцільним доповідач вважав проведення екскурсій з учнями чоловічих гімназій 5—8 класів (вік від 15 до 20 років). Водночас він пропонує організовувати для дітей молодшого віку особливі розважальні прогулянки, не ототожнюючи їх з екскурсіями. Крім того пропонувалося допускати до екскурсій учнів «меншого віку у виключних випадках як нагороду за виявлену ними старанність в заняттях» [8, с. 5—6].

Говорячи про чисельність групи, М. Ф. Сумцов висловлюється проти жорсткої регламентації цього питання, пропонує враховувати кількість учнів класу, доступність об'єкту відвідування, можливість надання пояснень під час екскурсії

тощо. Однак в будь-якому випадку він закликає уникати надто чисельних груп.

Автор доповіді, не вживаючи безпосередньо слова «методика», тим не менш підкреслює важливе значення її для досягнення мети екскурсії. Він вказує, що «важливо не лише визначення того, що показано, але й яким чином, з яким вибором, в якій системі» [8, с. 6]. На вибір об'єктів показу, пропонований М. Ф. Сумцовим, безумовно вирішальне значення справляє ідеологія тодішньої освіти, навчальний план та навчальні програми гімназії, що визначали зміст навчального матеріалу. Саме тому, пріоритет він віддає храмам та монастирям. Але при цьому він вказує на необхідність ознайомлення з художніми цінностями, що зберігаються в храмах (зокрема з іконами, що знаходяться в храмах Харкова, авторами яких є видатні художники В. Л. Боровиковський, Г. Г. Мясоедов), з предметами церковної археології, старовинними книгами, що зберігаються в церковних та монастирських бібліотеках. Важливим об'єктом для відвідування автор вважає музеї, в першу чергу університетські (зоологічний, мінералогічний, художній, нумізматичний кабінет). При цьому підкреслюється важливість попереднього ознайомлення з експозицією самого вчителя, щоб виділити експонати, найбільш цінні в педагогічному плані та не перевантажувати учня.

Одним з перших М. Ф. Сумцов звертає увагу на можливість та важливість проведення екскурсій на заводи та фабрики. Підкреслюючи важливе значення промисловості для розвитку людства та широке упровадження машинного виробництва, він зауважує, що «з простого огляду можна винести чимало корисних відомостей, таких відомостей, які неможливо дістати з книг, тим паче, що багато що в техніці, цікаве та живе при спостереженні, в книжній передачі для непідготовлених видається зовсім непомітним чи занадто нудним» [9, с. 9].

У вказаній доповіді М. Ф. Сумцов запропонував обрати спеціальну комісію педагогічного відділу, доручивши зібрати відомості щодо організації місцевих та далеких освітніх екскурсій та систематизувати їх. В обговоренні доповіді взяли участь В. В. Харцієв, А. В. Ординський, А. М. Зав'ялов, Т. Н. Нікітський та інші. Пропозиція щодо створення комісії була підтримана учасниками зібрання. До складу комісії увійшли М. Ф. Сумцов, Є. К. Редін (професор Харківського університету, завідувач

Музею мистецтва і старовини, археолог, історик мистецтва), В. І. Харцієв (на той час викладач Харківської жіночої гімназії, організатор першої в Харкові дитячої колонії на Березівських мінеральних водах, педагог, мовознавець і теоретик літератури), В. О. Федоровський, О. В. Ветухов (мовознавець, етнограф, в подальшому — професор Харківського університету) [2, с. 1].

Освітні екскурсії займали гідне місце серед тем, що були предметом вивчення та аналізу членів відділу, були темами доповідей на засіданнях відділу, публікацій в «Трудах педагогічного відділу Харківського історико-філологічного товариства», редактором яких був М. Ф. Сумцов.

25 жовтня 1896 р. на засіданні відділу з доповіддю про учнівські екскурсії виступив викладач Харківської жіночої гімназії В. І. Харцієв. Наступного року його доповідь була надрукована в 4-му випуску «Трудів». В цій доповіді він аналізує значення та потенціал екскурсій в навчальному процесі, відзначає досвід країн Західної Європи у цій роботі, пропонує заходи, необхідні для поширення навчальних екскурсій у вітчизняній школі. При цьому він також ділиться досвідом і враженнями від проведеної в 1896 році поїздки з учнями до Нижнього Новгорода на Всеросійську виставку [10].

Варто відзначити, що М. Ф. Сумцов не обмежувався теоретичною розробкою питань організації освітніх екскурсій, але й сам часом брав в них участь, а також, за потреби, надавав допомогу в їх проведенні.

Так, в 1896 р. М. Ф. Сумцов взяв участь у вищезгаданій екскурсії учнів 2-ої Харківської гімназії до Нижнього Новгорода на Всеросійську виставку [10, с. 32]. Серед привітань, отриманих професором М. Ф. Сумцовим під час святкування тридцятиріччя його науково-педагогічної діяльності в 1906 р., був привітальний адрес від педагогічної ради Лебединської жіночої гімназії, в якому, зокрема, висловлювалася подяка ювіляру за допомогу, надану під час проведення екскурсії учениць гімназії до Харкова 25—26 лютого 1906 р., організації огляду пам'яток Харкова [5, с. 12—13].

В 1918 р. в складі очолюваного Софією Русовою Департаменту позашкільної освіти Міністерства народної освіти Української держави було екскурсійний відділ [3, арк. 16—16зв]. Для подальшого розвитку роботи з організації екскурсій, розробки маршрутів, порадників для організаторів та учасників екскурсій

при відділі було створено історичну та природничу комісію. Хоча, зважаючи на складнощі пересування та зв'язку в умовах воєнного часу, більшість членів комісій становили кияни, було підготовлено списки представників інших міст України, яких передбачалося долучити до роботи комісій. Зацікавленість М. Ф. Сумцова в розвитку навчальних екскурсій, його участь в їх організації та проведенні, в розробці маршрутів цих екскурсій були на той час досить широко відомі, тому, на нашу думку, не випадково, що серед представників Харкова першим зазначено саме прізвище професора Миколи Федоровича Сумцова і вказано його адресу — Харків, вул. Мала Гончарівська, 38 [4, арк. 45].

Своє відношення до ознайомлення з рідним краєм М. Ф. Сумцов підтвердив у передмові до підручника «Географія України», який було написано в 1918 р. і вперше видано в 1919 р., де він відзначає, що «кожна людина повинна знати той край, де їй судилося жити й працювати. Така наука дуже корисна, як би на неї не дивитись: з матеріального боку вона допомагає людині пристосуватися до життя, з морального — викликає міцне бажання загального добробуту і єднає окрему особу зо всім, що її оточує, з природою й людністю. Особливо потрібно тепер на Україні українознавство через те, що нарід український вийшов на великий шлях самопізнання і культурного розвитку. Він хоче бути хазяїном на своїй землі, а щоб бути хазяїном своєї землі, треба її знати і для неї працювати» [9, с. 2]. Одним із шляхів досягнення цієї мети професор вважав освітні екскурсії,

Таким чином, наприкінці XIX — початку XX століття Микола Федорович Сумцов був одним з активних прибічників впровадження освітніх екскурсій до навчального процесу вітчизняної школи та зробив певний внесок у розвиток методики навчальних екскурсій в середній школі та їх розповсюдження у навчальних закладах Харківщини і України в цілому.

Джерела та література

1. *Отчет о деятельности Педагогического отдела историко-филологического общества // Труды педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1893. Вып. 1. С. 1—3.*
2. *Отчет о деятельности педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества в 1897/98 академическом*

году // Труды педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1899. Вып. 5. С. 1—5.

3. Плани та звіти про роботу, документи до них Департаменту позашикільної освіти за 1918 р., штатний розклад та списки особового складу // ЦДАВОВУ (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 2201. Оп. 1. Спр. 1000.
4. Протоколи засідань екскурсійного відділу. Анкетні листки про організацію природничих і географічних екскурсій та пояснювальні записки до них // ЦДАВОВУ. Ф. 2201. Оп. 2. Спр. 557.
5. Редин Е. К. Профессор Николай Федорович Сумцов. К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. Харьков: Типография «Печатное дело», 1906. 32 с.
6. Речь проф. Сумцова Н. Ф. при открытии педагогического отдела 22 октября // Труды педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1893. Вып. 1. С. 13.
7. Сумцов Н. Ф. К вопросу об организации в Харькове детских общественных игр // Труды педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1897. Вып. 4. С. 103—107.
8. Сумцов Н. Ф. К вопросу об организации местных ученических экскурсий. Харьков, 1897. 10 с.
9. Сумцов М, Сумцов Д. Географія України. Харків: Всеукраїнське державне видавництво, 1921. 140 с.
10. Харциев В. И. Об организации ученических экскурсий // Труды педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1897. Вып. IV. С. 21—40.

**МАЛОВІДОМА СТОРІНКА ДІЯЛЬНОСТІ Ф. І. ШМІТА
У ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ КОМІТЕТІ ОХОРОНИ
ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ ТА ДАВНИНИ ТА КОМІТЕТІ
ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК МИСТЕЦТВА ТА СТАРОВИНИ
ХАРКІВСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ У 1919-1921 рр.**

*Хіріна Ганна Олександрівна,
кандидат історичних
наук, доцент, доцент
кафедри філософії та
соціології Національного
фармацевтичного університету,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова
Філіппенко Ростислав Ігорович,
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри
філософії та соціології
Національного фармацевтичного
університету*

М. Ф. Сумцов — добре відомий вчений, один із засновників музейної справи в Україні, фундатор та перший директор нашого музею. Про його внесок у музейну справу написано досить багато. Але постать М. Ф. Сумцова цікаво вивчати у колі його учнів, молодших колег, однодумців та товаришів, які разом з ним формували сучасну музейну структуру в Україні, та чия діяльність у музейній справі досліджена ще неповністю. Одним з таких вчених був Федір Іванович Шміт, видатний вчений-історик, теоретик та засновник музейної справи в Україні. Власне за рекомендацією професора М. Ф. Сумцова Ф. І. Шміт у вересні 1912 р. отримав кафедру історії та теорії мистецтва у Харківському університеті [14, с. 3], Микола Федорович дуже високо оцінив його дослідження в галузі історії мистецтва [13]. М. Ф. Сумцов та Ф. І. Шміт разом працювали на історико-філологічному факультеті Харківського університету, у Харківському історико-філологічному товаристві, викладали на Вищих жіночих курсах, збирали пам'ятки старовини та організовували музеї.

Життя, різноманітна діяльність та трагічна загибель Ф. І. Шміта досліджена досить повно, але висвітлення харківського періоду його життя з 1912—1921 рр. має певні прогалини.

Тому метою даної статті є дослідження роботи Ф. І. Шміта у Всеукраїнському комітеті охорони пам'яток історії та давнини (ВУКОПІС) та Комітеті охорони пам'яток мистецтва та старовини Харківської губернії, його величезний внесок в організацію музейної справи в Україні на початку 20-х рр. XX ст.

У передмові до однієї зі своїх робіт Ф. І. Шміт писав: «З 1908 по 1924 р. я безперервно завідував музеями: спочатку музеєм Російського археологічного інституту в Константинополі, потім харківським Університетським музеєм витончених мистецтв і старожитностей, потім усіма взагалі харківськими музеями у якості голови Музейної секції Харківського губ. Комітету охорони пам'яток мистецтва та старовини... У... роки революції та громадянської війни на мою долю випало щастя, як заступника голови, організувати... Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва та старовини (перший та другий ВУКОПІСи) [20, с. 5].

Зі встановленням радянської влади в Україні Рада народних комісарів (РНК) у 1919 р. прийняла ряд декретів, у яких наголошувалася на необхідності націоналізації приватних музеїв та колекцій творів мистецтва, встановлювався суворий контроль за торгівлею пам'ятками мистецтва та старовини за кордон, створювалися нові музеї.

У січні 1919 р. Радянським урядом УСРР було ухвалено рішення про створення спеціального органу з охорони пам'яток культури України — Комітету охорони пам'яток старовини та мистецтва, який працював при Народному комісаріаті освіти УСРР. Перше засідання Комітету відбулося 4 лютого 1919 р., головою став художник М. Є. Дадикін. У структурі Комітету було створено низку секцій, керівництво якими доручалося представникам науки. Так, наприклад, Ф. І. Шміт очолив музейну секцію, С. А. Таранушенко — архітектурну, О. С. Федоровський — археологічну, М. Ф. Сумцов — етнографічну, Д. І. Багалій — архівну тощо. Наприкінці лютого 1919 р. Комітет охорони пам'яток старовини та мистецтва набув статусу Всеукраїнського (ВУКОПІС) [22, с. 344—345].

У лютому 1919 р. Народний комісаріат освіти та ВУКОПІС були переведені з Харкова до Києва, але секції ВУКОПІСу працювали в Харкові ще до 31 березня 1919 р. Одночасно формувалися губернські комітети охорони пам'яток мистецтва та старовини (ГубКОПІСи), які підпорядковувалися ВУКОПІСу та Народному Комісаріату освіти УСРР. 12 березня 1919 р.

ВУКОПИСом було розіслано листа, в якому повідомлялося про необхідність проведення заходів з охорони пам'яток давнини та архітектури. У цьому ж документі йшлося і про необхідність створення ГубКОПСів, на які покладалася безпосередня робота з реєстрації, обліку та збереження історичних пам'яток. Харківський ГубКОПС розпочав свою роботу у квітні 1919 р. [5, с. 126] та був розташований у будівлі університетської бібліотеки на вул. Університетській, 23. Невипадково, що організацією ГубКОПСу почали займатися професори Харківського університету Д. І. Багалій, М. Ф. Сумцов та Ф. І. Шміт, якому доводилося раніше займатися питаннями охорони пам'яток культури. Так, в 1918 р. в «Звіті про стан Музею витончених мистецтв та старожитностей», завідувачим якого був Ф. І. Шміт, він зазначав, що діяльність «музею була спрямована... у бік охорони пам'яток мистецтва і старовини, що знаходяться на території Харківської губернії» [16, с. 75].

Радянський уряд формував законодавчу базу для роботи ВУКОПСу. Так, 3 квітня 1919 р. було опубліковано декрет «Про передачу історичних та художніх цінностей у відання Народного Комісаріату Освіти» [9, с. 513—514]. У цьому документі йшлося про те, що предмети, які мають художньо-історичну цінність, які перебувають у володінні будь-яких відомств, установ, організацій, приватних товариств та осіб, передаються Народному Комісаріату Освіти на першу його вимогу.

Однак діяльність ВУКОПСу та ГубКОПСу була перервана наступом Збройних сил Півдня Росії, які очолював генерал А. І. Денікін. Слід зазначити, частина наукової інтелігенції сприйняла прихід білогвардійців як визволителів, про що свідчить стаття «Звернення російської професури до вчених Заходу» [10, с. 3]. «Звернення» підписав і Ф. І. Шміт. Як повідомлялося вище, вчений працював у радянських установах — ВУКОПСі та ГубКОПСі, за що денікінці внесли його до списку неблагонадійних. Тому вчений, побоюючись за своє життя та долю рідних та близьких, підписав «Звернення» [17, с. 205].

Після повернення Радянської влади цей факт спричинив арешт Ф. І. Шміта в грудні 1920 р. Пізніше Ф. І. Шміт писав: «Професорське «звернення» було надруковано в денікінській газеті без підписів, і оригінал його був знищений, але мій підпис під ним стояв. Про це я заявив наркомуні освіти УСРР п. Г. Ф. Гриньку. Мене судив Харківський Надзвичайний ревтрибунал і, виходячи

з винятково моїх власних свідчень, засудив мене до трьох років суспільно примусових робіт умовно» [2, с. 486].

На початку 20-х років цим фактам з біографії вченого ще не надавали великого значення, тому Ф. І. Шміт зміг працювати далі. У січні 1920 р. в Україні почали відновлюватись ВУКОПІС та ГубКОПІСи. У липні 1920 р. Наркомосвіти УРСР Ф. І. Шміт був затверджений членом вченої ради ВУКОПІСу з музейного відділу, а у вересні 1920 р. вчений-мистецтвознавець стає заступником голови ВУКОПІСу та завідувачем його наукового відділу.

Вивчивши «Список службовців ГубКОПІСу» можна з'ясувати, що Ф. І. Шміт очолив тут «Музейну секцію». Як голова Музейної секції вчений-мистецтвознавець завідував усіма харківськими музеями та брав участь у створенні нових музеїв. Крім того, він безпосередньо керував музеєм дитячої художньої творчості.

Членами музейної секції були колеги та учні Федора Івановича, які обіймали ті чи інші посади. Наприклад, О. С. Федоровський був завідувачем «Археологічної секції» та Археологічним музеєм; М. Ф. Сумцов — завідував музеєм Слобідської України; Є. А. Микільська працювала завідувачкою Центральної художньо-історичної бібліотеки; Є. В. Порай-Кошиць була помічником завідувача Музею наочних посібників з історії мистецтв; К. А. Берладіна обіймала посаду хранителя церковно-історичного музею; Т. А. Івановська була співробітницею Музею дитячої художньої творчості; С. А. Таранушенко був завідувачем церковно-історичного музею. Крім того, С. А. Таранушенко обіймав посаду завідувача «Архітектурно-монументальної секції» [5, с. 127—129].

Необхідно підкреслити, що діяльність ВУКОПІСу та ГубКОПІСів, не дивлячись на тривожний час та важке становище, була спрямована на охорону та вивчення пам'яток культури, про що свідчить «Обов'язкова постанова» ВУКОПІСу від 10 листопада 1920 р., яка зберігається в Музеї історії Харківського національного університету В. Н. Каразіна. У цьому документі, підписаному Федором Івановичем Шмітом, повідомлялося про необхідність збереження архівів: «Згідно з декретами Раднаркому УСРР від 20 і 24 квітня 1920 р. та заснованою на них інструкцією Всеукраїнської Архівної Комісії, всі архіви в межах України, кому б вони не належали, залишатися недоторканими до розбору їх правомочними установами. Проте, за наявною інформацією,

деякі архівні матеріали без попереднього розбору було передано на паперові фабрики, інші — були розкрадені. Вважаючи таке становище неприпустимим, Всеукраїнський Комітет охорони пам'яток мистецтва, старовини та природи, у віданні якого перебувають усі архіви Республіки, пропонує всім установам, що мають архіви, негайно зробити для себе вибір матеріалів ділової цінності; весь решта матеріалу повинен бути опечатаний і залишатися на відповідальне зберігання установ аж до відбору документів, що мають наукову цінність для Центрального Архіву. Зам. Гол. ВУКОПИС Федір Шміт» [9, арк. 5897].

У 1921 р. робота з формування законодавчої бази комісій була продовжена. 11 березня 1921 р. був підписаний декрет «Про покупку для державних музеїв у приватних осіб музейних цінностей». У цьому документі повідомлялося, що Рада Народних Комісарів ухвалила: «Усі значні збори пам'яток мистецтва та старовини, а також предметів, що мають цінність для музеїв УСРР, оголошуються всенародним надбанням та переходять у відання Всеукраїнського Комітету охорони пам'яток мистецтва, старовини та природи (ВУКОПИС) та його місцевих органів Губ та УКОПІСів» [6, с. 121].

Величезне значення діяльності Ф. І. Шміта у ВУКОПІСі пов'язане з роботою зі збереження та дослідження собору Св. Софії у Києві. У лютому-березні 1919 р. Ф. І. Шміт домігся включення досліджень Софійського собору до спеціального плану роботи Комітету. У доповідній записці до Наркомату освіти УСРР вчений писав, що Київський собор Св. Софії і як архітектурна пам'ятка початку XI ст., і як єдина у своєму роді у всій країні пам'ятка візантійсько-російського мозаїчного мистецтва, має право на особливо дбайливу охорону від руйнування. Тим часом з часу капітального ремонту, зробленого в середині XIX ст., пам'ятка, надана сама собі, поступово руйнується. Федір Іванович робить висновок, що «чекати не з вивченням, не з підготовкою ремонту пам'ятки не можна» [8, с. 42].

Пізніше, після переїзду до Києва у 1921 р., Ф. І. Шміт продовжив займатися вивченням Київського Софійського собору. Історик мистецтва очолив «Софійську комісію», створену при Всеукраїнській Академії наук. Мета цієї комісії полягала у тому, щоб «науково обстежити київський собор Св. Софії XI ст. з погляду мистецького, археологічного, історичного» [4, с. 22]. Про це свідчить і лист від 9 листопада 1921 р., в якому заступник голови

ВУКОПІСу звертається до наркома освіти тов. Гринька з проханням виділити для продовження робіт, що ведуться у Києві (зокрема обміри Св. Софії) «аванс в сумі п'яти мільйонів рублів і доручити переслати їх Київському Губкопісові» [7, арк. 5899].

Ще одним прикладом роботи вченого в галузі музейного будівництва є лист до наркому освіти тов. Гринька, датований жовтнем 1920 р. Ф. І. Шміт писав, що «...ВУКОПІС на засіданні 19.X. розглянувши питання про створення Державного музею Революції, ухвалив: 1. Доручити Музейному відділу в терміновому порядку виробити та подати на затвердження проекти..., інструкції, штатів та кошторису Державного музею Революції; 2. Залишити тимчасово відкритим питання про місто, в якому остаточно буде влаштовано Музей, але негайно розпочати збирання матеріалів для нього; 3. Запропонувати всім ГубКОПІСам влаштувати місцеві Музеї Революції та Архіви Революції. Вважаю обов'язком додати, що в Харкові і Музейна, і Архівна секції ГубКОПІСу за певними програмами вже давно приступили до збирання матеріалів... і зможуть передати до Державного музею свої художні та інші речові пам'ятники, які цікавлять... останній» [8, арк. 7671].

Вивченням пам'яток мистецтва займалися й учні Ф. І. Шміта. Один із найталановитіших учнів Ф. І. Шміта С. А. Таранушенко у передмові до своєї роботи «Покровський собор у Харкові» писав: «21 січня 1920 р. Харківський Губерніяльний Комітет по охороні пам'яток мистецтва й старовини при Відділі Народної Освіти після мого доповіді постановив: включити дослідження Покровського собору — найстаршої архітектурної пам'ятки Слобожанщини — в план робіт на 1920 р. і доручив виконати цю постанову мені...» [15, с. 65].

Ф. І. Шміт брав участь у популяризації художніх знань серед населення та в організації та проведенні виставок, які стали одним із доступних методів проведення пропаганди. Прикладом може бути участь вченого в організації мистецької виставки сектору мистецтв Головополітпросвіту. Ця виставка була присвячена початку роботи п'ятого Всеукраїнського з'їзду Рад, який проходив у Харкові з 15 лютого по 3 березня 1921 р. У передмові до каталогу «Першої мистецької виставки» Ф. І. Шміт писав, що «було так природно дати можливість художникам висловити засобами мистецтва... все те, чого словами не зможуть сказати депутати... чим живі народи України, чого вони хочуть, про що думають, що відчувають» [21, с. 3].

У процесі роботи із збереження пам'яток мистецтва Ф. І. Шміт публікує монографію «Історичні, етнографічні, мистецькі музеї. Нарис історії та теорії музейної справи» [18], яка заслуговує на окреме вивчення. Цей нарис став одним із найбільш значних робіт вченого у питанні організації музейної справи в УСРР та СРСР.

ВУКОПІС та ГубКОПІСи зробили значний внесок у справу охорони пам'яток культури. У 1930 р. Ф. І. Шміт писав: «Під час запеклої Громадянської війни... скрізь були призначені спеціальні комісари, єдиним завданням яких була охорона історичних пам'яток, зібрань творів мистецтва та бібліотек... Але, зрештою, вони досягли успіху, більшого, чим можна було сподіватися: твори живопису, скульптури, порцеляни, книги, архіви лавиною обрушилися на музеї та бібліотеки столиць та провінційних міст. І незабаром ми констатували, що ми набагато багатші, ніж могли припустити» [19, с. 194].

Строго кажучи, у цитованій вище статті Ф. І. Шміт відбив одну сторону проблеми, однак, була й інша. Громадянська війна, політика «військового комунізму», голод початку 1921 р. поставили країну на межу «фінансової катастрофи» і змусили Радянський уряд шукати нові джерела поповнення бюджету. Так, наприклад, С. І. Білоконь зазначає, що на засіданні музейного комітету ВУАН, яке пройшло 17 грудня 1921 р. під головуванням Ф. І. Шміта, було заслухано доповідь про створення Зовнішторгом комісії для продажу музеями деяких речей [3, с. 364].

Ф. І. Шміт, підтримуючи «енергійні заходи» уряду у боротьбі з голодом, наголошував на необхідності конфіскації лише тих предметів церковного культу, які мали значну матеріальну вартість, але невелику історичну та художню цінність.

Частина націоналізованих цінностей була передана у розпорядження Комітету у справах музеїв та охорони пам'яток мистецтва та старовини. Про це свідчить і замітка, яка була опублікована в одній з харківських газет періоду окупації міста Добровольчою армією: «У правління університету надійшло клопотання Є. І. Пруської про повернення картин, що належать їй, з музею університету; картини були в неї відібрані більшовиками і передані до музею. Правління постановило картини видати після повернення з відпустки завідувача музею проф. Ф. І. Шміта» [1, с. 4].

Підсумовуючи наше невелике дослідження, слід зазначити, що сьогодні важко переоцінити роботу Ф. І. Шміта

у Всеукраїнському та губернському комітетах охорони пам'яток старовини та мистецтва. Безперечно, цю роботу не можна оцінювати однозначно. Однак, незважаючи на всю неоднозначність політики, що проводиться ВУКОПСом та ГубКОПСами (зокрема, конфіскація та продаж за кордон предметів мистецтва та старовини, що мають велику історичну та художню цінність тощо), здійснена владою націоналізація творів мистецтва дозволила збільшити фонди, як вже існували, і знову створюваних у країні музеїв. Також слід зазначити, що, займаючись безпосередньо питаннями музейного будівництва, Ф. І. Шміт висловив низку новаторських ідей, пов'язаних із формуванням музейної справи, які стали основою для створення багатьох музеїв в Україні.

Джерела та література

1. Академическая жизнь. В правлении университета // Новая Россия. 1919. 17 августа.
2. Басаргина Е. Ю. Ф. И. Шмит: материалы к биографии // Рукописное наследие русских византинистов в архивах Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1999. С. 478—496.
3. Білокінь С. Грабування української культурної спадщини (1920—30-ті рр.). Музейні експонати й книжки // Спеціальні історичні дисципліни: Питання теорії та методики. 2005. Число 12. Ч. 1. С. 344—366.
4. Всеукраїнська Академія Наук. Звідомлення за 1921 рік. Берлін: Видавництво української молоді, 1923. 76 с.
5. Гнездило О. С., Зайцев Б. П. К истории Харьковского губернского комитета охраны памятников искусства и старины // Харьковский исторический альманах. 2003. Весна-лето. С. 126—129.
6. Декрет Совета Народных Комиссаров. О покупке для государственных музеев у частных лиц музейных ценностей // Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України. 4—26 березня 1921 року. Харків: Видавництво Народного Комісаріата Юстиції, 1921. Ч. 4. С. 121—122.
7. Лист до Наркомосвіти тов. Гриньку // Архів Музею історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Ф. 4. Оп. 1. П. 4. Арк. 5899.
8. Нестуля О. О. Понад усе ставив істину (Ф. І. Шміт) // Репресоване краєзнавство (20—30 роки). Київ: Рідний край, 1991. С. 37—55.

9. О передаче исторических и художественных ценностей в ведение Народного Комиссариата Просвещения (декрет) // Собрание узаконений и распоряжений рабоче-крестьянского правительства Украины. Киев: Печатня С. П. Яковлева, 1919. С. 513—514.
10. Обращение русской профессуры к ученым Запада // Новая Россия. 1919. 22 октября.
11. Обязательное постановление // Архів Музею історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Ф. 4. Оп. 1. П. 4. Арк. 5897.
12. Письмо наркому тов. Гринько // Архів Музею історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Ф. 4. Оп. 1. П. 4. Арк. 7671.
13. Сумцов Н. Ф. Труды Ф. И. Шмидта по истории искусств // Записки Харьковского университета. 1912. Кн. 3. С. 1—10.
14. Сумцов Н. Ф. Ф. И. Шмидт (Проф. Харьк. ун-та) // Южный Край. 1912. 12 июня.
15. Таранушенко С. А. Покровский собор у Харкові // Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918—1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії, ілюстрації, довідкові матеріали. Харків: Видавець О. О. Савчук, 2011. С. 63—89.
16. Филиппенко Р. И. Ф. И. Шмит — заведующий Музеем изящных искусств и древностей Харьковского университета // Вопросы музеологии. 2016. № 1 (13). С. 69—77.
17. Филиппенко Р. И. Ф. И. Шмит — председатель Вольного факультета искусств // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2019. Т. 161. Кн. 2—3. С. 199—207.
18. Шмит Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. Харьков: Издательство «Союз», 1919. 103 с.
19. Шмит Ф. И. Музеи Союза Советских Социалистических Республик // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 194—201.
20. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Ленинград: Academia, 1929. 246 с.
21. Шмит Ф. Предисловие // Первая художественная выставка Сектора искусств Главполитпросвета. Март 1921. Харьков. Харьков: 6-я Советская Типография, 1921. С. 3—18.
22. Яненко А. С. Музейная археология советской Украины 1920-х — первой половины 1930-х гг.: этапы развития // Археологія і давня історія України. 2012. Вип. 9. С. 343—350.

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

ВІРТУАЛЬНІ АКТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ

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

Поступ цифровізації як однієї із ключових підвалин формування інформаційного суспільства характеризується перманентним розвитком технологічного підґрунтя та відповідним розширенням цифрового інструментарію, доступного для суб'єктів даного процесу. У 2010-х роках набувають поширення блокчейн-технології та засновані на їх базі цифрові засоби (в першу чергу — т. з. криптовалюти), спрямовані на формування однієї із складових забезпечення децентралізаційних засад інформаційного суспільства. Цей напрям можна розглядати як один із варіантів реалізації третього етапу розвитку Всесвітньої павутини (концепція Web 3.0) [20, с. 304], основне підґрунтя якого закладають технології розподілених обчислень у формі розподіленого реєстру (distributed ledger), і який виокремився у концепцію Web3, де основоположний принцип децентралізації базується на технології блокчейну [25] (варто зазначити, що поряд з блокчейном, криптовалюти можуть ґрунтуватися і на іншому варіанті реалізації розподіленого реєстру, наприклад на базі спрямованого ациклічного графа — DAG).

Незважаючи на зростання популярності відповідних цифрових засобів, їх легалізація, в тому числі в Україні, ускладнюється як через певну невизначеність перспектив подальшого розвитку галузі, так і через інертність державних систем, для яких, зокрема, постановня фінансових інструментів, заснованих на децентралізованій основі, що ускладнює можливості їх централізованого регулювання, може розглядатися як загроза для монополії держави у фінансовій сфері.

Процес легалізації криптовалют та ряду супутніх цифрових засобів, об'єднаних у категорію «віртуальні активи», в українському правовому полі був запущений прийняттям 17 лютого 2022 р. Закону України «Про віртуальні активи» [9] (далі — Закон 2074-IX). Однак, набрання чинності цим законом відтерміновано до моменту внесення у Податковий кодекс України (далі — ПКУ) змін щодо особливостей оподаткування операцій з віртуальними активами.

Закон 2074-IX виділяє два види віртуальних активів — забезпечений, який «...посвідчує майнові права, зокрема права вимоги на інші об'єкти цивільних прав», та незабезпечений, який не посвідчує жодних прав. Серед забезпечених виділяється категорія фінансових віртуальних активів, які забезпечуються валютними цінностями, або цінними паперами і деривативами. Сюди, в першу чергу, можна віднести такий вид криптовалют як стейблкоїни, які характеризуються меншим, порівняно з іншими криптовалютами, рівнем волатильності (зокрема, на даний час, стейблкоїн Tether, що забезпечений певним запасом доларів США, за рівнем ринкової капіталізації входить у першу трійку криптовалют, поступаючись лише Bitcoin та Ethereum [23], а ще два стейблкоїни входять у першу десятку, що свідчить про популярність активів подібного типу). Водночас, Закон 2074-IX наголошує, що емітентом фінансових віртуальних активів має бути саме резидент України.

Поряд з фінансовими, до категорії забезпечених активів також можуть бути віднесені невзаємозамінні токени — NFT [37], які, на практиці, найчастіше використовуються для посвідчення майнових прав на цифрові об'єкти, наприклад об'єкти цифрового мистецтва.

Розглядаючи питання впровадження віртуальних активів у практику українських музеїв (зокрема тих закладів, що належать до державної або комунальної форм власності, і превалюють у музейному просторі України), можна наголосити на потенційній перспективності в першу чергу заснованих на технології блокчейну криптовалют, а також NFT.

Використання криптовалют у ролі додаткового фінансового інструменту надає закладу новий засіб залучення коштів для забезпечення діяльності закладу чи фінансування окремих проєктів, а також формує підґрунтя для роботи з NFT.

В першу чергу, залучення додаткових фінансів може відбуватися у формі пожертв у криптовалютах. Успішні приклади

практичної реалізації подібних проєктів можна спостерігати і в Україні. Зокрема, в рамках президентської ініціативи «United24» [44] приймання пожертвувань на оборону та розмінування, медичну допомогу чи відбудову України здійснювалося в тому числі і у криптовалютах (партнери — українська криптофіатна біржа WhiteBIT та платформа Whitepay). Так само, в рамках проєкту Міністерства культури та інформаційної політики України «Збережіть українську культуру» [4] пожертвування у криптовалютах приймаються на відновлення зруйнованих пам'яток культури та закладів культури (партнер — компанія Everstake). Поряд з цим, можна відмітити і перші практичні кроки щодо залучення коштів на урядові військові облігації шляхом випуску віртуального активу — UA CRYPTO BOND — токєну, забезпеченого військовими облігаціями України, здійсненого в рамках співпраці фінансової групи ICU та технологічної компанії EVOL.TECH [41].

В даний час для пересічного користувача операції з криптовалютами організаційно є більш складними, ніж операції з традиційними валютами (пожертвування, купівля-продаж товарів, робіт та послуг тощо). Тож, доцільність залучення даного засобу у практику конкретного закладу має вивчатися на етапі розробки його фандрейзингової стратегії, виходячи із локальної специфіки. Поряд з цим, подальше поширення відповідної технології серед широких мас може нівелювати існуючі організаційні відмінності, обумовлюючи необхідність поширення відповідних практик в рамках музейного простору України. Це потребуватиме і подальшого удосконалення українського законодавства, спрямованого на урегулювання окремих питань роботи з віртуальними активами.

Слід зауважити, що криптовалюти та віртуальні активи в цілому не є, згідно українського законодавства, різновидом електронних грошей, як їх визначає Закон України «Про платіжні послуги» [18]. Вони «...не є засобом платежу на території України та не можуть бути предметом обміну на майно (товари), роботи (послуги)» (п. 4 ст. 4 Закону 2074-IX). Тож робота з ними як фінансовим інструментом набуває певної специфіки, порівняно з традиційними валютами.

Згідно ч. 1 ст. 13 Закону України «Про музеї та музейну справу» [17], «фінансування музеїв залежно від форм власності здійснюється за рахунок коштів відповідно державного бюджету,

місцевих бюджетів, благодійних внесків фізичних та юридичних осіб, інших джерел, не заборонених законодавством», а ч. 4 ст. 13 закону серед додаткових джерел фінансування музеїв вказує «...благодійні внески, добровільні пожертвування ... одержані від фізичних і юридичних осіб, у тому числі іноземних». При цьому, негрошовий характер пожертв не перешкоджає їх можливому віднесенню до категорії благодійних внесків (в тому числі для закладів бюджетної сфери), оскільки останні «...можуть надаватися благодійниками набувачам у грошовій формі для потреб їх фінансування за напрямками видатків, визначеними благодійником, а також як товари, роботи, послуги» [16] (під термін «благодійні внески» тут підпадають, згідно п. 1, як благодійні внески, так і добровільні пожертви, що надійшли від резидентів, а також нерезидентів). А категорія товари, згідно пп. 14.1.244 ПКУ [8] включає не лише матеріальні, але і нематеріальні активи (слід зауважити, що саме до останньої категорії передбачено віднесення віртуальних активів у контексті антикорупційного декларування доходів згідно розділу VI Закону 2074-IX).

П. 2 ст. 11 Закону 2074-IX передбачає можливість подальшого обміну віртуальних активів як на інші віртуальні активи, так і на національну валюту (гривню) чи інші валютні цінності [9]. Таким чином, можливе переведення отриманих пожертв у формі криптовалют у грошову форму, що, зважаючи, на високий рівень волатильності більшості подібних активів [23], може бути доцільним для збереження поточної вартості даних пожертв.

Поряд з цим, криптовалюти надають музейним закладам інструментарій для безпосередньої роботи з NFT, що являє собою блокчейн-інструмент для посвідчення прав на цифрові об'єкти, який можна задіяти у процесі продажу/придбання відповідних об'єктів (зважаючи на те, що віртуальні активи не є платіжним засобом, в даному контексті це слід розуміти як процес обміну віртуальними активами) тощо. Залучення NFT у мистецьку практику, в тому числі музейну, протягом останніх років набуває все більшого поширення.

За допомогою NFT може здійснюватися придбання музеями токенизованих об'єктів цифрового мистецтва (як, наприклад, у 2015 р. — Віденським музеєм прикладного мистецтва роботи берлінського художника-концептуаліста Харма ван ден Дорпеля «Event Listeners» [34], а у 2021 р. — Інститутом сучасного

мистецтва в Маямі (ICA Miami) роботи мистецького колективу Larva Labs «CryptoPunk 5293» [31]).

Так само, набуває поширення практика NFT-продажу цифрових образів творів мистецтв із музейних фондів. Тут можна відмітити, наприклад, NFT-продаж у 2021 р. Галереєю Уффіці, у співробітництві з компанією Cinello, цифрового DAW-образу картини Мікеланджело «Мадонна Доні» [42] (сума продажу — € 240 тис, з яких галерея отримала близько € 70 тис), співпрацю Британського музею з французьким стартапом LaCollection щодо NFT-продажу цифрових зображень творів японського художника Кацусіки Хокусай [28], а у 2022 р. — співпрацю Бостонського музею образотворчого мистецтва та LaCollection стосовно колекції робіт французький імпресіоністів XIX ст. [36]

Власний досвід NFT-продажу робіт мають і окремі митці, наприклад Дем'єн Герст [27].

Також, можна відмітити практику NFT-продажу творів мистецтва та інших цифрових об'єктів на відомих аукціонах мистецтва. Наприклад, на аукціоні Christie's 11 березня 2021 р. було продано цифровий твір «Everydays: the First 5000 Days» американського художника Майкла Вінкельмана (Beeple) (за суму понад \$ 69 млн) [32]. Цього ж року на аукціоні Sotheby's здійснено NFT-продаж оригінального файлу з вихідним кодом протоколу WWW (за суму близько \$ 5,5 млн) [39].

Можна відмітити і появу спеціалізованих майданчиків для проведення аукціонів NFT, наприклад Sotheby's Metaverse (2021 р.) [38], відповідну платформу Інституту сучасного мистецтва в Маямі (2022 р.) [33].

Окремо можна виділити досвід Антверпенського королівського музею образотворчого мистецтва щодо продажу у 2022 р., у співпраці з платформою Ruben, «віртуальних фрагментів» картини бельгійського художника Джеймса Енсора «Carnaval de Binche» за допомогою art security tokens (ASTs) [40].

Також є приклади залучення NFT і у експозиційну сферу. Наприклад у 2021 р. — експонування токенизованих творів китайською компанією криптомистецтва Block Create Art (BCA) у пекінському Центру сучасного мистецтва UCCA [43], а також презентацію цифрових творів в рамках виставкового проекту Cube Art Fair на рекламних щитах на Таймс-сквер у Нью-Йорку [30].

Можна відмітити і перші спроби створення спеціалізованих музеїв, наприклад Музею NFT у Сіетлі у 2021 р. [26]

Поряд з міжнародним досвідом, відповідні приклади можна знайти і в українському музейному просторі. Зокрема, у 2021 р. в Музеї історії міста Києва було реалізовано тематичний арт-проект «Безмежність варіацій. NFT or Real Art?» [1]. У сфері постачання цифрових об'єктів можна відмітити досвід Національного художнього музею України (партнер — естонський стартап STAMPSDAQ) щодо NFT-продажу у 2022 р. цифрових образів творів з колекції музею [7], а також відповідну діяльність Національного музею у Львові імені А. Шептицького (партнер — платформа V-Art) [6].

Також здійснено перші кроки в напрямку створення спеціалізованого віртуального музею. Першим подібним проектом в Україні можна назвати презентований 25 березня 2022 р. «NFT-музей війни» [35], який було створено спільнотю NFT-художників разом із Міністерством цифрової трансформації України [5], кошти від продажу колекцій якого через офіційний Ethereum-гаманець Міністерства спрямовуються на гуманітарні потреби.

Слід відмітити, що подібні практичні приклади, переважно, реалізовані в рамках співпраці музейних закладів з партнерськими організаціями, які беруть на себе, практично, всю роботу з віртуальними активами. Це є більш простим у реалізації, оскільки в даному випадку музейні заклади безпосередньо не мають справи з віртуальними активами, а лише надають партнерській організації цифрові об'єкти, дозвіл на створення відповідної продукції на базі цифрових об'єктів-образів предметів музейного зібрання (п. 46 Положення про Музейний фонд України визначає необхідність отримання письмового дозволу відповідного музею для виготовлення «образотворчої, друкованої, сувенірної продукції з використанням зображень музейних предметів» [13]) тощо, отримуючи від партнера визначену в угоді суму.

Водночас, залучення партнерської організації у процес роботи з віртуальними активами, зазвичай, обмежує рівень можливих надходжень від постачання цифрових об'єктів. А також суттєво звужує можливі переваги використання блокчейн-технологій, засадничою основою яких є принцип децентралізації, що сприяє усуненню зайвих посередників. Так само, безпосередне

залучення музею у ролі безпосереднього постачальника може, у сприйнятті колекціонерів, сприяти підвищенню рівня автентичності відповідних цифрових об'єктів, і, відповідно, їх цінності, порівняно з ситуацією, коли постачальником виступає інших суб'єкт. Тож можливість самостійного постачання музейними закладами цифрових об'єктів за допомогою NFT не варто виключати.

Слід зауважити, що NFT не тотожне цифровому об'єкту, який за його допомогою «продають». Це лише один із способів його постачання, що базується на криптовалюті. Постачання може відбуватися і у формі продажу за традиційну валюту. Тож, тут, в першу чергу, слід розглянути більш загальне питання щодо можливості постачання музеєм клієнтам цифрових об'єктів. Ч. 4 ст. 13 Закону України «Про музеї та музейну справу» до складу додаткових джерел фінансування музеїв включає «кошти, що надходять від господарської діяльності, надання платних послуг... доходи від реалізації сувенірної продукції...» [17]. Поряд з цим, в українському законодавстві визначене поняття електронних послуг, які «...постачаються через мережу Інтернет, автоматизовано, за допомогою інформаційних технологій та переважно без втручання людини, у тому числі шляхом встановлення спеціального застосунку або додатка на смартфонах, планшетах, телевізійних приймачах чи інших цифрових пристроях» (п. 14.1.56-5 ПКУ) і включають «постачання електронних примірників, надання доступу до зображень, текстів та інформації...» [8]. Слід зауважити, що в даному контексті, електронні та фізичні примірники творів можуть, фактично, урівнюватися, зокрема у п.14.1.225 ПКУ зазначається, що не вважаються роялті платежі, отримані «...за придбання примірників (копій, екземплярів) об'єктів інтелектуальної власності, у тому числі в електронній формі, для використання за своїм функціональним призначенням для кінцевого споживання або для перепродажу такого примірника (копії, екземпляра)» [8].

Враховуючи це, можна зазначити, що для приватних музеїв організація постачання клієнтам цифрових об'єктів як електронних примірників об'єктів інтелектуальної власності шляхом надання відповідної платної електронної послуги не становитиме особливої проблеми.

Водночас, для музеїв бюджетної сфери, згідно ч. 6 Закону України «Про музеї та музейну справу», перелік платних послуг,

які вони можуть надавати, визначається Кабінетом Міністрів України [17]. І у чинному на даний час Переліку серед електронних інформаційних продуктів, дозволених для продажу у спеціалізованих магазинах, через електронні системи продажу, визначено лише такі, що поставляються на компакт-дисках (п. 10) [12] (хоча тут же окремо виділяються дозволені для продажу сувенірні вироби, предмети образотворчого мистецтва, фото-мистецтва тощо, що у випадку можливого віднесення до цієї категорії творів цифрового мистецтва, певним чином розширює можливість музейного закладу).

Також, п. 24 Переліку дозволено отримувати надходження за надання послуг «Фотокопіювання, репродукування, ксерокопіювання, сканування, фотографування, мікрофільмування, мікрокопіювання, створення цифрових та тривимірних копій з книжок, брошур, газет, журналів, музейних предметів, предметів музейного значення, документів з фондів/архівів бібліотек, музеїв, реставраційних та інших закладів культури» [12]. Тож, хоча можливість продажу цифрових примірників творів тут явно і не визначено, отримання коштів за надання платної послуги створення цифрової копії музейного предмета є можливим і для музейних закладів бюджетної сфери (при цьому, слід зважати, що процес розрахунку вартості платної послуги теж достатньо формалізований окремим нормативно-правовим актом і не може визначатися довільно).

Розглядаючи питання NFT-постачання музеями цифрових об'єктів, слід знову зауважити, що ця процедура не може розглядатися як продаж товарів (наприклад сувенірів) чи надання платних послуг, оскільки віртуальні активи не можуть вважатися платіжним засобом [9], і відповідні операції із ними не є продажем товарів чи оплатою послуг (навіть як бартерна/товарообмінна операція, оскільки обмін віртуальних активів на товари/послуги/роботи також заборонений; хоча, потенційно, можливий варіант токенизації активів).

Відповідні операції з віртуальними активами юридично можуть розглядатися як обмін, що визначено, зокрема, у самому Законі 2074-IX [9]. Розглядаючи постачання цифрових об'єктів за допомогою NFT як договір міни (ст. 715 Цивільного кодексу України) [22], слід зважати на обмеження щодо відповідних операцій для музеїв, які належать до музеїв державної чи комунальної форм власності, зокрема п. 4 ст. 293 Господарського кодексу

України визначає, що «Не може бути об'єктом міні (бартеру) майно, віднесене законодавством до основних фондів, яке належить до державної або комунальної власності, у разі якщо друга сторона договору міні (бартеру) не є відповідно державним чи комунальним підприємством» [3], а п. 6 ст. 45 Бюджетного кодексу України забороняє «...проведення розрахунків з бюджетом у негрошовій формі, у тому числі шляхом взаємозаліку, застосування векселів, бартерних операцій та зарахування зустрічних платіжних вимог у фінансових установах, за винятком операцій, пов'язаних з державним боргом, та випадків, передбачених законом про Державний бюджет України» [2]. Проте операції обміну, які не суперечать чинним законодавчим нормам, можуть бути дозволені і для державних та комунальних музеїв.

В той же час, проведення операцій з віртуальними активами актуалізує і проблему щодо їх приймання на баланс закладу як нематеріальних благ, а також подальшого бухгалтерського обліку. Тут слід розділяти сам цифровий об'єкт і NFT (забезпечений віртуальний актив на цифровий об'єкт), які можуть обліковуватися по-різному. В цьому контексті потребуватимуть удосконалення окремі підзаконні акти стосовно процедури обліку даних активів, наприклад задля уточнення, до яких саме рахунків мають зараховуватися відповідні активи (можна, наприклад, звернути увагу на Рахунок 12 «Нематеріальні активи», Рахунок 26 «Поточні фінансові інвестиції та інші фінансові активи» тощо, визначені для бухгалтерського обліку у державному секторі [10]).

Поряд з цим, зупиняючись на існуючій практиці бухгалтерського обліку музейних фондів, зокрема у державному секторі [10], зауважимо на існуванні в рамках рахунку «Інші необоротні матеріальні активи» субрахунку 1111 (1121) «Музейні фонди» для обліку музейних цінностей (незалежно від вартості), куди, водночас, не включаються предмети «...мистецтва та природознавства, старовини і народного побуту та експонатів наукового, історичного і технічного значення, які обліковуються у порядку, встановленому для обліку цих цінностей у державних музеях» (що може охоплювати як предмети основного фонду, так і науково-допоміжного). Тож, у випадку можливого трактування цифрових об'єктів як експонатів, подібна практика може бути розширена і на них.

При цьому, можливості приймання на зберігання до музею цифрових об'єктів (зараз це може бути актуальним, в першу

чергу, для цифрових відео, творів цифрового мистецтва тощо) та їх фондовий облік певною мірою ускладнені через те, що на даний час українське музейне законодавство у питанні регламентування роботи з культурними цінностями націлене саме на фізичні об'єкти, а цифрові об'єкти можуть бути включені у цей процес лише у якості складової певного фізичного об'єкта, наприклад компакт-дису, який може розглядатися як відео-пам'ятка (подібним чином можуть бути представлені і віднесені до основного фонду також кінопам'ятки, фонопам'ятки, фото-пам'ятки [15]). А окремі цифрові об'єкти, позбавлені фізичного носія, є зовсім нетиповим об'єктом для українських музейних фондів, хоча сфера міжнародного права починає унормовувати і цю сферу. Зокрема, прийнята у 2003 р. ЮНЕСКО Хартія про збереження цифрового надбання [21] наголошує на необхідності збереження, зокрема у музеях, цифрових матеріалів як об'єктів цифрового надбання.

Поряд з цим, приймання на постійне зберігання цифрових матеріалів на фізичних носіях, наприклад компакт-дисках, ставить перед музеями проблему щодо недовговічності подібних носіїв (відповідне питання у 2009 р. навіть виносилося на розгляд Президії НАНУ [19]), а також з пануючими у ІТ-сфері тенденціями щодо популяризації хмарної форми зберігання цифрових матеріалів, і поступовим виходом з використання компакт-дисків та інших оптичних носіїв інформації.

Тож питання щодо можливості приймання на постійне зберігання у музеї цифрових об'єктів без фізичного носія і пов'язане із ним питання щодо організації системи зберігання подібних об'єктів набуває все більшої актуальності. Слід відмітити, що на державному рівні певні обережні кроки в цьому напрямі робилися від 2018 р. в рамках створення Української цифрової бібліотеки як агрегатора цифрових матеріалів, які мають культурну та наукову цінність [14].

Слід зауважити, що п. 7 Положення про Музейний фонд України [13] передбачає можливість виділення у науково-допоміжному фонді експериментального фонду, який, згідно Інструкції з організації обліку музейних предметів [11], визначений для творів, що виконані нетрадиційною технікою та з нетрадиційних матеріалів (наприклад, для інсталяцій, виготовлених з нетривких або сучасних матеріалів). Відповідне положення можна розглядати як потенційну можливість для легалізації

цифрових об'єктів у системі фондового обліку музеїв. Так, книга надходжень експериментального фонду належить до допоміжних облікових документів, форма якої має встановлюватися внутрішньою інструкцією музею (п. 3-4 гл. 4. Р. IV Інструкції [11]), тож може бути адаптована саме під характеристики цифрових об'єктів, і може вестися як у більш традиційній формі (тут, наприклад, як засіб ідентифікації цифрового об'єкту можна запропонувати використання результатів підрахунку його контрольної суми), так і, теоретично, бути заснована на базі блокчейн-технології, що може сприяти виконанню вимог Хартії про збереження цифрового надбання щодо охорони автентичності цифрових об'єктів, що прийняті на зберігання.

Однак, розглядаючи процедуру приймання предметів на зберігання у музей, визначену чинним законодавством (яка здійснюється за рішенням ФЗК на підставі договору та оформлюється актом приймання-передачі, з подальшою реєстрацією у відповідній книзі надходжень) [11; 13], можна зауважити, що NFT-постачання відповідних об'єктів може правомірно трактуватися як форма договору (згідно п. 2 ст. 639 Цивільного кодексу України, договір, укладений за допомогою інформаційно-комунікаційних систем, вважається укладеним у письмовій формі [22]), а реєстрація цифрового об'єкту у книзі надходжень експериментального фонду за потреби, як було зазначено вище, може бути реалізована на практиці. Водночас, форма акту приймання чітко визначена Інструкцією (ця форма не пристосована для цифрових об'єктів). І на відміну від інших актів фондового обліку, форма цього акту, згідно п. 15 гл. 4 р. IV Інструкції [11], не може змінюватися, що може стати певною перешкодою для приймання цифрових об'єктів на зберігання у музей навіть в рамках експериментального фонду.

Слід зазначити, що більшу організаційну свободу у цьому питанні мають приватні музеї. Пп. 9, 11 Положення про Музейний фонд України [13] наголошують, що форми фондово-облікових документів визначаються Мінкультури, однак на даний час Мінкультури затверджена лише Інструкція, яка є обов'язковою для музеїв державної та комунальної форм власності, а для приватних музеїв її положення мають лише рекомендаційний характер [11]. Тож приватними музеями можуть бути визначені форми фондово-облікових документів, відповідно до характеристик цифрових об'єктів (наприклад, створення

актів приймання у формі електронних документів, засвідчених КЕП). Для впровадження відповідної практики у державних та комунальних музеях варто внести додаткові зміни до відповідних підзаконних актів.

Розглядаючи технічний бік організації обміну цифрових об'єктів за допомогою NFT, слід зауважити необхідність наявності окремого гаманця віртуального активу (криптогаманця), наприклад MetaMask, який може існувати у формі мобільного чи браузерного додатку. Сам процес обміну відбувається на спеціалізованих маркетплейсах (наприклад OpenSea, Rarible тощо). За потреби, музеєм може бути створена власна платформа, яка, базуючись на спеціально розроблених смарт-контрактах, зможе забезпечити підтримку додаткових вимог до процесу обміну активами, що не забезпечуються на інших майданчиках.

Зважаючи на превалювання в сфері NFT-обігу платформи Ethereum, слід відмітити окремі практичні моменти, що сприяють зменшенню витрат у процесі обміну, наприклад можливість використання замість основної мережі Ethereum її сайдчейну Polygon. Також варта уваги поширена на багатьох маркетплейсах функція відкладеного карбування (Lazy minting) [29], завдяки якій NFT створюється безпосередньо у момент продажу і комісію за його створення (gas) сплачує покупець, що оберігає продавця від фінансових витрат до моменту продажу об'єкта. Так само, це, потенційно, усуває проблему щодо обліку колекції запропонованих до NFT-продажу об'єктів як віртуальних активів — до моменту продажу, і «утилізації» непроданих NFT, оскільки відповідні NFT до моменту продажу не існують. Також, корисною може бути функція встановлення роялті за NFT-перепродаж об'єкту у майбутньому. Відповідні роялті можуть бути встановлені одразу для кількох осіб (наприклад для автора і музею — з розподілом визначених відсотків) [24].

Сам цифровий об'єкт, постачання якого здійснюється через NFT, може розміщуватися на сервері музею, у спеціалізованому файлоховищі (наприклад, Pinata), або зберігатися децентралізовано. У випадку зберігання файлу на музейному сервері можна забезпечити ексклюзивність відповідного файлу, який буде доступний лише його власнику (із авторизацією, наприклад, через криптогаманець власника). В той же час, в цьому випадку, а також при зберіганні об'єкта у файлоховищі, музей стикається з потребою виділення ресурсів на забезпечення його зберігання,

а право власності на об'єкт напряму залежить від стабільності роботи сторонніх ресурсів (у випадку їх зупинки доступ до об'єкта власності може бути втрачений власником). Цих недоліків, певною мірою, позбавлений децентралізований спосіб збереження файлів (наприклад, на базі файлової системи IPFS).

Розглядаючи можливі напрями використання музейною аудиторією цифрових об'єктів, отриманих за допомогою NFT, в першу чергу слід назвати колекціонування. В цьому випадку першочергове значення може мати підтверджена автентичність об'єкта, а також його ексклюзивність.

Також, NFT може використовуватися як засіб підтвердження певної відзнаки особи (наприклад, статусу почесного відвідувача, мецената тощо). Хоча тут не слід забувати про можливі ризики «крадіжки» криптогаманця.

Так само, вони можуть бути залучені у процес краудфандингу — збору коштів на певний проєкт шляхом NFT-придбання віртуального фрагменту визначеного експонату (із забезпеченням публічного відображення переліку доброчинців, які долучилися до збору). Хоча можливий і варіант використання взаємозамінних токенів для залучення коштів через ICO.

Також, зважаючи на децентралізований характер технології, тут наявні досить широкі можливості для «міграції» цифрових об'єктів між різними платформами. І досить цікавим може бути досвід співпраці музеїв з виробниками комп'ютерних ігор, а також розробниками «віртуальних світів», метавсесвіту, щодо можливості залучення власниками NFT отриманих від музею цифрових об'єктів — у якості артефактів відповідних віртуальних середовищ. Подібна практика може стосуватися і доповненої реальності, реалізованої як у експозиційному просторі музею, так і поза ним.

Таким чином, засновані на базі технології блокчейну засоби (криптовалюти, NFT тощо), широка міжнародна популяризація яких обумовила у 2022 р. початок їх легалізації у правовому полі України як «віртуальних активів», можуть, в подальшому, стати для музеїв України одним із додаткових джерел фінансування, а також платформою для операцій з цифровими об'єктами. Однак, певна законодавча неврегульованість даної сфери перешкоджає повноцінному впровадженню цих засобів у практику музеїв України — в першу чергу тих, що належать до державної або комунальної форм власності, оскільки приватні музеї мають

більшу свободу і, відповідно, менше юридичних обмежень щодо роботи з даними технологіями. Подальше удосконалення нормативно-правової бази, супроводжуване накопиченням практичних напрацювань у сфері використання віртуальних активів як засобу оптимізації окремих процесів в рамках основних напрямів музейної діяльності, потенційно, можуть сприяти побудові технологічної платформи ефективного розвитку музейних закладів України в умовах формування глобального інформаційного суспільства.

Джерела та література

1. «Безмежність варіацій. NFT or Real Art?». Артпроект Лени Коламбет. URL: <https://www.kyivhistorymuseum.org/uk/vystavkovi-proekty/16297.html>
2. Бюджетний кодекс України / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2456-17>
3. Господарський кодекс України / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/436-15>
4. Збережіть українську культуру | Про проєкт. URL: <https://restore.mkip.gov.ua/about>
5. Мініцифри: Запустили перший в Україні NFT-музей війни. URL: <https://www.kmtu.gov.ua/news/mincifri-zapustili-pershij-v-ukrayini-nft-muzej-vijni>
6. Національний музей у Львові створює NFT-колекцію. URL: https://lb.ua/culture/2022/08/01/524913_natsionalniy_muzej_lvovi_stvoryuie.html
7. Національний художній музей України. URL: <https://namuseum.business.site/posts/5965517736919034346?hl=uk>
8. Податковий кодекс України / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2755-17>
9. Про віртуальні активи: Закон України від 17.02.2022 № 2074-IX / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2074-20>
10. Про затвердження деяких нормативно-правових актів з бухгалтерського обліку в державному секторі: Наказ від 29.12.2015 № 1219 / Міністерство фінансів України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0085-16>
11. Про затвердження Інструкції з організації обліку музейних предметів: Наказ від 21.07.2016 № 580 / Міністерство культури України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1129-16>

12. Про затвердження переліку платних послуг, які можуть надаватися державними і комунальними закладами культури: Постанова від 12.12.2011 № 1271 / Кабінет Міністрів України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1271-2011-%D0%BF>
13. Про затвердження Положення про Музейний фонд України: Постанова від 20.07.2000 № 1147 / Кабінет Міністрів України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-n>
14. Про затвердження Положення про Українську цифрову бібліотеку: Наказ від 08.08.2018 № 684 / Міністерство культури України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0970-18>
15. Про затвердження Порядку занесення унікальних пам'яток Музейного фонду України до Державного реєстру національного культурного надбання: Наказ від 25.10.2001 № 653 / Міністерство культури і мистецтв України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0144-02>
16. Про затвердження Порядку отримання благодійних (добровільних) внесків і пожертв від юридичних та фізичних осіб бюджетними установами і закладами освіти, охорони здоров'я, соціального захисту, культури, науки, спорту та фізичного виховання для потреб їх фінансування: Постанова від 4 серпня 2000 р. № 1222 / Кабінет Міністрів України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1222-2000-n>
17. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr>
18. Про платіжні послуги: Закон України від 30.06.2021 № 1591-IX / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1591-20>
19. Проблеми комп'ютерного збереження світового культурного надбання: Постанова від 09.09.2009 № 241 / Президія НАН України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0241550-09>
20. Фененко А. О. Музейні віртуальні ресурси у парадигмі «інтелектуального вебу» // *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 303-307.
21. Хартия о сохранении цифрового наследия / ЮНЕСКО. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml
22. Цивільний кодекс України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15>
23. Ціни, Графіки та Ринкова Капіталізація Криптовалют | CoinMarketCap. URL: <https://coinmarketcap.com/uk/>

24. *6 Things You Didn't Know You Could Do on Rarible.com*. URL: <https://rarible.com/blog/6-things-you-didnt-know-you-could-do-on-rarible-com/>
25. *About | Web3 Foundation*. URL: <https://web3.foundation/about/>
26. *About Us | SEATTLE NFT MUSEUM*. URL: <https://www.seattlenftmuseum.com/about-us>
27. *Artist Damien Hirst Will Burn Thousands of Paintings in NFT Experiment*. URL: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/artist-damien-hirst-will-burn-thousands-of-paintings-in-nft-experiment-180980529/>
28. *British Museum to sell NFTs of 200 Hokusai works — including The Great Wave*. URL: <https://www.theartnewspaper.com/2021/09/24/british-museum-to-sell-nfts-of-200-hokusai-worksincluding-the-great-wave>
29. *Create NFTs for Free on OpenSea*. URL: <https://opensea.io/blog/announcements/introducing-the-collection-manager/>
30. *Cube Art Fair To Host First-of-Its-Kind NFT Trade Show in NYC*. URL: <https://hypebeast.com/2021/6/cube-nft-art-fair-nyc-times-square-billboard>
31. *ICA Miami Acquires A CryptoPunk, Its First-Ever NFT*. URL: <https://jingculturecommerce.com/ica-miami-cryptopunk-nft-acquisition/>
32. *JPG File Sells for \$69 Million, as 'NFT Mania' Gathers Pace*. URL: <https://www.nytimes.com/2021/03/11/arts/design/nft-auction-christies-beeples.html>
33. *LiveArtX The Curated NFT Art Marketplace*. URL: <https://nft.icamiami.org/nft>
34. *MAK purchases digital art work by Harm van den Dorpel with Bitcoin*. URL: https://www.mak.at/jart/prj3/mak/data/uploads/downloads/presse/2015/Harm_van_Dorpel_e.pdf
35. *Meta History: Museum of War*. URL: <https://metahistory.gallery/>
36. *MFA Boston and LaCollection.io Offer NFT Collection of Rarely Seen 19th-Century French Impressionist Pastels | Museum of Fine Arts Boston*. URL: <https://www.mfa.org/press-release/mfa-boston-and-lacollectionio-offer-nft-collection>
37. *non-fungible token (NFT) | Definition, Marketplaces, & Facts | Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/non-fungible-token>
38. *Sotheby's Metaverse*. URL: <https://metaverse.sothebys.com/>
39. *Source Code for the WWW | This Changed Everything: Source Code for WWW x Tim Berners-Lee, an NFT | 2021 | Sotheby's*. URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/this-changed-everything-source-code-for-www-x-tim-berners-lee-an-nft/source-code-for-the-www>

40. *The Royal Museum of Fine Arts Antwerp Arrives On-Chain — Not With NFTs, But ASTs.* URL: <https://jingculturecommerce.com/royal-museum-of-fine-arts-antwerp-kmska-art-security-tokens-ast/>
41. UACB. URL: <https://www.uacb.icu/>
42. *Uffizi gallery makes only €70,000 from Michelangelo NFT that sold for €240,000.* URL: <https://www.theartnewspaper.com/2022/06/13/uffizi-gallery-makes-only-euro70000-from-michelangelo-nft-that-sold-for-euro240000>
43. *Unearthing A Virtual Niche: Inside UCCA Lab's NFT Exhibition.* URL: <https://jingculturecommerce.com/ucca-lab-virtual-niche-nft-exhibition/>
44. *United24.* URL: <https://u24.gov.ua/uk>

АКТУАЛЬНІ ТРЕНДИ ТА НАПРЯМИ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У МУЗЕЯХ СВІТУ (ВПРОВАДЖЕННЯ ТА ДОСВІД)

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

Останні декілька років актуалізували проблему впровадження інформаційних технологій в роботу музейних інституцій. Значним чином, цьому сприяли різноманітні процеси та явища, що відбувалися в суспільстві та впливали на нього. Найважливішим глобальним чинником, що вплинув, зокрема, на діяльність музеїв, безумовно, стала пандемія коронавірусної хвороби 2019 [14]. Цей фактор став настільки значним, що деякою мірою змусив переглянути роль соціальної комунікації музеїв та парадигму їх роботи з відвідувачами. Зменшення кількості відвідувачів, змусило музеї збільшити кількість каналів комунікації, зокрема, посередництвом онлайн мультимедіа платформ [4]. Враховуючи епідеміологічну ситуацію, значна частина музейних співробітників почала працювати дистанційно, зосередившись на проектах з каталогізації та дигіталізації культурної спадщини [3; 8].

Важливим напрямком використання інформаційних технологій у музеї, що розвивався останнім часом, є штучний інтелект. Ця сфера відкриває широкі перспективи перед музейними інституціями, особливо актуальними є підгалузі машинного навчання та машинного зору. Машинним навчанням зазвичай називають підгалузь штучного інтелекту, у якій досліджуються алгоритми, що можуть покращуватися автоматично у процесі вирішення певних завдань без явного програмування з боку людини [7, с. 2]. Імплементация цих технологій дозволяє створювати, опрацьовувати та аналізувати великі масиви даних, з якими, зазвичай, працюють музеї. За допомогою машинного зору музеї отримали змогу автоматизувати аналіз власних колекцій, оптимізувати роботу з класифікації та опису музейних предметів. Окрім даних, що описують колекції, музеї у процесі своєї діяльності оперують інформацією про своїх клієнтів (замовлення, квитки, кількість відвідувачів). За допомогою штучного інтелекту ці дані можна використовувати для прогнозування кількості майбутніх відвідувачів у певний проміжок часу, що, відповідно, дозволить оптимізувати роботу організації [15].

Одним з найбільш актуальних технологічних трендів у музеях останніми роками стало створення імерсійних експозицій з використанням технологій віртуальної, доповненої та змішаної реальності. У цьому контексті *імерсивність* (або *занурення*) означає ступінь того, наскільки віртуальна реальність заміщує собою вплив реального світу на органи чуття людини [2, с. 57]. У сучасних музейних експозиціях ця технологія набула значного поширення, а надзвичайним поштовхом до створення нових віртуальних експозицій стала пандемія коронавірусної хвороби 2019, що призвело до втрати значної частини «офлайн» відвідувачів. Наприклад, у Китаї державною адміністрацією культурного спадку на початку 2020 р. було запроваджено доступ до більш ніж 400 віртуальних експозицій та інших цифрових платформ на базі місцевих музеїв, зокрема, Національного музею Китаю, палацу Гугун в Пекіні, Шанхайського музею тощо [3]. У той же час дедалі більшого значення для експозиційної діяльності музеїв набуває використання персональних пристроїв, що використовують для музейних аудіогідів, програм змішаної та доповненої реальності. На заміну смартфонам або окулярам доповненої реальності приходять зовсім мініатюрні персональні пристрої, такі як контактні лінзи доповненої реальності [13].

Впровадження цих пристроїв у музейну практику може суттєво змінити досвід відвідування музеїв, зробивши його більш імерсійним, розширюючи можливості творців експозицій.

Ще одним перспективним технологічним трендом є використання в музеях інтернету речей, що визначається Міжнародною спілкою електрозв'язку як глобальна інфраструктура для інформаційної спільноти, яка забезпечує передові послуги шляхом взаємозв'язку (фізичних і віртуальних) речей, заснованих на існуючих і новостворюваних інформаційно-комунікаційних технологіях [9]. Досить поширеним стало використання роботів у музейних експозиціях. Наприклад, Смітсонівський інститут розмістив у деяких музейних експозиціях людиноподібних роботів, які запрограмовані на спілкування з відвідувачами у разі їх наближення та відповідають на поширені запитання про експозицію, або ж використовуються у якості перекладачів [11]. Окрім цього роботи використовуються у музеях для телеприсутності відвідувачів. Ця технологія дозволяє людині віддалено «відвідати» музей, керуючи роботом, здатним пересуватися експозицією та відтворювати відео та аудіо [6]. Це набуло особливого значення під час пандемії коронавірусної хвороби 2019, коли значна частина музеїв була зачинена для звичайного відвідування. Наприклад, Сеульський історичний музей у 2021 р. запровадив такі пристрої у своїх експозиціях, дозволивши дистанційним відвідувачам спілкуватися з екскурсоводами через роботів. Окрім вирішення питання відвідування під час пандемії, роботи телеприсутності у цьому музеї дозволяють долучитися до музейних експозицій особам з інвалідністю, мешканцям віддалених островів, районів країни та іноземцям [10].

До інформаційних технологій, що можуть активно запроваджуватися в діяльність музеїв, можна віднести блокчейн. В першу чергу, це стосується роботи музеїв з інформацією про їх колекції, зокрема, механізм транзакцій може бути імплементований у облік музейних предметів. Сучасні системи управління мистецькими колекціями вже використовують блокчейн для підтвердження достовірності походження артефактів [5]. Також дедалі більшого поширення набуває використання невзаємозамінних токенів (NFT), що створює нові підходи до цифрових нематеріальних активів, яким володіють музеї. Деякі з музеїв намагаються відновитися після негативних наслідків пандемії коронавірусної хвороби 2019 шляхом продажу NFT своїх найкращих

предметів колекції. Наприклад, один з найбільших художніх музеїв Європи, італійська Галерея Уффіці у 2021 р. почала реалізовувати NFT картин найвідоміших авторів епохи Відродження, зокрема, «Народження Венери» Сандро Боттічеллі [12]. Ще одним можливим наслідком запровадження нових інформаційних технологій у роботу музеїв стало розширення каналів взаємодії з відвідувачами. Наприклад, у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова наприкінці 2021 р. відбулося впровадження системи продажу електронних квитків. Ця система, зокрема, дозволяє продаж квитків на виставки за принципом «сеансів», що дає можливість дозувати кількість відвідувачів під час пандемії. Супутнім фінансовим результатом введення цієї системи стало збільшення обсягу продажів на третину у перший місяць роботи [1].

Імплементація сучасних інформаційних технологій у роботу музеїв стає все більш актуальною. Ці технології дозволяють музеям більше ефективно реалізовувати їх призначення та місію культурних інституцій на службі суспільства, що зберігають, досліджують і популяризують культурне надбання людства. Такі глобальні явища як пандемія змушують суспільство в цілому, та, зокрема, музеї, знаходити нові канали взаємодії та пришвидшувати їх запровадження.

Джерела та література

1. *Звіт про продаж квитків у Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова у січні 2022 р.*
2. Biocca F., Delaney B. *Immersive virtual reality technology* // *Communication in the Age of Virtual Reality*. Routledge, 1995. P. 57—127.
3. Cobby J., Gaimster D., So S. *Museums in the Pandemic. A Survey of Responses on the Current Crisis* // *Museum Worlds*. 2020. Vol. 8. Iss. 1. P. 111—134.
4. Choi B., Kim J. *Changes and Challenges in Museum Management after the COVID-19 Pandemic* // *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*. 2021. Vol. 7. Iss. 2. P. 1—18.
5. Estrabao Y. Olivier Marian, Arteia: «Une solution de catalogage et de gestion des collections d'œuvres d'art pour les collectionneurs, par des collectionneurs.» 2019. URL: https://www.journaldeleconomie.fr/Olivier-Marian-Arteia- %E2%80%89 Une-solution- de-catalogage-et-de- gestion-des-collections-d-oeuvres- d-art-pour-les_ a7249.html

6. Falkowski J. *Museum At Your Fingertips: Telepresence Tours For Schools* // MW17: Museums and the Web. URL: <https://mw17.mwconf.org/paper/museum-at-your-fingertips-telepresence-tours-for-schools/>
7. Mitchell T. *Machine Learning*. New York: McGraw-Hill Education, 1997. 432 p.
8. Noehrer L., Gilmore A., Jay C., Yehudi Y. *The impact of COVID-19 on digital data practices in museums and art galleries in the UK and the US* // *Humanities and Social Sciences Communications*. 2021. Vol. 8. Article number: 236. URL: <https://www.nature.com/articles/s41599-021-00921-8>
9. *Overview of the Internet of things (Recommendation ITU-T Y.2060)* // Telecommunication standardization sector of International Telecommunication Unit. 2012. URL: <https://www.itu.int/en/ITU-T/gsi/iot/Pages/default.aspx>
10. *Seoul Museum of History Introduces Telepresence Robots for Remote-controlled Exhibitions* // Seoul Metropolitan Government. 2021. URL: <http://english.seoul.go.kr/seoul-museum-of-history-introduces-telepresence-robots-for-remote-controlled-exhibitions/>
11. *Smithsonian Launches Pilot Program of «Pepper» Robots* // The Smithsonian Institution. 2018. URL: <https://www.si.edu/newsdesk/releases/smithsonian-launches-pilot-program-pepper-robots>
12. Solomon T. *In an Effort to Recoup Losses, Uffizi Sells Renaissance Masterpieces as NFTs*. 2021. May 17. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/uffizi-galleries-nfts-caravaggio-botticelli-1234593017/>
13. Sullivan M. *The making of Mojo, AR contact lenses that give your eyes superpowers*. URL: <https://www.fastcompany.com/90441928/the-making-of-mojo-ar-contact-lenses-that-give-your-eyes-superpowers>
14. *WHO announces COVID-19 outbreak a pandemic* // World Health Organization. URL: <https://www.euro.who.int/en/health-topics/health-emergencies/coronavirus-covid-19/news/news/2020/3/who-announces-covid-19-outbreak-a-pandemic>
15. Zhang X., Zhao J., Cao G. *Who Will Attend? Predicting Event Attendance in Event-Based Social Network* // *International Conference on Mobile Data Management*. 2015. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/document/7264306>

ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ 2023 РОКУ: НОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ДЛЯ ПІДСИЛЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СПРИЙНЯТТЯ ЕКСПОЗИЦІЇ З ІСТОРІЇ ХАРКІВЩИНИ ПЕРІОДУ XX-XXI ст.

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

Тема запровадження новітніх технологій у музейний простір Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова та сучасних музеїв взагалі підіймається його фахівцями вже декілька останніх років. Ця тема має одну з найвищих ступенів актуальності через те, що працівник музею, оточений плодами технічного і наукового прогресу, має багато інструментів, щоб зацікавити та справити враження відвідувача експозиції або слухача музейних заходів. Дослідники справедливо акцентують увагу на користі сучасних технологій для освітніх процесів, не кажучи про те, що вони здатні відкрити нові канали сприйняття експозиції. Зокрема, цим питанням вже займалися співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова А. О. Фененко [5], І. П. Шевцов [6; 7], К. Ю. Дубін [2], І. О. Роман [4], О. О. Гендзюровська [1], проте повного огляду актуальних на середину 2022 р. приладів для інтерактивної взаємодії та підсилення через призму емоційного сприйняття матеріалу ще не було, проте це дуже важливо для усвідомлення під час побудовання нової виставки, присвяченої історії Харківщини у XX—XXI ст.

У сучасному світі музей, окрім місця збереження та демонстрації історичної спадщини, перетворюється також на простір для критичного діалогу про минуле та майбутнє [17]. Щоб монолог перетворився на діалог, розробник експозиції або екскурсовод, впливаючи на розумове та візуальне сприйняття відвідувача, спроможний підсилити його враження завдяки зануренню інших його органів відчуття — тактильному контакту з музейним обладнанням, слуху, нюху.

Один з перших випадків запровадження нових технологій у музеї відбувся у 2008—2009 рр., коли Бруклінський музей вирішив провести експеримент із застосуванням мобільних

телефонів. Кожен експонат мав свій короткий номер — відправивши на нього СМС, відвідувач повідомляв систему, що йому сподобався саме цей експонат, і вона пропонувала йому інші схожі. Таким чином музейні працівники взаємодіяли із відвідувачами методом рекомендацій. Далі, у 2011—2014 рр., набирають свою популярність сайти, а також інтерактивні елементи — у форматі сенсорних кіосків та екранів для трансляції різної інформації. Так наприклад, у 2011 р. Метрополітен-музей Нью-Йорка створив сайт для зручності відвідувачів. Завдяки цьому прикладу та інші музеї почали створювати сайти, а також оснащувати простори технологіями, бо мультимедіа критично важливі як форма поживлення історії для людини сучасної, яка звикла до відеозображень; вони розширюють інформацію, дозволяючи речам опинитися у тих реальній епохи [6, с. 77]. В останні декілька років роль сучасних технологій посилюється, бо вони дозволяють розробити віртуальну модель експозиції, по якій користувачі мають можливість відвідати музей та ознайомитися з артефактами не виходячи з дому. Особливо відчутною ця потреба стала під час пандемії COVID-19, локдауну [11, с. 1—2] та закриття експозицій під час воєнних дій.

Віртуальні музеалізаційні процеси охоплюють відповідні заходи, що проводяться як у музеї, так і в інших локаціях відповідного характеру з фрагментарним використанням віртуальних об'єктів, так і заходи, місцем проведення яких є віртуальний простір. Простір віртуальної реальності може бути використаний як для вирішення окремих організаційних завдань, так і безпосередньо служити основним чи допоміжним простором для здійснення комунікаційної діяльності. Причому, завдяки інтерактивному характеру віртуальної взаємодії та наявності можливості вибору маршруту ознайомлення з експозицією, відповідні практики можуть сприяти зростанню інтересу у музейної аудиторії. До того ж в ході реалізації форм культурно-освітньої роботи музеїв з фрагментарним використанням віртуальних об'єктів, відповідні інформаційні засоби можуть бути використані не лише для доступу до аудіовізуальних та інших електронних матеріалів, необхідних під час заходу, але і для демонстрації позамузейних пам'яток, певного середовища, або експонатів, які неможливо повноцінно демонструвати через питання збереження [5, с. 49]. Особливого емоційного сприйняття надають такі технології під час демонстрації матеріалів,

пов'язаних з певною історичною постаттю. Незабутні враження на відвідувача справить голограма або її 3-д модель видатного харків'янина минулого, яку можна побачити в окулярах VR, яка сама розповість про своє життя та досягнення, або продемонструє у власних руках ті речі, що експонуються у вітринах. Ім'я М. Ф. Сумцова ніколи не забудеться відвідувачем, навіть не зацікавленим історією, якщо сам засновник музею розповість про перлини його фондів.

Це реалізується завдяки технології virtual reality або українською — віртуальна реальність — різновид реальності в формі тотожності матеріального й ідеального, що створюється та існує завдяки іншій реальності. У більш вузькому розумінні — ілюзія дійсності, створювана за допомогою комп'ютерних систем, які забезпечують зорові, звукові та інші відчуття. VR за участю багатьох користувачів вже активно інтегрується в музейні простори, наступним кроком буде розвиток можливості участі кількох користувачів [3, с. 16]. Її різновид, технологія доповненої реальності (augmented reality), дозволяє користувачеві бачити реальне довкілля з віртуальними об'єктами [9, с. 355]. Доповнення сприйняття — один із трендів розвитку музейної справи — це продовження тренду створення доповненої реальності, але за допомогою модифікацій сприйняття самої людини.

Інший потенційний тренд — часткова автоматизація екскурсій, що можлива за допомогою роботів та віртуальних помічників (зокрема, відомих діячів Харківщини, що можуть розповідати про епоху, в якій вони жили). Це чудове сприяння співробітникам музею, особливо якщо у випадку великого напливу відвідувачів. Такі механізми можливо оснащувати додатковими мультимедійними засобами. До того ж є деякі інші технології, які вже декілька років запроваджують інші музеї, які зробили б майбутню виставку з історії Харківщини XX—XXI ст. більш яскравою та цікавою для відвідувачів. Насамперед, це запровадження сенсорних інформаційних кіосків — універсального формату інтерактиву, який дозволить задовольнити потребу відвідувачів, особливо наймолодшої їх частки, у тактильному контакті з тим, що зберігається у музеї, не ризикуючи станом збереження експонатів. Інформаційні кіоски можуть містити додаткову інформацію. В умовах обмеженої площі для експозиції, присвяченій XX—XXI ст., вже очевидною є потреба економії місця при висвітленні кожної теми. Тож інформаційні кіоски

стануть виходом, коли буде необхідним додатково освітити ключові історичні події Харківщини, наприклад, мапи бойових дій Другої Світової війни, подробиці революції 1917—1921 рр., фрагменти спогадів очевидців подій Голодомору, епохи перших космічних польотів, проголошення Незалежності, детальнішу інформацію про функціонування того чи іншого технологічного приладу, представленого в експозиції тощо [2, с. 81].

Стандартне програмне забезпечення можна наповнити текстом, фото, відео, аудіо, PDF. При цьому інформаційний кіоск досить мобільний, що уможливорює його розташування в будь-якій точці музею. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова вже має досвід використання подібних сенсорних інформаційних кіосків і спостереження за відвідувачами виставки «Слобожани» показало високий рівень зацікавленості до даного елементу музею.

Ігрове програмне забезпечення, завантажене на сенсорний кіоск, передбачає наявність вікторин та інших простих ігор («Меморі», «Знайди відмінність», «Філворд») і ідеально підходить для музею, де часто бувають відвідувачі різних вікових груп. Ігрові елементи у додатку захоплять дітей у знайомство з експозицією музею. Ігрове ПЗ, представлене у вигляді унікальних ігор, розроблене спеціально за тематикою експозиції, допоможе зайняти дітям руки, закріпити почутий матеріал та отримати позитивні враження від експозиції. Наприклад, гра типу «Меморі» дозволить дітям доторкнутись через сенсорний екран до нагород Другої світової війни, дізнатись та запам'ятати їх.

На інтерактивній карті, завантаженій на сенсорний кіоск, може відображатись інформація, прив'язана до географічних даних: міста, районів, пам'ятки, виробництва тощо. Інтерактив може бути доповнений фізичним макетом картки, що відображає інформацію з розділів кіоску. При виборі конкретної локації у додатку на карті «світиться» точка, що відповідає вибраному розділу. Це дуже актуально при висвітленні подій Другої світової війни та під час розповіді про воїнів-інтернаціоналістів та місць їхньої бойової слави.

Існують спеціалізовані веб-платформи, що роблять можливим розроблення музейних додатків, аудіогідів застосування 3D, VR та AR технологій. Серед них MozaBook [14] — відкрита платформа, яка дає змогу додавати різні інструменти з мережі інтернет. Це може бути віртуальна екскурсія іншими музеями

світу або демонстрація експонатів з фонду, які не можуть бути експоновані, або тих, що в колекціях немає. ArtformAR [8] — технологія доповненої реальності для музеїв — спеціальний додаток, завдяки якому можна додавати анотації до окремих елементів експозиції та відстеження локації всередині музею. DeFrame [10] — платформа, що створює віртуальний контент до об'єктів експозиції та пропонує інструменти залучення відвідувачів. Mozaik Education [15] надає можливість використання 3D моделей та різних додатків з наявністю українського контенту. Locatify [13] залучає відвідувачів шляхом навігації та керівництва під час просування експозицією. Muselity [16] — додаток інтерактивного розширеного контенту з аудіо-гідом для музеїв з можливістю додавання голограми, відео, аудіо та надсилання повідомлень.

К. Ю. Дубін вже розробив перелік вдалих прикладів аудіозаписів для доповнення майбутньої експозиції. Інформація може подаватись не тільки у візуальному вигляді, але і в аудіо форматі — звернення Ю. Левітана про початок війни (або її закінчення), запис спогадів О. Леонова про вихід у відкритий космос і так далі. Такі нескладні елементи значно покращать атмосферу експозиції і зумовлять занурення відвідувача в епоху [2, с. 81—82]. Це відносно недорогий та об'єктивно дуже ефективний спосіб посилення емоційного сприйняття експозиції, бо відвідувач не лише дивиться на фотографію, а ще й чує особу або музичні композиції, пов'язані з епохою. Це можна реалізувати завдяки колонкам, навушникам або відсилаючи відповідний файл відвідувачу, який відскакував QR-код.

Натхненням для розмови про інноваційні засоби підсилення емоційного сприйняття експозиції відвідувачем стають технології 4DX, які використовують кінотеатри для тих самих цілей. 4DX — додаткова технологія, яка використовується для перегляду повнометражних фільмів, яка дозволяє переглядати художні та анімаційні фільми з додатковим набором спецефектів, що посилюють враження від перегляду та повного занурення у передачу сюжету. 4DX передбачає використання візуально-дотикальних та нюхових доповнень, зміни положення глядацького місця у просторі синхронно з відео та звуковою доріжкою [12]. Проте якщо рух, обертання та поштовхи крісел або водяні бризки неможливі та небезпечні для музейних експонатів, то вітер, миготіння стробоскопів та додання ароматів можуть

вдало використовуватись в залах за умов забезпечення кондицій збереження музейних експонатів. Наприклад, демонструючи радянську парфумерію, можливо розмістити біля вітрини ароматизатори з відповідними ароматами, щоб відвідувач, який ніколи не тримав у руках «Потрійний одеколон» або «Червону Москву» здобув новий досвід, незабутні враження та добре їх запам'ятав. Або, входячи до однієї з реконструкцій радянських кімнат, відчувати запах фруктів, свіжого хліба або квітів, що вдихне життя в оточуючі його експонати. Найдорожчий варіант — це електронний освіжувач повітря, що діє за принципом пульверизатора. Кожен апарат можна запрограмувати, і тоді він буде розбризкувати ароматизатор з певною частотою, як наприклад, подається запах в торговий зал кожні 5 хв. Також встановлюється режим роботи електронного освіжувача — денний/нічний або цілодобовий, можна вибрати вихідний день. Кількість пристроїв залежить від площі та планування виставочної зали. Вартість електронних приладів для ароматизації — від 30 до 150 \$, в залежності від потужності та фірми-виробника. Економний спосіб наповнити частину виставки пахощами — ароматні полімерні пластини, які кріпляться на звичайні лампи та при нагріванні починають приємно пахнути. Також закордонні магазини задля залучення покупців миють вітрини відповідними ароматизованими засобами.

Таким чином, пошук додаткових впливів на емоційне сприйняття експозиції відвідувачем є актуальною темою для побудови музею 2023 р. — музею майбутнього, де виставка, екскурсивод і відвідувач є учасниками розмови про минуле Харківщини, де історія це не лише сукупність фактів про минуле, а ще й переплетіння людських історій, які сучасні технології допоможуть показати та відчувати глибше.

Джерела та література:

1. Гендзюрівська О. О. Технології AR (Augmented reality) як вид музейної комунікації // *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. Харків: Майдан, 2019. С. 25—31.
2. Дубін К. Ю. Використання інтерактивних елементів у оновленій експозиції ХІМ імені М. Ф. Сумцова // *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. Харків: Майдан, 2019. С. 80—85.
3. Носов Н. А. Словарь виртуальных терминов. Москва: Путь, 2000. 89 с.
 4. Роман І. О. Моделивання нової експозиції у світлі сучасних тенденцій // 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. Харків: Майдан, 2019. С. 69—76.
 5. Фененко А. О. Комунікаційний підхід у структурі музеологічного знання // Двадцять шості Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2020. С. 49—55.
 6. Шевцов І. П. З досвіду використання технології віртуальної реальності в деяких музеях світу // 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. Харків: Майдан, 2019. С. 76—80.
 7. Шевцов І. П. Актуальний досвід впровадження технології доповненої реальності в музеях світу // Двадцять шості Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2020. С. 55—59.
 8. ArtformAR. URL: <https://artformar.com>
 9. Azuma T. R. A Survey of Augmented Reality // Presence: Teleoperators and Virtual Environments. 1997. Vol. 6. № 4. P. 355—385.
 10. DeFrame. URL: <https://www.deframe.nl/>
 11. Giannini T., Bowen J. P. Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19 // Heritage. 2022. Vol. 5. P. 192—214.
 12. Hoishan Chan. 10 of the world's most enjoyable movie theaters. 4DX, Seoul, South Korea. URL: <https://web.archive.org/web/20181225093307/http://www.cnn.com/travel/article/coolest-movie-theaters-world/index.html>
 13. Locatify. URL: <https://locatify.com/>

14. MozaBook. URL: <https://www.mozaweb.com/uk/mozabook>
15. Mozaik Education. URL: <https://www.mozaweb.com/en/euler3d>
16. Muselity. URL: <http://musar.mx/>
17. Museum Definition. URL: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>

ДОСВІД І УРОКИ РОБОТИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА З ІНТЕРНЕТ-АУДИТОРІЄЮ

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

Вплив інтернет-мережі на реальний світ уже давно став вагомим фактором, який неможливо ігнорувати. Зокрема, в Україні за статистикою початку 2021 р. кількість користувачів мережі досягала майже 30 мільйонів осіб, що становило дві третини населення країни [3].

Природно, що в установах культури обговорюється необхідність максимального розширення своєї присутності в інтернет-просторі, розглядаються варіанти розвитку маркетингових стратегій, що зроблять установу привабливою. Причому множаться не лише інформаційні канали, які у випадку з Харківським історичним музеєм імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) представлені офіційним сайтом та сторінками у соцмережах, але і самі методи роботи з аудиторією. За останні роки співробітники ХІМ тестували цілу низку різних форматів: публікації у широкому доступі популярних статей, створення історичних квізів-вікторин, відео-розповіді про атрактивні музейні предмети, стрімінгові лекції і конференції, онлайн-екскурсії тощо. Процес переходу до названих форматів суттєво прискорили вимушені локдауну 2020—2021 рр., а також дистанційна робота під час війни у 2022 р. За останніх два з половиною роки онлайнова комунікація набула безпрецедентної важливості для культурницьких (власне також і освітніх) організацій, зокрема і ХІМ. Очевидно, що це питання є наразі вкрай актуальним не тільки для музейників, але і для українського суспільства загалом,

адже у стресовій ситуації війни заклади культури мають стати тими хабами, які виступлять на інформаційному фронті і забезпечать підтримання морального духу українців. Щонайширше це можна зробити саме через інтернет-простір.

Викликам вимушеної дистанційності у ХІМ загалом були знайдені адекватні рішення. Так для комунікації музейників між собою було налагоджено інформаційну систему, що являє собою багатопрофільний внутрішній месенджер та базу даних. Крім того, відбулось швидке перебудування на регулярне проведення Zoom-конференцій для робочих нарад. Подібним чином були віднайдені формати для онлайнкової роботи із зовнішньою аудиторією: зокрема проекти «Історія одного експонату» та «Бачити більше». Загалом ХІМ має в чому показати приклад успішних інтеграцій онлайнкових проектів для інших установ. Але, разом з тим, набутий досвід надає нам деякі уроки, адже завданням є не вдоволення досягнутим, а подальший рух і розвиток. На цьому місці необхідно визначити, чого саме музей очікує від роботи з інтернет-аудиторією. Очевидно, що такими цілями є розширення впізнаваності музейного бренду (заради цього у 2021 р. для ХІМ було також розроблено брендову айдентику) у Харкові та Україні, створення позитивного іміджу сучасної і цікавої установи, інтелектуальний та культурний продукт якої хочеться споживати. Це має відобразитись у збільшенні аудиторії представницьких сторінок музею в соціальних мережах та подальшому збільшенні уже реальних відвідувань закладу, адже цікавий онлайн-продукт в нашому випадку таки має підводити до бажання очного візиту для харків'ян та гостей міста.

Першим маркетинговим правилом для будь-якої сучасної установи чи сайту є розуміння свого споживача: хто він і чого хоче. Тож ми маємо визначитись, хто дивиться і дивитиметься наш контент, і що вони з цього отримують. Така постановка питання не нова для музеїв. Власне ХІМ щорічно відстежує портрет найпоширеніших категорій своїх реальних відвідувачів. Основною аудиторією спрямування зусиль є студентська і учнівська молодь. Вочевидь саме на них буде спрямований також інтернет-продукт. Але сам цей простір має свої певні особливості роботи. Наживо у музей в більшості випадків молоді люди приходять у складі організованих груп у рамках навчальних програм. Певним аналогом можна назвати стрімінгові лекції та

семінари. А от у регулярних соцмережах, youtube-акаунті та на сайті закладу про подібну організацію потоку годі й говорити.

З огляду на заявлену орієнтацію на молоду аудиторію, видається доречним загортати освітній контент в розважальну обгортку. Адже конкурувати у сучасному світі музеям доводиться із низкою надпотужних розважальних індустрій, які вже зайняли основні сектори інтернет-простору. Хорошим прикладом успішності у цій конкуренції є історичні канали та спільноти у соцмережах, що іноді досягають півмільйонних аудиторій [1]. Їх можна критикувати за те, що вони не надають системних історичних знань. Але ж вони пробуджують цікавість своєї аудиторії до історії як такої. Золотими правилами подібних спільнот є красива картинка та стислість інформації. Перше важливе тим, що сучасний світ є світом зображень. Запорукою привабливості є зовнішній вигляд продукту. Друге — стислість тексту — обґрунтоване особливостями сучасної масової культури, однією з головних елементів якої є динамічність і швидка зміна інформації. Сучасне кіно — тим більше молодіжні блокбастери — знімається короткими кадрами; поруч із книжками все більшого поширення набувають графічні романи — тобто комікси. Так, одним із найуспішніших українських проєктів останніх років є комікси «Воля» у жанрі альтернативної вітчизняної історії [4]. За цим же шаблоном — красива картинка і короткий факт або стислий коментар — створюються успішні історично-пізнавальні проєкти у соцмережах. Подібний принцип бажано впровадити на музейному телеграм-каналі, присвятивши його музейним експонатам та історії Харківщини. Привабливою картинкою можуть стати неznані широкому загалу історичні фотографії Харкова з музейних фондів. Важливо наголосити, що такий контент має бути в першу чергу розважальним, а не освітнім. Найпершою ціллю має стати демонстрація, що музей — це демократично, цікаво і зовсім не нудно. Спробою втілити цей принцип була публікація коротесеньких — на кілька секунд — відеофрагментів у рамках проєкту «Бачити більше». Але цей експеримент поки що залишився епізодичним, а задля досягнення результатів і зростання інтересу до каналу потрібні певний час і сталість.

Зазначене не обумовлює необхідність зовсім відмовитись від довгих пізнавальних чи аналітичних текстів. Вони також мають свою аудиторію. Мова йде про її розширення та різноманітність

контенту. І якщо статті співробітників ХІМ доволі часто стали з'являтися на сайті з 2020 р. у рубриці «Історія одного експонату», то жанр «короткого факту» досі лишається незадіяним.

Іншим перспективним напрямком є переведення пізнавального історичного контенту у відеоформат. Протягом 2021 р. відбувалась реалізація візуального проекту «Бачити більше». В цілому його можна вважати успішним. Але досвід реалізації виявляє низку моментів для покращення, що в основному пов'язані із надлишковим офіціозом. Заздалегідь прописані тексти місцями звучать безбарвно, через що поведінка ведучих виглядає дещо неприродною. Іншим моментом, на який варто звернути увагу, є актуальність історичних подій для сучасного глядача. Тобто, для чого взагалі людям це потрібно знати. Пошук зв'язку між минулим і сучасним світом, впливу історичних процесів на наше сьогодення різко актуалізує історію як науку і підвищує інтерес до неї у пересічних громадян. Тож такий зв'язок пропонується підкреслювати у музейному контенті: зазначати спільні риси минувшини із тим, що нас оточує сьогодні, висвітлювати конкретні механізми того, як колись зароджувались і розвивались тренди сучасності.

Хорошим поштовхом до розширення музейної інтернет-аудиторії можуть стати спільні проекти з «відомими іменами»: блогерами, істориками, іншими музеями тощо. Так спільна робота команди «Бачити більше» з великим YouTube каналом «Фартовий колекціонер» [2] відкрила музей для нової аудиторії і різко збільшила кількість підписників на дві сотні осіб власне музейного каналу. Тож це інструмент, який корисно мати на увазі.

Отже, сьогодення нам чітко вказує на необхідність поширення і розвитку презентації музею в інтернет-мережі. А разом з тим вимагає звертати увагу на закони цього простору, де споріднені організації та проекти мають успіх (вимірюваний кількістю і лояльністю аудиторії), коли вони роблять свій продукт — фото, відео роботи, або ж тексти — перш за все цікавим для великої кількості молодого населення країни, коли цей контент є динамічно викладеною ненав'язливою інформацією з привабливим візуалом.

Джерела та література

1. Телеграм-канал «Історія». URL: https://t.me/history_0o
2. Фартовый коллекционер. URL: <https://youtu.be/XQwRTdtOjNo>

3. *Deutsche Welle*. За рік українців у соцмережах стало більше на сім мільйонів. URL: <https://www.dw.com/uk/za-rik-karantynu-kilkist-ukraintsiv-u-sotsmerezkhakh-zroslo-na-sim-milioniv/a-56899697>
4. *THE WILL PRODUCTION*. URL: <https://thewill.com.ua/>

ВДОСКОНАЛЕННЯ МУЗЕЙНОГО ПРОСТОРУ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА В СВІТЛІ ВИМОГ СУЧАСНОГО МУЗЕЙНОГО БУДІВНИЦТВА

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

Останнім часом музеї України були спрямовані на активний пошук сучасної філософії свого буття, стратегій розвитку, нового інструментарію та технологій, за допомогою яких вони можуть трансформуватися, досягнути і розвинути місію сучасного музею в швидко мінливому середовищі [4]. Та з кінця лютого 2022 р., коли Російська Федерація розпочала повномасштабну війну проти України, задачі і стратегії музеїв дещо змінилися. На жаль, з моменту свого нападу підступний ворог безупинно піддає ракетно-бомбовим ударам міста і села, руйнує інфраструктуру, вбиває мирних жителів нашої країни, і намагається стерти з лиця землі безцінні пам'ятки української історії, культури та мистецтва. Не є винятком і наше прикордонне місто Харків, що зазнає регулярних обстрілів зі сторони ворога. Через постійні обстріли чимало харків'ян залишили свої домівки та переїхали в більш безпечні місця в межах країни або виїхали за кордон, а більшість організацій припинили свою діяльність. Повномасштабне вторгнення змусило більшість музеїв, що знаходяться на територіях, де ідуть активні бойові дії, зачинитися або працювати відділено. У цей складний час, коли ворог знищує все, що трапляється на його шляху, головна задача музейників зберегти історико-культурну спадщину і надбання попередніх поколінь, зробити все можливе, щоб врятувати свої колекції. Тож сьогодні, попри вибухи і сирени, КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» працює і співробітники

докладають максимум зусиль до збереження безцінної колекції музею.

На превеликий жаль, наразі, коли Україна протистоїть вторгненню Росії, важко планувати майбутнє, бо невідомо скільки ще триватиме ця агресія. Проте можна визначити загальні напрямки стратегічного розвитку музею післявоєнного періоду і на що слід буде звернути особливу увагу. Останнім часом наш музей визначав свою візію, вирішував першочергові завдання капітального ремонту будівлі та робив перші кроки до модернізації та осучаснення своїх експозиційних залів. Тож нарівні з цими питаннями, на порядку денному у післявоєнний період буде створення нових осучаснених експозицій та виставок, і зокрема експозиції з висвітлення тих сумних подій, що відбуваються зараз в Україні. Нова експозиція має не лише трактувати хроніку військових дій та переломних моментів війни в Україні, а й розкривати ключові події військового вторгнення саме на Харківщині. Почесне місце в експозиції слід буде надати висвітленню долі і подвигу тих людей, хто робив і робить все задля Перемоги. А саме:

- військослужбовцям Збройних сил, Національної Гвардії та Прикордонної служби України, які героїчно захищають Харків і населені пункти Харківської області та дають відсіч запеклим атакам російської армії, які захищали і захищають кожний метр рідної землі й кожную частинку нашого серця;

- бійцям Територіальної оборони (зокрема 127 харківської бригади на чолі з комбригом Романом Грищенко), які тримають частину фронту на півночі й сході Харкова;

- рятувальникам Державної служби України з надзвичайних ситуацій, які героїчно гасять пожежі після вибухів, проводять аварійно-рятувальні роботи з розбирання завалів зруйнованих будинків, що виникають внаслідок ракетних обстрілів, рятують людей, а також знаходять і вивозять в безпечне місце для подальшої утилізації уламки ракет РФ;

- службовцям Національної поліції України та СБУ, які забезпечують порядок у місті;

- лікарям і медпрацівникам, які працюють беззмінно, майже живуть у лікарнях і щоденно рятують людські життя;

- працівникам Укрзалізниці, які декілька місяців з моменту військового вторгнення в надзвичайно складних умовах евакуювали людей в безпечні регіони;

— співробітникам Метрополітену, які працювали беззмінно, оскільки декілька місяців станції харківського метро цілодобово працювали як укриття і бомбосховища для людей;

— волонтерам, які ціною свого життя підтримують наших захисників та цивільних всім необхідним, допомагають військовим госпіталям і лікарням, а також приходять на поміч громадянам України виїхати з тимчасово окупованих територій Харківської області;

— комунальникам міста, які іноді попри небезпеку, забезпечують городян водою, електрикою, газом, вивозять сміття, прибирають місто від наслідків обстрілів ракетних ударів РФ, розбирають завали зруйнованих будинків;

— пересічним городянам, які попри небезпеку, не залишили свої домівки і намагаються не лише вижити, а й покращити життя тих мешканців, що також залишилися у місті (наприклад харків'янин Григорій Щербань є ініціатором квіткові терапії під час війни, він щосуботи купує квіти і дарує їх волонтерам і жителям міста [1]);

— мешканцям населених пунктів Харківської області, які опинилися в окупації;

— громадянам України, що залишили домівки та стали вимушеними переселенцями та біжінцями;

— українській діаспорі, яка очолила волонтерський рух за кордоном тощо.

Також при будівництві нової експозиції слід звернути увагу на те, що останнім часом найбільш вагомою місією кожного музею визнавалося формування громадянина і важливим моментом у цьому процесі була цінність самої людини, її унікальність та право на участь у всіх суспільних процесах. На жаль, реальністю у наші дні як наслідок війни є інвалідність. Чимало цивільних українців і військовослужбовців, які захищали нашу країну і виконували свої військові обов'язки, отримали поранення, контузії, каліцтва та різні захворювання. Тож наш музей, який є осередком культурного надбання України, просвітницької та дозвіллевої діяльності, має враховувати цей факт і стати доступним для всіх (інклюзивним). Експозиційний простір нашого закладу має бути пристосований для інвалідних та дитячих візків. Безбар'єрна участь в культурному житті усіх членів суспільства має стати одним із пріоритетних напрямків діяльності музею післявоєнного періоду. Люди з інвалідністю мають

право користуватися спільними культурними та інформаційними ресурсами у доступних для них форматах [2].

Основними ознаками інклюзивності є: доступність музейного закладу для усіх категорій відвідувачів; комунікативна компетентність усіх працівників музею, яка передбачає здатність ефективно взаємодіяти із даними відвідувачами, проводити для них екскурсії і заходи з врахуванням особливостей відвідувачів, а також організація спеціальних (наприклад тактильних) виставок, спільних проєктів та інших інклюзивних культурних проєктів [7].

Тож при вдосконаленні музейного простору слід звернути увагу на наступні моменти:

- забезпечення доступу до музею та експозицій музею осіб з інвалідністю;

- обладнання входів музею пандусами та оснащення кнопкою екстреного виклику, що дозволить запросити робітника музею для надання допомоги відвідувачам, які завітали до нашого закладу;

- облаштування картами та схемами, тактильними схемами, інформаційними табличками, табличками підписаними шрифтом Брайля та іноземною мовою (англійською) для орієнтування у будівлі музею;

- обладнання експозицій музею етикетками надрукованими шрифтом Брайля та іноземною мовою (англійською);

- обладнання етикетками та пояснюючими текстами збільшеним шрифтом;

- трансляцію довідкової інформації щодо відвідування музею, орієнтації в музеї іноземною (англійською) та жестовою мовами (можливо на екрані телевізора, комп'ютера чи інших мобільних пристроях) для орієнтування у будівлі музею;

- адаптування сайту музею для можливості користування іноземцями та людьми з інвалідністю, де можна розмістити аудіоекскурсію для людей з порушеннями зору та відеоекскурсію жестовою мовою. Причому слід врахувати взаємодію спеціального програмного забезпечення з веб-сайтами та мобільними додатками;

- обладнання вбиральні для людей з інвалідністю та для батьків із дітьми (пеленальні столики) тощо;

- створення в експозиціях та фойє музею рекреаційних зон для відпочинку людей тощо.

Не варто забувати і про той факт, що саме культура і культурні продукти, творчі ініціативи є найкращим способом соціалізації та реабілітації людей з інвалідністю [3]. Тож, другим питанням для наукових співробітників музею буде підготовка екскурсій та інклюзивних культурних продуктів для різних категорій відвідувачів, створення інклюзивного аудіогіда (україномовної екскурсії з тифлокоментаріями та звуковими ефектами для людей з порушенням зору), відеогіда з перекладом жестовою мовою тощо. Крім того, наш музей має також розпочати розробку комплексу заходів щодо забезпечення доступу до колекцій та основних експозицій музеїв для людей з інвалідністю та створення належних умов їх обслуговування. Наш музей має адаптуватися до вимог часу, стати відкритою системою єдиного простору, комунікації, взаємообміну, діалогу та спільної дії. Взагалі інклюзія у музеї — це довгострокова стратегія, що потребує терпіння і терпимості, систематичності і послідовності, безперервності та комплексного підходу до її реалізації. І до її розробки слід буде залучити експертів, які спеціалізуються у галузі реабілітації сліпих, інвалідів на візках, інвалідів з вадами слуху, людей з особливими освітніми потребами тощо. Саме такі спеціалісти підкажуть як правильно спланувати і встановити необхідні пандуси, підйомники, які допоможуть дістатися інвалідам на візках до музею та до найвищого поверху. Корисними будуть і консультації з фахівцями шкіл для сліпих, щоб встановити необхідні орієнтири та огороження у приміщенні музею. Варто також провести бесіди і опитування серед людей з інвалідністю, їхніх батьків та оточуючих, що саме ми можемо для них зробити, як правильно організувати територію навколо музею, музейний простір, щоб їм було зручно дістатися до будівлі музею і перебувати у нашому закладі.

Слід зазначити, що концепція забезпечення доступу осіб з інвалідністю до культурного життя країни, піклування про доступність різноманітних послуг для осіб з інвалідністю, відображені в Національній стратегії зі створення безбар'єрного простору в Україні, яка була прийнята 14 квітня 2021 р. на засіданні Кабінету Міністрів України і має реалізовуватися до 2030 р. [6]. Також про важливість формування культури сприйняття особи з інвалідністю як повноправного учасника суспільного життя та необхідність створення належних умов для забезпечення рівних прав та можливостей людей з інвалідністю йдеться

і у затвердженому головою Харківської обласної державної адміністрації 31 травня 2021 р. № 346 Національному плані дій з реалізації Конвенції про права осіб з інвалідністю на період до 2025 р. [5]. Тож саме ці нормативні документи слід врахувати при розробці стратегічного плану розвитку нашої установи у післявоєнний період.

Підводячи підсумки усього вищезазначеного, слід зауважити, що при розробці стратегічного плану розвитку КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» після війни першочерговими завданнями буде створення експозиції, присвяченої протистоянню України проти агресії Росії і вирішення питання інклюзії. Після війни музей має обов'язково розробити та поступово впроваджувати в життя комплекс заходів з вирішення питань рівності, розмаїття, інклюзії і доступності нашого музею для усіх категорій відвідувачів. У нашому закладі комфортно має бути усім відвідувачам: різновіковим особам, людям із різними типами порушення здоров'я чи інвалідністю, батькам з немовлятами та дітьми, іноземцям, що не знають мови тощо. Запропоновані аспекти вдосконалення музейного середовища мають змінити наш музей, зробити його простір доступним для усіх категорій відвідувачів і перетворити його на улюблене місце пізнавального дозвілля, де відвідувачі почуватимуть себе комфортно і затишно. Для колективу нашого музею це буде унікальна можливість спробувати створити в Україні сучасний історичний музей, який би не поступався закордонним аналогам.

Джерела та література

1. Ішук О. Харків'янин дарує квіти волонтерам та городянам. URL: <https://www.sq.com.ua/ukr/novini/12.07.2022/xarkivyanin-daruje-kviti-volonteram-ta-gorodyanam>
2. Конвенція про права осіб з інвалідністю. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text
3. Поляк О. В. Проблеми соціальної реабілітації осіб з обмеженою дієздатністю — «духовна реабілітація». URL: <http://ap.uu.edu.ua/article/447>
4. Пошивайло І. Світ відзначає День музеїв під гаслом «Музеї за рівність: різноманіття й інклюзія». URL: <http://www.prostir.ua/?news=svit-vidznachaje-den-muzejiv-pid-haslom-muzeji-zarivnist-riznomanittya-j-inklyuziya>

5. Про затвердження Національного плану дій з реалізації Конвенції про права осіб з інвалідністю на період до 2025 року. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-zatverdzhennya-nacionalnogo-pla-a285r>
6. Про схвалення Національної стратегії із створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/366-2021-%D1%80#Text>
7. Філіпчук Н. О. Взаємодія музейного працівника з відвідувачами в умовах інклюзивного освітнього середовища. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/18734/1/51_Filipchuk.pdf

МЕТОДИ ЗАЛУЧЕННЯ ВІДВІДУВАЧІВ ДО МУЗЕЇВ. СУЧАСНИЙ ДОСВІД ЄВРОПИ ТА УКРАЇНИ

Масленникова Марина

Дмитрівна,

*мол. науковий співробітник ХІМ
імені М. Ф. Сумцова*

Сучасність диктує і вимагає від культурних інституцій йти у ногу з часом, адже нові технології та велика різноманітність способів подачі інформації кардинально змінили правила гри. На сьогоднішній день мало бути найстарішим музеєм з найкращою колекцією історичних цінностей або ж шедеврів мистецтва. Сьогодні успішність культурної інституції залежить від вміння швидко адаптуватись та прислухатись до побажань і очікувань відвідувачів: потрібно інтригувати, дивувати, створювати неочікувані проекти-мікси на перетині сфер і напрямків, щоб привертати увагу аудиторії, залучаючи нових відвідувачів і піднімати свою популярність в соціальних мережах.

В європейських країнах сфера культури та музеєзнавства вважається не тільки соціокультурною складовою в житті суспільства, а й являє собою важливий чинник соціально-економічного розвитку, розглядається як один із чинників формування конкурентоспроможності країни в сучасному глобалізованому світі. На музейну справу дивляться як на одну із складових в розв'язанні економічних, політичних і соціальних проблем [1].

Світові музейні установи вже давно йдуть шляхом модернізації музейних установ, активно використовують всі доступні методи долучення нових відвідувачів до музеїв та галерей.

Наприклад Бруклінський музей, який у 1997 р. очолив Арнольд Леман, ставив собі за мету розширити та зацікавити відвідувачів, адже до цього інституція була відома переважно своєю колекцією єгипетського мистецтва. У підсумку музей став прикладом довготермінового репозиціонування, завдяки чому вдалось привернути увагу громадськості, покращити відвідуваність та залучити ширшу аудиторію. Основним кроками в цьому напрямку були: ребрендинг будівлі — скляне оснащення фасаду, знесення паркану, відкритий простір для пікніків на газоні; безкоштовний вхід у першу суботу кожного місяця, день, що завершувався двогодинною танцювальною вечіркою. Це дозволило залучити 10 тисяч додаткових відвідувачів (до стандартних 12 тисяч). Контroversійні виставки, які викликали ажіотаж і розголос у пресі (на одній з виставок музей представив роботу «Пресвята Діва Марія» Кріса Олфі, на якій було зображено чорну Богородицю). За відсутності коштів для виставок-«блокбастерів» Бруклінський музей звернув увагу на проекти популярної культури: «Нація хіп-хопу», «Зоряні війни: Магія міфу» і т. д. «Це елементи того, як ми посилюємо музейний бренд», — відзначав директор А. Леман. У 2015 р. середній вік відвідувачів знизився до 35 років, тоді як раніше становив 55+ [11].

Ще один із найпопулярніших музеїв світу Лувр у Парижі, не зважаючи на великий приплив відвідувачів, продовжує впроваджувати нові методи залучення нової аудиторії та активно популяризує свою колекцію. Одним із привабливих чинників для аудиторії є пропозиція музеєм найширшого спектру заходів. Так, на власному сайті музею можна ознайомитися із виставками та заходами, які будуть проводитися в найближчий час. В спеціальних графах є можливість вибрати лекцію чи екскурсію, яка підходить під певні категорії відвідувачів. Все у музеї розроблено так, щоб будь-який турист, навіть той, хто зовсім не знає мову, відчував себе комфортно. Для того, щоб не заблукати в численних залах музею, біля входу можна безкоштовно взяти поверховий план Лувру, там є брошури на самих поширених мовах світу. Також будь-якої миті план можна відкрити на планшеті або телефоні, завантаживши pdf-документ із сайту. Крім того, Лувр має офіційний додаток для Андроїд і iPhone, де теж зібрана

вся корисна інформація. Популярності музею свого часу сприяла співпраця із світовими зірками. В музеї відбувалися зйомки кліпу Бейонсе та Jay-Z, який вони зняли в залах музею. Варто зазначити, що в Луврі створена так звана Touch Gallery, де проходять тематичні експозиції для людей з вадами зору, а також дітей та й просто всіх охочих дослідити на дотик зліпки з музейних творів мистецтва (переважно скульптур — як стародавніх, так і сучасних). Раз на кілька років експозицію змінюють, а вже зняті з показу експонати подорожують іншими музеями як гостьові виставки. Подібних прикладів можна віднайти досить багато. Адже цей шлях — створювати та надавати вільний доступ до копій чи то 3D-моделей творів мистецтва — логічний з точки зору збереження самих артефактів [13].

Вражаючим є досвід лондонського музею Вікторії та Альберта, що має велику колекцію творів мистецтва та дизайну — кераміки, скла, текстилю, художнього металу, меблів, поруч зі скульптурою, живописом, графікою та фотографією. Тут інтегровані багато можливостей для інтерактивного пізнання та участі. Комп'ютери з сенсорними екранами розташовані по музею, в них є ігри з різними рівнями складності, вікторини, тематичні тури, можливість запостити свої враження та почитати коментарі інших відвідувачів. Звісно, є й описи експонатів та пошук по колекції. Можна торкатися копій, що розташовані поруч з деякими артефактами. Для низки об'єктів записані аудіо інтерв'ю з експертами-мистецтвознавцями, їх можна увімкнути та прослухати через динамік, розташований біля експонату. Беззвучні відеокліпи показують об'єкти з різних боків, чи ілюструють їхнє застосування. Біля деяких експонатів є бирки з питаннями — на їх звороті можна знайти відповідь. В невеличкому залі показують фільми, що пов'язані з експонованими об'єктами. Є пункт, де можна відповісти на питання, відправити послання співробітникам музею. Навчальний центр музею — простір, де є книжки, комп'ютери з базами даних, тут же можна позичити набори-путівники для сімейних відвідин. Є також стенди, де діти чи дорослі можуть збудувати архітектурну модель, приміряти історичний костюм, створити свій твір, дотримуючись певних підказок (наприклад, придумати дизайн тканини на основі текстилю з колекції музею, тут же роздрукувати його чи відправити електронною поштою). У музеї також існує відкрита майстерня, де працює запрошений художник-кераміст,

а відвідувачі можуть спостерігати за його чи її роботою, бачити різні стадії процесу створення кераміки [14].

Україна також робить певні кроки в напрямку модернізації методів залучення широкої аудиторії. Багато музейних установ вже стали на шлях оновлення та впровадження нових методів залучення відвідувачів.

Цікавим є досвід Державного природознавчого музею у Львові. Працюючи 20 років як закрита для відвідувачів наукова установа, в 2013 р. музей виграв національний грант на створення постійної експозиції. Найбагатша колекція починає відкриватися для всіх бажаючих, об'єднуючи науку і музейну справу в концепції «Динамічний музей», коли експозиція музею постійно поповнюється за рахунок наукових досліджень, що проводяться там само. Незважаючи на недостачу фінансування, музей не здається і включає фандрайзинг — успішно залучає соціально-активний Львівський бізнес, в тому числі IT-кластер. Музей на етапі становлення, але вже зараз демонструє зрозумілу стратегію, ефективний фінансовий менеджмент і наполегливість у досягненні цілей [4].

Одні із самих передових методів із залучення музейної аудиторії має Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвара Ханенків у Києві. Все в музеї налаштовано на роботу з відвідувачами різними за віком та потребами. Ознайомитися з музеєм можна як віртуально, за допомогою 3D туру, так і на місці. З 2013 р. почали діяти перші програми для людей із труднощами в навчанні та розумінні — «Трамплін» і «Музей гуртує». Пізніше до них додалася програма інклюзивних родинних майстерень «Музейхане» для родин із дітьми, які мають особливості когнітивного та сенсорного розвитку. Для людей із порушеннями зору розроблені спеціальні аудіодискрипції, які описують художні твори та навколишній простір, тактильні моделі та спеціальні тематичні зібрання тактильних матеріалів. Для родин із дітьми дошкільного віку музей проводить сімейні інтерактивні екскурсії та ігрові заняття. Для підтримки молодих осіб із ментальною інвалідністю в музеї розроблена програма арт-терапії, під час якої молоді люди отримують позитивний досвід спілкування та творчості. Для самостійних відвідувачів музею працює послуга аудіогіду. На сьогоднішній день музей Ханенків пропонує три різні аудіогіди експозицією мистецтва Європи та Візантії: 1) для дітей віком від шести років; 2) для молоді; 3) для дорослих (більш

обізнаних) аматорів мистецтва. Аудіогід експозицією мистецтва Азії є в чотирьох мовних версіях: українська, англійська, німецька, російська. У цій експозиції є також послуга короткої групової аудіоекскурсії українською та англійською мовами, що є дуже актуальним для залучення іноземної аудиторії [6].

Активно почав використання новітніх методів приваблення музейної аудиторії і Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. У 2020 р. в ньому було створено нову експозицію «Слобожани», яка знаходиться на першому поверсі музею. Надзвичайно важливим є те, що під час перегляду експонатів із деякими з них відвідувачі мають змогу взаємодіяти, що особливо важливо для дітей [3, с. 60; 10, с. 95]. Приваблює аудиторію і цікаве експозиційне рішення пронизане спільною ідеєю історичного становлення та розвитку міста Харкова а також інтерактивні панелі. Поряд з цим музей активно популяризує себе в інтернет-просторі, використовуючи сторінки в популярних соціальних мережах, таких як Facebook, Instagram та Telegram. В мережі можна знайти і власний сайт музею, на якому всі бажаючі можуть ознайомитися із виставками, які можна побачити, завітавши до музею, замовити білети чи екскурсію та почитати про найближчі заходи, лекції, які охоплюють не тільки дорослу, а й дитячу аудиторію. Також, на платформі Youtube музей має власний канал, де створив рубрику — «Бачити більше». Там постійно виходять пізнавальні відео про різноманітні музейні предмети з експозицій та фондів, що додатково сприяє популяризації колекції, а також залученню широкого кола відвідувачів з різних куточків України та світу до музею.

Активно популяризаторськими методами користується і Національний художній музей України (NAMU). На початку 2019 р. у ньому було презентовано виставку на перетині моди та мистецтва Chloé Couture, де йшлося про вплив бренду на індустрію моди у світі, що включав відкриту експозицію 30 унікальних речей, матеріали з висвітленням творчого процесу художніх директорів та добірку вінтажних журналів. Це нестандартний формат виставки для класичного українського музею, але дуже популярний за кордоном. Результати перевершили всі очікування — черга до музею була безпрецедентною, особливою популярністю проект користувався серед молоді аудиторії. Також музей розширює аудиторію, влаштовуючи кінопокази, музейні пленери, кураторські екскурсії, готуючи сувенірну продукцію

під виставкові проекти, і, навіть, запустивши арт-медитації — йога-ранки в музеї [10].

На жаль, на сьогоднішній день більшість українських музеїв не реалізують в повній мірі свій потенціал. Музейні фонди залишаються недоступними для широкого загалу не лише через брак експозиційних площ, а й через політику заборони ознайомлення громадян із фондами. Лише приблизно 10% українських музейних закладів мають власні сайти. Більшість районних і обласних музеїв навіть не мають змогу підключення до мережі Інтернет. Тільки найбільші музеї України можуть дозволити собі мультимедійні видання з метою популяризації власного закладу, експозицій та виставок [2, с. 152]. Не вирішеною проблемою для музейних закладів залишається комп'ютеризація й автоматизація обліку музейних експонатів, оцифровування найбільш цінних пам'яток культури і мистецтва. Але це питання часу, Україна вже поступово рухається до модернізації та оновлення музейних установ, що сприятиме можливості для створення цікавих експозицій а також переоцінки думки суспільства про «нудний музей» [7; 8].

Підсумовуючи, можна сказати, що протягом останніх десятиліть в європейських країнах поступово проходила зміна погляду на роль музеїв у суспільстві, оскільки музеї активно реалізують освітні програми для школярів і дорослих, сприяючи збереженню національної ідентичності, формуванню толерантності у суспільстві та сприяючи акультурації національних меншин. Вони розглядаються не лише як сховище артефактів, а й як заклади, які можуть надавати широкий спектр послуг, організовувати цікаве дозвілля і допомагати уряду реалізовувати культурні та соціальні програми. Поряд з цим, для покращення роботи і залучення більшої кількості відвідувачів, музеї західних країн широко використовують новітні технології, нові форми подачі експонатів, а також впроваджуються зміни у системі організації музейної справи [5; 12].

В українських музеях ситуація гірша, але на це є ряд вагомих причин, серед яких — вкрай слабка матеріальна база, що не дозволяє створити відповідну інфраструктуру для більш якісного обслуговування відвідувачів і надання платних послуг. Наша держава хоча і має багату історико-культурну спадщину, однак значна кількість музеїв не використовує свій потенціал повною мірою, не тільки через недостатнє державне фінансування,

а й іноді через консервативність поглядів музейних працівників, безініціативність. Але незважаючи на ці фактори, українські музеї поступово починають оновлюватися, створювати незвичайні та різноманітні, не схожі одна на одну, експозиції, які наповнені не тільки пізнавальною інформацією, а й інтерактивами, музейними заходами, цікавими експозиційними рішеннями. А також надають можливість для комфортного пізнання історії та мистецтва всім категоріям відвідувачів.

Джерела та література

1. Динамічний музей. Проект підтримки музеїв. Офіційний веб-портал. URL : <http://www.museums.org.ua/>
2. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2010. 685 с.
3. Ланкова Н. Основные методические принципы работы с детьми в музее // Музей. 2006. № 6. С. 60—63.
4. Львівський Державний природознавчий музей. Офіційний сайт. URL: http://www.smnh.org.ua/https://dt.ua/TECHNOLOGIES/google-predstaviv-3d-tur-muzejami-ukrayini-248813_.html
5. Мистецтво на вулицях: Outdoor для музеїв та галерей. Інтернет-видання «Cedra». URL : <http://www.cedra.kiev.ua/2018/05/18/mistetstvo-na-vulitsyah-outdoor-dlya-muzeviv-ta-galerej/>
6. Музей Ханенків. Офіційний сайт. URL: <https://khanenko.museum/uk/pro-musey/komanda>
7. Програма «Культ чи культура. Школа музейних компетенцій». Офіційний веб-портал «Prostir Museum». URL: <http://prostir.museum.ua/post/40913>.
8. Проект «Сучасні методи роботи музею». Український кризовий медіа-центр. URL : <http://uacrisis.org.ua/69896-u-vinnitsi-vidbuvsya-iv-vorkshop-suchasni-metodi-roboti-muzeyu-proektu-muzejvidkrity-na-remont>.
9. Ребенок в музее: новые векторы детского музейного движения. Москва: Академический проект, 2006. 176 с.
10. У свімі от кутюр: всередині виставки Chloe Couture в Києві. URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/art/magiya-kutyura-vnutri-vystavki-chloe-couture.html>
11. Хін-хон і Зоряні війни. Як музеї заманюють молодь. URL: <https://biz.nv.ua/ukr/experts/suchasni-muzeji-yak-zaluchiti-molod-mizhnarodniy-dosvid-50030395.html>

12. Knell S. *The Contemporary Museum. Shaping Museums for the Global Now*. London: Routledge, 2018. 250 p.
13. *Le Louvre. Site Officiel*. URL: <https://www.louvre.fr/>
14. *Victoria and Albert Museum. Official site*. URL: <https://www.vam.ac.uk/>

**МОЖЛИВОСТІ ОБМЕЖЕНІ, А ЗДАТНОСТІ
БЕЗМЕЖНІ: ДОСВІД РОБОТИ СВІТОВИХ МУЗЕЇВ
ТА ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА
З ЛЮДЬМИ З ІНВАЛІДНІСТЮ**

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

Проблема адаптації громадян з обмеженими можливостями здоров'я в сучасному світі набуває особливої актуальності та стає важливим завданням різних соціальних інституцій та держави в цілому. Повноцінне життя в соціумі для таких людей неможливе без отримання ними різних видів допомоги та послуг, що відповідають не лише їхнім соціальним, а й культурним потребам тощо.

У 2006 р. було прийнято важливий міжнародний документ — Конвенція про права осіб з інвалідністю, затверджена Генеральною Асамблеєю ООН. Конвенція звертає увагу країн до вирішення питання безбар'єрного середовища, тобто доступності громадських будівель, культурних місць відпочинку, спортивних споруд і транспорту для людей з обмеженими можливостями [3].

Конвенція була схвалена у грудні 2006 р. і набула чинності 3 травня 2008 р. Протягом перших п'яти років Конвенцію ратифікували 126 держав. Станом на листопад 2019 р. документ має 163 підписантів та 181 сторону. Для України документ набув законної сили 6 березня 2010 р.

Конвенція має на меті захистити інтереси сотень мільйонів осіб з інвалідністю. Вона стала першою міжнародною угодою, що зобов'язує захистити цю категорію населення. Конвенція містить 50 статей, спрямованих на захист та заохочення прав

людей з обмеженими можливостями, ліквідацію дискримінації щодо них, забезпечення їх прав на роботу, охорону здоров'я, освіту та повну участь у житті суспільства, доступу до правосуддя, забезпечення особистої недоторканності, свободи від експлуатації та зловживань, свободи пересування, індивідуальної мобільності тощо. У документі не закріплено якихось особливих окремих прав, у ньому лише зазначено шлях реалізації чинних і загальноновизнаних.

На сьогоднішній день у світі налічується понад 800 мільйонів осіб з інвалідністю.

Зазначається, що саме музеї може допомогти внести особливу роль в адаптації та реабілітації людей, які слабо бачать, слабо чують, мають психічні та інші вади.

Досвід музеїв світу показує успішність цієї практики. У 2015 р. у музеї Прадо у Мадриді з'явилася перша у світі виставка творів мистецтва, картин великих художників, намальованих для сліпих людей. Текстурована поверхня картини дозволяє пальцями зчитувати образи. Всі картини виконані за допомогою технології 3D-друку Didu, яка була розроблена в дизайнерській агенції в Іспанії. Зрячим відвідувачам даються спеціальні окуляри, щоб вони могли побачити картинку, оскільки без них можна побачити лише каламутні нашарування образів [4].

Однак, існує низка проблем, яку музеям треба вирішити для комфортного відвідування людьми з обмеженими можливостями. Насамперед багато музеїв недоступні для більшості таких людей. Одна з причин — це бар'єрні перепони: частина музеїв розташована у будівлях, що є пам'ятками архітектури. Подекуди стає неможливим встановити пандуси, підйомники, туалети тощо. Слід враховувати, що залежно від фізичного стану, відвідувачів з інвалідністю поділяють на три категорії: 1-а категорія — з обмеженими фізичними можливостями пересування; 2-а категорія — з обмеженими можливостями сприйняття навколишнього світу, з порушеннями зору та слуху; 3-я категорія — відвідувачі з загальними вадами та іншими їх видами, не включеними до 1-ї та 2-ї категорій. Для кожної з цих категорій відвідувачів необхідні умови для відвідування музею. І, на жаль, не завжди стає можливим їх створити.

Проте в деяких музеях України вже діють спеціально обладнані експозиції та виставки для вільного доступу відвідувачів з обмеженими можливостями для різних категорій.

Наприклад, у Національному музеї Тараса Шевченка впроваджені «Експерсії без бар'єрів». Це один з небагатьох музеїв Києва, де є всі необхідні зручності для відвідувачів з інвалідністю, зокрема нормативні пандуси, ліфти та інше. Крім цього надаються послуги екскурсовода з урахуванням нозологічних особливостей груп відвідувачів — перекладач жестової мови. Також є можливість переглянути деякі експозиції музею в онлайн форматі [1].

Одна із найбільших музейних інституцій України, «Мистецький арсенал», яка у своїй діяльності інтегрує різні види мистецтва, запропонувала у рамках IV Освітнього фестивалю «Арсенал ідей» інклюзивний театральний проєкт «Більше, ніж гра». Це перформативний простір, відкритий для дітей з різними можливостями, їхніх батьків та всіх охочих. Філософія інклюзії полягає у тому, що діти не мають бути ізольованими від суспільства через особливості розвитку чи інвалідність. Їхня соціальна взаємодія є необхідною для розвитку і формування особистості. Театральна лабораторія «Мистецького арсеналу» спільно з митцями та педагогами створили захопливий світ, де справжніми творцями і гравцями стають відвідувачі інклюзивного театального простору [2].

Співробітники КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» також вже багато років приймають у своїх залах людей з інвалідністю. Проводиться велика робота: від екскурсій до музейних лекцій з демонстрацією предметів із фондів та музейних заходів до різних пам'ятних дат з історії нашого краю.

Так, з 2016 р., сумісно з педагогами Харківського спеціального НВК імені В. Г. Короленко, для дітей з вадами зору був розроблений спеціальний проєкт «Історія на дотик». В рамках цього проєкту діти мали змогу на дотик вивчити різні музейні артефакти, а після цього відвідати адаптовану екскурсію. Їм дозволялось ближче підійти до експонатів та оглянути їх. Крім цього, для дітей молодших та середніх класів проводились спеціальні заняття з майстер-класами, де діти власноруч змогли виготовити традиційну українську тканинну ляльку [5, с. 95—102].

Також з грудня 2021 р. музей долучився до акції, яка покликана привернути увагу суспільства до інтеграції осіб з інвалідністю в музейний простір. Для відвідувачів з вадами слуху була проведена екскурсія: для них за допомогою жестової мови

провів екскурсію Володимир Мусатов, який також має вади слуху. Насамперед дуже важливо, що таку послугу надає саме людина з інвалідністю, адже так зникають бар'єри у спілкуванні і людина розуміє, що вона теж може бути повноцінним відвідувачем або працівником. Екскурсію проводили на музейній експозиції «Слобожани», де гості дізналися багато цікавого про минуле нашого краю та змогли побачити унікальні музейні артефакти.

Проте однією з головних проблем, з якою стикається відвідувач музею з обмеженими можливостями, є психологічний бар'єр. Багато музейних співробітників не мають досвіду роботи з даною аудиторією, вони не знайомі з правилами етикету під час спілкування з такими людьми. Розв'язання цієї проблеми можливе завдяки курсам підвищення кваліфікації, в рамках яких буде робитися акцент на тому, що в основі взаємодії з людьми з обмеженими можливостями має робитися увага насамперед на особистості людини, а вже потім на її фізичних недоліках. Так Харківська обласна фундація «Громадська альтернатива» в особі директорки Марії Ясеновської вже понад 10 років займається проблемами адаптації людей з інвалідністю в музеях України і, зокрема, у музеях Харкова [6]. Насамперед, були організовані семінари в онлайн форматі та на базі Харківського художнього музею стосовно саме психологічних бар'єрів для людей з інвалідністю під час відвідування музеїв. Складовою цих семінарів було навчання та підвищення кваліфікації співробітників музеїв у роботі з цією особливою аудиторією. Безперечно те, що такі семінари сприяють формуванню гарного іміджу музею та залучають нову аудиторію, і кожний відвідувач, незалежно від стану здоров'я, відчуває себе вільним та захищеним.

Таким чином, суспільство багато років ізолювало людей з інвалідністю від інформації, яку вони, як вважалося, не здатні сприймати. Колись медична модель сприйняття інвалідності вважалася відхиленням від норми, тобто люди з порушеннями зору, слуху тощо повинні були підлаштовуватися під інших. Але наразі медичну модель змінила соціальна: вона припускає, що проблема є не в людині з вадами, а в суспільстві. Саме суспільство має створити умови, що підходять для всіх. В свою чергу напрями роботи музеїв з людьми з інвалідністю вимагають багато сил та вкладень, але результат того вартий. Музей стає тим місцем, де процес реабілітації проходить із задоволенням та

з новими особистими відкриттями. А формування безбар'єрного середовища має починатися з подолання бар'єрів усередині нас, частково за допомогою культури.

Джерела та література

1. Екскурсії без бар'єрів / Національний музей Тараса Шевченка. URL: <http://knukim.edu.ua/ekskursiyi-bez-bar-yeriv-u-muzeyi-tarasa-shevchenka/>
2. Інклюзивний театральний проект «Більше, ніж гра» / Мистецький Арсенал. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavky/podia/inklyuzyvnyj-teatralnyj-proekt-bilshe-nizh-gra/>
3. Конвенція про права осіб з інвалідністю (Конвенція про права інвалідів) / Верховна Рада України, редакція від 06.07.2016 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text
4. Лабораторія Braille–Device / Музей мистецтва для незрячих. URL: <http://braille-device.com/uk/museum-prado/>
5. Устименко О. М. Музей для людей з обмеженими можливостями зору: пошуки комунікації // Двадцять треті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю подій Української революції 1917—1921 років. Харків : Майдан, 2017. С. 95—102.
6. Ясеновська М., Зіненко О. Крайні практики інклюзії. URL: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/ukraine/16600.pdf>

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ З ПОПЕРЕДЖЕННЯ РИЗИКІВ ВІД ВИБУХОНЕБЕЗПЕЧНИХ ПРЕДМЕТІВ ЗА ДОПОМОГОЮ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОНАТІВ

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

Після повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну 24 лютого 2022 р., значно зріс рівень забрудненості території та акваторії нашої держави вибухонебезпечними

предметами. Особливо це помітно у Харківській, Донецькій, Луганській, Сумській, Чернігівській, Київській, Запорізькій, Херсонській, Миколаївській, Одеській та Дніпропетровській областях. Така ситуація призвела до зростання рівня загроз життю і здоров'ю населення України. На сьогодні наша країна посідає 1 місце у світі за рівнем забрудненості території мінами та вибухонебезпечними залишками війни [3], тому надзвичайної актуальності нині набуло навчання громадян України із попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів усіма можливими засобами, у т. ч. музейними.

У Законі України «Про протимінну діяльність в Україні» дається визначення, що слід розуміти під навчанням щодо ризиків, пов'язаних із вибухонебезпечними предметами — це заходи, спрямовані на зменшення ризику тілесного ушкодження, спричиненого вибухонебезпечними предметами, шляхом підвищення поінформованості населення [4]. За міжнародною класифікацією, таке навчання відоме під абревіатурою EORE (Explosive ordnance risk education).

На наш погляд, музейні співробітники вищезазначених областей, могли б ефективно долучитися до процесу інформування населення про ризики від вибухонебезпечних предметів, пройшовши навчання для отримання сертифікату інструктора EORE і використовуючи у своїй просвітницькій роботі музейні предмети відповідної тематики. Саме вони допоможуть продемонструвати відвідувачам заняття, як виглядають у реальності вибухонебезпечні предмети та зроблять навчальний процес більш дієвим.

Як показує досвід розмінування країн, забруднених вибухонебезпечними предметами, лише 1 рік бойових дій призводить до 10—20 років процесу розмінування [3]. Ця ситуація вимагає від мешканців України змінити свідомість і поведінку, здобути нові знання і навички щодо своєї безпеки, зрозуміти алгоритм дій під час виявлення вибухонебезпечного предмета.

Музейним фахівцям, які займатимуться інформуванням населення про ризики від вибухонебезпечних предметів, використовуючи відповідні експонати, слід пам'ятати, що не треба занадто зосереджувати увагу на складових боєприпасів. Це зауваження дуже важливе, оскільки надмірна деталізація може викликати у слухачів зайвий дослідницький інтерес, особливо це актуально під час проведення такої просвітницької роботи серед дітей. Необхідно зауважити, що музейному співробітнику

під час демонстрації предметів не можна брати у руки, або торкатися мін, гранат, бомб, навіть, якщо вони є безпечними музейними експонатами, оскільки такі дії на підсвідомому рівні можуть викликати небажаний дослідницький інтерес у дітей. Асоціація саперів України також не рекомендує під час просвітницької роботи використовувати фото або відео, на яких зображена міна чи вибухонебезпечний предмет у руках людини [3].

Під час навчання дітей насамперед необхідно сформулювати три головні правила безпечної поведінки на забрудненій вибухонебезпечними предметами території: 1) не підходь до підозрілого предмету; 2) не чіпай підозрілий предмет; 3) телефонуй батькам або 101 із безпечної відстані [2; 3]. Надалі, протягом навчання, це необхідно повторити кілька разів для кращого засвоєння дітьми. Слід звернути увагу, що безпечна відстань до підозрілого предмету, який потенційно може бути вибухонебезпечним, складає не менше 300 метрів, тобто приблизно 600 кроків для дитини молодшого шкільного віку.

Зауважмо, що під час розгляду теми про протипіхотні міни, перш за все, необхідно зосередити увагу дітей на протипіхотній фугасній міні ПФМ-1, яка ще відома під назвою «пелюстка». Така міна має зовсім невеликий розмір і часто сприймається дітьми як іграшка. Тому про неї необхідно розповісти із самого початку, поки увага слухачів ще не розсіялася, оскільки саме ця міна несе найбільшу небезпеку для дітей.

Під час розгляду теми протитранспортних мін потрібно звернути увагу слухачів на сам термін, бо ці міни частіше називають «протитанковими», що часто призводить до нехтування небезпеки, яку вони несуть. Нерідко поряд із протитранспортними мінами встановлюються і протипіхотні міни. Асоціація саперів України наголошує на тому, що «якщо десь були виявлені протитранспортні міни, будьте впевнені, — на даній території є і протипіхотні!» [3] Найчастіше в Україні використовується протитранспортна міна ТМ-57, у якої мінімальна чутливість натиску 200 кг. Здавалося б, для більшості людей вона безпечна, але якщо ця міна знаходилася довгий час у ґрунті, її корпус піддається корозії і чутливість натиску може зменшитися до 3 кг, що вже вочевидь стає небезпечним для людини [3].

Крім того, під час навчання дітей попередженню ризиків, пов'язаних із вибухонебезпечними предметами, особливу увагу потрібно зосередити на розповіді про детонатори. Це дуже

важливо тому, що часто детонатори схожі на предмети побутового вжитку: болти і ручки. Їх розмір і кольорові метали, з яких вони зроблені, також привертають увагу дітей і викликають бажання взяти їх у руки і роздивитись. На жаль, детонатори дуже чутливі, вони можуть вибухнути у руках дитини, а це призводить до каліцтва, ампутації кінцівок, травм обличчя, утрати зору, а іноді й до летальних випадків.

Дітям необхідно знати і про міни-пастки, оскільки їх часто замасковують під виглядом дитячих іграшок, або мобільних телефонів, тому демонстрація саме цих вибухонебезпечних предметів є надзвичайно важливою.

Значну небезпеку для дітей становлять також патрони від стрілецької зброї, особливо великих калібрів. Часто загрозу від цих патронів недооцінюють, проте Асоціація саперів України зазначає, що найбільше випадків травмування людей трапляється саме від патронів [3].

Методики викладання матеріалу про ризики від вибухонебезпечних предметів можуть бути різними, однак дуже важливо залучати сучасні інтерактивні мультимедійні засоби: ноутбуки, проектори, мультимедійні презентації, які допоможуть музейним співробітникам показати те, що не можна показати за допомогою музейних предметів. Використання музейних предметів із залученням сучасних мультимедійних засобів є однією із заporук успіху освітнього процесу в музейних умовах.

Додатковими елементами проведення занять із попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів для дітей молодшого шкільного віку можуть бути малювання плакатів або знаків попередження про міни, рольові ігри, написання пісень про вибухову безпеку, розповіді із використанням казкових, мультиплікаційних, популярних героїв, таких як пес Патрон, малювання коміксів з історією про випадок знаходження вибухонебезпечного предмету і порядком дій у такій ситуації, проведення музейного квесту відповідної тематики. Просвітницька робота працівників музеїв щодо правил поведінки населення із вибухонебезпечними предметами може базуватися на проведенні екскурсій відповідної тематики, особливо, якщо в музейній установі є експозиції, присвячені подіям Другої світової війни та війни Росії проти України, що розпочалася 2014 р.

Цікавий досвід навчання дітей шкільного віку з безпечної поведінки із вибухонебезпечними предметами у польових

умовах музейні співробітники можуть побачити на відео Міжрегіонального центру гуманітарного розмінування та швидкого реагування, що розміщене на офіційній сторінці центру Facebook [1]. Вивчення досвіду колег зазначеного центру може стати у нагоді для створення відповідних занять у музейних умовах. Крім того, майбутнім інструкторам EORE, які проводитимуть роботу із дітьми щодо попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів за допомогою музейних експонатів, стане у нагоді навчальне відео «Інтерактивний урок із мінної безпеки для молодшої школи», розроблене фахівцями з освіти, дитячої психології та мінної безпеки [2].

Висвітлити всі особливості роботи із попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів у рамках однієї статті не можливо, тому рекомендуємо працівникам музеїв пройти спеціальний навчальний курс, розроблений Асоціацією саперів України згідно українських та міжнародних стандартів [3].

Виходячи із вищевказаного, у підсумку зауважимо, що музейні співробітники, маючи у своєму розпорядженні експонати відповідної тематики і пройшовши навчання на інструкторів EORE завдяки сучасним онлайнплатформам, можуть ефективно долучитися до освітньої роботи серед населення із попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів на території України, і таке навчання надзвичайно актуальне для дітей молодшого шкільного віку, враховуючи їхні вікові особливості.

Джерела та література

1. Абетка мінної безпеки / Міжрегіональний центр гуманітарного розмінування та швидкого реагування. URL: <https://www.facebook.com/ICHDRR/videos/1186484562116851/>
2. Інтерактивний урок із мінної безпеки для молодшої школи / UNICEF Ukraine. URL: https://www.youtube.com/watch?v=HO8j9_p_K90&ab_channel=UNICEFUkraine
3. Навчальний курс «Навчання з попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів» (EORE) / Асоціація саперів України. URL: <https://eoreplatform.web.app/>
4. Про протимінну діяльність в Україні: Закон України від 06.12.2018 № 2642-VIII / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2642-19#Text>

МУЗЕЙНІ КВЕСТИ: СВІТОВИЙ ДОСВІД І ПРАКТИКА ВТІЛЕННЯ В ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Лузан Анастасія Миколаївна,
науковий співробітник ХІМ
імені М. Ф. Сумцова*

Поняття «квест» активно використовується в комунікаційних практиках вітчизняних та закордонних музейних інституцій. Беручи свій початок від комп'ютерної гри у другій половині ХХ ст., з часом квест виходить за межі віртуального простору і засвоює реальні платформи, зокрема — музейний простір. Музеями розробляються безліч квестів різної тематики відповідно до вподобань потенційного відвідувача: ігри, екскурсії, уроки тощо. Адже якісний музейний комунікаційний продукт заохочує людину до самостійного подальшого пізнання музеїв чи вивчення певної необхідної інформації, передбачає інтелектуальне збагачення, соціальну комунікацію, культурний діалог та діалог поколінь у двох напрямках, за допомогою експонатів: між музеєм та відвідувачем, між відвідувачем та відвідувачем. Діалог, котрий можливий у час карантинних обмежень, адже захід має, в основному, обмежену кількість учасників. Також через квест, як одну з форм музейної комунікації, музей втілює кілька складових: комунікаційну, освітню, соціалізуючу. Таким чином, виникає необхідність проведення аналізу вже набутого музейними інституціями попереднього досвіду з розробки та практичного втілення інтерактивних заходів за ігровими технологіями задля створення більшої кількості сучасних музейних продуктів.

Мета статті — простежити, узагальнити та проаналізувати сучасні тенденції процесу практичної реалізації квест-технологій в музейному світовому та вітчизняному просторі, зокрема Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова (ХІМ імені М. Ф. Сумцова) для подальшого створення якісних музейних послуг відповідно до потреб сучасного відвідувача.

Загальна гейміфікація музейного простору висвітлюється в роботі О. Зайченко [3], аналіз дефініції поняття — І. Сокол [12], теоретичні та практичні розробки питання у вітчизняному музейному просторі викладені у працях І. Вітрик (зі співавторами) [1], Є. Слизюк [11], І. Удовиченко [15].

Гейміфікація світового музейного простору є необхідною складовою сучасної комунікаційної роботи з відвідувачами. Зважаючи на вимоги потенційного глядача та психофізичний розвиток аудиторії, вплив музейної роботи на когнітивний розвиток особистості, музейні інституції намагаються створити розмаїту лінійку інтерактивних музейних продуктів, що зацікавлять і позитивно відгукнуться в свідомості різних цільових аудиторій та стануть однією зі складових процесу реалізації соціокультурного потенціалу музейної комунікації [13]. Музей, у свою чергу, в рамках заходів втілює один з основних напрямів роботи — культурно-освітній [10], реалізуючи освітньо-виховну функцію [15]. Такою формою музейної комунікаційної роботи став квест (від англ. «quest» означає «пошук») [12; с. 367]. Усвідомлюючи нові можливості спілкування з аудиторією, відомі світові музеї вводять до своєї комунікаційної програми такі інтерактивні форми, як: музейний квест, екскурсія квест, квест урок тощо котрі мають свою класифікацію [2]. Зокрема, у Пергамському музеї, Німеччина (Pergamonmuseum) заплановане проведення на 2022 рік музейних квестів для родинного відпочинку «Від Вавилону до вічних садів: у пошуках деталей» (Von Babylon bis zu den ewigen Gärten: Details entdecken). Під час заходу, змінюючи локації, розшифровуючи різноманітні завдання діти та дорослі стають учасниками неймовірної пригоди під час якої самостійно досліджують музей. На допомогу учасникам видається спеціальний музейний рюкзак, котрий включає необхідне обладнання: інструменти, реквізит, спеціальні камери, гаджети тощо [20].

У Національному музеї м. Познань, Польща (Muzeum Narodowe w Poznaniu) під час літніх шкільних канікул 2021 р. музеєм реалізується відповідна музейно-педагогічна програма з різноманітними заходами для школярів віком від 6 до 12 років. Серед них є тематична квест-екскурсія «Скарби принцеси Ізабелли» котра розроблена на базі філіалу Національного музею у Познані — Замок-музей в Голухуві (Muzeum zamek w Gołuchowie). Під час заходу за допомогою екскурсовода у рамках гри-квесту учасники знайомляться з музейною колекцією, закріплюють вже отримані під час навчального року отриманні знання з історії рідного краю та долучаються до культури відвідування музеїв [18].

З липня по жовтень 2020 р. в Бухаресті, Румунія було здійснено масштабну культурну ініціативу — Museum Quest. Ініціатива розроблялась квест-платформою Trapped за співфінансування

Національного культурного фонду у співробітництві з трьома найбільшими музеями Бухареста: Національним музеєм села «Димитріє Густі» (Muzeul Național al Satului «Dimitrie Gusti»), Національним військовим музеєм «Короля Фердинанда I» (Muzeul Militar Național «Regele Ferdinand I») та Національним музеєм історії Румунії (Muzeul Național de Istorie a României). Проект розроблений задля популяризації музейних інституцій серед громадськості. Метою проекту є ближче ознайомлення відвідувачів з історико-культурним надбанням країни. Збір групи відбувається через інтернет-платформу. Після реєстрації групи з 4-6 осіб, куратор зустрічає групу безпосередньо на території обраного музею, надає допоміжний набір «дослідник» і проводить захід. У розпорядженні команди є територія музею з експонатами та відповідним науковим супроводом. Тривалість заходу до 90 хвилин. Аудиторія не молодше 14 років [17].

Цікавим є досвід музею Лувр, Франція. Музей проводить заходи не лише самостійно, а й використовується туристичним агенціям за попередньою домовленістю, для реалізації квестів [16]. Зокрема, є досить популярним серед іноземних туристів музейний квест «Louvre quest» організований туристичною агенцією Paris Muse [19]. Тур-квест тривалістю у 3 години охоплює предметний ряд чотирьох цивілізацій висвітлених у музейній експозиції. Розрахований захід на змішані групи відвідувачів віком з 13 років, котрі супроводжуються куратором-гідом. Така співпраця покликана заохотити категорію гостей міста до знайомства з музейним простором країни та спровокувати зацікавленість потенційних туристів. Такий підхід спрацьовує на позитивний імідж держави, як об'єкту туризму, зокрема його музейної складової.

Українські музеї щорічно вдосконалюють існуючі та розробляють нові підходи комунікації з відвідувачем. В цій роботі досить швидкого розвитку набуває і практика ігровізації простору. Ще 2006 р. Національним музеєм історії України (НМІУ), проведено гру-квест «В пошуках скарбу» для учнів 3-6 класів загальноосвітніх шкіл (автор розробки Л. Коцар). В основі гри лежить екскурсія по експозиції «Україна XIV — початку XIX ст.» [1, с. 128]. Надалі співробітники НМІУ продовжують створювати різноманіття заходів з використанням сучасних технологій: музейний квест «Код героїв», для дітей молодшого шкільного віку, екскурсія-квест «Дари богів», котра поєднує експозицію музею «Давній

Київ» та гру-пошук територією садиби музею; середнього шкільного віку «В гостях у прадавніх духів»; старшого шкільного віку «Querite et invenietis» («Шукайте і знайдете») [7]. Розробляються міжмузейні квести, зокрема міжмузейний квест «Хранителі історії» Національного музею історії України разом із Національним заповідником «Софія Київська» [8]. Музей «Львів стародавній» напередодні різдвяних свят у листопаді 2021 р. презентував Різдвяний квест зі щуриком Музейком [6]. В переліку музейної продукції на сайті можна побачити кілька пропозицій у даному сегменті: Квест-вікторина «Львів Стародавній», Шпигунська гра «На гостину до розвідника». В Одесі у 2018 р. була реалізована громадська культурна ініціатива командою Благодійного фонду «Друзі музею» за фінансової підтримки УКФ «Карта музейного знавця» — своєрідний квест путівник котрий включив в маршрут 11 музеїв Одеси і отримав схвальні відгуки у учасників [4]. Варто акцентувати увагу на тому, що реалізуючи такі проекти для школярів українські музеї використовують напрацювання з музейної педагогіки, що гармонійно втілюється в контексті Нової української школи (НУШ) [9].

ХІМ імені М. Ф. Сумцова, як науково-методичний центр має досвід розробки та реалізації інтерактивних музейних заходів з використанням квест технологій. Враховуючи діалоговий формат спілкування між музеєм та відвідувачем, на прикладі втілених заходів можна побачити яким чином відбувається реалізація проектів. Наприклад, музейний квест «Таємниці української гривні» за авторства завідувача сектору по роботі з учнівською молоддю відділу науково-освітньої роботи Б. Івченка, знайомить учасників молодшого шкільного віку з історією грошового обігу на території України. Через інтерактив з використанням технології квесту, в основі якої лежить прийом пошуку фрагментів для збору пазлу, учасники засвоюють інформацію з історії України, отримують знання з фінансової грамотності, розуміння перебігу економічних процесів, важливість карбування власної грошової одиниці для зміцнення державності. На базі ХІМ імені М. Ф. Сумцова починаючи з 2016 р. було реалізовано кілька квест-румів за авторства старшої наукової співробітниці Ю. Люлько: «Таємниці археологічного щоденника» [5, с. 89—95], «Як козаки у часі блукали» [14]. За типом гра-пошуковець завідувачкою відділу науково-освітньої роботи О. Співак розроблено та проведено квест «Таємниці експонатів». Виконуючи завдання

та відповідаючи на питання учасники відвідали усі музейні експозиції, ознайомились зі знаковими експонатами та довідались про роботу музейної інституції. В рамках проведених заходів було втілено педагогічну складову музейної роботи відповідно до освітньої, виховної, навчальної мети, закріплено знання з історії України та рідного краю через інтерактиви, занурення у середовище та візуалізацію за допомогою музейних предметів, кураторського та текстового супроводу.

Варто зазначити, що використання музейниками технологій та інструментарію квесту при розробці та проведенні інтерактивних заходів надає додаткову можливість для вирішення ряду завдань для особистості, зокрема, та музейної інституції в цілому, а саме: *для музею* — формування комфортного музейного простору для діалогу між відвідувачем та експонатом — носієм історичної та культурної спадщини; соціалізація музейного простору шляхом реалізації розроблених заходів з музейної педагогіки ; шляхом задоволення потреб відвідувачів, мотивувати їх до подальшого спілкування з музейною інституцією, займатися самоосвітою, саморозвитком та самовдосконаленням. Вимоги відвідувачів сприятимуть зросту професійної культури музейників [11]. Успішна реалізація інтерактивних проєктів сприяє покращенню фінансової ситуації музейної інституції, підвищує конкурентоспроможності інституції у співробітництві зі сферою туризму. Сприяння усвідомленню дітьми необхідності поважного ставлення до пам'яток, що є носіями історичної та культурної спадщини, що їх знищення може у майбутньому привести до втрати частини власної історії. Відвідувачем — формування відчуття дотичності до перебігу історичних процесів, що призведе до усвідомлення величі власної країни. Вміння працювати в команді, розвиток креативного, критичного мислення та логіки. Закріплення певного обсягу знань з навчальної шкільної програми і набуття нових знань, вмінь та навичок.

Таким чином можна зробити висновок, що вибірково досліджені приклади з використання в роботі музеями квест технологій показали, що сучасні комунікаційні можливості успішно реалізуються на базі ХІМ імені М. Ф. Сумцова, а отриманий досвід не суперечить комунікаційній стратегії вітчизняного та закордонного музейного простору. Дослідження та узагальнення напрацювань з використання квест технологій в музейній роботі стане основою для збільшення та урізноманітнення

інтерактивних заходів з застосуванням можливостей музейної експозиції задля презентації матеріальної та нематеріальної культурно-історичної спадщини ширшому колу потенційного відвідувача.

Джерела та література

1. Вітрик І. С., Кордик Д. Ю., Коцар Л. О., Цебрук А. В. Екскурсійна робота і основи музейної педагогіки // Вісімнадцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства». Харків: Майдан, 2012. С. 125—130.
2. Дымникова М. Ю. Квест как форма музейно-педагогической деятельности // Вестник СПбГИК. 2019. № 1 (38). С. 150—154.
3. Зайченко О. Гейміфікація музейного простору в аспекті типології поведінки музейного відвідувача // Місто: історія, культура, суспільство. 2017. № 1. С. 87—98.
4. Карта музейного знавця. URL: <http://www.manifest-mira.org/mapforkids>
5. Люлько Ю. О. Квест-рум у музеї: від ідеї до втілення (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Двадцять треті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю подій Української революції 1917—1921 років. Харків: Майдан, 2017. С. 89—95.
6. Музей Львів стародавній. Офіційний сайт. URL: <https://lvivancient.org/rizdvianyy-kvest-zi-shchurykom-muzeekom/>
7. Національний музей історії України. Інтерактивні екскурсії. Офіційний сайт. URL: <https://nmiu.org/dlia-simi/ditiam/interaktivni-ekskursiji>
8. Національний музей історії України. Міжмузейний квест «Хранителі історії» URL: <https://nmiu.org/dlia-simi/doroslym/mizhmuzeinyi-kvest-khranyteli-istorii>
9. Нова українська школа. Офіційний сайт. URL: <https://nus.org.ua/about/formula/>
10. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr>
11. Слизюк Є. В. Квест як форма роботи з музейним відвідувачем. URL: <http://tychynamuseum.com.ua/kvest-yak-forma-roboty-z-muzejnym-vidviduvachem/>

12. Сокол І. М. Концептуальний зміст поняття «Квест» // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2014. Вип. 37. С. 366—372.
13. Сошнікова О. М. Соціокультурний потенціал музейної комунікації // Сімнадцять Сумцовських читань: збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму». Харків: Майдан, 2011. С. 3—8.
14. Співак О. П., Люлько Ю. О. Сценарій квест-руму «Як козаки у часі блукали» // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, 2016. 7 с.
15. Удовиченко І. В. Музейна педагогіка: теорія і практика. Київ: Логос, 2017. 72 с.
16. Louvre. Professionnels du tourisme, préparez votre visite. URL: <https://www.louvre.fr/visiter/venir-en-groupe/groupes-adultes/reserver-un-creneau-de-visite>
17. Museum Quest. Escape room games Trapped URL: <https://www.trapped.ro/en/museum-quest/>
18. Muzeum Narodowe w Poznaniu URL: <https://mnp.art.pl/zaczynamy-wakacje-i-przyjmujemy-zapisy/>
19. Paris Muse. URL: <https://parismuse.com/tours/louvre-quest/>
20. Staatliche Museen zu Berlin. Pergamonmuseum URL: <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/pergamonmuseum/veranstaltungen>

МУЗЕЙ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ

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

Музей — культурно-освітній та науково-дослідний заклад, призначений для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

Основна робота музею повинна залишатись незмінною — постійна експозиція, наукова та фондова робота. Постійно оновлюватись повинні форми репрезентації музейних експонатів.

В останній час виникла велика потреба в освоєнні нових сегментів потенційної аудиторії — людей з обмеженими можливостями здоров'я, користувачем соціальних мереж, волонтерів, сімей з маленькими дітьми, представників громадськості. Роль музеїв в динамічному світі швидко змінюється. В сучасному світі на перший план виходить соціальна функція музею. Музей як культурний та образотворчий простір, місце проведення дозвілля для всієї сім'ї.

До того ж існує необхідність цифровізації музейного середовища у відповідь на глобальну цифровізацію.

Пандемія Covid-19 не тільки розхитала звичні алгоритми роботи музеїв, а й прискорила новітні процеси. Щоб зібрати інформацію про вплив пандемії COVID-19 на культурний сектор Міжнародна рада музеїв (ICOM) та ЮНЕСКО провели глобальні опитування серед музеїв та музейних працівників. З'ясувалось, що майже 90% музеїв під час кризи закрилися на різні періоди часу. Майже 13% музеїв по всьому світу можуть ніколи не відкритися знову. Відвідуваність у середньому знизилася на 70%, а доходи музеїв скоротилися на 50%. В Україні кількість відвідувачів музеїв зменшилася більш ніж на 90%. Мінімум 85% музеїв не працювали в кожному регіоні світу через введення обмежувальних заходів [1].

Як повернути втрачений прибуток, музеї не знають, і у багатьох з них немає коштів на те, щоб оновити інфраструктуру. Деякі музеї частково користуються державними субсидіями, але велика кількість установ значною мірою залежить від фінансових внесків відвідувачів, які можуть становити від 5% до 100% їхніх бюджетів. Для таких музеїв оцифрування та онлайн-комунікація є рятівними напрямками подальшої роботи. Хоча більшість акцій, які проводили музеї, не передбачали отримання прибутку, бо інтернет-споживачі не були готові платити за надану музеями мультимедійну продукцію. Опитування показало, що найбільшу популярність серед музейних установ мають ті онлайн-сервіси, що потребують менших додаткових фінансових ресурсів та спеціалізованих досвіду і навичок (хештеги в соціальних мережах, заходи навколо вже наявної онлайн-колекції тощо).

Одними з перших в Інтернет-формат були переведені форми культурно-освітньої діяльності (екскурсії, тематичні майстер-класи тощо). Екскурсії частково проводилися у формі

змонтованих відео або прямих трансляцій, під час яких відвідувачі мали змогу отримати відповіді на свої запитання. Першими «спіймали хвилю» найвідоміші музеї Європи та США. Такі музеї як Лувр, Національна галерея мистецтва у Вашингтоні, Британський музей, підкреслили наявність своїх віртуальних екскурсій, відкрили доступ до матеріалів за передплатою, створили спеціальні відеокурси з розповідями про найцікавіші свої експонати. Так само відкривалися і виставки — онлайн, за допомогою новітніх технологій, зокрема, VR. У залежності від закладу та використаної технології, на сторінках можна було не тільки роздивлятися експонати, але й дізнатися про них більше з доданих статей, знайти подібні матеріали по темі. Водночас на платформі Google Arts and Culture було зібрано віртуальні колекції кількох сотень музеїв світу. Яскравим прикладом для ЮНЕСКО став музей сучасного мистецтва GAMeC у Бергамо, що запустив власне стрімінгове радіо на два місяці карантину, та музей мистецтв і ремісництва MUO у Загребі, який ініціював численні партнерські інтернет-платформи [3].

В Україні на сьогоднішній день діє майже 5000 музеїв. Однак лише 543 з них перебувають у державній та комунальній власності. Великою проблемою для наших музеїв є державне фінансування, яке постійно зменшується. За підрахунками, до 85% бюджету українські музеї закладають на зарплату працівників, а 15% — на комунальні послуги. У розвинених країнах на оплату музейних фахівців виділяють 5—10% від загального бюджету. Державне фінансування це бюджет виживання, а не розвитку. Щоб здійснювати інновативні проекти, впроваджувати наукову діяльність, нові форми роботи із залученням нових технологій, потрібні додаткові кошти. В Інтернеті українські музеї представлені недостатньо, лише близько 150 музеїв мають власні сайти (переважно без англійської версії). У зв'язку з цим багато музеїв опиняються на межі банкрутства і змушені адаптуватися до нових обставин.

В залежності від своїх можливостей музеї розширюють цифровізацію своїх колекцій та виставляють її в загальний доступ онлайн, надають вільний доступ до бібліотек, освітніх програм, беруть участь в онлайн флешмобах, вигадують нові форми роботи.

У жовтні 2020 р. у Дніпрі пройшов 2-й Всеукраїнський форум на основі Дніпропетровського національного історичного

музею імені Д. І. Яворницького, на якому обговорювали функціонування музейних соціальних мереж, онлайн-просвітницьку роботу, презентували найкращі музейні проекти та видання, що з'явилися під час пандемії [4, с. 148].

3D-тури створили Одеський художній музей, Національний художній музей імені Богдана та Варвари Ханенків (Музей Ханенків), Національний художній музей України. В Донецькому обласному краєзнавчому музеї у Краматорську командою Amuseum були створені 3D-тури виставкою дослідженням «Ген непокори: хроніки українського спротиву на Донеччині від першої половини XX ст. до 1991 року». Окрім класичної експозиції з фотографіями, документами та побутовими речами відомих діячів спротиву, виставка містить тексти з шрифтом Брайля та спеціальні аудіо-гіди для людей з порушенням зору.

В музеї Ханенків запустили музейні підкасти «Ханенківські історії» та почали розвивати ютуб-канал, на якому з'явилося перше відео українською жестовою мовою. Відео створено разом з головою Київської спілки нечуючих художників «Натхнення» Олексієм Нашивочніковим.

Музей американського мистецтва Whitney запустив на своєму сайті розділ Whitney Kids Art Challenge. Тут зібрані завдання, що ґрунтуються на прикладах робіт з колекції та дають уявлення про різні напрями у мистецтві та ідеї художників.

В Україні Дніпропетровський національний історичний музей імені Д. І. Яворницького в поміч батькам сконцентрувався на інтерактивах та заняттях для дітей. Він пропонує список майстер-класів, які разом з дітьми можна зробити у домашніх умовах, не докладаючи багатьох зусиль: «Шоколадна майстерня», «Козацька наука», «Історичні пазли» тощо.

Представлення оцифрованої колекції українськими музеями поки відстає від західних музеїв, таких, наприклад, як МоМа (Нью-Йорк), який представив 84000 оцифрованих репродукцій. Музей Ханенків публікував відео з описами експонатів музею.

Деякі музеїв вдалися до прийомів, які під час пандемії відволікають від тривоги. Наприклад, The Philbrook Museum of Art перетворився на «Chillbrook Museum!» в соціальних мережах і розширив використання грайливих інтернет-мемів. Музей Ханенків розробив фірмовий стікерпак, у якому поєднав правила поведінки в музеях під час карантину і репродукції робіт із своєї колекції [3].

Розфарбовування зображень здатне заспокоїти надміру стриману людину, що з початку пандемії зробило розмальовки актуальними не лише для дітей, а й для дорослих. Розмальовки, підготовлені під час ізоляції або до неї, багато зарубіжних музеїв, галерей, бібліотек та архівів публікують з хештегом #ColorOurCollection («розфарбуй нашу колекцію»). Сам хештег з'явився у 2016 р. з ініціативи Нью-Йоркської академії медицини та перетворився на однойменну щорічну акцію, але останніми місяцями став особливо популярним. Сьогодні можна розфарбувати роботи із зібрань Музею Вітні, Метрополітен-музею, Музею мистецтв Хай в Атланті та інших.

Комунікативний простір українських музеїв значно розширився завдяки запровадженню практик інклюзії. У 2020 р. за підтримки Українського культурного фонду, проект «Доступність музеїв для відвідувачів з інтелектуальною недостатністю». Серед партнерів та виконавців проекту — Національний художній музей імені Богдана та Варвари Ханенків, Державний історико-культурний заповідник м. Дубно та Кременецький краєзнавчий музей. Роботу над проектом презентує видання книжки «Я йду до музею: книжка у зручному для читання форматі» та методичних рекомендацій.

Окрім зазначених вище прикладів, варто навести ще один, пов'язаний не тільки зі зверненням до широкої аудиторії, а й з експериментом у поєднанні цифрової та фізичної площин експонування творів. У невеличкому музеї The Delaware Contemporary, заснованому художником у США, відкрилася виставка «Stepping Out to Step In» художниці Терези Кроматі, у межах якої роботи були розміщені на фасаді будівлі. Три великі банери з принтами доповнює саундскейп, доступний водіям за допомогою QR-коду, який можна зчитати, просто проїжджаючи повз музей.

Пандемія прискорила неминучі зміни в музейній справі. Музеї стали більш гнучкими та менш консервативними. Вони повинні вчитися і вчатися дуже швидко. Але існує застаріла інфраструктура, недостатнє фінансування галузі в цілому та низький рівень оплати праці. Щоб дозволити собі працювати в музеї, треба мати додатковий постійний прибуток. І музейна колекція сама себе не захистить. Тому потрібна державна і громадська підтримка. Органи державного зовнішнього фінансового контролю мають оцінювати не тільки фінансові наслідки

витрачання коштів державних бюджетів, а й стратегічне значення збереження культури, її спадщини, а також вплив культури на стійкість суспільства. У період пандемії ця галузь, як і охорона здоров'я або освіта, стає збитковою, але значення цих сфер для сталого розвитку суспільства не може вимірюватися лише обсягами витрачених фінансових засобів [2, с. 69].

За час карантину музеї отримали для себе (через онлайн) новий простір. Крім цього, «музей-в-онлайні» порушив глобальні питання трансформації досвіду відвідування, важливості фізичного присутності людини у «живій» експозиції, значення та ролі музею як такого.

Джерела та література

1. Андрощук Г. COVID-19 і музеї: економічний вплив, цифровізація, комунікація, безпека / Юридична газета Online. 2020. 22 червня. URL: https://tourlib.net/statti_ukr/androschuk.htm
2. Антоненко В., Хуткий В. Музей як туристичний ресурс в умовах пандемії COVID-19: виклики та нові можливості // Вісник Київського університету культури і мистецтва. 2021. Т. 4. № 1. С. 54—71.
3. Буцикіна Є. Музей після локдауну: відкриваючи нові напрямки руху / Korydor. Журнал про сучасну культуру. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/museums-after-lock-down.html>
4. Ключко Ю. М. Комунікативний простір сучасних музеїв в умовах пандемії // Культура і мистецтво в сучасному світі. 2021. № 22. С. 145—155.

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

АРТЕФАКТИ ПОЛОВЕЦЬКОГО ЧАСУ В АРХЕОЛОГІЧНІЙ КОЛЕКЦІЇ ЗМІЙВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ (ПРОБЛЕМИ ПОХОДЖЕННЯ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ)

*Бубенок Олег Борисович,
доктор історичних наук,
професор, головний науковий
співробітник відділу Євразійського
ступену Інституту сходознавства
імені А. Ю. Кримського НАН
України*

*Тортіка Марія Валеріївна,
доктор історичних наук,
доцент, доцент кафедри
історії, музеєзнавства та
пам'яткознавства Харківської
державної академії культури*

Територія Харківської області вже давно привертає увагу дослідників у зв'язку з літописними даними про похід Володимира Мономаха проти половців на «Дон» у 1111 р. Як відомо, у результаті цього рейду половецька фортеця «Шарукань (Чешуев)» була захоплена без бою, а інше місто «Сугров» було спалене. Внаслідок цього половці зазнали остаточної поразки на р. Сальниці. Про ці події йдеться в багатьох списках давньоруських літописів. Найбільш детальні дані про них містяться в Іпатіївському та Воскресенському літописах, хоча між ними є розбіжності [7, с. 2; 2, с. 22].

Слід додати, що з даним повідомленням перегукується інше, де мова йде про похід Ярополка, сина Володимира Мономаха, в 1116 р. проти половців на «Дон». Літописець повідомляє: «...Ярополк ходи на половецкую землю, к реке Дону, и ту взя полон мног и города пойма Половецкие, Галин, Чешуев, Сутров; и Ясы поймав с собою приведе, и жену полони себе Ясыню». У літописах також сказано, що бранка Ярополка була «красна

вельми» і була «ясского князя дщерь» [7, с. 7, 8, 291; 2, с. 24]. Однак окрім згадки про існування третього поселення Галина (Балина) та другої назви Шаруканя — *Чешуєв*, це повідомлення під 1116 р. не дає ніякої нової інформації про локалізацію половецьких центрів.

Як вже зазначалося, щодо походу 1111 р. між Іпатіївським і Воскресенським літописами є розбіжності. Це, насамперед, стосується дати прибуття війська Володимира Мономаха на «Дон». За даними Іпатіївського літопису, це відбулося «в шестую неделю поста», а згідно Воскресенському літопису — «в пятую неделю поста» [7, с. 2; 2, с. 22]. Виходячи із цього, робилося припущення, що русь могла досягти «Дону» у ніч із неділі 12 березня на понеділок 13 березня, або на тиждень пізніше — 19 березня. Даний факт змусив багатьох дослідників вважати, що тут йдеться не про сучасний Дон, а про Сіверський Донець, оскільки р. Дон у давньоруських літописах виступала як «Дон Великий». Уперше до цього висновку прийшов ще в XVIII ст. В. М. Татищев [17, с. 259].

Розбіжності між літописами про дату прибуття на «Дон» значно ускладнюють можливість реконструкції маршруту походу й викликають діаметрально протилежні точки зору щодо локалізації половецьких міст — «Шаруканя» та «Сугрова». Так, у свій час К. В. Кудряшов та М. В. Сібільов схильні були більше довіряти даним Іпатіївського літопису і вважали, що Шарукань, Сугров та Балин варто шукати південніше м. Ізюму, усього в декількох десятках кілометрів від нього [6, с. 112—121; 14, с. 99—114]. Інша група дослідників була схильна також довіряти даним Воскресенського літопису і тому вони локалізували половецькі міста під Харковом. Так, В. О. Городцов, В. В. Мавродін та Б. О. Рибakov вважали за половецький центр Шарукань Донецьке городище, розташоване поблизу сучасного Харкова [4, с. 110; 12, с. 214; 14, с. 20—25]. С. О. Плетньова локалізувала Шарукань на місці Чугуєва, Сугров — на місці Змієва, а Балин пов'язала з укріпленим поселенням XII ст. біля с. Гайдари [13, с. 60—62]. Схожих поглядів щодо локалізації Шаруканя та Сугрова дотримувався також український дослідник Л. Є. Махновець, який у своїх коментарях до українського видання Іпатіївського літопису зазначив, що Шарукань ймовірно мав знаходитись біля гирла річки Чугівки, тобто на правому березі Сіверського Дінця, на місці сучасного міста Чугуєва, а Сугров — на місці сучасного

Змієва [11, с. 589, 579]. М. Арістов також локалізував Шарукань на місці м. Чугуєва, але Сугров — у районі сучасного м. Ізюма [1, с. 8—11]. Проте сучасні дослідники схильні вважати, що половецькі центри Шарукань і Сугров варто шукати не біля м. Ізюм, а під Харковом. Цієї версії локалізації Шарукані та Сугрова дотримувались О. Г. Дяченко та В. К. Міхеєв [7, с. 145—160], а також О. Прицак [19, р. 335].

На особливу увагу заслуговують висновки О. Прицака. Ще у свій час В. М. Татищев та М. Арістов висунули припущення, що назви міст *Шарукаиш* і *Сугров* походять від імен половецьких ханів, які цими містами володіли [17, с. 259; 1, с. 10]. Цю ж ідею також підтримали О. Прицак та І. Г. Добродомов, які до того ж вважали, що родовий антропонім *Шарукан* половецьких ханів, які жили в басейні Сіверського Дінця, має не індоєвропейське, а алтайське (тюрко-монгольське) походження і означає «Дракон, Змій» [19, р. 335; 5, с. 81—83]. Отже, О. Прицак вважав, що літописне місто «Шарукань» повинне було знаходитися неподалік від Харкова, на місці сучасного Змієва [19, р. 379].

Деякі дослідники сумніваються у зв'язку назв *Шарукань* — *Чешуєв* — *Змій*, зіставляючи назву *Шарукан* з угорським *sárkány* 'дракон', або аналогічним булгарським терміном. В той же час вони звертали увагу на те, що у кипчацькій групі сучасних тюркських мов для позначення «дракона, змія» відомий лише термін *sazaıan*, а не *шарукан*. Як справедливо зазначають ці дослідники, половці були носіями мови не булгарської. Але О. Прицак у своїй відомій праці «The Polovcians and Rus'» навів аргументи на користь того, що слово *Шарукан* має не лише тюркське, а й монгольське походження. На його думку, до складу половецького придонецького етнополітичного об'єднання, крім кипчаків та аланів-ясів, входили і протомонголи, які посідали серед місцевих половців панівне становище. Тому ім'я династії половецьких ханів *Шарукан* логічніше перекласти саме з монгольської як «Дракон» [19, р. 335]. Деякі дослідники назву *Чешуєв* пояснюють тим, що, за уявленнями людей Середньовіччя, дракон, як і риби, мав луску. Це може вказувати лише на те, що у цьому місці проживали слов'яни і давньоруський літописець переклав на слов'янську мову половецьку назву міста.

В 1116 р. востаннє згадується літописом на «Доні»-Дінці «Чешуєв (Шарукань)». Після того інформація про Шарукань відсутня, що може означати припинення його існування. Проте

в XVII ст. «Книга Большому Чертежу» згадує «Змеево городище» и «Змеев курган», розташовані на березі Дінця, на території, що прилягала до сучасного м. Харкова [8, с. 74]. Співзвуччя назв «Чешуєв» і «Змеево городище» цілком очевидне. Виходячи із цього можна бачити в «Змеевом городище» залишки половецького центра, відомого в літописах як *Шарукань* (*Чешуєв*). Цілком імовірно, що пам'ять про «Чешуєв» збереглася в назві сучасного міста Змієва, розташованого там само.

Тому є підстави шукати залишки Шаруканя на місці самого міста Змієва. У зв'язку з цим інтерес може становити припущення М. І. Саяного, що залишками Шарукані могло бути «Змієво городище», розташоване на заселеній частині сучасного м. Змієва. Дослідник датує його половецьким часом, хоча археологічні дослідження, за зрозумілих обставин, на даному об'єкті не проводилися [15, с. 24—25]. Не слід плутати це городище із однойменною пам'яткою XVII ст., що була залишена козаками. Отже, є підстави локалізувати місто Дракона — Шарукань на місці сучасного міста Змієва південніше Харкова. Що стосується локалізації Сутрова та Балина, то ці питання залишаються відкритими.

За спостереженнями дослідників, басейн Сіверського Дінця з територією, прилеглою до Змієва, наприкінці XI — на початку XIII ст. був заселений не лише кочовими половцями, а й осілим населенням, близьким за культурою до населення Південної Русі. Ще в XIX ст. П. Голубовський висловив припущення, що в цих містах проживало змішане слов'яно-тюркське населення [3, с. 195, 220]. Схожих поглядів дотримувався і Б. А. Шрамко [18, с. 329]. Проте прибічники слов'яно-тюркського складу населення половецьких міст на Сіверському Дінці не врахували інформацію давньоруських літописів про події 1116 р., коли Володимир Мономах послав свого сина Ярополка у похід на «Дон» проти половців, внаслідок чого він не лише захопив половецькі центри, а й привів з собою ясів [7, с. 7, 8, 291; 2, с. 24]. Враховуючи це, ще у XVIII ст. В. М. Татищев вважав, що основу населення половецьких міст на Дінці складали яси [17, с. 131]. Найбільше обґрунтування це припущення знайшло у Ю. А. Кулаковського [10, с. 17—18]. Отже, якщо населення було за своїм походженням неоднорідним, то і культура його мала бути змішаною.

З огляду на це, особливий інтерес може становити досліджене городище біля с. Гайдари поблизу Змієва. Дослідники цієї пам'ятки О. Г. Дьяченко і В. К. Міхеев зазначили: «у фондах

Зміївського краєзнавчого музею зберігається пара бронзових сережок із срібними порожнєтими біконічними підвісками, що були знайдені у похованні 13, що у 1990 р. було досліджене А. В. Кригановим у траншеї на південно-західній околиці могильника. Речі є характерними прикрасами степових типів і за супроводжуючим матеріалом кочівницьких поховань датуються XII ст... У 1991 р. А. В. Криганов виявив на могильнику також поховання з витягнутими уздовж тіла руками — ознакою, що була притаманна не лише руським..., а й кочівницьким похованням.... Наведені факти певною мірою можуть свідчити про проживання у фортеці у XII—XIII ст. вихідців із Степу» [6, с. 158, прим. 5]. Хоча О. Г. Дьяченко та В. К. Міхеєв вважали це поселення давньоруським [6, с. 158].

Таким чином, виникає пряма потреба у вивченні ранньосередньовічних кочівницьких (половецьких зокрема) матеріалів у фондах Зміївського краєзнавчого музею. Слід зазначити, що Зміївський краєзнавчий музей виник у 1991 р. завдяки старанням вже згаданого раніше історика та музеєзнавця М. І. Саяного. Музей знаходиться в центральній частині міста в одному із старовинних будинків. Археологічна колекція стала основою для створення музею і з початку вона являла собою експонати, зібрані місцевим краєзнавцем О. Комовим. У більш пізній період колекція поповнювалась новими артефактами завдяки новим дослідженням. Так, на території колишнього Зміївського району у 1990—1999 рр. проходили археологічні експедиції Харківського державного університету (нині ХНУ ім. В. Н. Каразіна) під керівництвом В. К. Міхеєва, М. В. Любічева, О. Г. Дяченка та Харківської державної академії культури (ХГАК) під керівництвом О. О. Тортіки та В. М. Ряполова. У результаті цих експедицій, пошукових робіт працівників Зміївського краєзнавчого музею та місцевих краєзнавців до музею надійшло 8198 археологічних експонатів. На сьогодні колекції музею налічують понад 10 тис. експонатів¹.

Зараз Зміївський краєзнавчий музей зберігає досить великий комплекс артефактів половецького часу². Загалом до

¹ Інформацію отримано з інтерв'ю зі старшим науковим співробітником Зміївського краєзнавчого музею І. О. Саяною 7 травня 2021 р.

² Автори статті висловлюють щирю подяку директору Зміївського краєзнавчого музею М. І. Саяному та старшому науковому співробітнику цього ж музею І. О. Саяній за люб'язно надані матеріали.

цього періоду співробітниками музею було віднесено близько сорока артефактів, які умовно можна поділити на такі підгрупи: 1) озброєння наступального характеру; 2) озброєння оборонного характеру; 3) кінська зброя; 4) сільськогосподарський інвентар; 5) предмети ремісничого виробництва. Перша підгрупа включає наконечники списів, ромбоподібні наконечники стріл, втулку списа, наконечник дротика, сокиру, ножі, тощо. Особливою знахідкою (унікатом) для цієї підгрупи є металева шабля, яку співробітники музею ідентифікують як половецьку (розміри 98 × 4 × 8 см). Шаблю було виявлено біля населеного пункту (с.) Коропове, що знаходиться на правому березі р. Сіверський Донець, між населеними пунктами Гайдари та Суха Гомольша¹. Особливою знахідкою другої підгрупи (оборонне озброєння) є кольчуга, виявлена на території колишнього Зміївського району, яку так само відносять до цього ж періоду, але ідентифікують як давньоруську (розміри 77 x 35 см.)². Підгрупа, що об'єднала в собі елементи кінської зброї, представлена мідними та металевими вудилами³, а також мідними об'єднувачами ремінів кінської зброї. Четверта і п'ята підгрупи представлені предметами, в основному виявленими в ході розкопок Мохночанського городища (знаходиться на правому березі р. Сіверський Донець на відстані 20 км. від згаданого раніше населеного пункту Коропове), а також археологічними знахідками, зробленими в районі самого села Коропове. Це — сільськогосподарський інвентар представлений металевими мотиками, серпами і лопатою⁴, а також ремісничі вироби, представлені молотками, ложкорізами та риболовними гачками.

Ця різноманітність колекції дозволяє зробити наступні попередні висновки. Насамперед, наявність артефактів половецького часу або, принаймні, часткова їхня ідентифікація як безпосередньо половецьких, дозволяє стверджувати, що протягом XI—XII ст. на території колишнього Зміївського району Харківської області кочували половецькі племена, з якими і зіткнувся Володимир Мономах у ході свого походу 1111 (6619) р.

¹ Половецька шабля, інвентарний номер ОСН-9571. Тут і далі — предмети з археологічної колекції Зміївського краєзнавчого музею.

² Кольчуга, інвентарний номер ОСН-5060.

³ Вудила, інвентарний номер ОСН-8751; вудила, інвентарний номер ПДФ-9417.

⁴ Лопата, інвентарний номер ОСН-8769.

Окрім того, змішаний землеробсько-кочівницький характер археологічної колекції Зміївського краєзнавчого музею передбачає у майбутньому більш тривале та спеціальне дослідження цих артефактів. Водночас, матеріально підтверджений факт змішування культурної традиції різних груп населення половецького часу, також дозволяє говорити про можливість контактів слов'янського населення з представниками кочового степу на території Зміївщини під Харковом.

Таким чином, дані письмових джерел, переважно давньоруського походження, та археологічна колекція Зміївського краєзнавчого музею свідчать про існування особливої полікультурної зони південніше Харкова, на кордоні степу і лісостепу наприкінці XI — на початку XIII ст. На цій території, у відповідності до сезонних пересувань, періодично з'являлися кочові групи половців, а також стаціонарно проживало політично підпорядковане половцям осіле населення слов'янського та яського походження. В результаті це призвело не лише до створення єдиної змішаної господарської системи, а й культурного симбіозу. Але ще рано говорити про існування в половецький час в районі Змієва контактної зони, бо були використані археологічні матеріали лише одного музею. Ця проблема заслуговує на окреме більш ґрунтовне та масштабне дослідження, яке б базувалось на матеріалах кількох музеїв субрегіону та потребувало більш широкої джерельної бази. Сподіваємось, що це справа майбутнього.

Джерела та література

1. Аристов Н. О земле половецкой. Киев: Типография В. И. Давиденко, 1877. 26 с.
2. Воскресенская летопись // Полное собрание русских летописей. Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Праца, 1856. Т. VII. 346 с.
3. Голубовский П. Печенеги, торки и половцы до нашествия татар. История южнорусских степей в IX—XIII вв. Киев: Университетская типография И. И. Завадского, 1884. 257 с.
4. Городцов В. А. Донецкое городище // Труды XII Археологического съезда в Харькове 1902 г. Москва: Типография Г. Лиснера и Д. Собко, 1905. Т. I. С. 109—112.
5. Добродомов И. Г. Роль этимологии в локализации старых географических объектов // Проблемы исторической географии России. Москва: Наука, 1982. Вып. 1. С. 79—85.

6. Дьяченко А. Г., Михеев В. К. Древнерусский археологический комплекс XII—XIII вв. у с. Гайдары (Змеев курган) // *Хазарский альманах*. Киев—Харьков—Москва: Мосты культуры; Гешиарим, 2004. Т. 2. С. 145—160.
7. *Ипатьевская летопись* // Полное собрание русских летописей. Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Пратца, 1843. Т. II. 377 с.
8. *Книга Большому Чертежу*. Москва—Ленинград: Издательство АН СССР, 1950. 229 с.
9. Кудряшов К. В. *Половецкая степь*. Москва: Географиз, 1948. 163 с.
10. Кулаковский Ю. А. *Христианство у алан* // *Византийский временник*. Санкт-Петербург: К. Л. Риккер, 1898. Т. V. Вып. 1—2. С. 1—18.
11. *Літопис руський* / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновця. Київ: Дніпро, 1989. 591 с.
12. Мавродин В. В. *Очерки истории Левобережной Украины*. Ленинград: Издание ЛГУ, 1940. 319 с.
13. Плетнева С. А. *Половцы*. Москва: Наука, 1990. 208 с.
14. Рыбаков Б. А. *Русские земли по карте Идриси 1154 года* // *Краткие сообщения Института истории материальной культуры*. 1952. Вып. 43. С. 3—44.
15. Саяний М. І. *Зміївицина — Слобожаничини перлина*. Харків: Кроссроуд, 2009. 287 с.
16. Сібільов М. В. *Археологічні пам'ятки на Дінці в зв'язку з походами Володимира Мономаха та Ігоря Сіверського* // *Археологія*. 1950. Т. IV. С. 99—114.
17. Татищев В. Н. *История Российская*. Москва—Ленинград: Издательство АН СССР, 1963. Т. II. 350 с.
18. Шрамко Б. А. *Древности Северского Донца*. Харьков: Издательство ХГУ, 1962. 403 с.
19. Pritsak O. *The Polovcians and Rus'* // *Archivum Eurasiae Medii Aevi*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1982. Vol. II. P. 321—380.

СЕМАНТИКА ГЕОМЕТРИЧНИХ СИМВОЛІВ У РУШНИКОВИХ ОРНАМЕНТАХ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

*Лисенко Ольга Леонідівна,
зав. сектора відділу науково-
фондової роботи ХІМ
імені М. Ф. Сумцова*

Геометрична орнаментика з'явилася ще за часи палеоліту та зберегла свої стійкі форми до сьогодення. Всім відомі палеолітичні наскальні картини з зображенням прямих та хвилястих смуг, їх перетинань, які складаються у різноманітні фігури. Саме тому геометричний орнамент вважають найбільш архаїчним [3, с. 3].

На території України виникнення та розвиток геометричної орнаментики відноситься до давньо-слов'янських часів. В цей період землеробські общини дуже залежали від примх природи, посуха могла призвести до загибелі усього роду. Тому людина, поклоняючись природним стихіям, обожнювала їх і через геометричний орнамент як тогочасну мову спілкування між людьми, передавала своє розуміння світу.

Академік Б. О. Рибаків зазначав, що геометричний орнамент у своїй основі був пов'язаний з космічною символікою, з ідеєю родючості [8, с. 120]. На давніх композиціях прямі горизонтальні смуги символізують воду, а вертикальні хвилясті — вже дощ, який іде від небесного склепіння, зображеного у вигляді овальної арки [7, с. 16].

Основні геометричні фігури — прямокутники, ромби, квадрати, трикутники, розетки, зірки, овали та кола — мали різноманітні варіанти [4, с. 140]. Наприклад, квадрат може бути як звичайний геометричний, так і квадрат з подовженими сторонами, квадрат городчастий, перехрещений квадрат (прямим хрестом або по діагоналі), квадрат з гачками, квадрати з фоновими малюнками всередині (хрест, ключ, зірка). Ці знаки розшифровуються як язичницькі символи, що мають космічне значення (вогню, сонячного божества) і є знаками, що очищують та охороняють [2, с. 56].

До нашого часу дійшли не тільки візуальні символи, але і їх семантичне значення, хоча з багатьма змінами.

Яскравим прикладом може бути ромбічний орнамент, що відомий всім народам світу з часів давньої кам'яної доби. Ромб з'явився у пізньопалеолітичному мистецтві як свідоме відтворення малюнка кістки мамонта, як узагальнений символ мамонта — блага. Різний кут зрізу мамонтової кістки давав різні варіанти ромбічного орнаменту на самій кістці. Мамонт — головне джерело їжі — сприймався як «могутність», «сила» і, водночас, як «благоденство». Жіночі божества, вирізані з кістки мамонта, були оздоблені ромбічним орнаментом. За допомогою ритуального татуювання орнамент пережив побутування кістки мамонта і дожив до епохи землеробства. Ромб з гачками та крапками став відображати ідею родючості землі [1, с. 8—9].

У декоративно-ужитковому мистецтві геометричний орнамент зустрічається дуже часто, особливо у кераміці та оздоблені тканини. Ми бачимо ткані орнаменти на плахтах, рушниках тощо; аплікації на верхньому одязі: керсетках, юпках, свитах, а також у вишивці — на сорочках, підзорах та рушниках. У даній роботі особливу увагу автор приділяє саме рушниковій вишитій орнаментиці, базуючись на колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі ХІМ).

У збірці ХІМ більш ніж 410 рушників — святкових та буденних, виготовлених з коноплі, льону або фабричних матеріалів, тканих та вишитих, різних за розміром, які представляють різноманітні райони України. Основа збірки — це слобожанські народні рушники XVIII — поч. XX ст., серед оздоблення яких дуже багато окремих геометричних елементів. Слід зазначити, що тільки три рушника з усієї колекції мають повністю геометричну орнаментику (ТК-2325, ТК-3222 та ТК-5243). Вони виготовлені з домотканого відбіленого конопляного полотна, вишиті червоною заплоччю у техніці «косий хрестик». Рушник ТК-2325 оздоблений ромбічним орнаментом, а інші вишиті 8-кутними зірками.

Найпоширеніші у вишивці рушників геометричні фігури — квадрат або ромб. Квадрат — стійка фігура, що відображає матерію статичну, а ромб, який стоїть на одному куті, має багато простору для маневру, тобто свободи, він є символом матерії у динаміці. Квадрат та ромб з «баранячими ріжками» або перехрещені по центру, хрести, складені з чотирьох квадратів і т. ін., всі ці зображення вважаються знаками благополуччя, достатку та матеріального багатства, символізує собою родючість [5, с. 6]. На рушникові ТК-2325 вишиті ромби різного розміру

з зубчастими краями, розташованими у п'ять рядків, під ними сітка з дрібних квадратиків та ромбів.

Частіше усього на рушникових орнаментах зустрічаються фігури у вигляді з'єднаних між собою двох або трьох квадратів (ТК-14, ТК-93), іноді більше. Окрему цікавість становить орнамент на рушнику ТК-171: на базі рушника — композиція з однакових за висотою широких та вузьких прямокутників, а над центральною квіткою розташовані три геометричних елемента, схожі за формою на «бумеранг», які ще не отримали свого семантичного значення і потребують окремого дослідження.

Інша геометрична фігура, котра часто зустрічається у вишивці, це коло — символ досконалості Духу. Округлими на рушниках зображали клубні на коріннях родового дерева та маленьких дерев над центральною квіткою, також плоди та навіть пуп'янки [6, с. 73]. Дуже цікавим є рушник ТК-30 із зображеннями над основним елементом — орлом — хрестами у колах, що являє собою язичницьку ідеограму сонця та наочно демонструє злиття дохристиянських та християнських вірувань.

З цього символу виходить інший, один з найпопулярніших геометричних мотивів, — 8-кутна зірка, або її трансформація у вигляді 8-пелюсткової квітки. Це символ енергетичної моделі життя всього всесвіту, кожної живої та неживої істоти, з'єднання 8 енергетичних потоків, фізичних та духовних, які і будують майбутнє. Розглянемо такі символи на прикладі рушника ТК-3222. Орнамент на рушнику ярусний, що типово для геометричних композицій. Він складається з великих 8-кутних зірок, між якими — ромби. Зірки розташовані у 4 рядки, розділені ламаною гілкою, у заглибинах якої менші за розміром зірочки. Над ними та під ними ламана гілка (з дрібних квадратиків), на вістрях якої половинки 8-кутної зірки, а у заглибинах — ромби.

Незвичною для геометрії є композиція на рушникові ТК-5243, що зображує Древо життя з квітами у вигляді 8-кутних зірок. Древо символізує собою загалом космос з усіма його проявами. Сягаючи своїм корінням неосяжних глибин витоків, воно розвивається в мужній прямий стовбур (весь Всесвіт) з крону, спрямованою вгору. Воно являє собою безсмертя, нескінченність життя, його розмаїття. Вишите Древо можна поділити на три частини — коріння, стовбур і крону, які співвідносяться з трьома світами: долиним (підземним), земним та горішнім (небо). В той же час на цьому образі відображено дуальність

Світу — поєднання духа і матерії. Матерія являє собою статичні форми (коріння, стовбур, гілки), як скелет дерева взимку, а дух — динамічні речі (молоді гілки з листям, квіти, плоди, бруньки) — дерево весною та влітку [9, с. 178].

На рушникові ТК-5243 бачимо ще один геометричний елемент — трикутник, що є елементом композиції з ламаною гілкою та ромбами, яка розміщена по краях. Трикутник може бути як окремим символом, так і складовою частиною інших фігур (квадрата, ромба, прямокутника тощо).

На не дзеркально симетричних композиціях на кінцях рушника ТК-9, де над основним символом на одному краї розташовані «безконечник» та дві фігури, складені з двох трикутників у формі «пісочного годинника»; з іншого краю — по центру — коло, а з обох боків — хрести, складені з чотирьох трикутників. Трикутник є семантичним знаком стихії вогню, що присутній в усіх галузях буття. Також ця геометрична фігура відображає троїстість світу, це один з символів Трійці. Трикутник, спрямований вгору — символ духу, а вершиною до низу — матерії. Доторкнувшись вершинами один до одного, трикутники утворюють у точці дотику перехід між двома світами, між світом та тінню [10, с. 122]. Зображення «пісочного годинника» зустрічається на рушниках Слобожанщини серед рослинного орнаменту (ТК-113).

Для геометричних орнаментів велике значення має семантика чисел, особливо парних. Двійка позначає світ полярних форм, одна з яких означає еволюцію (прогрес), а друга — інволюцію (регрес). Трійка, це виняток серед парних цифр, належить до ряду Священних Чисел, символізує зв'язок трьох вимірів (підземного, земного та небесного), тобто це символ Віри. Це також символ троїстої природи світу (Небо, Земля, Людина). Четвірка, Священна Тетрада — це чотири формотворні стихії — Вогонь, Повітря, Земля і Вода. Все живе, що ми бачимо, є результат їх роботи, матеріалізації ідеї Творця. Тому більшість геометричних узорів з чотирикутників, оскільки вони відображають матрицю творіння, втілення ідеї на матеріальному рівні. Шість, як подвоєння трійки, символізує втілення Божого плану на землі. Взаємопроникнення двох трикутників і утворення в результаті цього шестикутної зірки виражає цю ідею в геометричному орнаменті. Це символ єднання макрокосмосу (Бога) і мікркосмосу (людини). Трикутник вершиною до низу, символізує собою

Божественний дух, що сходить на землю та людину, а трикутник, спрямований вершиною догори — це символ людини, що прагне до неба, до духовної та фізичної досконалості. Вісімка, як і шістка, символізує злиття двох світів — духовного та матеріального. В геометричному орнаменті вісімка найчастіше проявляється у зображенні 8-кутної зірки (народна назва «повна рожка») та символізує космічну гармонію, рівновагу всіх речей [5, с. 9].

Спроба проникнути у глибини розуміння світу нашими давніми предками на основі аналізу геометричних рушникових орнаментів на базі колекції ХІМ дало змогу зробити певні висновки. Геометричні візерунки найархаїчніші у вишивці, вони виявилися стійкими і збереглися до сьогодення. Композиції з ними мають загальноукраїнські риси, але на Слобожанщині є особливості, такі як зображення фігури у вигляді «пісочного годинника». Все вище викладене — тільки перший крок до пізнання криптограм рушникових орнаментів.

Джерела та література

1. Віхрова Т. Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею. Луганськ: Світлиця, 1998. 24 с.
2. Даркевич В. П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // Советская археология 1960. № 4. С. 55—59.
3. Иванов С. В. Народный орнамент как исторический источник // Советская этнография. 1958. № 2. С. 5—8.
4. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. Київ: Мистецтво, 1993. 264 с.
5. Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. 2004. № 3—4. С. 5—10.
6. Найдено О. С. Орнамент українського народного розпису. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.
7. Рыбаков Б. А. Орнамент сквозь века // Юный художник. 1980. № 2. С. 16—20.
8. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 608 с.
9. Топоров В. «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості // Всесвіт. 1977. № 6. С. 176—193.
10. Филатова М. И. К вопросу изучения семантики мотива «Древа жизни» на примере рушников из собрания ХХМ // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. Харків: Курсор, 2008. Ч. 7. С. 120—124.

**РАЙСА СЕРГІЙВНА ДАНКОВСЬКА
ТА ЇЇ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ КОЛЕКЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ
НАРОДНОЇ КЕРАМІЧНОЇ ДИТЯЧОЇ ІГРАШКИ
У ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

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

Українська іграшка, як і саме життя нашої нації, сягає глибокої давнини. Знайдені на території України іграшки — глиняні ляльки з рухомими кінцівками — датуються III—II тис. до н.е. [12]. В ті давні часи лялька сприймалася як жива істота та дарунок, що оберігав життя людини. Вона була магічним інструментом, спроможним викликати і вітер, і дощ, відлякувати нечисту силу. Тому тривалий час її використовували як оберіг. Цікаво, що кожна глиняна іграшка мала своє значення:

- коник був символом благословення Сонця (Ярила), приносив удачу, вважався забавкою для хлопчика;
- баранець завжди приносив в домітку благополуччя і достаток;
- олень — це земна рослинність, тому Олень був символом землеробства, ремесел, знань;
- корівка — оберіг для дівчат, який був символом родючості, матеріального достатку;
- козлик був подарунком для слабких дітей, бо спрямовував сили дитини, виховував цілеспрямованість та настирливість у досягненні мети;
- пташка асоціативно поєднувалась із символом мрії, творчості. Вважалося, якщо з нею гратися і вірити в свою мрію, то вона здійсниться [16].

Лялька набула ще й ігрового значення лише тоді, коли суспільство зрозуміло, що дітей треба виховувати за допомогою тих речей, що їх оточують. Керамічну іграшку робили скрізь, де були поклади глини і займалися гончарством. Найбільш відомі гончарські центри, вироби яких позначені стильовою та образною своєрідністю, певними сюжетними й орнаментальними уподобаннями, це — Опішне (Полтавщина), Косів (Івано-Франківщина), Ічня (Чернігівщина), Громи (Черкащина), Васильків (Київщина), Бубнівка, Адамівка (Поділля), Стара

Сіль (Львівщина), Цвітна (Кіровоградщина), Гончарівка (Тернопільщина) [11]. На Харківщині таким центром було місто Валки. Часто до виготовлення іграшок приєднувалися дружина гончара та його діти. Спочатку ліпили для себе, для забави, а з часом, — внаслідок розвитку у 2-й пол. 18 ст. в Україні ярмаркової торгівлі, — розпочалося масове виробництво іграшок на продаж. Розквіт кустарного іграшкового промислу припадає на сер. 19 ст. Жодний ярмарок не обходився без глиняних коників, баранчиків, півників, ляльок-«панночок» («баринь»), прикрашених кольоровою глиною і покритих прозорою поливою, які були справжнім витвором народного мистецтва. Виробляли гончарі й «дріб» або «монетки», тобто маленькі іграшкові посудинки: глечики, макітерки, мисочки, горнятка тощо. Вони повторювали традиційні форми ужиткового посуду, а розписували їх відповідно до місцевості, де виготовляли. На ярмарках такі іграшки продавали за монетку або давали на решту, саме звідси і пішла така назва [11].

Нині народні іграшки стали окрасою приватних зібрань, а також музейними експонатами. Взагалі, глина — матеріал ламкий і недовговічний. Незважаючи на великі масштаби виробництва глиняних іграшок, їх дійшло до нас небагато, адже вони легко ламались, розбивались і зникали з поколіннями людей.

Фонди нашого музею зберігають невелику, але досить різноманітну колекцію глиняних іграшок, що налічує близько 150 предметів. Серед них є збірка, цікава історією своєї появи. Виготовлена вона була гончарами Харківської губернії у кінці 19 — поч. 20 ст. Ця досить невелика колекція, що налічує трохи більше 30 предметів (точніше сказати складно: документи не збереглися), надійшла до нас із Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Предмети були зібрані для музею завдяки зусиллям Раїси Сергіївни Данковської (варіант: Данківської [1]), етнографа, фольклориста, учениці, послідовниці і найближчої помічниці М. Ф. Сумцова в музейних справах. Окрім іграшок, зібраних нею, у фондах музею зберігається і особова справа з документами, що відкривають деякі сторінки її біографії.

Народилася Р. С. Данковська у 1885 р. в м. Новий Оскіл Курської губернії Російської імперії. У 1911 р. була слухачкою історико-філософського факультету Московських вищих жіночих курсів. Протягом 1912 — 1917 рр. учителювала у 1-й Московській школі, водночас — завідувачка бібліотеки Товариства любителів

природознавства, антропології, географії та етнографії при Московському університеті. У 1913 р. вона була членом етнографічного кружка при клубі колишніх слухачок Московських вищих жіночих курсів. Від 1920 р. — хранитель етнографічного відділу Музею Слобідської України [13]. У 1921 р. була ще і вченим секретарем Науково-етнографічної комісії Наукового відділу Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (ВУКОПМІС; голова комісії — М. Ф. Сумцов (Д-29827)). У цьому ж році при її участі Харківська етнографічна секція Губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГУБКОПМІС; при сприянні Етнографічної секції ВУКОПМІСу) організовує виставку дитячих іграшок, яка мала відкритися наприкінці 1921 р. У 1923 р. Р. С. Данковська стала аспіранткою кафедри Історії України (Д-29833). З 1923 по 1929 рр. вона очолювала Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. У травні 1925 р. сприяла тому, щоб на базі музею відбулася Перша всеукраїнська краєзнавча конференція. При музеї були організовані етнографічні курси, створене Товариство друзів музею. Р. С. Данковська організувала видання музейного бюлетеня, здійснила низку експедицій Харківщиною і збирала значний фольклорно-етнографічний матеріал, друкувала свої статті на сторінках часописів «Етнографічний вісник ВУАН», «Записки Етнографічного товариства», «Побут» [1].

На жаль, Р. С. Данковська була стандартно звинувачена в «українському буржуазному націоналізмі» і усунена з посади директора [15]. Пізніше, у 1937—1938 рр. працювала старшим архівно-технічним співробітником Московського відділення Архіву АН СРСР [14]. Станом на 25 листопада 1940 р. проживала в Москві, за адресою Сівцев-Вражек, буд. 3, кв. 7 (Д - 29833). А на початку 1947 р. вона знову проживала у Харкові, за адресою Аптекарський провулок, буд. 45, кв. 2 (Д - 25100). У 1953 р. працювала архіваріусом у Харківському тресті «Донбассэнергомонтаж» [14]. А 23 лютого 1956 р. (у Харкові) Р. С. Данковської не стало [1]. На жаль, в її біографії для нас є ще достатньо білих плям, які потребують подальшого вивчення.

У жінки-етнографа було чимало досліджень, серед них: «Свадебные обряды у малороссов Грайворонского уезда в 1870-х годах» [4], «Малороссийские обрядовые печенья Курской губернии» [3], «Кулик и лесничка» — обрядовые печенья Фатежского уезда» [2], «Народні обрядові печива “горішки”: з приводу

колекції “горішків” у Харківському Музеї Слобідської України ім. Г.С. Сковороди» [6], «Етнографічне дослідження українських обрядових печив» [8].

У 1921 р. для створення музейної виставки, про яку вже згадувалося вище, Р. С. Данковською була розроблена спеціальна «Программа для собирания детских народных игрушек и сведений о них» [5] і розповсюджена серед тих, хто мав збирати предмети. Вона намагалася довести, що дитяча іграшка — це цінний у багатьох відношеннях матеріал, який відображає як матеріальний, так і духовний побут народу, бо виготовлявся, наслідуючи життя дорослих, що оточувало дитину, а ще під впливом місцевих переказів, вірувань, звичаїв. У програмі Р. С. Данковська спробувала науково класифікувати дитячу народну іграшку за матеріалом, формою та призначенням. Вона зазначила, що їх виготовляли і виготовляють із глини, дерева, тканини, соломи, солоного тіста та ін.; що є іграшки образотворчі, ті, що звучать, ті, що рухаються і т.д.

Р. С. Данковська писала про те, що діти могли гратися з різними предметами у якості іграшок, але для виставки цікаві були не всі випадкові предмети, а тільки ті, які спеціально пристосовані для гри та служать дитині більш-менш постійно; мають значення тільки іграшки, зроблені як членами родини, так і кустарями, іншими особами, які не займаються спеціально виготовленням іграшок, та дітьми. Щоб зібрати повну інформацію про іграшки та їх хазяїв, Р. С. Данковська склала докладні питання як загального характеру (про кустарне виробництво у даній місцевості, про те, хто займається виготовленням іграшок, хто ще приймає участь, про ярмарки на місцях, чи наслідують діти у своїх роботах кустарям тощо), так і питання для окремих іграшок (для тих, які видають звуки, що рухаються, для ляльок та ін.). Було цікаво усе: спосіб придбання, прізвища, імена продавців та покупців, їхня адреса, точна назва іграшки у даній місцевості, з яких частин складена іграшка, як прикрашена, чи існували якісь легенди і ще багато інших питань [5].

У 1926 р. у своїй статті «Дитячі народні іграшки Музею Слобідської України» Р. С. Данковська писала, що у музейній колекції на той час зберігалось 500 різноманітних іграшок. Вона зробила висновок, що їх вивчення буде найповнішим і найвірнішим тільки тоді, коли воно буде «проводитися у краєзнавчому напрямку, тобто в кожній місцевості окремо» [7]. Тому

намагалися збирати їх, в основному, на Харківщині, але ще і частково на Полтавщині, Катеринославщині, Волині, Київщині, Курщині, виключно серед українців [7]. Іграшки ці були зроблені як самими дітьми, так і кустарями з 1902 по 1926 рр. До 1920 р. колекція іграшок збиралася випадково, а у 1920—1926 рр. — вже за надрукованою програмою Музею Слобідської України (про яку згадувалося вище).

У 1936 р. виходить ще одна стаття Р. С. Данковської «Дитячі іграшки України», написана за проханням редакції збірника «Іграшка народів СРСР» [9], в якій крім більш детального, ніж у попередніх роботах, розгляду різноманітних іграшок із різних матеріалів, Раїса Сергіївна дуже докладно описала і правила гри з ними.

Окремо вона звернула увагу на іграшки з глини: ляльки та свистуни (свищики), які були дуже цікаві для дітей. Свистуни, наприклад, є однією з найпоширеніших та улюблених іграшок, яка однаково задовольняє дітей різного віку, починаючи з одnorічних і закінчуючи старшими, як дівчат, так і хлопців. Діти годинами та цілими днями можуть сидіти і бігати з ними та свистіти. Особливо їх свист розноситься повсюди у дні ярмарок, де їх продають у великій кількості і настільки дешево, що збереглася приказка «дешевше свистунів» [9].

У тій частині нашої музейної колекції глиняних іграшок, що надійшла до нас із Музею Слобідської України також є досить різноманітні свистуни. Це і покритий зеленою поливою коник, і червоно-зелений півник, є безполиві яні голуб, собака, качка, курки. Є свищики у вигляді «Барині («панночки») із качкою, затиснутою під пахвою, причому хвіст зі свистком знаходиться з боку спини «барині». Сама «бариня» святково одягнена частіше у костюм 19 ст.: широка довга спідниця, кофта з пишним коміром, на голові – капелюшок з широкими полями (є як різнокольорові костюми, так і вкриті поливою одного кольору: КС-389, КС-379, КС-393 та ін.). Присутні у колекції і просто «барині»-ляльки, «бариня» («няня») з немовлям на руках (КС-392), «бариня з кавалером», який тримає її під руку (КС-386). Кавалер одягнений у чорний костюм та капелюх з широкими полями. Зберігаються ще іграшки у вигляді тварин: кішка, заєць, лебідь та декілька баранців (вкриті темно-зеленою, світло-зеленою та брунатною поливами). Є у колекції і іграшки «монетки», про які згадували вище, але їх дуже мало: два чайники (КС-372, 369), дві

мисочки (КС-366, 370) та покришка (КС-371). Більшість іграшок постраждали від пожежі під час Другої Світової війни, тому іноді складно визначити якого кольору була полива. Дивлячись на наші іграшки, можна зрозуміти: деякі зроблені руками майстра, а деякі ліпили, можливо, діти або люди, далекі від гончарного мистецтва (відсутність зайвої деталізації, схематичність тулубів: КС-365, 385). Вони прості, але в них зберіглося все: сили землі та сонця, теплота рук рідних людей. Здавалося б, іграшка — це дитяча забавка, що не варта уваги дорослої серйозної людини. Але завжди були і є по всій Україні майстри, які знаходили і знаходять особливий сенс у виготовленні іграшок. Наглядний приклад того, що керамічна іграшка в наш час не втратила актуальності — це виготовлення знаменитого не лише на всю Україну традиційного валківського свищика. Серед інших він виділяється, по-перше — формою (робиться на трьох опорних точках у вигляді півника: хвостик і дві ніжки; є ще і чотирьохопорні: коники, баранці тощо). Друга особливість — власне валківська глина, вона після обпалення набуває характерного ніжно-помаранчевого кольору. Третя — це мінімалізм в оздобленні (ніякої розмальовки, — тільки голову і ніжки, полива майже відсутня, мундштук свистка ніколи не прикрашали) [10].

Міністерство культури та інформаційної політики включило мистецтво виготовлення звукової глиняної забавки «Валківський свищик» до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини. Місцевий свищик став першим у цьому переліку від Харківщини [10]. До речі, у музейній колекції є декілька свищиків, зроблених у техніці, схожій на валківську: голуб (КС-384) та [собака] (КС-413), виготовлені з теракотової глини, на трьох ніжках, без поливи.

Музейна колекція глиняних іграшок продовжувала поповнятися і в післявоєнні роки. Так у 1946 р. деякі іграшки були куплені у мешканців Харкова, деякі надійшли до нас наприкінці 1950-х рр. з інших музеїв країни. Якісь були виготовлені артілями Нової Водолаги, Валок, Опішні у період з кінця 19 — сер. 20 ст.

Науковий інтерес до народної керамічної іграшки, закладений Р. С. Данковською, не згасає і в наш час. Так, у настінному перекидному календрі на 2020 р., присвяченому 100-річчю від дня заснування Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, на червневій сторінці бачимо зображення глиняних іграшок з колекції нашого музею (ПЛ-4689).

Магнетизм української народної іграшки діє крізь віки. Іграшка як уособлення духовного світу дитини, є одночасно засобом її виховання, у тому числі і виховання патріотів своєї землі. Граючись іграшкою, діти прилучаються до набутків творчої спадщини свого народу та відкривають для себе особливості його світосприйняття і ментальності.

Джерела та література

1. Борисенко В. К. Данківська Раїса Сергіївна / Енциклопедія Сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=23595
2. Данковська Р. С. «Кулик» и «лестничка» — обрядовые печенья Фатежского уезда // Этнографическое обозрение. 1909. Кн. LXXXI—LXXXII. № 2—3. С. 173 —174.
3. Данковська Р. С. Малороссийские обрядовые печенья Курской губернии // Этнографическое обозрение. 1909. Кн. LXXX. № 1. С. 21—34.
4. Данковська Р. С. Свадебные обряды у малороссов Грайворонского уезда в 1870-х годах // Этнографическое обозрение. 1909. Кн. LXXXI—LXXXII. № 2—3. С. 145—159.
5. Данковська Р. С. Программа для собирания детских народных игрушек и сведений о них. Рукопис. Харків, 1921. 8 с. Д -30824.
6. Данковська Р. С. Народні обрядові печива «горішки» (З приводу колекції «горішки» в Харківському Музеї Слобідської України ім. Г.С. Сковороди) // Записки етнографічного товариства. 1925. Кн. 1. С. 27—33.
7. Данковська Р. С. Дитячі народні іграшки Музею Слобідської України. Рукопис. Харків, 1926. 7 с. Д -29835.
8. Данковська Р. С. Етнографічне дослідження українських обрядових печив// Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії української культури. Харків, 1926. Ч. 2—3. С. 199 - 208
9. Данковська Р. С. Дитячі іграшки України. Віддрукований варіант. 1936. С. 3—26. КБ -5204
10. «Іграшка, що має голос». Як створюється валківський свищик — урок від майстрині з Харківщини / Суспільне. Новини. URL: <https://suspilne.media/181594-igraska-so-mae-golos-ak-stvoruetsa-valkivskij-svisik-urok-vid-majstrini-z-harkivsini/>
11. Історичні відомості про народну іграшку / Текстильна лялька URL: <https://sites.google.com/site/tekstilnalalka/istoricni-vidomosti-pro-narodnu-igrasku>

12. Історія дитячих іграшок / Дніпровська районна військова адміністрація. URL: <https://dprda.dp.gov.ua/novini-ta-podiyi/novini/istoriya-dityachih-igrashok>
13. К истории Харьковского губернского комитета охраны памятников искусства и старины / Откуда родом. URL: <http://www.otkudarodot.ua/ru/k-istorii-harkovskogo-gubernskogo-komiteta-ohrany-pamyatnikov-iskusstva-i-stariny-o-s-gnezdilo-b-p>
14. Кот С. І. Нові документи про долю культурних цінностей, переданих з музеїв РСФРР на Україну // Український археографічний щорічник. Київ: Наукова думка, 1993. Вип. 2. Т. 5. С. 321—334.
15. Красиков М. М. Вдячний син Слобожаничини. Микола Сумцов — дослідник і громадський діяч краю // Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України: вибрані праці / упоряд., підгот. тексту, передмов., післямов. та прим. М.М. Красикова. Харків: Атос, 2008. С. 3—55.
16. Народна глиняна іграшка / Діана-клуб. URL: <https://www.dianaplus.com.ua/narodna-glunyana-igrashka>

**ЖУРНАЛ «УКРАИНСКИЙ ВЕСТНИК»
ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ
ХАРКОВА У І ЧВЕРТІ XIX ст.**

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

У XIX ст. у Харкові з'являються перші друковані журнальні видання. Знаковим для харківського журналу взагалі є 1816 р. Саме в цьому році в нашому місті став виходити перший журнал під назвою «Харьковский Демокрит».

У тому ж 1816 р. розпочинається видання ще одного журналу, що мав назву «Украинский вестник». Журнал видавався на кошти Імператорського Харківського університету; виходив 4 роки — з 1816 по 1819-й включно. Першими його видавцями були Євграф Філомафітський, Григорій Квітка-Основ'яненко та Разумник Гонорський [8, с. 420].

Згідно видавничої програми, «Украинський вестник» складався з 5 відділів: «Науки и искусства», «Изящная словесность»,

«Стихотворения», «Харьковские записки», «Смесь». Маючи невеликий формат, журнал випускався у твердій обкладинці і позиціонувався як журнал-книга.

Журнал велику увагу приділяв місцевій історії, літературі, суспільному життю тощо. Протягом свого існування журнал відтворював, загалом у жанрі публіцистики, важливі соціальні, культурні події, що відбувалися у нашому місті у I-й чверті XIX ст.

Завдяки вивченню колекції періодики зі збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, автор ознайомився з цими подіями і виклав результати своїх досліджень у даній статті.

Перший номер «Украинского вестника» у музейній збірці датується 1817 р. Зауважимо, що у різноманітних публікаціях знайшли відображення значущі події суспільного життя міста. По-перше, на сторінках журналу стала публічною діяльність кожного з існуючих у Харкові громадських товариств. У січні 1817 р. «Украинский вестник» (книга 1, КБ-2917) опублікував протокол зборів Харківського Філотехнічного товариства від 16 січня 1817 р. Обговорювалися поточні проблеми учбового процесу Харківського університету, а також праці членів товариства «для ободрения и усовершенствования отечественного домоводства и промышленности» [5, с. 122—123].

3 лютого 1817 р. (книга 2, КБ-2917) у журналі стають регулярними повідомлення про пожертви на користь учнів-сиріт Харківського колегіума. Зокрема, у повідомленнях надаються прізвища благодійників Харківського колегіума, що жертвували хліб для збіднілих учнів. Окремо публікуються сповіщення про грошові пожертви на закупівлю хліба для учнів Харківського колегіума.

У березні 1817 р. «Украинский вестник» (книга 3, КБ-2917) повідомляє про надзвичайно важливу подію для міста та губернії: 4-й раз поспіль губернським предводителем дворянства обраний Андрій Федорович Квітка, брат письменника Григорія Квітки-Основ'яненка. Квітнева книжка журналу (книга 4, КБ-2917) вже виходить з новиною про обрання А. Ф. Квітки почесним членом Харківського товариства наук.

З великою цікавістю культурна спільнота Харкова ознайомилася з начерком «Сковорода, украинский философ», автором якого був відомий вчений, доктор філософії Харківського

університету, музикант Густав Адольф Гесс де Кальве. Тематично доречною у журналі стала інформація про те, що видавці отримали у власність два листи Григорія Савича Сковороди і надрукували їх наприкінці начерку.

Травнева книжка журналу (книга 5, КБ-2900) запам'яталась харківському читачеві дорожньою заміткою відомого на теренах Слобідсько-Української губернії письменника Івана Вернета — «Святогорский монастырь».

Велике суспільне відлуння у І-й чверті ХІХ ст. мала діяльність Харківського благодійного товариства. Дуже уважно знайомилися харків'яни з надрукованими у травневому виданні «Украинского вестника» грошовими звітами товариства. До одного з цих звітів додавалося повідомлення про те, що імператриця Єлизавета Олексіївна, дружина Олександра І, «приняв на высокое свое покровительство малолетнюю девицу Блинову, оставшуюся без призрения после смерти отца своего, служившего в Галицком пехотном полку, изъявила Высочайшую волю доставить ... средства к образованию означенной девицы в Институте благородных девиц» [2, с. 250—251].

30 червня 1817 р., після заключних університетських іспитів, у залі Малої Університетської будівлі відбулися урочисті збори, на яких були присутні визначні світські та духовні особи. На цих зборах студентство представляло свої наукові праці. Пізніше «Украинский вестник» опублікував досить цікавий перелік робіт, які давали уявлення про розмаїття наукових інтересів авторів (книга 6, КБ-2900).

Харківські поціновувачі музичного мистецтва із захопленням прочитали у серпневій книжці журналу (книга 8, КБ-2900) уривки з роботи згаданого вище професора Харківського університету Густава Адольфа Гесса де Кальве — «Теория музыки». Своїх читачів знайшла і праця «Сравнение Русской Правды с Судебником». Автором цієї праці був слухач наукового курсу Імператорського Харківського університету Микола Несторовський.

Тема благодійництва ніколи не зникала зі сторінок «Украинского вестника». У серпні 1817 р. журнал повідомляє про розпочатий харків'янами збір пожертв на користь Чорноморських училищ. Вересень 1817 р. дає новий поштовх діяльності Харківського благодійного товариства. До його лав вступають представники дворянства Чернігівської, Полтавської

і Тамбовської губерній. Того ж місяця відбулася ще одна важлива подія в житті міста: 17 числа Харків відвідав Олександр І. Спочатку кортеж імператора відправився до Соборної церкви, де його зустрічали представники усіх станів. Потім Олександр І від'їхав у свою тимчасову резиденцію — будинок харківського купця Ламакіна. 18 вересня імператор відвідав університет. У залі бібліотеки його зустрічали піклувальник, ректор і викладачі університету. У бібліотеці Олександр І оглянув усі книгосховища. Після бібліотеки були оглянуті збірки естампів, малюнків, медалей, монет в музеї університету. Імператор відвідав Зоологічний, Фізичний та Мінералогічний кабінети університету. Під час відвідин високому гостю була представлена частина викладацького і студентського складу. Після університету знайомство імператора з містом продовжувалось. Він відвідав Слобідсько-Українську гімназію, Інститут шляхетних дівчат, а також — в'язницю. Від вихованок Інституту імператор отримав дар — вишиту картину. Після цього він повернувся до будинку купця Ламакіна. У його ж будинку, на прощання, Олександром І був влаштований прийом для дворянства, купецтва та духівництва.

Журнал продовжував інформувати спільноту про велику увагу перших осіб держави до Харкова. 23 жовтня місто відвідав Великий князь Михайло Павлович, брат Олександра І. Зупинився він теж у будинку купця Ламакіна. «Украинский вестник» детально розповідав про ці відвідини. Автор вважає за потрібне зауважити, що Великий князь Михайло Павлович, як і його брат, теж оглянув університет. У книзі почесних відвідувачів університету про це зроблений запис: «24 октября 1817 года. Михаил» [3, с. 227].

Наступні — листопадова і груднева — книжки журналу «Украинский вестник» за 1817 р. (книги 11 та 12, КБ-2915) повідомляли про подальшу діяльність Філотехнічного та Благодійного товариств. У журналі регулярно друкували звіти про їх працю. В тому ж 1817 р. «Украинский вестник» опублікував звернення імператриці Марії Федорівни, матері Олександра І, до Харківського благодійного товариства з проханням виявити серед дівчат шляхетного походження двох найбільш бідних. Марія Федорівна висловила побажання особисто виділяти кошти на щорічне утримання та виховання цих осіб у Інституті шляхетних дівчат.

Публікації журналу «Украинский вестник» у 1818 р. (книга 1, КБ-2918; КБ-5807/1) розпочинаються повідомленням про те, що 21 січня відбулися урочисті збори Харківського біблійного товариства. На запрошення комітету біблійного товариства у залі Дворянського зібрання були присутні впливові представники дворянства, духовництва та купецтва. З промовою виступив Преосвященний єпископ Слобідсько-Український і Харківський Павло. Потім Гаврила Іванович Борель, секретар товариства, зачитав звіт про діяльність товариства за 1817 р.

У 1818 р. відбулась важлива для харківських освітян подія. Харківський інститут шляхетних дівчат вийшов з-під опіки Харківського благодійного товариства. Імператриця Марія Федорівна взяла цей освітянський заклад під своє високе заступництво. Імператриця уважно вивчала адміністративний устрій та фінансові справи інституту. Таким чином, з 1818 р. діяльність закладу знаходилась під її пильним наглядом.

У XIX ст. стає дуже популярною економічна освіта. Журнал «Украинский вестник» також сприяв розповсюдженню цієї освіти у місті та губернії. На сторінках квітневої книжки журналу (книга 4, КБ-2918; КБ-5807/4) були опубліковані подані Філотехнічним товариством «Мысли об учреждении экономического сословия в виде отделения Санктпетербургского Вольного экономического общества, предложенные суждению господ помещиков Слободско-Украинской губернии» [1, с. 40—61].

У журналі друкувалися також докладні звіти Товариства наук. У квітні місяці один з таких звітів був запропонував «Украинским вестником». Крім того, Товариство на благодійній основі забезпечувало різні учбові заклади Харкова своїми науковими працями у вигляді підручників. Подяки за цей вчинок були надруковані у журналі. Журнал також повідомляв, що за представництвом піклувальника учбового округу Харківського університету З. Я. Карнеєва, Міністерство духовних справ і освіти затвердило звання Почесних Благодійників. Це звання надавалося особам, які зробили значні пожертви для навчальних закладів держави.

Травнева книжка «Украинского вестника» (книга 5, КБ-2916; КБ-5807/5) повідомляє, що в Інституті шляхетних дівчат піклувальницею найвищого рангу — імператрицею Марією Федорівною — узгоджено склад ради цього учбового закладу. Головою ради обрано предводителя губернського дворянства

Андрія Федоровича Квітку. До складу ради увійшли предводитель Харківського повітового дворянства, капітан Г. Ф. Квітка, титулярний радник [В. А.] Зарудний і поручик [Н. В.] Лосев.

Журнал продовжив видання дорожніх заміток письменника І. Ф. Вернета. З жагучим інтересом харків'яни у липні місяці 1818 р. прочитали нові нариси — «Печальный отъезд из Харькова», «Застава», «Дорога», «Рогань», «Чугуев», «Донец» (книга 7, КБ-2916; КБ-5807/7).

Підсумки учбового 1818 р. були опубліковані у серпневій книжці «Украинского вестника» (книга 8, КБ-2916; КБ-5807/8). Харківський університет, по закінченню іспитів, провів збори, на яких були зачитані найкращі роботи студентів різних курсів. Таким чином автори доповіли про свої великі та маленькі наукові досягнення.

Крім того, у Харківському інституті шляхетних дівчат успішні вихованки отримали від імені імператриці Марії Федорівни різні нагороди: Марії Маренковій був вручений знак відмінності з вензелем Її Імператорської Величності для носіння на стрічці назавжди; Тетяна Єнохіна і Варвара Троїцька одержали похвальні листи; Ольга Кулішевська, Уляна Тихоцька і Марія Мазалевська — книги. Відмічені похвалою Її Імператорської Величності за успіхи у науках, у доброзвичайності Марія Петровська, Тетяна Трушечникова, Надія Гордєєва, Катерина Барц, Ольга Глаголева, Олександра Семеновська, Серафіма Деценкова, Олександра Белозорова, Надія Ковалевська і Парасковія Калініна [6, с. 273—274].

Надалі, щоб покращити учбові та житлові умови вихованок Інституту шляхетних дівчат, імператриця Марія Федорівна зробила грошову пожертву для купівлі ще одного будинку для інституту.

Вереснева книжка журналу за 1818 р. (книга 9, КБ-2865; КБ-5807/9) повідомляла про чергові збори Філотехнічного товариства, що відбулися 21 серпня. На цих зборах В. Н. Каразін виступив з промовою «О истинной и ложной любви к Отечеству». Уперше на таких зборах були присутні звичайні хлібороби з приміських слобод.

У жовтні 1818 р. на сторінках журналу (книга 10, КБ-2865; КБ-5807/10) був опублікований лист-розповідь Григорія Квітки про невідомого благодійника. У листі йшлося про те, що з 13 травня 1813 р. кожен рік Г. Ф. Квітка отримував від невідомої

особи грошову пожертву в сумі 250 рублів на щорічне утримання та навчання однієї чи двох дворянських доньок. Квітка зробив своєрідний звіт про розпорядження, що стосувалися цих грошей, і прохав редакцію «Украинского вестника» подякувати невідомому благодійникові [4, с. 105—109].

Початок 1819 р. для харківської читацької публіки у журналі був означений подальшим розвитком благодійницької теми. У січневій книжці «Украинского вестника» (книга 1, КБ-2866; КБ-4756) був опублікований звіт Ради Харківського інституту шляхетних дівчат за 1818 р. За велінням імператриці Марії Федорівни, Рада Інституту звітувала перед Харківським благодійним товариством. Рада благодійного товариства, в свою чергу, відправила цей звіт у редакцію журналу для того, щоб харківські благодійники знали, куди ідуть кошти, призначені інститутіві.

У січні 1819 р. відбулися важливі збори Харківського біблійного товариства. На зборах, як повідомляв «Украинский вестник», був заслуханий звіт про щорічну діяльність біблійного товариства та обрані нові директор і секретар.

Журнал також з гордістю повідомляв про чергові збори Філотехнічного товариства. На цих зборах демонстрували «диво-сосуди» — прообраз майбутніх холодильних машин.

У лютневих журнальних публікаціях (книга 2, КБ-2866; КБ-5695) повідомлялось про відкриття нової університетської кафедри — кафедри польської мови. Завідувачем кафедри став Петро Гулак-Артемовський.

У березні «Украинский вестник» (книга 3, КБ-2866; КБ-5696) представив увазі харків'ян списки нових членів Харківського благодійного товариства. Навпроти кожного прізвища була вказана сума внеску в рублях.

Одна з травневих заміток журналу (книга 5, КБ-2897) повідомляла городян про подарунок, який зробили вихованки Інституту шляхетних дівчат імператриці Марії Федорівни, свій патронесі. Подарунок був у вигляді скриньки, заповненої різного роду шиттям. Це були роботи вихованок Інституту. Скриньку передали імператриці. У відповідь Марія Федорівна зробила особисту грошову пожертву Інститутіві шляхетних дівчат.

Липнева книжка «Украинского вестника» (КБ-4758, КБ-5699) звертала увагу харківської спільноти на діяльність окремих учбових закладів — колегіуму, приватного чоловічого пансіону

[Г. Н.] Коваленкова, приватних жіночих пансіонів — мадам Нагель і мадам де ла Він.

Вересень 1819 р. додав нову сторінку в історію благодійництва, пов'язану з містом Харків. Імператриця Марія Федорівна, як повідомляє журнал (книга 9, КБ-2898; КБ-5701), що продовжуючи опікуватися Харківським інститутом шляхетних дівчат, вирішила провести ремонтні роботи і, таким чином, змінити зовнішній вигляд фасаду будівлі Інституту. З цією метою імператриця пожелувала зі своїх власних коштів 3000 рублів [7, с. 350]. У грудні, після чергових губернських виборів, слобідсько-українське дворянство провело збори, на яких було прийняте рішення переказати Благочинну подяку імператриці за її піклування над цим освітянським закладом. У свою чергу, у відповідь було отримано листа-подяку від Марії Федорівни (книга 12, КБ-2898; КБ-5704).

Так склалося, що 1819 р. став останнім роком випуску журналу «Украинский вестник». Закладені цим виданням суспільні та культурні традиції мали значний вплив на подальше життя Харкова.

Соціокультурне життя міста знайшло відображення і в наступних, раніше не зазначених, екземплярах цього видання, що також зберігаються у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Дослідники мають змогу ознайомитися з випусками за лютий (книга 2, КБ-2918; КБ-5807/2), березень (книга 3, КБ-2918; КБ-5807/3), червень (книга 6, КБ-2916; КБ-5807/6), листопад (книга 11, КБ-2865; КБ-5807/11) та грудень (книга 12, КБ-2865; КБ-5807/12) 1818 р.

«Украинский вестник» за 1819 р. представлений квітневим (книга 4, КБ-2866; КБ-5697), червневим (книга 6, КБ-2897; КБ-4757, КБ-5698), серпневим (книга 8, КБ-2897; КБ-5700), жовтневим (книга 10, КБ-2898; КБ-5702), листопадним (книга 11, КБ-2898; КБ-5703) та грудневим (книга 12, КБ-2898; КБ-5704) випусками.

Загалом, інформаційний вміст колекційного зібрання журналу «Украинский вестник» є дороговказом для вивчення благодійницьких та культурних напрямків розвитку Харкова на поч. XIX ст.

Джерела та література

1. Мысли об учреждении экономического сословия в виде отделения Санктпетербургского Вольного экономического общества, предложенные суждению господ помещиков Слободско-Украинской губернии // Украинский вестник. 1818. Месяц апрель. С. 40—61.
2. Общество Благотворения // Украинский вестник. 1817. Месяц май. С. 250—251.
3. Письмо 8-е в Херсон // Украинский вестник. 1817. Месяц ноябрь. С. 227.
4. Письмо к издателям // Украинский вестник. 1818. Месяц октябрь. С. 105—109.
5. Протокол собрания Филотехнического общества 1817 года января 16 дня. Харьков // Украинский вестник. 1817. Месяц январь. С. 122—123.
6. Харьковский институт благородных девиц // Украинский вестник. 1818. Месяц август. С. 273—274.
7. Харьковский институт благородных девиц // Украинский вестник. 1819. Месяц сентябрь. С. 350.
8. Шмелева А. С., Геккер О. Н., Иткина И. И. Периодическая печать России. Естественные науки. Техника. Промышленность. Транспорт. Городское хозяйство. Кустарные промыслы. 1703-1917. В 4-х томах. Москва: Книга, 1976. Т. 3. П-Я. 684 с.

ФІРМА «FRAGET» ТА ЇЇ ВИРОБИ У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Сологуб Станіслав Юрійович,
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Сріблення було відоме ще з давніх часів, але набуло розповсюдження лише у XVIII ст., у Англії. Відкриття технології сріблення належить Томасу Булсоверу, який займався виготовленням та ремонтом ножів у м. Шеффілд, Англія. У 1743 р. під час ремонту ножа, виготовленого з міді та срібла, майстер випадково перегрів його рукоять. Як наслідок, два метали щільно зрослися. Це поклало початок винаходу т. зв. технології шеффілдського сріблення [6].

Ця технологія поступово набула поширення і в інших країн Європи. Однією з перших корпорацій, що почала виготовляти сріблені предмети у промислових масштабах стала польська фірма «Fraget», започаткована французькими ювелірами Йосипом та Альфонсом Фраже.

Фабрика «Fraget» виникла у Польщі на початку XIX ст. У 1824 р. Альфонс і Йосип Фраже розпочали виробництво сріблених виробів. Брати отримали грошову допомогу від влади, оскільки Російська імперія надавала субсидії всім новим фірмам, створеним на території Польщі. Метод виготовлення накладного срібла фірмою «Fraget» полягав у наступному: на мідну пластину клали тонку срібну фольгу, після чого вальцювали. Таким чином, два метали міцно з'єднувалися. Отриманий виріб мав благородний вигляд та не окислювався. Подібний спосіб сріблення був невідомим на той час в країнах східної Європи, тому фірма одразу отримала монополію на виготовлення подібної продукції. Така техніка виготовлення давала змогу продавати цінний на вигляд товар за меншою ціною. Завдяки цьому фірма за короткий час отримала велику популярність по всій країні. Вироби «Fraget» поставляли на великі ринки Російської імперії, а також отримували нагороди на Всеросійських ярмарках. Мали вони відзнаки і на міжнародних конкурсах. У 1825 р. брати Фраже завоювала свою першу медаль. У 1830 р. за велику якість та артистичний дизайн фірма «Fraget» отримала міжнародну нагороду — срібну медаль на виставці у Парижі.

У 1840-х рр. старший брат Альфонс віддав управління Йосипу, а сам повернувся до Франції. У 1844 р. фірма купує ще одне приміщення у Варшаві. У цей час вона розширюється та отримує передове обладнання для виробництва товарів. Фабрика продовжує використовувати метод накладного срібла, але він мав свої недоліки. На виготовлення предметів з срібним покриттям йшло достатньо багато срібла, а єдиним матеріалом для сріблення була мідь [2, с. 89]. Це ставало на заваді розвитку фірми, і Йосип Фраже почав шукати шляхи удосконалення технології сріблення.

У 1840 р. Джордж Річардз Елкінгтон отримує патент на новий вид сріблення — гальванічне покриття [4]. Суть техніки полягала у тому, що предмет клали у спеціальну ванночку, яку наповняли електролітом (кислотою або лугом), а з двох країв кріпилися анод та катод. При подачі електричної напруги атоми срібла починали поступово осідати на неблагородний метал.

Така технологія було більш економною, адже товщина покриття була меншою за накладне срібло, а з'єднання — надійнішим. А головне, нова технологія дозволяла вкривати сріблом не тільки мідь, а й інші метали, зокрема, бронзу.

У 1840 р. відомий французький виробник сріблених виробів Шарль Кристофль, який володів однойменною фабрикою, починає перемови про використання передового методу сріблення. У 1842 р. перемовини закінчилися і виробник отримав патент на гальванічне покриття. Фірма «Шарль Кристофль» стала монополістом нової технології у Франції. Ця подія привернула увагу багатьох виробників, а тому представники інших фірм зацікавилися цим методом [1, с. 81].

У 1847 р. Йосип Фраже відвідує Західну Європу у пошуках нового обладнання та знайомством з новітніми технологіями сріблення виробів. Під час візиту до Франції він дізнається про гальванічне покриття, яке активно використовує фабрика «Шарль Кристофль», а також дізнається про нові види металевих сплавів. У 1849 р., після повернення до Польщі, Йосип Фраже переобладнує свою фабрику, додає цех для виготовлення нових металевих сплавів, схожих на срібло, а також відділ для експериментів з гальванічним покриттям. Йому навіть вдалося запросити на свою фабрику одного з найкращих хіміків фірми «Шарль Кристофль». У 1851 р. фірма «Fraget» починає виробництво продукції з гальванічним покриттям [5]. Очевидно, що хімік з Франції допоміг фірмі «Fraget» у винайденні нових сплавів та використанні технології гальванічного покриття. У 1857 р. Йосип Фраже придбав унікальну машину для штампування великої кількості виробів.

Треба зазначити, що XIX ст. стало часом відкриття не тільки нових методів сріблення, а також винаходу різних сплавів, схожих на срібло. Багато європейських фабрик почали експериментувати у цій галузі. Так, на початку XIX ст. у Франції винайшли «мельхіор» (сплав міді та нікелю), а трохи раніше винайдений «нейзильбер» (сплав міді, нікелю та цинку). Фірма «Шарль Кристофль» отримала можливість виготовляти свою продукцію з металу «альфенід» (мідно-цинково-нікелевий сплав). Головним компонентом цих металів, як правило, був нікель. Більшість нових металів називали мельхіором або нейзильбером, хоча вони могли сильно відрізнятись. Зустрічалися і унікальні метали, такі як «британій» (сплав олова та сурми). З подібних металів виготовляли різний асортимент продукції — канделябри,

свічники, столове приладдя, посуд, різні статуетки та інше. Фабрика «Fraget» також виготовляла дані товари, особливо поширений вид продукції — столове приладдя та свічники [5].

У 1867—1906 рр. фірму очолює Юліан Фраже. За час свого керування він розширює фабрику та налагоджує зв'язки з іноземними фірмами, особливо з французькою «Шарль Кристофль», яка передає йому декілька моделей виробів. Також фірма бере участь на міжнародній виставці у Брюселі, що проходила у 1888 р. і на всесвітній виставці у Парижі у 1889 р. Після цього фірма отримує перше місце на Паризькій виставці у 1900 р. Фірма отримує статус офіційного поставника персидського шаху і королівських дворів Сербії та Румунії. Гальванічне покриття у цей час практично повністю замінює метод накладного срібла.

З 1906 р. фірмою керують дочка Юліана — Марія Святополк-Мирська та князь Чеслав Святополк-Мирський. Вони очолюють «Fraget» до 1938 р. Фірма за їх правління розширюється. Але у 1918 р. Польща отримує незалежність. Це приводить до втрати російських ринків збуту, а відтак — до зменшення кількості робітників на фабриці. У 1926 р. було винайдено новий сплав — «Bielnik», що складався переважно з нікелю. У 1938 р. «Fraget» очолює син Марії — Йосип Святополк-Мирський. У 1939 р., після окупації Польщі Німеччиною, фірма припиняє свою діяльність і поновлює її у 1945 р., вже як державне підприємство. У 1965 р. фірма «Fraget» об'єднується з іншою польською фірмою «BRACIA HENNEBERG» і отримує нову назву «HEFRA».

Слід зазначити, що фабрика «Fraget» клеймила всі свої вироби, і ці клейма змінювалися час від часу. Перші клейма мали вигляд овалу, з написом французькою мовою у 2 рядки: «FRAGET/ A VARSOVIE» (назва фірми/ у Варшаві). Нижче знаходився напис: «DOUBLEE», що означає двостороннє накладне срібло. У таких клеймах фігурує цифра «10». Це вказує на кількість срібла, витраченого на покриття у процентному відношенні — 10%. Подібні клейма ставилися на виробах у період 1824—1840 рр. [5].

У період 1840—1851 рр. клейма змінилися. На відміну від ранніх клейм фабрики, це вже написи польською мовою. Починаючи з 1844 р. до подібних клейм додавали відмітку «1: QTE» (QUALITE), що вказувала на найвищу якість сріблення. На середню якість вказувала відмітка «2: QTE» (QUALITE).

У 1851—54 рр. всі клейма фірми «Fraget» містили слово «placue» (накладне срібло). Якщо до слова додалася точка, така

позначка вказувала на використання нової техніки — гальванічного сріблення. На виробах, що мали накладне срібло, точка відсутня.

На клеймах, що використовувалися у 1854—1860 рр., змінився шрифт написання слів та зникла точка, що позначала гальванічний метод сріблення.

На клеймах періоду 1860—1896 рр. вперше з'являється слово «galw», що прямо вказує на гальванічний метод покриття. Паралельно з цими клеймами, використовувалися клейма для виробів з накладного срібла, які позначалися словом «Plater». На цих же клеймах вперше з'являється емблема у вигляді схрещених 2 молотків та циркуля — указівка на цех майстрів з міді та бронзи. Вірогідно, це той самий цех, який започаткував Фраже після відвідування Європи.

У 1896—1915 рр. клейма змінюються ще раз. Найбільша відмінність цих клейм від інших — державний герб Російської імперії у вигляді двоголового орла [5]. У 1896 р. фірма «Fraget» отримує золоту медаль на всеросійській виставці у Нижньому Новгороді та отримує право клеймити свої вироби державним гербом — двоглавим орлом. Одразу після перемоги фірма почала штампувати державний герб на всіх виробах, навіть на тих, що були випущені раніше. Після 1915 р. клеймо з зображенням герба Російської імперії на виробах відсутнє [5].

Отже, тепер охарактеризуємо найцікавіші вироби у колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. На даний час у фондах музею зберігається 14 виробів цієї фабрики, з яких — 10 є доволі унікальними.

Досить цікавий експонат — сріблястий чайник (М-3660). Цей чайник виготовлений з міді, вкритої сріблом. Чайник з боків має 4 ручки, за допомогою яких кріпиться до підставки. На днищі знаходиться одне з найдавніших клейм фірми «Fraget». Воно має вигляд овалу, який містить написи у 3 рядки: «Varsawa/fraget/1840». Клеймо вказує на те, що виробник — фірма «Fraget» у Варшаві, а чайник випущено у 1840 р. Чайник переданий до музею жителькою міста Харкова П. С. Білик у 1987 р.

Клейма на столовому приладді дещо відрізнялися. У колекції музею знаходиться 4 столових прибори — виделка (М-1940) та три ложки (М-1941, М-1942, М-1943), що вкриті шаром срібла за допомогою техніки гальванічного покриття. Вони мають золотистий колір з залишками срібного покриття чорного

кольору. Срібний шар на столовому приладді при активному використанні швидко зношувався. Клейма на цих предметах мають написи «Fraget» (сріблення), «galw» (гальванічне покриття), «N» (нормальна товщина сріблення). Дане столове приладдя надійшло до музею у 1967 р. від Олександра Кофанова, учня 6-Б класу школи № 54 м. Харкова.

У фондах музею є свічник (М-3101). Днище має клеймо «*fraget w warszawie*» (фраже у Варшаві). Біля нього клеймо «N» (нормальна товщина сріблення) та «*galw:*» (гальванічне сріблення). Також присутнє клеймо у вигляді схрещених молотка та циркуля. Цей свічник належав жителям м. Харків Зінаїди Іванівни Цемашко. Надійшов до музею у 1981 р.

У музеї зберігаються свічники, датовані періодом 1896—1915 рр. Це парні ідентичні свічники (М-678 та М-679), що виконані у вигляді стилізованої квітки. На днищі — клейма з написами: «*Fraget/ N/ plaque*» (фраже/нейзильбер/сріблення). Найцікавіше те, що літера «N» в залежності від загального клейма могла позначати, як товщину сріблення, так і метал, з якого виготовлена продукція [3, с. 20]. Обидва свічники придбані у 1949 р. у мешканця Харкова С. В. Кобушка.

У колекції музею є і досить поширений тип свічників (М-2011). Свічник великого розміру оформлений у вигляді квітки з рослинним орнаментом. Сріблення чорного кольору частково втрачене, тому свічник має золотистий колір. Фірмове клеймо знаходиться на днищі і ідентичне клеймам на парних свічниках. Свічник переданий до музею у 1968 р. учнем харківської школи.

Подібне клеймо має ще один свічник (М-2789) чорного кольору у вигляді двох квіток на стовбурах, що відходять від пелюсток. Подібний свічник кріпився до стіни, у нього ставилися невеликі свічки. На відміну від столового приладдя, сріблення на свічниках майже повністю зберіглося. Свічник був переданий до музею у 1978 р. жителем Харкова, учнем салтівської школи Миколою Сидоренком.

Фірма «Fraget» пройшла довгий шлях від звичайної невеликої фабрики до всесвітньо відомого виробника сріблених виробів. Вона завоювала безліч нагород та винайшла нові сплави. Фірма залишила по собі багато різноманітних виробів, що відтворюють епоху, у якій вони побутували. Брати Фраже створили підприємство, вироби якого отримали поширення по всьому світу, особливо серед населення Російській імперії. Навіть зараз

зустрічаються люди, які мають у своєму домі вироби цієї фірми. Фабрика завоювала настільки високий авторитет, що саме слово «Фраже» почало сприйматися як назва сріблених виробів. Фабрика виготовляла продукцію для людей середнього достатку і її вироби могло придбати більш широке коло споживачів. Вироби з колекції нашого музею надійшли від харків'ян. Отже, і в Харкові вони користувалися значним попитом. Зараз ці музейні предмети можуть стати доповненням різних виставок і наочно ілюструвати побут місцевого населення XIX—XX ст.

Джерела та література

1. Жолтовський П. М. Художній метал. Історичний нарис. Київ: Мистецтво, 1972. 116 с.
2. Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні в XIV—XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1973. 132 с.
3. Постникова-Лосева М. М. Серебряных дел мастера. Калуга: Калужское книжное издательство, 1961. 43 с.
4. George Richards Elkington / Encyclopedia. URL: https://theodora.com/encyclopedia/e/george_richards_elkington.html
5. Marks of european silver plate: II. Fraget & Norblin / ASCAS. URL: <https://www.ascasonline.org/windowFEBBRA57.html>
6. Thomas Boulsover | English inventor / Encyklopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Boulsover>

ПОШТОВІ ЛИСТІВКИ КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX ст. УКРАЇНСЬКИХ ВИДАВНИЦТВ У ХАРКОВІ У ЗБІРЦІ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Будівництво та бурхливий розвиток залізниць у Російській імперії сприяв тому, що у останні десятиліття XIX — на початку XX ст. все більше людей почали їздити у власних справах або подорожувати, відвідуючи різні міста та регіони. Людина, яка від'їжджала з рідного міста та перебувала у іншому, прагнула

надіслати додому рідним якусь вісточку чи повідомити новини. Саме тоді їй у нагоді ставала відкрита листівка, що надсилалася поштою та яку доволі швидко отримувач одержував. Поштові картки за короткий проміжок часу набули особливої популярності й стали невід'ємним засобом спілкування завдяки своїй дешевизні, зручності та оригінальності.

Видавництва наприкінці 80-х рр. XIX ст. — на початку XX ст. друкують великими тиражами поштові листівки з видами різних міст, а також Харкова. Провідні позиції на ринку з випуску карток займали видавництва Гранберга у Стокгольмі, Шерера і Набгольца у Москві, «Община св. Євгенії» та інші. Слід зазначити, що нарівні з цими великими видавництва працювало багато дрібних місцевих видавництв.

Ця стаття має на меті розкриття становлення та розвитку українських видавництв у Харкові через призму поштових листівок, що знаходяться у фондовій збірці музею. В інвентарній групі «Листівки поштові» зберігаються близько 80 листівок, що були випущені цілим рядом видавництв нашого міста.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. у друкарні Адольфа Карловича Дарре, купця та прусського підданого, були випущені декілька серій поштових листівок із видами Харкова. Так склалося, що це були перші поштові листівки, надруковані у нашому місті. А. К. Дарре як харківський видавець пройшов довгий шлях. Ще у середині XIX ст. А. К. Дарре відкрив магазин з продажу канцелярського приладдя, де покупець міг придбати папір, чорнила, пензлі та пір'я. Крамниця розташовувалась по Рибній вулиці, у будинку № 28. Наприкінці 1870-х — на початку 1880-х рр. Адольф Карлович Дарре відкрив друкарню, що спеціалізувалась не тільки на видавництві книг з різноманітної тематики, але й перших у місті листівок та альбомів з видами Харкова. Друкарня знаходилась по вулиці Московській, у будинку № 19. Наприкінці 1914 р., у зв'язку з початком Першої світової війни, фірма Адольфа Дарре була вимушена продати власний будинок з друкарнею та магазином торговому дому «Суханов та Іванов» [1, с. 11].

У колекції ХІМ зберігається 18 поштових листівок з видами Харкова, випущених видавництвом Адольфа Дарре, що вибірково репрезентують різні серії кінця XIX ст. — 1914 р. Одна із серій представлена 8 листівками чорно-білого друку, із ніби «розмитим» контуром зображення; на лицьовому боці вздовж лівого

краю по центру — напис: «Papeterie A. Darré», назва сюжету розташована ліворуч та праворуч під зображенням (усі написи брунатного кольору французькою мовою). На зворотному боці карток — назва бланку «Открытое письмо» та 6 крапкових адресних лінійок, розташованих по всій ширині картки (інв. 8143—8147, 8149, 8151, 8153; IV група). На цих відкритих листах представлені наступні сюжети: вид на будівлю біржі та комерційного училища, храм у Борках, річку Лопань, Технологічний інститут, загальний вид Харкова, Московську вулицю.

У 1897 р. друкарнею Адольфа Дарре була випущена серія карток «Поклон из Харькова», до якої входило 12 поштових листівок чорно-білого друку [2, с. 30]. У фондовій збірці музею представлено 2 відкритих листа даної серії із зображенням вокзалу та Московської вулиці (інв. 708, 814; IV група). На лицьовому боці листівки у лівому верхньому куті зазначено назву серії у вигляді стилізованого напису з 2 рядків навскіс «Поклон из Харькова», по верхньому краю посередині — назва сюжету, вздовж лівого краю — напис «Издание Адольфа Дарре. Харьков» (усі написи шрифтом чорного кольору).

Видавництво Адольфа Дарре випускало не тільки серії листівок чорно-білого друку, але й кольорові. У фондах міститься 4 кольорових відкритих листи, 3 з яких належать до однієї серії. На лицьовому боці цієї серії карток, переважно у верхній частині, зображено герб Харківської губернії з перехрещеним рогами достатку та жезлом Меркурія, під імперською короною. Герб поміщений на геральдичному щиті іспанської форми сріблястого кольору. На 2 картках у художніх рамках — зображення церкви Покровського монастиря та Миколаївської церкви (інв. 724; IV група, О-1743). Церква монастиря вписана у незамкнену чотирикутну рамку, на тлі небесного простору з хмаринками та орлом у польоті. Для зображення Миколаївської церкви використана умовна фоторамка з тондо. На 3-й листівці глядач спостерігає чорно-білий вид на Миколаївську площу крізь склепіння кам'яної арки (інв. 827; IV група). 4-а картка кольорового друку містить вид на Торгову площу і, на думку автора, належить до іншої серії карток, де на лицевому боці існувало вільне поле для тексту, а на звороті вказувалася тільки адреса одержувача (інв. 732; IV група).

Одна із серій відкритих листів із видами Харкова була надрукована завдяки співпраці друкарні Адольфа Дарре та фототипії

Шерера і Набгольца у Москві. У колекції музею ця серія представлена однією поштовою карткою із видом на Театральний сквер (інв. 8152; IV група). Листівка за сюжетом датується рубежем ХІХ—ХХ ст. до встановлення пам'ятника О. С. Пушкіну (1904 р., скульптор Б. В. Едуардс). На лицьовому боці листівки вздовж верхнього краю — назва сюжету: «Театральный сквер. — Avenue du theatre. №6», вздовж лівого краю посередині напис червоного кольору «Издание Ад. Дарре, Харьков» (написи червоного кольору). На зворотному боці листівки вздовж нижнього краю написи — «Фототипия Шерер, Набгольц и Ко., Москва» і «Phototypie Scherer, Nabholz & Co, Moscou», між якими розташоване зображення двоголового орла.

Ймовірно, ця та інші картки даної серії були цілеспрямовано виготовлені більшою друкарнею «Фототипії Шерера, Набгольца та Ко», що давало можливість відкритим листам друкарні Адольфа Дарре зайняти певну нішу не тільки на місцевому рівні, але й на всеросійському.

У період Першої світової війни у харківській друкарні «М. Зильберберг и Сыновья» була надрукована невелика серія поштових карток з видами міста. Друкарня була відкрита у 1873 р. купцем Мойсеєм Пилиповичем Зильбербергом, який переїхав з Кременчука. Друкарня розташовувалася по вулиці Рибній, у будинку № 25. У 1895 р. вона отримала нову назву «Паровая Типо-Литография М. Зильберберга» та переїхала до будинку № 30 по тій же вулиці. На рубежі ХІХ — ХХ ст. власниками друкарні стали сини Мойсея Зильберберга — Альберт та Йосип, які були лікарями. Не пізніше 1910 р. М. П. Зильберберг звів власний будинок по вулиці Донця-Захаржевського, № 6, де мешкав зі своєю родиною, і де розташовувалася друкарня. Вона була однією з найбільших у Харкові, у ній видавали книги різноманітної тематики, наприклад, була видана видатна праця Д. І. Багалія та Д. П. Міллера «История города Харькова за 250 лет его существования» [1, с. 71].

У фондовій збірці музею є 4 поштові листівки з однієї серії, випущені у «Типо-Литографии М. Зильберберга и Сыновья», одна з яких є повторенням. На цих відкритих листах ми бачимо акварельні зображення лютеранської церкви та католицького костелу (у 2-х різних варіантах). Усі картки серії оформлені у однаковій стилістиці: на лицьовому боці у вузьких контурних рамках розташовані сюжет, нижче якого — назва сюжету

російською, польською та литовською мовами: «Католический костел в Харькове/ Kosciol w Charkowie/ Karkovos Baznyse» та «Лютеранская церковь в Харькове/ Luteru Basniza Harkowa»; унизу посередині під зображенням та назвою сюжету — монограма «VM». На зворотному боці картки поштова сітка оформлена художньою рамкою, унизу — напис «Дозв. Военной ценз. Типо-Лит. М. Зильберберг и Сыновья. Харьков».

На одній з листівок із видом на костел узимку на лицевому боці розташований малюнок з авторським підписом: «Vladimir Michalec 1916», на зворотному боці інформація продубльована літерами кириличного та латинського алфавіту (О-1305). Очевидно, що монограма «VM» (Vladimir Michalec) на ілюстрованому боці листівки означає ім'я художника. На жаль, встановити якісь відомості про нього поки не вдалося. Є припущення, що він потрапив до Харкова під час Першої світової війни після евакуації мешканців західних губерній вглиб Російської імперії [1, с. 71].

На інших листівках із видом на католицький костел та лютеранську церкву автором малюнків зазначений художник Станіслав Піхор (О-1822, О-1305). Він народився у 1874 або 1875 р. у Кракові у родині музикантів. Сестра Станіслава — Феліція — стала відомою співачкою. Дитинство С. Піхор провів у Кракові, але у 1890 р. він з батьками переїхав до Варшави. Станіслав навчався у Краківській філармонії у відомого польського скрипаля С. К. Барцевича, опановуючи гру на скрипці. Повернувшись до Кракова, протягом 1898—1904 рр. С. Піхор навчався в Академії мистецтв. За живописні роботи в академії Станіслав був нагороджений медалями. У 1915—1917 рр. він мешкав у Харкові, де працював у художній секції «Польського Дома». Станіслав Піхор доволі часто малював у техніці пастелі або акварелі, писав портрети, пейзажі та релігійні сюжети. Скоріше за все, Станіслава Піхор виконав малюнки на замовлення Володимира Михальця. Художник помер у Кракові 22 листопада 1923 р. [1, с. 71].

На початку ХХ ст. у Харкові Серафімою Яківною Токаревою, купчихою 1-ї та 2-ї гільдій, були випущені дві серії відкритих листів з видами міста. Вона мешкала у Харінському провулку, у будинку № 6. Серафіма Яківна разом зі своїм чоловіком, купцем 2-ї гільдії Прокопієм Васильовичем Токаревим мали паперову торгівлю та магазин шпалер на розі Шляпного та Горяїновського

провулків. Крім того, С. Я. Токарева була власницею магазинів взуття у Соборному провулку у Харкові та на Мало-Петровській вулиці у Полтаві.

У колекції ХІМ знаходиться 11 листівок з двох серій відкритих листів, виданих С. Я. Токаревою. Перша серія карток надрукована кольоровим друком при використанні умовного блакитного «фільтру», що надає зображенню легкий блакитний відтінок. Усі написи виконані червоним кольором. На зворотному боці картки вздовж лівого краю посередині поміщений напис «Издание С. Я. Токарева». У музейній збірці дана серія представлена 8 картками. Слід зазначити, що іноді на відкритих листах різних видавництв зустрічаються технічні помилки, коли зображення не відповідає назві сюжету. Так, на одній з листівок, випущених Токаревою із видом на Миколаївську церкву, у назві сюжету вказана не Миколаївська, а Благовіщенська церква (О-2394).

Інша серія карток надрукована у техніці сепії, усі написи на них виконані чорним шрифтом. На зворотному боці картки вздовж лівого краю посередині міститься вже розширений напис — «Издание Фирмы С.Я. Токаревой.». У колекції музею дана серія представлена лише 3 листівками: із зображенням Торгової площі, будівель університету та комерційного училища (О-1435, О-1437, О-1438).

На листівках її виробництва були повторені вже відомі сюжети відкритих листів, випущених акціонерним товариством Гранберга у Стокгольмі. Ймовірно, Серафіма Яківна прагнула скоротити витрати, тому і не найняла фотографа для зйомки нових світлин Харкова.

На початку ХХ ст. у друкарні харківського міщанина Рувима Аврамовича Радомишельського також почали видавати листівки з видами Харкова. Друкарня була відкрита у 1906 р. під назвою «Художественный труд» і розташовувалася на вулиці Кузнечній, у будинку № 8. Друкарня випускала різноманітну продукцію від книг до бланків. За час її існування були випущені 2 серії листівок з видами Харкова [1, с. 73].

У музейній збірці зберігається загалом 23 поштових картки, виданих Р. А. Радомишельським. Одна із серій (15 листівок кольорового друку) була надрукована за оригіналами художника [А.] Гаудля. На жаль, відомості про цього художника поки невідомі. У зібранні ХІМ є картки даної серії з 10 сюжетами, але

деякі з них представлені у 2 чи 3 екземплярах. Таким чином, маємо 18 одиниць карток цієї серії. Сюжетами для карток слугують зображення Технологічного інституту, Миколаївської площі (у 2 різних варіантах), Сергіївської площі, жіночої гімназії пані Оболенської, пам'ятника О. С. Пушкіну, Купецького узвозу, Суздальських рядів, драматичного театру та комерційного училища. Зображення на цих відкритих листах є прикладом високохудожньої графічної ілюстрації різних куточків Харкова, що приваблювали покупців своїми яскравими кольорами. Ймовірно, ці сюжети були створені художником як акварельні роботи.

Інша серія відкритих листів, надрукованих Р. А. Радомишельським, у колекції ХІМ представлена 5 листівками, стилізованими у вигляді «романтичних» фото у паспарту. Такий ефект досягнутий накладанням зелено-блакитного тону на зображення сюжету. На думку автора, одна з цих карток — загальний вид Харкова — має вигляд художнього полотна (інв. 740; IV група).

На початку ХХ ст. у харківському видавництві «Меркурій» були випущені 2 серії карток з видами міста. У музейному зібранні зберігається 7 поштових листівок, випущених цим видавництвом, але, на жаль, більш детальні свідчення про нього поки встановити не вдалося.

Одна із серій під час випуску налічувала 23 картки, виконані у вигляді зображень видів міста у стилізованому паспарту з сірим розмитим фоном [1, с. 303]. У фондах зберігається 3 відкритих листа цієї серії, на зворотному боці яких вздовж лівого краю напис чорного кольору — «Харьков. Изд. «Меркурій» та вказаний порядковий номер картки у серії. На даних картках зображені Миколаївська площа, пам'ятник В. Н. Каразіну та Благовіщенський базар. Зображення відповідають №№ 104, 105 і 117 у даній серії (інв. 8117, 795; IV група, О-1627).

Інша серія листівок, надрукованих у видавництві «Меркурій», була випущена у кількості 21 картки чорно-білого друку [1, с. 299]. У музейному зібранні дана серія представлена 4 картками, на двох з яких міститься напис «Харьков», а на інших — «Привет из Харькова». На картках цієї серії поруч з назвою видавництва також обов'язково вказували порядковий номер відкритого листа.

На початку ХХ ст. у Харкові купцем І. Л. Пантелеєвим було відкрито видавництво, що спеціалізувалося на випуску

поштових листівок. Видавництво розташовувалося на Старо-Московській вулиці, у будинку № 13, та працювало при магазині з продажу паперової продукції. І. Л. Пантелєєвим було випущено кілька серій пронумерованих відкритих листів з видами міста. Слід зазначити, що видавець не дуже ретельно слідкував за чіткістю нумерації, тому деякі серії починалися не з першого номера. На картках видавництва І. Л. Пантелєєва друкувалися ініціали «И. П.» або «И. П. Л.» [1, с. 169].

У збірці ХІМ представлено 10 відкритих листів з міськими сюжетами Харкова, виданих І. Л. Пантелєєвим. На цих картках зазначені лише ініціали «И. П.» шрифтом чорного чи червоного кольору, розташовані на лицьовому боці. Три листівки за друком є більш ранні, про що свідчить «адресний бік» тільки з рядками для адреси одержувача. Для більшої зручності кореспондентів, з часом були надруковані листівки з вільною частиною для тексту на ілюстрованому боці. Так, на одній з листівок, виданих І. Л. Пантелєєвим, лицьовий бік умовно поділений майже навпіл, де ліворуч розташований вид на Миколаївську церкву, а праворуч — вільне місце (О-2207).

Інші картки більш пізні і мають поштову сітку з розподіленими місцями для кореспонденції та адреси. На картках із видом на римо-католицький костел і на Театральний сквер на зворотному боці перша адресна лінійка доповнена надрукованими літерами «Госп» та «Госпо» російською мовою (О-1821, О-2192). Відправник міг написати «Господину» чи «Госпоже» в залежності від того, кому він надсилав відкритий лист.

Не пізніше 1910—1911 рр. І. Л. Пантелєєв продав купцю Ф. Ф. Аносову магазин та видавництво поштових листівок. Ф. Ф. Аносов позиціонував себе як наступник справи, відкритої його попередником у 1882 р. Відомо, що Ф. Ф. Аносов випускав відкриті листи та володів складом, де вони зберігалися. У магазині продавалася не лише друкowana продукція, але й товари для учнів та викладачів [1, с. 102].

У фондовій збірці ХІМ зберігається 4 поштових картки видавництва Ф. Ф. Аносова. Судячи з інформації про виробника, усі картки були випущені у межах окремих серій. Найбільш ранньою з них є листівка із зображенням будівлі університету (О-2927). Одним з напрямів своєї видавничої діяльності, Ф. Ф. Аносов вважав захист авторського права. Це відбилось на листівках його друку: на більшості листівок видавництва

Ф. Ф. Аносова на зворотному боці вздовж лівого краю міститься напис «Изд. Ф. Ф. Аносова. Репродукция воспрещается». Друкуючи подібне застереження, Ф. Ф. Аносов прагнув захистити власне авторське право від тих, хто міг скопіювати та видати такі самі відкриті листи.

У 1910-х рр. у Харкові Веніамін Михайлович Довбня володів художнім фотоательє та цинкографією, що були розташовані по вулиці Катеринославській, у будинку № 27. Крім цього, В. М. Довбня також випускав поштові листівки. У колекції ХІМ зберігається лише один відкритий лист із видом на Хорошівський монастир, надрукований у цинкографії В. М. Довбні (О-2348). Наслідуючи попередні варіанти оформлення лицевого боку відкритих листів, він обрав прийом розмитого контуру зображення в оточенні широких вільних полів. В якості логотипа свого видавництва, він використав на поштовій сітці зображення імперського двоголового орла з розкритими крилами, що тримає у лапах скіпетр та державу. Відомо, що у 1928 р. В. М. Довбня був заарештований та засуджений. У 1996 р. він був реабілітований за відсутністю складу злочину.

На початку ХХ ст. у Харкові при Покровському першокласному чоловічому монастирі працювало своє видавництво, яке займалося також друком відкритих листів. У фондах музею міститься одна поштова картка цього видавництва. Картка чорно-білого друку із видом на Покровський чоловічий монастир узимку (інв. 718; IV група). Зі зворотного боку зазначена інформація про виробника: «Издание Покровского монастыря».

Важливо зазначити, що видавництво монастиря, як центру духовного життя Слобожанщини, займалося не тільки друком релігійної літератури, але й власних листівок з видами обителі.

На початку ХХ ст. у Харкові працювало видавництво І. Хаста, у якому друкували поштові листівки, пов'язані з історією міста. Так, у фондовій збірці музею представлена одна листівка випущена цим видавництвом. На лицьовому боці картки зображений козак Харько на коні, нижче міститься назва сюжету — «Харитон или Харько основатель Харькова» (інв. 680; IV група). Слід зазначити, що І. Хаст, про якого у нас дуже мало відомостей, прагнув привернути увагу покупців до своєї продукції, видаючи картки із сюжетами історичної тематики.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що колекція поштових листівок кінця ХІХ — початку ХХ ст. українських видавництв

у Харкові у зібранні музею є недостатньо повною, але відображає основні етапи становлення та розвитку поліграфічної справи нашого міста. Окреслене коло предметів є джерелом для вивчення історії видавництва поштових листівок у Харкові, створення різних серій карток та змін у їх оформленні.

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

Джерела та література

1. Забудько В. В., Киржнер И. Л., Хильковский А. Е. Привет из Харькова. Альбом-каталог открытых писем. 1897 — 1918 гг. Харьков: Колорит, 2012. 620 с.
2. Хильковский А. Е. Ранняя харьковская открытка. Новые данные // Филокартия. 2008. № 4 (10). С. 30—31.

ЛІТЕРАТУРА З ІСТОРІЇ КУСТАРНИХ ПРОМИСЛІВ НА ХАРКІВЩИНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ — НА ПОЧАТКУ ХХ ст. У ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Кустарні промисли — це дрібне виробництво промислових товарів у домашніх умовах, з метою отримання прибутку від продажу своїх виробів на ринку. Найпоширенішими кустарними промислами в Україні були килимарство, лозоплетіння, виготовлення виробів з дерева, шкіри, металу, гончарних виробів [6, с. 306]. Цими промислами селяни займалися у вільний від сільськогосподарської праці час, зазвичай взимку. Кустарна промисловість була невід’ємною частиною культурно-господарського комплексу Харківської губернії в другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. Продукти кустарного виробництва споживалися майже виключно місцевим населенням. Харківське

губернське земство і місцеве статистичне бюро проводили велику роботу по вивченню кустарних промислів. Для їх вивчення у 1877 р. була створена спеціальна програма дослідження кустарних промислів. Вони були поділені на 8 груп за технологією виробництва: шкіряні вироби і взуття; вироби з дерева, меблі; вироби з скла; обробка каміння; хімічні вироби; металеві вироби; змішане виробництво. Підсумки цих досліджень публікувались у вигляді звітів, оглядів, окремих видань.

У бібліотеці ХІМ є книги, які присвячені вивченню кустарних промислів на Харківщині. Книга «Кустарні промисли в Харківській губернії за даними дослідження 1912 року» містить стислий статистичний нарис і таблиці з кількістю кустарів Харківської губернії по волостям і повітам на 1912 р. [4, с. 3]. Книга «Промисли населення Харківської губернії. Виготовлення гребнів, бондарний, возоробний та колесний промисли» знайомить з деревообробними ремеслами Харківської губернії [8]. Ці ремесла посідали важливе місце в житті українців, оскільки саме вони задовольняли найрізноманітніші запити їхнього повсякденного життя [1, с. 298]. Так гребінництвом займалися чоловіки. Вони виготовляли гребні, гребінки, а також гребінці для волосся. Технологія ремесла не потребувала складних пристосувань та спеціальних приміщень, але робота над виробом була доволі копіткою та вимагала від майстра великої витримки та вправності. Бондарне виробництво — вид деревообробного промислу, пов'язаний з виготовленням ємкості — бочок, діжок, цебер тощо. Ремесло бондаря було поширеним і потрібним у Харківській губернії. Автор книги також досліджує один з деревообробних промислів — стельмахування. Майстри цього промислу займалися виготовленням возів, саней, а також коліс, полоззя, дуг. Найскладнішим за технологією було виготовлення коліс [8, с. 60].

Одному з найдавніших ремесел в Україні — лозоплетінню, присвячене дослідження «Промисли населення Харківської губернії. Корзинний промисел» [7]. Виготовлення різноманітних побутових предметів з довгих гнучких прутів верби, ліщини або інших рослин на території Харківщини було поширене повсюдно. Виникнення найбільших центрів лозоплетіння було зумовлене наявністю в достатній кількості сировини, тому перевагу мали міста та села, розташовані на берегах водойм. Лозоплетінню присвячена брошура В. В. Іванова «Корзинники

м. Харкова» [3]. Василь Васильович Іванов — етнограф, краєзнавець, секретар Харківського губернського статистичного комітету (1893—1903 рр.). В 1880—1887 рр. він був членом Комісії для дослідження кустарної промисловості у Харківській губернії та зробив значний внесок у вивчення побуту кустарів [9, с. 216]. Він опублікував кілька брошур про гребінників, корзинників, точильників та ін. В роботі про корзинників автор досліджує виникнення лозоплетіння в Харкові, процеси роботи майстрів, умови їх праці, матеріали та знаряддя, асортимент продукції та ціни на вироби [3, с. 14]. Ще одна брошура В. В. Іванова присвячена опису дрібного деревообробного ремесла — гребінництву [2].

В бібліотеці ХІМ є також одне цікаве дослідження [Н.] Левенцева, присвячене, кустарним промислам Харківської губернії, а саме виготовленню рогож, шапок, картузів, пошиттю шуб [5]. Дослідник розповідає історію цих промислів та їх стан у Харківській губернії. Рогожний промисел — це ткання з рослинного волокна рогожі і циновок. Рогожі виготовляли з двох болотних рослин: кути та рогози. Цей промисел був поширеним серед сільського населення Харківської губернії завдяки великій кількості і доступності сировини. «Виробництво тут пов'язане з місцем зростання сировини для рогожі, тому що куга та рогоза, з яких вона виробляється, не витримує далекого перевезення, як великоваговий та порівняно недорогий матеріал» [5, с. 3]. Техніка самого виробництва доволі проста, необхідні інструменти для рогожного промислу це ніж, різак, верстат, молоток, клинці та лядка. Основу рогожі становила конопляна пряжа, яка натягувалася за допомогою клинців на верстаті.

Добре розвинутим був ще один з видів промислів — шапкарство (виготовлення шапок та картузів). Їх робили, головним чином, для потреб місцевого населення. І шапки і картузи виробляли одні й ті ж кустарі, що давало змогу цілий рік використовувати свою працю.

Овчинно-шубним промислом за відомостями 1912 р. у Харківській губернії займалось 120 осіб. Цей промисел був не дуже поширений по усій губернії та мав особливий центр — с. Котельва Охтирського повіту. Це пояснюється тим, що селяни цього села раніше активно займались вівчарством, отже матеріал знаходився під рукою. «Крім того, на шубні вироби був добрий попит (шуби йшли великими партіями в Польщу),

праця промисловців оплачувалася добре» [5, с. 20]. Кожен розділ книги має таблиці з переліком інструментів та обладнання майстерень, розміром виробів, що виготовлялися, середньою вартістю готового товару, переліком ярмарок, на яких можна було придбати вироби. З початком індустріалізації кустарний спосіб виробництва пішов на спад і невдовзі практично припинив існування.

Вивчення промислової діяльності селян у період реформ потрібне і важливе для усвідомлення історичного досвіду приватного підприємництва, як чинника товарно-грошових відносин у селянському господарстві та вивчення спадку українського народу. Тому перелічені видання будуть корисні дослідникам та науковим співробітникам музею при створенні експозицій, виставок та вивченні експонатів.

Джерела та література

1. Глушко М., Гошко Ю. Підсобні заняття, промисли і ремесла // *Етнографія України*. Львів: Світ, 2004. С. 285—306.
2. Иванов В. В. Гребеничики г. Харькова. Харьков [Б.з.]. 18 с.
3. Иванов В. В. Корзиничики г. Харькова. Харьков: Типография «Южный край», 1887. 25 с.
4. Кустарные промыслы в Харьковской губернии по данным исследования 1912 года. Харьков: Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1913. 37 с.
5. Левенцев Н. Кустарные промыслы Харьковской губернии. Изготовление рогож, шапок, картузов, шитье шуб. Харьков: Кооперативная типография, 1920. 28 с.
6. Моздик М. Художні ремесла та промисли // *Етнографія України*. Львів: Світ, 2004. С. 306—328.
7. Промыслы населения Харьковской губернии. Корзиночный промысел. Валки: Типография Ф. Савченко, 1918. 30 с.
8. Промыслы населения Харьковской губернии. Производство прядельных гребней, бондарный, телесно-колесный промыслы. Валки: Типография Ф. Савченко, 1918. 97 с.
9. Сумцов М. Ф. Слобожане: Історико-етнографічна розвідка. Харків: Союз, 1918. 240 с.

ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ

С. І. ВАСИЛЬКІВСЬКОГО В ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Пуштарик Людмила Сергіївна,
мол. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Сергій Іванович Васильківський — видатний український митець, художник та громадський діяч. Його чимала творча спадщина має не тільки значний вплив на розвиток української культури, а й стала свого часу колосальним фундаментом для створення Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди (нині Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова), а отже досить сильно посприяла розвитку музейної галузі в Україні. Така видатна людина заслуговує на окреме дослідження досить трагічної історії власної матеріальної спадщини, яка, на жаль, майже повністю була втрачена та знищена в період Другої світової війни. Тому в цьому дослідженні спробуємо з'ясувати, які події та умови вплинули на формування колекції, зокрема тих предметів, які збереглися дотепер.

Сергій Іванович Васильківський народився 19 жовтня 1854 р. у м. Ізюм на Харківщині, пізніше родина переїхала до Харкова. Навчався він у 1-й, а згодом у 2-й харківських гімназіях. Викладачем малювання у 2-й Харківській гімназії був Д. І. Безперчий, котрий першим звернув увагу на здібності Васильківського і дав йому перші уроки серйозної художньої грамоти. Під впливом учителя Васильківський наполегливо займався малюванням [3].

Після закінчення гімназії майбутній митець вступив до Харківського ветеринарного інституту. Під впливом відвідування пересувних виставок художників-передвижників 1871—1875 рр. Васильківський покинув навчання на останньому курсі інституту і всупереч батькам у серпні 1876 р. вступив до Петербурзької Академії мистецтв, де обрав собі пейзажний живопис головним напрямом роботи.

За час навчання митець отримав: одинадцять срібних, дві золоті медалі, грошові премії, звання художника першого ступеню, велику золоту медаль і право на чотирирічне закордонне відрядження за кошт академії [1].

Під час закордонного стажування у березні 1886 р. він разом із М. С. Самокишем виїхав до Парижу, поза конкурсом виставляв свої роботи у Паризькому салоні. Також відвідав Англію, Італію, Іспанію, Німеччину, Африку, Туреччину, де копіював твори видатних майстрів пензля, працював на пленері, вдосконалював колористичну та композиційну майстерність. У травні 1888 р. С. І. Васильківський повертається до Росії. За картини, створені під час пенсіонерського відрядження, Рада Петербурзької Академії мистецтв мала присудити йому звання академіка, але не наважилася побороти академічний консерватизм, що панував у її стінах. Тож С. І. Васильківський покидає Академію і до кінця життя залишається в Україні, присвятивши своє мистецтво козацькій історії [6].

С. І. Васильківський був учасником ряду виставок, зокрема товариства російських акварелістів, Санкт-Петербурзького товариства художників, Московського товариства любителів мистецтв, товариства харківських художників.

7 жовтня 1917 р. після нетривалої тяжкої хвороби С. І. Васильківський помер і був похований у Харкові, поруч з батьками.

За словами академіка М. Ф. Сумцова, «заклучним акордом його прагнення до піднесення рідного міста став заповіт, згідно з яким всі його картини, етюди, ескізи художника, колекція старовинної зброї, народних костюмів, вишивок, фотографій та ін. передавалися майбутньому «Музею Слобожанщини»» [6].

У січні 1920 р. шляхом реорганізації всіх харківських музеїв було засновано Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди. До колекції музею увійшли зібрання тогочасних музеїв: музею Харківського історико-філологічного товариства, міського художньо-промислового та університетського музеїв, створених ще у 1880-х рр. А головне — унікальна колекція С. І. Васильківського, що зберігалася в приміщенні міського музею. Зі статті Р. Р. Рибальченка ми знаємо, що вона лягла в основу колекції художнього відділу Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, до якої увійшов 721 твір художника. На пошану С. І. Васильківського відділ було названо його ім'ям. У 1927 р. колекція його робіт зросла до 1348 одиниць і активно експонувалась на виставках. Завдяки зусиллям О. О. Ніколаєва було придбано для музею й чотири портрети художника у різні періоди його життя. Це роботи М. Р. Пестрикова, С. Р. Ростворовського, І. Ф. Цюнглінського, М. М. Уварова. Крім

виставкової діяльності, у 1924 р. музей також видав листівки з портретом С. І. Васильківського.

У 1927 р. Х з'їзд КП(б)У прийняв рішення про реорганізацію та «покращення музейної роботи». Причиною були намагання тодішньої влади підпорядкувати їх роботу завданням так званого «соціалістичного будівництва», перетворити музеї на «командні пости пропаганди комунізму». У таких обставинах діяльність Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди не вписувалась в ідеологію, тому у 1930 р. його було перейменовано на історичний. У зв'язку з цим було звільнено співробітників, змінено структуру музею, перейменовано напрямки його роботи, почалася «перебудова» експозицій та, звичайно, зміна складу музейної збірки.

У 1934 р. в Харкові було засновано Українську картинну галерею, до фондів якої увійшли колекції місцевих музеїв. Одним із них був Український державний історичний музей імені Г. С. Сковороди, що передав більше 800 картин, етюдів, ескізів, із них 750 робіт С. І. Васильківського. Згодом відкрилася велика виставка картин художника, на якій було представлено більше 380 його творів. Проте, картинна галерея передавала картини до різних музеїв, наприклад, до Лебединського краєзнавчого музею — 10 одиниць, до Київського державного музею українського мистецтва — 4. Незважаючи на це, в Українській картинній галереї залишалася значна кількість творів відомих художників, у тому числі і С. І. Васильківського [5].

Зі статті Л. Л. Рибальченко ми дізнаємось про евакуацію цінностей Українського державного історичного музею імені Г. С. Сковороди під час Другої Світової війни. Евакуація велася в дуже важких умовах. Історичному, краєзнавчому музеям та Музею Революції було надано тільки два вагони, в яких розмістили 22 ящики з музейними предметами. До невеликої частки колекції, відправленої на Схід, увійшли образотворчі матеріали, присвячені мистецтву XVII—XX ст., зокрема і деякі твори Васильківського — малюнки українських церков, етюд до фрески «Козак Голота», три автопортрета художника та ін. Більша частина колекції залишилася в окупованому Харкові [4]. Серед них — переважна кількість робіт С. І. Васильківського, його особистих речей та документів.

Під час останніх боїв за Харків у серпні 1943 р. окупанти підпалили будинок музею і так було назавжди втрачено унікальну

збірку, куди входили всі особисті речі С. І. Васильківського: його автобіографічні нотатки, фотографії, листування з видатними діячами культури, особисті речі художника з будинку, де він мешкав. Згоріло майже 500 творів С. І. Васильківського: картини, етюди, ескізи, портрети гетьманів Івана Мазепи, Богдана Хмельницького, видатних діячів української культури, зокрема М. К. Заньковецької, М. Л. Кропивницького; загинула унікальна колекція фотографій, що збиралася художником протягом життя та нараховувала понад 2,5 тисячі одиниць. Зникло більше 400 оригінальних акварелей для альбому «З української старовини», «Мотиви української вишивки» [5]. Крім того, музей втратив документацію — вступні книги, де імовірно було занотовано предмети, в тому числі із колекції Васильківського. Через це значно ускладнюється ідентифікація вцілілих експонатів.

У 1944 р. в Харківському державному історико-краєзнавчому музеї відновлюється ведення документації, зокрема книг надходжень. Тому можна вважати, що саме з цього часу започатковується сучасна колекція Васильківського.

На сьогодні збірка вцілілих творів С. І. Васильківського у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова нараховує лише 24 одиниці робіт майстра пензля. Із публікації Ю. А. Михайловської ми маємо перелік цих конкретних творів, який не втратив актуальності на сьогодні.

Поряд з творами С. І. Васильківського у колекції також зберігаються 11 предметів, які належали йому особисто. Вони досить різноманітні і надійшли від мешканців Харкова протягом 1950-1970-х рр. Окрім речових предметів, пов'язаних з життям митця, у колекції зберігаються різножанрові фотоматеріали, загальною кількістю 5 одиниць [2]. Для ознайомлення з усіма цими предметами надається додаток із таблицею.

Підводячи підсумок, можна стверджувати, що колекція творів С. І. Васильківського стала не тільки важливою історико-культурною спадщиною, а й відіграла визначну роль у створенні фондів, які стали фундаментом для заснування Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди в 1920 р. Повертаючись до питання етапів формування колекції С. І. Васильківського в Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова, можемо виділити наступні періоди:

— 1920—1927 рр. — формування та розширення колекції у фондах Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди;

— 1934 р. — передача значної частини колекції до фондів Української картинної галереї;
 — 1941—1943 рр. — евакуація в умовах Другої Світової Війни та втрата експонатів під час пожежі;
 — 1944 р. — початок ведення нової документації та обліку, що формує колекцію, актуальну до сьогодні.

Додаток 1

№	Инв. номери	Перелік творів за авторством С. І. Васильківського
1.	Ж-9 Вст. 26225-5	Картина «Ріка Донець Зміївського повіту Харківської губернії» худ. Васильківського С. І., 1882 р., полотно, олія, 41,5х67 см
2.	Ж-93 Вст. 1398	Малюнок «Козаки на відпочинку» худ. Васильківського С. І., папір, акварель, кінець XIX — початок XX ст., 21х31,2 см
3.	Ж-99 Вст. 25225-50	Картина «Ріка Донець» худ. Васильківського С. І., початок XX ст., полотно, олія, 57х70 см
4.	Ж-254 Вст. 26225-114	Картина «Українська ідилія. Хата» худ. Васильківського С. І., 1902 р., полотно, олія, 95х133 см
5.	Ж-256 Вст. 26225-115	Картина «Хата в с. [Ольковитока] Валківського повіту» худ. Васильківського С. І., кінець XIX — початок XX ст., полотно, олія, 23,8х32,4 см
6.	Ж-260 Вст. 26225-117	Картина «Селяни» (етюд до картини «Обрання полковником Мартина Пушкаря») худ. Васильківського С. І., початок XX ст., полотно, картон, олія, 38,8х50,2 см
7.	Ж-261 Вст. 26225-118	Картина «Передача клейнодів» (етюд до картини «Обрання полковником Мартина Пушкаря») худ. Васильківського С. І., початок XX ст., папір, картон, гуаш, 57х32,4 см
8.	Ж-413 Вст. 1091	Етюд, папір, акварель, 10х20 см
9.	Ж-417 Вст. 1551	Картина «Старий Харків» худ. Васильківського С. І., полотно, олія, 11х15 см
10.	Ж-419 Вст. 1555	Картина «Полювання на качок» худ. Васильківського С. І., 1910-ті рр., полотно, картон, олія, 30,5х40,5 см
11.	Ж-420 Вст. 26225-224	Етюд, дерево, олія, 14х25 см

№	Інв. номери	Перелік творів за авторством С. І. Васильківського
12.	Ж-523 Вст. 2319	Етюд «Морська тиша» худ. Васильківського С. І., кінець XIX – початок XX ст., полотно, картон, олія, 23,8х32,4 см
13.	Ж-524 Вст. 2319	Етюд «Весна в Анатолії» худ. Васильківського С. І., полотно, олія, 18х29 см
14.	Ж-525 Вст. 2319	Етюд «Весна» худ. Васильківського С. І., папір, олія, 24х13 см
15.	Ж-526 Вст. 2319	Картина «Хутір» худ. Васильківського С. І., початок XX ст., полотно, картон, олія, 16,8х32,7 см
16.	Ж-527 Вст. 2319	Картина «Долина р. Гав-де-По. Піренеї» худ. Васильківського С. І., кінець XIX — початок XX ст., дерево, олія, 12,6х24,3 см
17.	Ж-528 Вст. 1651	Картина «На полюванні» худ. Васильківського С. І., 1910-ті рр., полотно, картон, олія, 61,3х79,5 см
18.	Ж-697 Вст. 4123	Картина «Козача левада. На пасовищі» (незакінчений варіант) худ. Васильківського С. І., 1890 р., полотно, олія, 133х93 см
19.	Ж-743 Вст. 5449	Портрет професора Фавра Володимира Георгійовича (1852 — [1923] рр.) роботи худ. Уварова М. М. (автор портрета) та худ. Васильківського С. І. (декоративне оформлення), виконаний 24 листопада 1901 р., папір, картон, олівець, акварель, 87,8 х56,5 см
20.	Ж-820 Вст. 7609	Картина. Автопортрет Сергія Івановича Васильківського, 80-ті рр. XIX ст., полотно, олія, 73х57 см
21.	Ж-967 Вст. 2319	Картина «Сутичка козака Голоти» (ескіз) худ. Васильківського С. І., початок XX ст., папір, акварель, 29,8х56,5 см
22.	Ж-1050 Вст. відсутній	Картина. Карикатура на графа Капніста В. О. роботи худ. Уварова М. М. та худ. Васильківського С. І., початок XX ст., полотно, картон, олія, 71х57,8 см
23.	Ж-1154 Вст. відсутній	Картина «Водяний млин» худ. Васильківського С. І., кінець XIX — початок XX ст., полотно, олія, 43х55,5 см

№	Інв. номери	Перелік творів за авторством С. І. Васильківського
24.	Ж-1182 Вст. 45870	Картина «Побачення» (авторське повторення) худ. Васильківського С. І., початок ХХ ст., папір, акварель, 24,5х33,5 см
Предмети, що належали С. І. Васильківському		
25.	ДР-407 Вст. відсутній	Рамка для картини
26.	ДР-288 Вст.2306	Стіл горіхового дерева для паління, дерево, 80 см
27- 28.	ДР-289-290 Вст. 2307	Два горіхових напівкрісла, обтягнутих зеленим плюшем, горіхове дерево
29- 30.	КС-646-647 Вст. 2301	Два блюда з майолікою кінця ХІХ ст., глина, діа- метр — 33 см.
31.	ДР-408 Вст. 2280	Бурак пофарбований, лико
32.	ТК-851 Вст. відсутній	Двобічний домотканий вовняний килим
33.	ТК-848 Вст. 2280	Плетений гачком гаманець для дрібних грошей, нитки
34.	КС-645 Вст. 2280	Скляна ванночка для промивання очей, скло
35.	Р-170 Вст. 2306	Морська мушля, що використовувалась як попіль- ничка, раковина
Фотоматеріали, пов'язані з життям С. І. Васильківського		
36- 38.	інв. 1932, інв. 1934, інв. 5177	С. І. Васильківський
39.	ОФ-21938	С. І. Васильківський зі своїм товаришем М. А. Беркосом.
40.	ФтД-318	Фотокопія із зображенням батьків С. І. Васильківського: Іван Федорович та Параска Урилівна Васильківські

Джерела та література

1. Безхутрий М. М. С. І. Васильківський. Київ: Мистецтво, 1954. 47 с.
2. Михайловська Ю. А. Матеріали С. І. Васильківського в колекції ХІМ // Шістнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів

наукової конференції, присвяченої 90-річчю із часу заснування Харківського історичного музею. Харків: Оригінал, 2010. С. 147—150.

3. Ніколаєв О. О. *Сергій Васильківський. Життя й творчість* (з нагоди десяти років з дня смерти маляра). 1917—1927. Харків: Пролетарий, 1927. 26 с.+11 арк. іл.
4. Рибальченко Л. Л. Харківський історичний музей у період німецької окупації 1941—1943 рр. // *Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею*. Харків, 1996. С. 50—51.
5. Рибальченко Р. К. Нищення спадщини Васильківського: до 150-річчя від дня народження класика українського мистецтва // *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 34—35.
6. Шаров І. Ф. *100 видатних імен України*. Київ: АртЕк, 2004. 504 с.

КОМПЛЕКТУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ ФОТОДОКУМЕНТІВ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА В ПЕРІОД НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

*Іванова Наталія Михайлівна,
зав. відділу науково-фондової
роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова
Горлова Тетяна Андріївна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Музейна збірка Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова налічує більше 340 тисяч музейних предметів, які висвітлюють матеріальну і духовну культуру нашого краю. Вона почала формуватися від дня створення музею — 21 січня 1920 р. Найбільшу частину збірки складає колекція фотодокументів (більше 90 тисяч одиниць зберігання), що є невід'ємною частиною джерельної бази історичних досліджень.

Мета даної статті — проаналізувати ту частину фотодокументів, що надійшли до музею за період незалежності України з 1991 р. до 2021 р.

За тридцять років колекція поповнилася 2549 фотодокументами: основний фонд — 1165, науково-допоміжний — 1384. Ці

фото були передані представниками промислових підприємств, навчальних закладів, різних установ, суспільно-політичних організацій та об'єднань, учасниками бойових дій, фотокореспондентами місцевих газет, пересічними громадянами тощо. Також до музею передавалися фотознімки з особистих колекцій і архівів.

Музейна колекція фотографій різноманітна за складом і змістом, відображає різні періоди історії Слобожанщини і країни в цілому.

Серед фото, що надійшли до фондів ХІМ за період незалежності, особливе місце займають світлини кін. 19 — поч. 20 ст., виготовлені у фотоательє харківських фотографів-художників О.М. Іваницького, А. О. Занарді, А. К. Федецького, Я. О. Піцека, Ю. К. Більдта, П. І. Михайловського, М. І. Овчиннікова та ін. (197 шт.). Більшість з цих предметів — фототипажі — невідомі нам персонажі, сфотографовані в органічному середовищі свого часу. Це портрети, родинні фото, дитячі знімки.

Великий інтерес викликають фото представників родин Іваницьких, Гладких, Павлових, Шувалових, Слатіних, Інокових, Неклюдових з їх особистих архівів [3, с. 144].

Привертає увагу фотоальбом випускниць Харківського інституту шляхетних дівчат Імператриці Марії Федорівни, що належав Л. Г. Шуваловій

Значним придбанням музею став фотопортрет дочки М. Ф. Сумцова Марії Миколаївни, який передала Г. О. Хіріна, спадкоємиця видатного етнографа, засновника Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, від якого веде свій родовід Харківський історичний музей.

Провідною темою комплектування фонду фотографій є воєнна тематика. У збірці вищезазначеного періоду знайшли відображення події Першої світової війни (24 шт.). Ці фото надійшли до музею у 2006, 2008 та 2013 рр.

Достатньо повно представлені фото по Другій світовій війні, передані до музею учасниками тих подій та їх родичами (майже 400 примірників). Більшість з них входила до складу особистих комплексів. Фотозображення цього блоку — це переважно групові, парні та індивідуальні портрети наших земляків — учасників війни, а також їх фотографії післявоєнного періоду. Серед них — фото льотчика О. І. Котова, танкіста А. М. Суліми, командира роти штрафного батальйону О. В. Пільцина, учасника

партизанського руху в Італії М. С. Алмакаєва, майора ветеринарної служби З. Г. Попової, підпільника М. Я. Франкова, військового лікаря Л. Т. Малої, партизанки М. Т. Кисляк та ін.

До цієї ж тематики можна віднести і фото колишніх в'язнів концтаборів Заксенхаузена, Равенсбрюка, Бухенвальда, Освенцима — харків'ян Е. Г. Альперіна, І. Ф. Малецького, М. А. Половинки, М. М. Лазуренка, Б. Ф. Дудоладова, М. Т. Квасника, В. М. Работяговата ін.

Серед нових надходжень періоду Другої світової війни — фото східних робітників, яких примусово вивезли до Німеччини: З. М. Семейкіної, П. П. Пушкар, В. В. Савіної-Галат, подружжя Коняєвих, а також цінні фото Харкова періоду окупації 1941—1943 рр. (7 шт.).

У нашому музеї зберігаються фотоматеріали (30 шт.), присвячені 10-річній війні на території Демократичної Республіки Афганістан (1979—89 рр.), у якій брали участь більше 160 тисяч українських військових, більше 3 тисяч з них загинуло [1]. Ці світлини були передані воїнами-афганцями Ю. В. Шовковським і О. Г. Борисевичем.

26 квітня 1986 р. сталася аварія на Чорнобильській АЕС — найбільша в історії людства техногенна катастрофа як за кількістю загиблих і потерпілих від її наслідків людей, так і за економічним збитком. Майже 10 тисяч харків'ян брали участь у ліквідації згубних наслідків цієї масштабної аварії [4, с. 8]. У 1996—1997 рр. до музею надійшли 12 фотографій, що ілюструють участь наших земляків у ліквідації аварії на Чорнобильській АЕС. Світлини розповідають про суворі будні та дозволяють пожежників Харківського батальону пожежної охорони, що базувався в с. Іванково неподалік від Чорнобиля [2, с. 234].

Надбанням незалежності України стало відкриття архівів колишнього КДБ, в результаті чого доступними стали документи репресованих громадян. Колекція фотодокументів поповнилася фото родин Миколи Григоровича Шарфенберга (55 шт.) та Георгія Івановича Мегмедова (14 шт.), Г. Й. Раковського (3 шт.), Ф. М. Павленка (2 шт.), О. В. Величковського (6 шт.), М. В. Крижанівського (5 шт.), репресованих у 1930-х рр.; правозахисника Г. О. Алтуняна (8 шт.), завдяки діяльності якого в організації «Меморіал» розпочалися дослідження місць масових політичних репресій. У 1993 р. до музею надійшли фото екстимації та перепоховання жертв розстрілів (9 шт.), у тому числі

польських офіцерів у Лісопарку, передані М. М. Мурзіним, завідувачем слідчим відділом Управління СБУ в Харківській області.

З 90-х рр. XX ст. у суспільстві почали приділяти увагу гострим темам та трагічним сторінкам історії України, зокрема темі Голодомору 1932—1933 рр., який 15 травня 2003 р. був визнаний Верховною Радою України актом геноциду українського народу. Завдяки цьому в музейній колекції вперше з'явилися фото мешканців Харківської області (21 шт.), які пережили ті страшні роки. Серед них — Г. В. Гонтар, П. Д. Чубенко, М. С. Барков, родина Рогальських та ін.

21 січня 2020 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова відсвяткував свій 100-річний ювілей. За часів незалежності до музейної збірки надійшли фото, пов'язані з життям та діяльністю директорів ХІМ, які працювали у різні роки. Це фото Р. С. Данковської (1923—1929 рр.); О. М. Рудинського (2 шт.), директора Музею Слобожанщини у 1941—1943 рр.; С. Д. Середи (13 шт.), який був директором музею у 1945—1947 рр.; М. А. Воеводіна (15 шт.), який очолював музей протягом 35 років (1948—1983 рр.). Також викликає інтерес альбом «Харківський державний історичний музей» про діяльність ХІМ у 1960-х рр.

У колекції фотодокументів вищезазначеного періоду присутні фотознімки мешканців міста, які зробили значний внесок у розвиток Харкова: видатних діячів науки, техніки, культури, лікарів, спортсменів та ін. Серед них — фото головного конструктора Харківського турбінного заводу академіка Л. О. Шубенко-Шубіна (6 шт.), фізика академіка АН УРСР Б. І. Веркіна, видатних лікарів-науковців — кардіолога і терапевта професора Л. Т. Малої (28 шт.) та хірурга-кардіолога академіка О. О. Шалімова (4 шт.), першого українського космонавта Л. К. Каденюка (15 шт.), відомого скульптора М. Ф. Овсянкіна (7 шт.), архітектора Ю. М. Лейбфрейда, заслуженої артистки УРСР співачки О. І. Виноградової (8 шт.), чемпіонів та призерів Олімпійських ігор — плавчихи Я. О. Ключкової (2 шт.), боксера О. С. Гвоздика (7 шт.), гімнаста Р. Х. Шаріпова (3 шт.), легкоатлета Б. В. Бондаренка (8 шт.), лучниці К. В. Сердюк (Дубровіної) (19 шт.) тощо [3, с. 149].

Привертають увагу і фото осіб, які обіймали посаду міського голови Харкова у різні роки — М. Д. Пилипчука, В. А. Шумілкина,

М. М. Добкіна, очільників Харківської області О. С. Масельського і Є. П. Кушнарьова, голови обласної ради С. І. Чернова, а також керівників різних рівнів, які відвідували Харків: Президентів України Л. М. Кучми та П. О. Порошенка (3 шт.), прем'єр-міністра України Ю. В. Тимошенко (2 шт.), Голови Верховної Ради України у 2002—2006 рр. та 2008—2012 рр. В. М. Литвина.

Цікавими є фото 1992 р., на якому зображено відкриття пам'ятника Г. С. Сковороді у Харкові, де була присутня дочка Гната Хоткевича — Галина Гнатівна, та фото будівництва пам'ятника Т. Г. Шевченку у 1934—1935 рр. (4 шт.).

Яскраво представлено в колекції фотодокументів культурне життя Харківщини за період незалежності. Це фотознімки про проведення різноманітних виставок, місцевих свят, фестивалей тощо. До музею надійшли фото дитячого цирку «Усмішка» (4 шт.) та обласного Палацу дитячої та юнацької творчості (5 шт.), музичного фестивалю «Україна—Франція», Всесоюзного Шевченківського свята (29 шт.), днів Харкова у Львові (2 шт.), фестивалів «Покуть-плюс» (5 шт.), «Печенізьке поле» (16 шт.) та «Слобожанські передзвони» (3 шт.), фестивалю народного танцю «Толока», фольклорно-етнографічного гуртка «Стежки-мережки» (3 шт.), культурно-фольклорного гурту «Щедрик» (6 шт.), конкурсу козацької пісні (4 шт.). Відображена також і діяльність харківських театрів: Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка (ХАТОБ) (25 шт.), Харківського державного академічного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка (3 шт.), Харківського державного академічного російського драматичного театру імені О. С. Пушкіна (8 шт.), Харківського академічного театру музичної комедії (10 шт.), дитячої театральнo-музикальнoї студії «Райдуга» (6 шт.). Є у музейній збірці фото діячів культури Харкова: художника В. В. Лещенка (22 шт.), актриси Харківського академічного театру музичної комедії М. І. Свірської (18 шт.), артистки ХАТОБу Л. І. Попової (4 шт.), майстра художнього слова Харківської обласної філармонії Л. А. Важньової (4 шт.). У 2000-х рр. співробітниками ХІМ була проведена етнографічна експедиція районами Харківської області, у результаті чого музейна колекція поповнилася цікавою добіркою фото (25 шт.).

Харків — місто науковців та студентів. Це яскраво ілюструють фото, присвячені харківським вишам, науково-дослідним інститутам: Національному університету імені В. Н. Каразіна

(7 шт.), Національному технічному університету «Харківський політехнічний інститут» (16 шт.), Національному університету радіоелектроніки (5 шт.), Національному медичному університету (12 шт.), Державній зооветеринарній академії (3 шт.), Державній академії дизайну та мистецтв, Національному технічному університету сільського господарства імені Петра Василенка (9 шт.), гуманітарному університету «Народна українська академія» (4 шт.), Національному економічному університету імені Семена Кузнеця (4 шт.), Національному університету міського господарства імені О.М. Бекетова (2 шт.), Науково-технологічному комплексу «Інститут монокристалів» (3 шт.), Інституту рослинництва імені В. Я. Юр'єва, Національному фармацевтичному університету, ДП «Харківстандартметрологія» (13 шт.), планетарію — космічному та освітньому центру Харкова (10 шт.).

Особливий інтерес викликають фото розкопок вченого-археолога О. С. Федоровського, який досліджував археологічні пам'ятки Слобожанщини разом з археологом-музейником, співробітником Українського державного історичного музею імені Г. С. Сковороди Т. Т. Теслею. у 1930-х рр. (15 шт.).

Поряд з цивільними, у Харкові багато і військових навчальних закладів, фото про діяльність яких представлені у музейній колекції цього періоду. Серед них — Харківський національний університет Повітряних Сил імені І. М. Кожедуба (15 шт.), Військовий інститут танкових військ НТУ «ХПІ» (12 шт.), Харківський національний університет внутрішніх справ (6 шт.) та інші.

За період незалежності України музейна збірка інтенсивно поповнювалася також фотознімками, що відображали соціально-економічний розвиток нашого міста та краю. Це фото, присвячені промисловим підприємствам: ДП «Завод імені В. О. Малишева» (11 шт.), АТ «Харківська книжкова фабрика імені М. В. Фрунзе» (12 шт.), АТЗТ корпорації «Бісквіт-Шоколад» (17 шт.), ЗАТ «Завод «Південкабель» (12 шт.), АТ «Ефект» (6 шт.), ВАТ «Пивзавод «Рогань» (99 шт.), АТ «Завод «Електроважмаш» (3 шт.), «Харківський тракторний завод» (2 шт.), Харківське державне авіаційне виробниче підприємство (7 шт.), ЗАТ «Хлібозавод «Салтівський» (12 шт.), ТОВ «Виробничо-комерційна фірма «Електробритва-Харків» (6 шт.); транспорту: Харківське трамвайно-тролейбусне управління (17 шт.),

Південна залізниця (66 шт.); сільському господарству: господарство «Українка» (3 шт.), ДП «Дослідне господарство «Кутузівка» (3 шт.), агрофірма «Новий шлях» (1 шт.) [3, с. 148].

Процес формування ринкових відносин за роки незалежності України супроводжувався окремими негативними явищами, що були викликані недосконалістю ринкових механізмів. Це призвело до того, що підприємства, які багато років пропрацювали стабільно, опинились у кризовому стані і стали банкрутами. Тому особливо цінними є фото про діяльність підприємств, що вже стали історією. Це завод «Серп і молот» (11 шт.), Будянський фаянсовий завод (33 шт.), компанія МКС (5 шт.), ТОВ «Харківський м'ясокомбінат» (9 шт.), завод «Радіодеталь» (5 шт.).

Після розпаду Радянського Союзу і проголошення незалежності в Україні розпочалися знакові зміни в суспільно-політичному житті країни. Ці процеси знайшли відображення у фотодокументах, що поповнили музейну збірку, починаючи з 1991 р. До цього блоку фотознімків відносяться фото членів Харківського відділу УНСО (2 шт.), Харківських відділень товариств «Спадщина» (2 шт.) і «Злагода» (2 шт.), Соціалістичної партії України (5 шт.), Української народної партії (3 шт.); фото мітингів, що проходили у Харкові на підтримку В. А. Ющенка під час виборів Президента України у 2004 р. (8 шт.), фото встановлення знаку Соборності у Харкові (1 шт.).

Події кінця листопада 2013-го — лютого 2014 рр. увійшли в історію України як Євромайдан або Революція гідності. Протести почалися після того, як український уряд заявив про припинення курсу на євроінтеграцію. Відкрите протистояння між владою та демонстрантами призвело до чисельних людських жертв. Загиблих мітингувальників Майдану назвали Небесною Сотнею. Серед них було троє харків'ян — Євген Котляр, Владислав Зубенко та Юрій Паращук. За 1991—2021 рр. до музею надійшло більше 20 фото подій Євромайдану 2013—2014 рр. та особисті фото харків'ян — учасників тих буремних подій: Е. М. Котляра (5 шт.), В. В. Зубенка (5 шт.), Ю. Г. Паращука (2 шт.), В. П. Третьєцького (5 шт.). Останні були передані рідними загиблих і експонувалися на виставках в музеї.

2014 р. став для України роком початку агресії з боку Російської Федерації. 12 квітня 2014 р. Радою національної безпеки і оборони України було прийнято рішення про початок

антитерористичної операції (АТО) на сході України, що тривала з 14 квітня 2014 р. до 30 квітня 2018 р. Після АТО на сході України була введена операція Об'єднаних сил (ООС). Харківська область стала прифронтовою. Такою вона залишається і зараз після повномасштабного вторгнення Росії на територію України 24 лютого 2022 р.

Починаючи з 2016 р. до музею почали надходити фотодокументи цієї тематики: фото учасників АТО/ООС (О. Є. Мартиненка, О. М. Лавренка, С. В. Колодія, О. О. Чепеленка, С. А. Майсеева та ін.), знімки повсякденного життя українських бійців, зруйнованих населених пунктів, що постраждали під час бойових дій. Особливу увагу привертає комплекс фотодокументів 92-ї окремої механізованої бригади імені кошового отамана Івана Сірка, бійці якої тепер захищають Харківщину від російських загарбників.

З початком військового конфлікту у різних регіонах України виник волонтерський рух допомоги українським військовим. Це були окремі активісти та волонтерські організації. Музейна колекція поповнилася фотографіями членів харківських волонтерських організацій та благодійних фондів, зокрема координатора благодійного фонду «VOLUA» Л. В. Онищенка, волонтера Р. В. Доніка., членів волонтерських організацій «Нагодуй солдата, Харків», «Доброчинець», учасника волонтерської групи «Сила допомоги» Ш. Ю. Черняка тощо.

Таким чином, проаналізувавши частину фотодокументів, що надійшли до музею у період з 1991 по 2021 рр., можна констатувати, що за часів незалежності України спостерігається активна динаміка поповнення цієї групи зберігання. Їх тематика і видовий склад відрізняються різноманітністю. Фотознімки висвітлюють майже всі сфери людської діяльності; найважливіші події в історії краю і країни в цілому, досягнення в області науки, культури, мистецтва та ін.

В умовах російської агресії культурна спадщина опинилася під загрозою знищення. Музейні співробітники не тільки роблять все можливе для її збереження, а і продовжують займатися подальшим комплектуванням музейної колекції, щоб після перемоги мати можливість об'єктивно відновити, всебічно проаналізувати та неупереджено висвітлити у майбутніх експозиціях цю трагічну сторінку в історії незалежної України.

Джерела та література

1. Васьків Ольга В афганській війні загинули більш як 3 тис. українських солдатів. URL: <https://m/gazeta.ua/articles/history>
2. Іванова Н. М. Чорнобильська катастрофа та її наслідки (за матеріалами колекції ХІМ імені М.Ф. Сумцова) // Двадцять другі Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2016. С. 232—240.
3. Іванова Н. М., Горлова Т. А. Колекція фотодокументів Харківського історичного музею та можливості її використання в експозиційній роботі // Сімнадцяті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції на тему: «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму». Харків: Майдан, 2011. С. 143—150.
4. Книга пам'яті померлих та загиблих внаслідок Чорнобильської катастрофи ліквідаторів, евакуйованих і переселенців, які мешкали у Харківській області / укл. О. М. Дорожко, О. М. Мельник, Н. П. Неонета та ін. Харків: Оригінал, 1997. 320 с.

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

РОЗКОПКИ СТОЯНКИ БІЛЯ с. КАМ'ЯНКА У 2021 р. — ОСТАННЄ МИРНЕ ЛІТО

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

Коли в червні 2021 р. експедиція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова розпочинала черговий сезон досліджень пізньопалеолітичної стоянки біля с. Кам'янка, ми ще не знали, що він буде останнім. У наших планах було продовження розкопок на західній ділянці стоянки, де протягом кількох останніх років були зроблені цікаві відкриття — знайдено велику кількість різців та окреслено ділянку із залишками скам'янілого дерева. Ця частина пам'ятки видавалася дуже перспективною і роботи тут мали б вестися ще кілька років. Але війна з північним сусідом перекреслила наші плани та наші долі. Ізюмщина, як і за часів Другої світової, стала ареною жорстоких боїв, її поля посічені вирвами, а мінування території надовго зробило цей район небезпечним для пересування. На сьогодні немає достовірної інформації про стан пам'ятки, але виходячи з того, що найближче до неї село Кам'янка повністю знищене ворожим бомбардуванням [4], на думку спадає найгірше — культурний шар стоянки може виявитися вщент зруйнованим. Тому доцільно якнайшвидше вводити до наукового обігу нову інформацію про дослідження однієї з найдавніших археологічних пам'яток Харківщини.

Пізньопалеолітична стоянка знаходиться на місі заввишки 8—10 м при впадінні до р. Сіверський Донець невеличкої правої

притоки р. Суха Кам'янка (рис. 1). Хронологічно її можна віднести до причорноморського етапу пізнього плейстоцену, що розташований в межах переходу від ранньопричорноморського стадіалу до початку пізньольодовиків'я [1, с. 101—102].

З 2005 по 2018 рр. суцільною площею було досліджено 216 м² в східній частині стоянки, з 2019 по 2021 р. — 42 м² в західній. Ділянка 2021 р. площею 21 м² продовжила в східному напрямку розкоп 2019 та 2020 рр. Всі матеріали розкопок знаходяться в фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

У 2019 р. навколо шурфу № 17 було закладено розкоп площею 9 м² (квадрати 29-31-з-і). З цієї ділянки були отримані цікаві матеріали, серед яких найбільший інтерес становило скупчення різців та скам'янілого дерева [3, с. 133]. У 2020 р. дослідження були продовжені в південному напрямку, відповідно

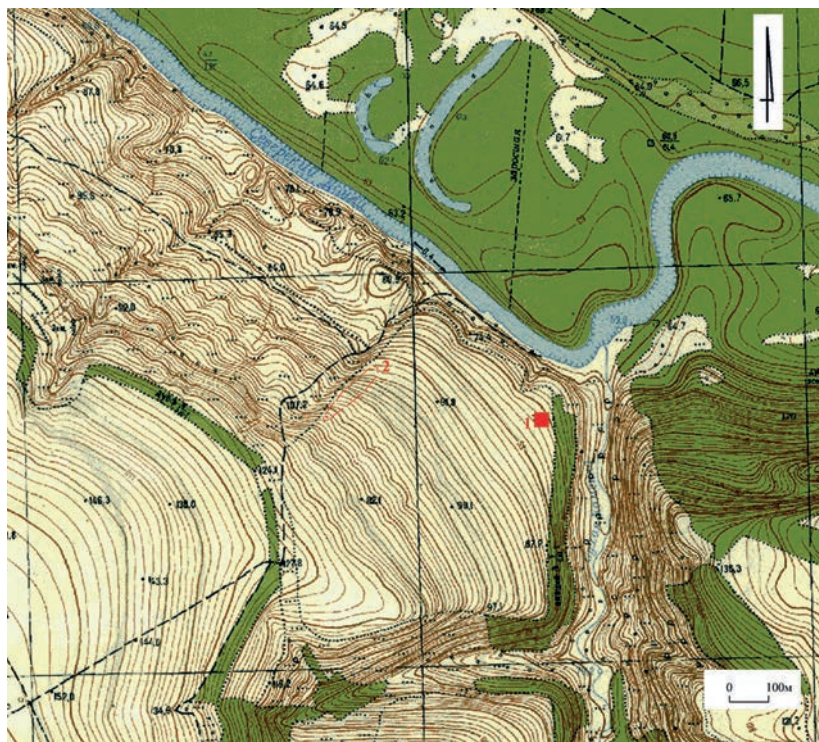


Рис. 1. Ситуаційний план розташування стоянки біля с. Кам'янка (1) та місцезнаходження кременю на західному краю мису (2).

в квадратах 29-31-Д-Ж, знахідки з яких поповнили, зокрема, колекцію різців. Але очкування щодо продовження скупчення фрагментів скам'янілого дерева не оправдалися — більше того, не було знайдено жодного шматочка. Тому цікавою видалась ідея продовжити дослідження на схід від розкопаних ділянок

Розкоп площею 21 м² на наскрізній сітці квадратів, що використовувалась під час всіх досліджень даної пам'ятки, має позначки 26-28-Д-і. Під час розкопок було застосовано методику дослідження культурного шару умовними горизонтами потужністю близько 5 см. До глибини 0,55 м ґрунт знімався лопатами. Далі розбирання культурного шару здійснювалось за допомогою ножів. Знахідки по можливості лишались на місцях до остаточної фіксації. Вся площа культурного шару в даному розкопі досліджена повністю.

Культурний шар демонструє деяке падіння в північно-східному напрямку, пов'язане із загальним зниженням поверхні мису в бік Сіверського Дінця та Сухої Кам'янки. Він не має специфічного забарвлення, розтягнутий по вертикалі, пошкоджений річковими тваринами. Вміщує вироби з кременю, шматочки вохри, деревного вугілля і поодинокі невеликі фрагменти кісток тварин. Найбільшу концентрацію знахідок відзначено на глибині 0,6—0,75 м в світло-коричневому та жовтуватому-палевому суглинку, частково вони присутні в типовому лесі.

Для виготовлення знарядь мешканці стоянки використовували темно-сірий якісний крейдяний кремій місцевого походження. Знахідки вкриває шар патини різного ступеня інтенсивності блакитно-білого кольору, зрідка можна відзначити наявність кальцитових патьоків. На дослідженій площі знахідки не утворюють виразних скупчень (рис. 2), їх відчутно менше у порівнянні з 2019—20 рр., дрібні концентруються в бурому суглинку, подекуди в верхній його частині. Пізньопалеолітична колекція, що походить з розкопу кв. 26-28-д-і, налічує 469 артефактів і розпадається на описані нижче групи.

Нуклеуси та нуклевидні вироби. До цієї групи входять 8 нуклеусів: одноплощадковий торцевий, 6 двохплощадкових (торцеві, кубовидний та однобічний), трьохплощадковий, пренуклеус зі сколами у двох площинах та фрагменти п'яти жовен з кількома сколами. Група **технічних сколів** налічує 49 екземплярів і представлена 3 первинними сколами формування нуклеусів, 13 напівпервинними сколами формування/підправки



Рис. 2. Розташування знахідок в розкопі 2021 року.

нуклеусів (з них два підібрались), одним, що зняв бічну частину нуклеуса, 9 сколами підправки нуклеусів, 17 реберчастими сколами (з них 4 напівпервинні), 2 сколами підправки площадки нуклеуса (один — зі слідами перебування у вогні), та 5 різцевими відщепками. **Лусочок** — 123 екземпляри, **уламків** різних розмірів та форми — 152 екземпляри. **Відщепів** та їх фрагментів 54, з них 4 первинних; 11 напівпервинних (один — зі слідами перебування у вогні), з них 4 пластинчастих. З 39 вторинних відщепів 19 пластинчасті. **Пластини, пластинки та їх фрагменти** налічують 16 екземплярів: **пластин** 7 екз., всі вони трискатні, **пластинок** 38 екз. (двоскатних 17, трискатних 21 екз.) **Мікропластинок та їх фрагментів** 9 екз. (двоскатних 5, трискатних 4 екз.).

Групу **знарядь із вторинною обробкою** складають 13 предметів. Найбільше **різців**: кутовий на масивному реберчастому сколі, подвійний кутовий (рис. 3: 1), кутовий на напівпервинному пластинчастому відщепі (рис. 3: 7), кутовий на пластинчастому відщепі (рис. 3: 4), подвійний боковий на двоскатній ретушованій пластинці (рис. 3: 2), боковий (рис. 3: 8). **Скребок**

один — кінцевий, **проколки** дві — на відщепі (рис. 3: 5) та на напівпервинному відщепі (рис. 3: 6). На двох уламках одного знаряддя зафіксовано **ретушовані ділянки** (рис. 3: 10). Знаряддя на пластинчастому відщепі має різцевий скол, що ухилився.

Кілька знахідок із розкопу не належать до пізньопалеолітичної колекції і опинились в шарі по кротовинах. Це напівпервинний пластинчастий відщеп, скребок кінцевий на трискатній пластині, масивний пластинчастий відщеп з ретушованою ділянкою, відщеп та дві лусочки — всі без патини.

На поверхні мису, навколо розкопу, було зібрано численний **підйомний матеріал**. За характером сировини, станом поверхні та типологією виробів він розпадається на дві частини: пізньопалеолітичну та неолітично-єнеолітичну колекції.

До **палеолітичної колекції**, яка нараховує 42 екз., увійшли: нуклеус торцевий одноплощинковий, 8 сколів підправки нуклеусів, 7 пластинчастих відщепів, 25 пластинок та їх фрагментів, мікропластинка. **Знаряддя із вторинною обробкою** включають відщеп та пластинку з ретушованими ділянками (рис. 3: 9), різець подвійний кутовий (рис. 3: 3), мікропластинку з ретушованою ділянкою (рис. 3: 12), мікропластинку з притупленим краєм (рис. 3: 11) та скребок кінцевий на масивному сколі. В складі **неолітично-єнеолітичної колекції** варто відзначити три кінцевих скребка (один на відщепі та два на пластинах) без патини.

До головних підсумків досліджень культурного шару на стоянці у 2021 р. варто віднести наступні: колекція різців із західної ділянки збільшилась, що підтверджує думку про особливу функціональну специфіку цієї частини пам'ятки; фрагментів скам'янілого дерева практично не зафіксовано, що дозволяє окреслити місце його концентрації з південного та східного боку.

Мис, на якому розташована стоянка, з півдня обмежений доволі глибоким яром з пересихаючим струмком, із заходу — неглибоким яром, що відкривається в бік Сіверського Дінця (рис. 1). Ділянка західного краю мису давно привернула нашу увагу наявністю підйомного матеріалу палеолітичного вигляду. Знахідки траплялись у невеликій кількості, але колекція поповнювалась під час кожного обстеження. Планувалося продовжити збирати тут підйомний матеріал та, можливо, згодом закласти кілька шурфів для встановлення наявності чи відсутності культурного шару. З огляду на трагічні воєнні події та неймовірну

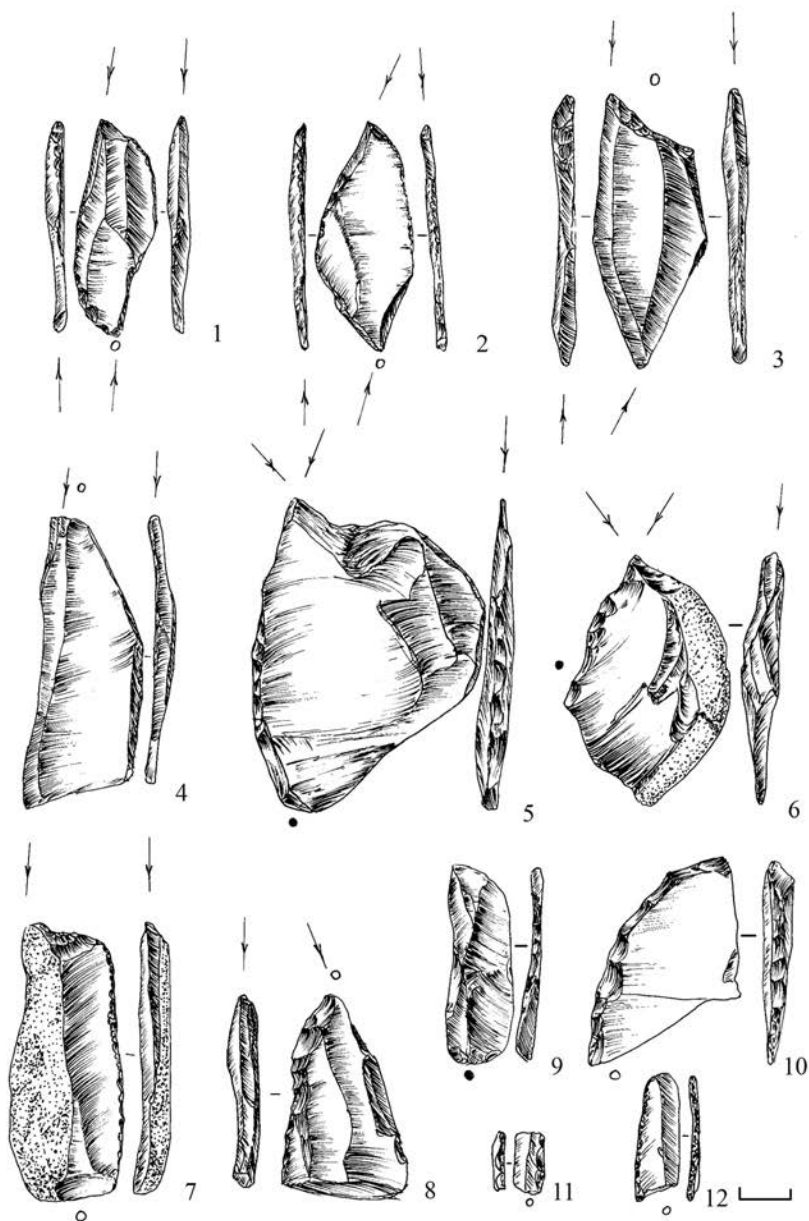


Рис. 3. Крем'яні вироби зі стоянки (малюнок Сніжко І.А.).

щільність бомбардувань Ізюмщини, дуже високою є імовірність повної руйнації цієї території. Тому варто ввести до наукового обігу матеріали цього місцезнаходження вже зараз, бо є ризик, що крім зібраної колекції від пам'ятки нічого не лишилось.

Зібрана на західному краю поля колекція зараз нараховує 101 предмет і включає нуклеуси та нуклевидні уламки, відщепи, пластинки, сколи формування та підправки нуклеусів, знаряддя із вторинною обробкою. Всі знахідки вкриті патиною різного ступеню інтенсивності.

Перша група з 21 предмету включає нуклеуси та нуклевидні уламки. Останніх три: із зустрічним сколюванням та зі слідами сколювання в трьох площинах. Пренуклеус із сформованим ребром жорсткості має кілька сколів в одній площині. Із 16 нуклеусів два двохплощинкових, три одноплощинкових кінцевих (рис. 4: 2) з них один спрацьований, десять торцевих (рис. 4: 1) з них один на початковій стадії формування, та два призматичні із зустрічним сколюванням, а також аморфний спрацьований нуклеус. До цієї групи можна віднести крем'яне жовно зі слідами кількох сколів. Воно являє собою видовжену конкрецію, вкриту жовною кіркою, з кількома регулярними сколами на одному з кінців. Справляє враження ретушера або його заготовки.

Серед 29 відщепів (цілих та у фрагментах) 1 первинний та 6 напівпервинних, 14 пластинчастих. З 15 пластинок чотири двоскатні (рис. 4: 8—10, 12) по два фрагменти базальної та дистальної частини, одинадцять трискатних (рис. 4: 4—7, 11) — з них дві цілі, інші у фрагментах. Знайдені також чотири двоскатні мікропластинки (рис. 4: 13—15).

Найбільшу групу утворюють технічні сколи. Одним екземпляром представлений скол підправки площадки нуклеусу, 14 сколів формування та підправки нуклеусів мають ділянки жовнової кірки. 8 сколів підправки нуклеусів (один знятий з боку) та 8 реберчасті сколи демонструють етап вторинного розщеплення.

Знаряддя із вторинною обробкою представлені одним екземпляром — це кінцевий скребок (рис. 4: 3).

В якості сировини був використаний темно-сірий якісний крейдяний кремій місцевого походження. Нуклеуси та технічні сколи демонструють пластинчасту техніку розколювання. Наявність значної кількості предметів із жовною кіркою та мінімальна кількість знарядь із вторинною обробкою типові для

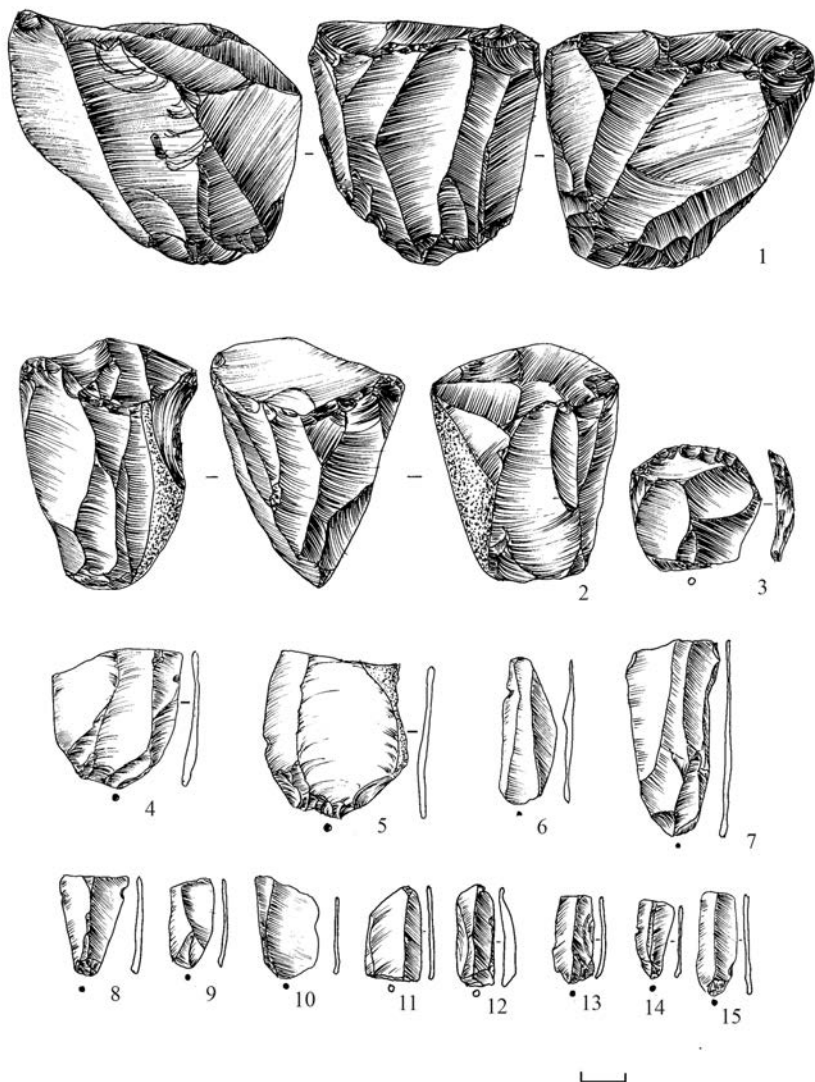


Рис. 4. Крем'яні вироби з місцезнаходження (малюнок Сніжко І.А.).

майстерні з первинної обробки кременю на місці або недалеко від родовища крем'яної сировини.

Нове місцезнаходження можна віднести до категорії стоянок сировинних експедицій та функціонально визначити як майстерню поблизу родовища кременю. Тривалість використання таких місцезнаходжень, як і розмір групи, що їх залишила, залежали від специфіки задач, що виконувалися та особливостей (функцій та терміну використання) базового табору, з яким місцезнаходження пов'язані [2, с. 283]. Колекція, що походить з цієї пам'ятки, зібрана на поверхні, шурфи закладені не були, тож питання наявності культурного шару, як і можливого зв'язку зі стоянкою, що досліджувалась, лишилися нез'ясованими.

Стоянка біля с. Кам'янка, безумовно, була дуже перспективною для подальших досліджень. Окупанти свідомо чи побіжно нищать культурні цінності на нашій землі. Ця сумна доля не обминула й археологічні пам'ятки. Сподіваємось, що збереження та публікація археологічних колекцій дозволить зберегти свідчення найдавнішого минулого нашого краю.

Джерела та література

1. Герасименко Н. П., Снежко И. А. Реконструкция природной среды обитания человека на позднепалеолитической стоянке у с. Каменка // *Старожитності 2012: Харківський історико-археологічний щорічник*. Харків: Харківське історико-археологічне товариство; ТОВ «НТМТ», 2012. Вип. 11. С. 97—104.
2. Кротова О. О. Пізньопалеолітичні мисливці азово-чорноморських степів. Київ: Видавець Олег Філюк, 2013. 420 с.
3. Сніжко І. А. Ділянка з різцями на пізньопалеолітичній стоянці біля с. Кам'янка // *Емінак*. 2020. № 1 (29). С. 130—137.
4. Солодовнік М., Гребінник Д., Сметана М. «Плакали і молилися». Вчителька з Кам'янки на Харківщині — про авіаудари РФ та «металевий дощ» / *Суспільне. Новини*. URL: <https://suspihne.media/251479-plakali-i-molilisa-vcitelka-z-kamanki-na-harkivsini-pro-aviaudari-rf-ta-metalevij-dos/>

СКІФСЬКИЙ РОЗДІЛ У СТРУКТУРІ АРХЕОЛОГІЧНОЇ ВИСТАВКИ 1942 р. У ХАРКОВІ

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

Сторічну історію Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова вирізняють декілька етапів, але найбільш зримою межею, що поділила її навпіл на період *до* та період *після*, стали події Другої світової війни та німецька окупація міста. І якщо повоєнна історія музею забезпечена достатньою джерельною базою для її досліджень, то у висвітленні довоєнного періоду здебільшого доводиться спиратися на побіжні матеріали через нищівні втрати архіву музею, облікової та іншої документації, нарешті — багатьох колекцій тощо. Однак і на цій руйнівній межі, у період окупації міста німецькими військами, музейне життя не лише жевріло, а й час від часу нагадувало про себе більш гучними подіями. До останніх безперечно належить відкриття у листопаді 1942 р. Археологічної виставки, розгорнутої у кімнатах колишнього педагогічного інституту (до революції — Інституту шляхетних дівчат) за адресою Сумська, 33 (рис. 1). Будинок знаходився трохи вище сучасного Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка і до нашого часу не зберігся (рис. 2). Порівнюючи фото будинку та план виставки, складений директором Музею Слобожанщини О. М. Рудинським уже після пожежі (рис. 3), що зберігається серед документів фонду Оперативного штабу райхслайтера Розенберга (нім. Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die besetzten Gebiete; ERR), можна зробити висновок, що виставка займала не всі приміщення будинку, а лише два поверхи правого крила [19].

Загальне уявлення про структуру виставки дає «Короткий путівник», репрезентований серед матеріалів вказаного фонду. Виставка складалася з дев'яти розділів, вісім з яких були присвячені давній історії України — від палеоліту до середньовіччя [14]. Зокрема, перший розділ було присвячено добі палеоліту («Altsteinzeit»)¹, другий — пам'яткам неолітично-

¹ Тут і далі відповідає оригінальному написанню.

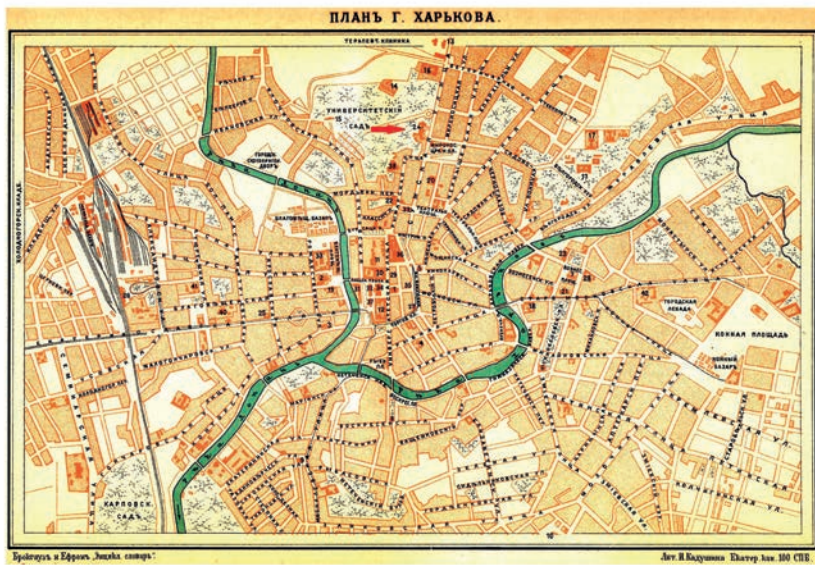


Рис. 1. Будинок інституту шляхетних дівчат на дореволюційних планах Харкова.



1



2

Рис. 2. Будинок інституту шляхетних дівчат.

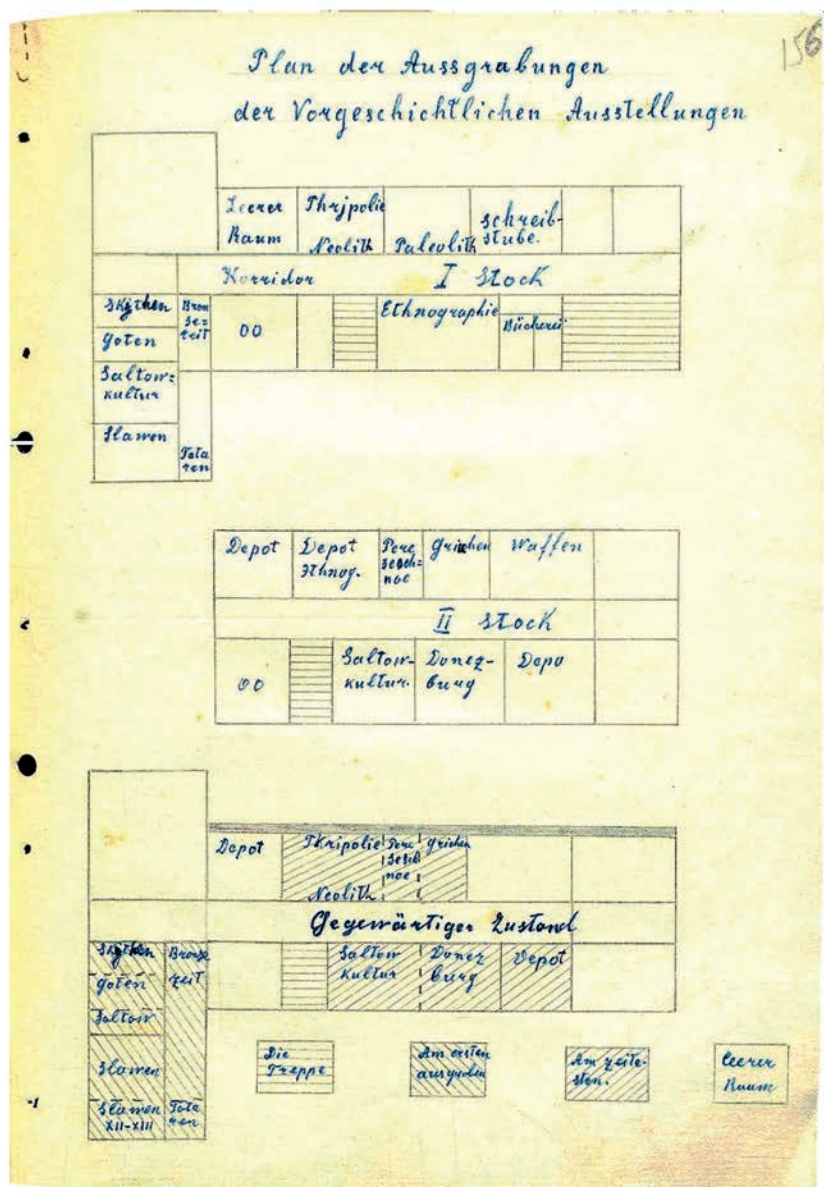


Рис. 3. «План розкопок доісторичної виставки»,
намальований О. М. Рудинським 23 липня 1943 р.

го та енеолітичного часу, у тому числі племенам трипільської культури, («Jungsteinzeit»), третій — населенню бронзової доби («Bronzezeit (2500—1000 v. Chr.)»), четвертий — давньогрецьким колоніям у Північному Причорномор'ї та скіфо-сарматському періоду («Griechen- und Skythenfunde»), п'ятий — готським племенам («Gotische Funde»), з якими були ототоженені пам'ятки черняхівської культури, шостий — пам'яткам салтівської культури, раннім слов'янам та вікінгам на теренах України VI—X ст. («Saltow-Kultur, Slawen, Wikinger»), сьомий — культурі населення Київської Русі XI—XII ст. («Jüngere Slawen. 11.—12. Jahrh»), восьмий — взаємовідносинам Київської Русі з кочовими племенами степів («Asiaten»). Останній, дев'ятий розділ — «Народне мистецтво до більшовизму», дещо випадав з цього ряду і мав етнографічне наповнення («Volkskunst vor dem Bolschewismus») [20, с. 149—153]. За спогадами Лідії Ткаченко-Ковтун до будівництва виставки були залучені не лише співробітники музею, а й археологи з Києва, зокрема М. В. Кузнецов і Н. Л. Кордиш. Саме Неоніла Леонтіївна Кордиш працювала над створенням трьох розділів — неоліту-єнеоліту, доби бронзи та скіфо-античному періоду.

Виставка будувалася не лише на матеріалах Історичного музею імені Г. С. Сковороди. До будинку колишнього педінституту зведені багаті фонди Археологічного музею Харківського університету, а також, можливо і інші колекції. Зокрема, у путівнику як джерела виставки згадані окрім різноманітних музеїв, ще й «інститути, колекції та скарби» («Instituten, Sammlungen und Verstecken») [20, с. 149].

У репрезентованій путівником «концепції» археологічної виставки червоною стрічкою акцентована наявність у різні часи у тому чи іншому контексті на території сучасної України германської складової, зазвичай у гіпертрофованому вигляді. Так, за доби неоліту-єнеоліту, присутність у культурі шнурової кераміки (зараз відноситься до доби пізнього єнеоліту) «германських етнічних спільнот веде до значного перевороту, що значно відбився на матеріальній стороні, наприклад у кераміці». За доби бронзи розвиток культури шнурової кераміки демонструє «постійний вплив культур нордичної і германської крові». Особлива увага була відведена п'ятому, «готському», розділу виставки, де міграцію готських племен з Західної Європи на територію сучасної України презентували «зразки германського ливарного

мистецтва», зокрема фібули, демонструючи значне поширення ареалу впливу германських племен. У шостому розділі германський характер Київської держави обґрунтувався присутністю вікінгів. У восьмому розділі «готські діви оплакували смерть героя» — князя Ігоря [14, с. 221—233; 19, с. 149—153].

На цьому тлі розділ, присвячений давньогрецьким колоніям та скіфо-сарматській добі, вирізняє відсутність апеляцій до германської складової, окрім двох деформованих черепів, віднесених до готської доби. Є сенс навести текст путівника, що характеризує цей розділ виставки, повністю — мовою оригіналу та в перекладі¹.

«4. Raum. Griechen- und Skythenfunde.

Griechenlands Einfluß erstreckt sich in vorchristlicher Zeit bis in die Gebiete des Schwarzen Meeres und der Ukraine (700—100 v. Chr.) Ausgrabungen in Kertsch und Olbia lieferten Beweise, daß in griechischen Kolonien und Faktoreien ein reicher Handel mit dem Mutterlande getrieben wurde, daneben aber auch die Töpferei und andere Handwerkszweige zur hohen Blüte gelangten, aber den Einfluß der Heimat klar und deutlich aufweisen.

Neben der reinen Stadtkultur der Griechen zeigen die weiten Landstriche der Ukraine die Kultur der Skythen und Sarmaten. Auch sie bestatten ihre Toten in Grabhügeln, Reich ist das Material, so daß schon fast vollständige Ausrüstungen für Roß und Reiter, für Jagd und Krieg, für Haushalt und Wirtschaft aufgezeigt werden können. Selbst farbige plastische Lederarbeiten blieben erhalten.

Bemerkenswert sind 2 deformierte Schädel, die vielleicht schon zur Gotenzeit überleiten» [20, с. 151].

«4-а кімната. Грецькі та скіфські знахідки.

У дохристиянські часи вплив Греції поширювався на Чорне море та Україну (700—100 рр. до н.е.). Розкопки в Керчі та Ольвії дали свідчення того, що в грецьких колоніях та факторіях велася значна торгівля з метрополією, також процвітали гончарні та інші ремесла, але під помітним впливом батьківщини.

Крім чисто міської культури греків, величезні території України демонструють культуру скіфів та сарматів. Вони також ховали своїх померлих у курганах, матеріал багатий, так

¹ Переклад автора.

що можна показати майже повне спорядження для коней та вершників, для полювання та війни, для домашнього побуту та господарства. Збереглися навіть виразні кольорові шкіряні вироби.

Варто відзначити два деформованих черепа, багато з яких відносяться до періоду готики».

Поеднання в одному розділі старожитностей давньогрецьких колоній та пам'яток скіфо-сарматської доби цілком логічне, виходячи з інтенсивних контактів — політичних, дипломатичних, воєнних, торгівельних між двома цивілізаціями на теренах України. Прямі задокументовані дані про наповнення скіфського розділу виставки відсутні, але використовуючи ретроспективний аналіз, його хоч частково можна відновити.

Активна археологічна діяльність музею у довоєнну пору почалася після перейменування в 1930 р. Музею Слобідської України у Всеукраїнський історичний музей, що супроводжувалося докорінною реорганізацією структури музею, а відтак — напрямів його діяльності. У відповідності до марксистського вчення про суспільно-економічні формації історичного процесу, у структурі музею з'явилося щонайменше два відділи, причетних до археологічної діяльності — відділ первісного суспільства, очолюваний І. Ф. Левицьким та відділ рабовласницького суспільства, на чолі якого до середини 30-х років працював А. С. Грінченко. Обидва дослідники були активними та авторитетними археологами, хоча їх власні наукові інтереси не сягали безпосередньо скіфської доби. Так, І. Ф. Левицький відомий насамперед як дослідник палеолітичних пам'яток, зокрема Гонцівської палеолітичної стоянки, хоча робота в історичному музею у Харкові значно розширила хронологічний діапазон його польової діяльності — так на багатопоселенні біля с. Нова Покровка були досліджені залишки залізоплавильного горна, а поблизу Безлюдівки проведені розкопки поселення доби бронзи та скіфського часу. Найбільш відомим відкриттям А. С. Грінченка стало дослідження ним залишків поховально-поминального комплексу кочовиків першої половини VIII ст. — «Вознесенського скарбу», атрактивна частина колекції якого також поповнила фонди музею [2, с. 5, 6]. Але про знахідки старожитностей скіфської доби, що мали б високу експозиційну цінність, розкопками власних археологічних експедицій

музею, невідомо. Однак на початок війни у музеї зберігалася дуже видовищна колекція матеріалів шести скіфських курганів (Литої Могили, або Мельгуновського, Олександропільського кургану, Шульгівки, Чмиревої Могили, Іллінецького та Першого Мордвинівського курганів), розкопаними різними дослідниками за часів Російської імперії (з 1763 по 1914 рр.) та переданими з Державного Ермітажу в Україну у 1932 р. за рішенням Паритетної комісії [3, с. 591—600]. Найбільш цінна частина цієї колекції була евакуйована на схід на початку війни, але попала під вороже бомбардування і значною мірою загинула. Частина колекції залишилася в окупованому місті і її матеріали достеменно були залучені при побудові Археологічної виставки, саме її скіфського розділу. Цікаво, що І. Ф. Левицький та С. А. Семенов-Зусер, складаючи «Інвентарний опис культурно-історичних цінностей та матеріалів Українського державного історичного музею, розграбованих та знищених німецько-фашистськими загарбниками у 1941—1943 рр.», включили до нього матеріали лише двох курганів з «ермітажною» колекції — 25 предметів з Чмиревої Могили та 60 з Олександропільського кургану [3, с. 595, 596]. Безсумнівно, що їх залишалося у Харкові значно більше. Так, під час рятівних робіт, здійснених І. Ф. Левицьким на згаданих Археологічних виставках в 1943—45 рр. були знайдені і речі з «ермітажною» колекції — 18 круглих бронзових блях, прикрас похоронного катафалку з Олександропільського кургану (рис. 1: 1, 2) [3, с. 603—608], декілька дзвіночків та верхня частина навершя з Чмиревої Могили (рис. 1: 5) [4, с. 299—301, рис. 5]. Але, ймовірно, саме на згаданих виставках були підібрані матеріали з Олександропільського кургану (багато з яких зі слідами перебування у вогні), що зараз входять до складу колекції Археологічного музею Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Це уламки 7 срібних бляшок із зображенням грифону; фрагмент срібного набірної поясу; підвіски-лунниці від кінського убору (9 великих уламків з отвором для підвішування, 12 уламків одного променя, 19 дрібних уламків); 173 шестипелюсткові бронзові бляхи; 135 цілих та 4 фрагментованих семипелюсткових бронзових блях; 21 гладка кругла бляха різного діаметра; 64 трубчасті пронизки [7, с. 123—140; 12, с. 285—294]. Особливої уваги заслуговує цікавий пасаж з приведеного вище путівника виставки про «...виразні кольорові шкіряні вироби». Цілком ймовірно, що мова йшла про шкіряні



Рис. 4. Експонати скіфського розділу Археологічної виставки 1942 р.:
 1, 2 — бронзові бляхи, прикраси катафалку, Олександропільський курган; 3, 4 — шкіряний предмет із зображенням розфарбованих грифонів, прорисовка (не зберігся), Олександропільський курган; 5 — фрагмент бронзового навершя, Чмирева Могила; 6 — гераклейська амфора, курган 1 групи 4 біля хут. Настільного; 7 — глечик, курган 2 групи 1 біля хут. Настільного; 8 — бронзові вудила, поховання 3 кургану 1 біля хут. Чорногорівка; 9 — бронзова бутероль, «Харківський скарб»; 10 — біметалевий меч, без паспорту.

вироби з Олександропільського кургану, що були прикрашені зображеннями грифонів, розфарбованих у блакитний, червоний та білий колір (рис. 1: 3, 4) [16, с. 581—587, рис. 294; 295: 1].

При будівництві скіфського розділу виставки були залучені і фонди Археологічного музею університету що налічували до війни близько 200 тисяч експонатів [13, с. 106]. Саме тут зберігалися нечисленні матеріали дореволюційних розкопок пам'яток скіфської доби з курганів біля хут. Настільного [8, с. 369—378], хут. Покровського [11, с. 10—19], с. Дергачі [17, с. 102, 103], а також досліджень довоєнної пори — розкопок курганів різних могильників О. С. Федоровським, С. А. Семеновим-Зусером та І. М. Луцкевичем [10, с. 6, 7]. Частина матеріалів з цих колекцій була знайдена І. Ф. Левицьким під час розкопок згарища виставки і поповнила колекцію історичного музею, де зберігається і досі. Зокрема, це давньогрецький гончарний глечик з кургану 2 групи 1 біля хут. Настільного (рис. 1: 7) [8, с. 373; 15, с. 208—212] та гераклеїська амфора з дворянським фабрикантським клеймом з іменем ПІРОНІДА (ΠΥΡΟΝΙΔΑ) з кургану 1 групи 4 цього ж могильника (рис. 1: 6) [8, с. 376; 9, с. 56], а також уламки амфори з кургану біля с. Циркуни, розкопаного І. М. Луцкевичем у 1939 р. [18, с. 103—108, рис. 48: 3]. Цілком ймовірно, що у скіфському розділі експонувалися і знайдені І. Ф. Левицьким на згарищі бронзові вудила з епонімного для культури історичних кіммерійців поховання 3 кургану 1 біля хут. Чорногорівка, розкопаного В. О. Городцовим у 1901 р. (рис. 1: 8) [6, с. 137—142, рис. 1].

Ще одну групу предметів з археологічної виставки складають артефакти, походження яких встановити не вдається. Це біметалевий меч із залізним клинком та бронзовим руків'ям, знахідка якого внесена до реєстру експонатів (№ 132), виявлених І. Ф. Левицьким під час розкопок залишок виставки (рис. 1: 10) [1, с. 53—57]. З великою долею ймовірності можна стверджувати, що і матеріали так званого «Харківського скарбу», знайденого у липні 1957 р у Харкові за адресою вул. Шота Руставелі, 25, місцевими школярами О. Глазковим та Ю. Шаболтасом, та переданого ними до Харківського історичного музею, також якимсь чином пов'язані з Археологічною виставкою. Серед матеріалів цього скарбу є і предмети, що належать до скіфської доби, зокрема бронзова бутероль у вигляді голівки хижого птаха (рис. 1: 9) [5, с. 238—245]. Виключна рідкісність знахідок подібних

бутеролой, а також біметалевих мечів, та часті випадки знаходження подібних предметів озброєння в одному комплексі, дозволяє зробити припущення про можливе походження цих двох предметів з однієї пам'ятки. Їх надходження на виставку могло бути пов'язане саме зі згаданих у путівнику неназваних «інститутів, колекцій та скарбів».

Найбільш репрезентативний перелік експонатів з Археологічної виставки дає саме реєстр експонатів, врятованих І. Ф. Левицьким під час розкопок руїн виставки. Серед інших, зі знахідок, виявлених при розкопках згарища кімнати «Греція та Скіфія», до цього реєстру внесені предмети озброєння (бронзові та залізні наконечники стріл, окрім біметалевого — три залізні акінаки, залізні наконечники списів), кінського спорядження (бронзові вудила, залізні та кістяний псалії, бронзові бляшки, пряжки), прикраси (бронзові браслети, намисто), предмети побуту та знаряддя праці (бронзові дзвоники, дзеркала та казани, залізні ножі, глиняний посуд) тощо.

Доля Археологічної виставки, а відтак — і скіфського її розділу сумна. 14 лютого 1943 р. у будинку, де знаходилася виставка виникла пожежа, що призвело до знищення чи часткового пошкодження значної кількості експонатів. Після деокупації міста та відновлення роботи музею під керівництвом І. Ф. Левицького протягом трьох років (1943—45 рр.) були проведені розкопки у приміщеннях спаленої Археологічної виставки. Цими роботами було врятовано чимало цінних предметів, що і започаткували нову археологічну колекцію музею [2, с. 9].

Таким чином, навіть уривчасті відомості про наповнення скіфського розділу Археологічної виставки 1942 р. дають підстави стверджувати її непересічний характер. Серед репрезентованих на виставці експонатів було чимало унікальних атрактивних предметів, частину з яких вдалося врятувати, але більшість цих пам'яток втрачена безповоротно.

Джерела та література

1. Бабенко Л. І. Біметалевий меч скіфського часу з колекції Харківського історичного музею // *Археологія*. 2006. № 2. С. 53—57.
2. Бабенко Л. І. *Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею* // Аксьонов В. С., Бабенко Л. І.

- (укл.). Відділ археології Харківського історичного музею (1991—2010): Бібліографічний покажчик. Харків: Мачулін, 2011. с. 5—16.
3. Бабенко Л. И. Коллекция Александровского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н. Ф. Сумцова // Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александровский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье. Киев; Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. С. 591—626, 918—922.
 4. Бабенко Л. И. Навершия із Чмиревої могили (знахідка 1898 року) // Археологія і давня історія України. 2019. Вип. 4. С. 295—312.
 5. Бабенко Л. И. Бронзова бутероль та біметалевий меч з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова // Археологія і давня історія України. 2020. Вип. 3. С. 238—245.
 6. Бабенко Л. И., Вальчак С. Б. Удивительное «хронопутешествие» одной известной находки // Российская археология. 2014. № 1. С. 137—142.
 7. Бабенко Л. И., Задников С. А. Круглые листовые бляхи из Александровского кургана // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Історичні науки. 2014. № 21. С. 123—140.
 8. Багалея Д. И. Раскопка курганов в Валковском и Богодуховском уездах Харьковской губернии летом 1903 г. // Труды XIII Археологического съезда. Москва, 1907. Т. 1. С. 369—378.
 9. Бандуровский А. В., Буйнов Ю. В. Курганы скифского времени Харьковской области (северскодонецкий вариант). Киев: Институт археологии НАН Украины, 2000. 244 с.
 10. Гречко Д. С. Населення скіфського часу на Сіверському Дінці. Київ: Інститут археології НАН України, 2010. 286 с.
 11. Данилевич В. Е. Раскопки курганов у хутора Покровского, Валковского уезда Харьковской губернии летом 1903 г. // Труды Московского предыдущего комитета по устройству XIII археологического съезда. Москва, 1908. Вып. 2. С. 10—19.
 12. Задников С. А. Коллекция предметов из Александровского кургана в собрании Музея археологии Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина // Археологія і давня історія України. 2019. Вип. 4. С. 285—294.
 13. Зайцев Б. П., Латышева В. А. Археологический музей Харьковского университета // Вестник Харьковского университета. Харьков: Основа, 1992. № 362. История. Вып. 25. С. 103—110.
 14. Кашеварова Н. Обґрунтування історичних прав на українські території в ідеологічній доктрині нацизму: промова гаунтайнза-цфюрера Оскара Вендта на відкритті історико-археологічної

- виставки у Харкові 1 листопада 1942 р. // Архіви України. 2005. № 1—3. С. 221—233.
15. Пеляшенко К. Ю. Античний глечик з розкопок Д. І. Багалія (з фондів ХІМ) // Дев'ятнадцяті Сумцовські читання. Харків: Майдан, 2013. С. 208—212.
 16. Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье. Киев; Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. 930 с.
 17. Трефилъев Е. П. Археологическая экскурсия в с. Дергачи Харьковского уезда в августе 1903 г. // Труды XIII Археологического съезда. Москва, 1907. Т. 2. С. 102, 103.
 18. Шрамко Б. А. Курганы и городище у с. Циркуны. Краткие сообщения Института истории материальной культуры. 1956. Вып. 63. С. 103—107.
 19. Der Plan des Ausgrabung Sumskaja N 33 // ЦДАВО України. Ф. 3676. Он. 1. Спр. 58. Арк. 154—156.
 20. Kurzer Führer durch die Ausstellung der vorgeschichtlichen Sammlungen des Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg, Abt. Vorgeschichte in Charkow // ЦДАВО України. Ф. 3676. Он. 1. Спр. 58. Арк. 149—153.

НОВІ ВІДКРИТТЯ НА ЧЕТВЕРТІЙ ДІЛЯНЦІ РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОГО КАТАКОМБНОГО МОГИЛЬНИКА БІЛЯ с. ВЕРХНІЙ САЛТІВ

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

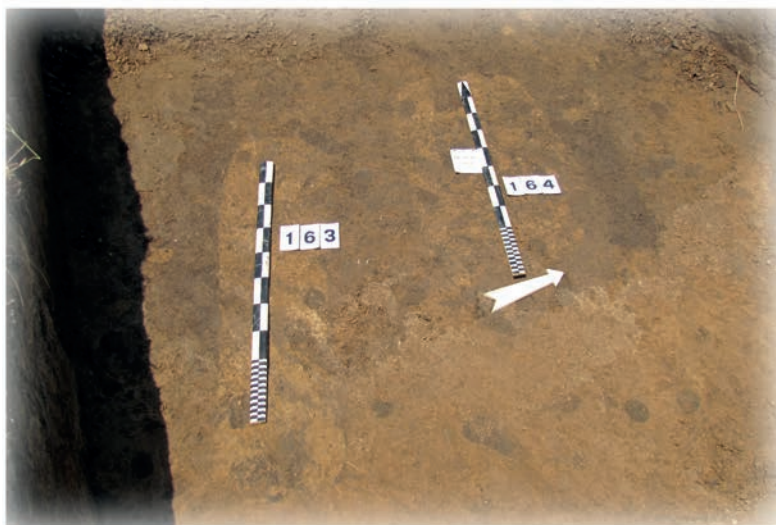
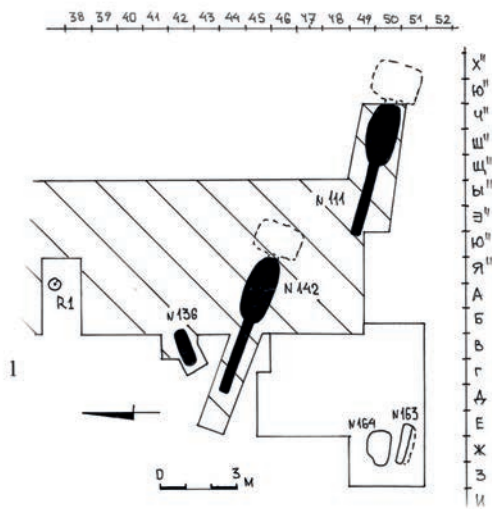
У 2021 р. експедиція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова проводили роботи на катакомбному могильнику біля с. Верхній Салтів (ВСМ-IV). Загальна площа розкопів цього польового сезону на могильнику склала 114 м². Під час робіт було досліджено: дві катакомбні споруди (№ 161, 162); дромос катакомби № 159, поховальна камера якої була розкопана у 2020 р.; два поховання у ямах (№ 163, 164). З поховальних комплексів було вилучено 773 предмети, які характеризують матеріальну культуру аланського населення басейну Сіверського Дінця початку — третьої чверті IX ст.

Поховальні комплекси № 159, 161, 162 репрезентовані типовими для середньовічного аланського компоненту лісостепового варіанту салтівської культури земляними склепами — катакомбами Т-подібного типу (довга вісь поховальної камери перпендикулярна до довгої вісі вхідного коридору — дромосу). 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. З шарів заповнення ходу повторного проникнення до поховальної камери катакомби № 162 були вилучені окремі фрагменти від салтівського кухонного горщика та салтівського столового горщика-вази, фрагмент трубчатої кістки тварини. На дні ходу повторного проникнення до поховальної камери, у місці його з'єднання з дном дромосу, була виявлена плита з пісковика (заклад), яка була відсунута ще у давнину від входу до поховальної камери під час навмисного до неї проникнення.

У поховальній камері катакомби № 161 знаходилися залишки двох людей (дорослого чоловіка та підлітка жіночої статі). Поховальна камера катакомби № 162 містила залишки трьох людей (чоловіка, жінки та дитини 1-3 років). У зв'язку з тим, що у давнину до поховальних камер було здійснення навмисне проникнення з метою проведення певних постпоховальних обрядів [1, с. 113; 2; 3, с. 206—208; 5], кістяки усіх небіжчиків несуть сліди навмисної руйнації. Проте з поховальних камер був виручений чисельний поховальний інвентар, який складався з таких прикрас як сережки, намисто, браслет, каблучка, елементів поясної гарнітури, металевих прикрас одягу та взуття (бубонці, гудзики, бляшки від ремінців). Господарсько-побутовий інвентар в досліджених катакомбах був представлений залізними черешковими ножами та залізним теслом-мотикою.

Проте більший інтерес викликають два ямні поховання (№ 163 та № 164), які були виявлені на «південній ділянці» могильника. Обидва виявлені поховання були здійснені у ямах з підбоям та знаходились поряд одне з одним на відстані 0,35 м одне від одного (рис. 1: 1, 2).

Поховання № 163 було здійснено у ямі з підбоям (рис. 2: 1, 2). Поховальний комплекс складався з прямокутної у плані



2

Рис. 1. Поховальні комплекси, що були досліджені на «південній» ділянці Верхньо-Салтівського IV могильника у 2021 році.

1 — план дослідженої ділянки з виявленими поховальними комплексами № 163 та № 164. 2 — плями поховальних комплексів № 163 та № 164 на рівні їх фіксації.

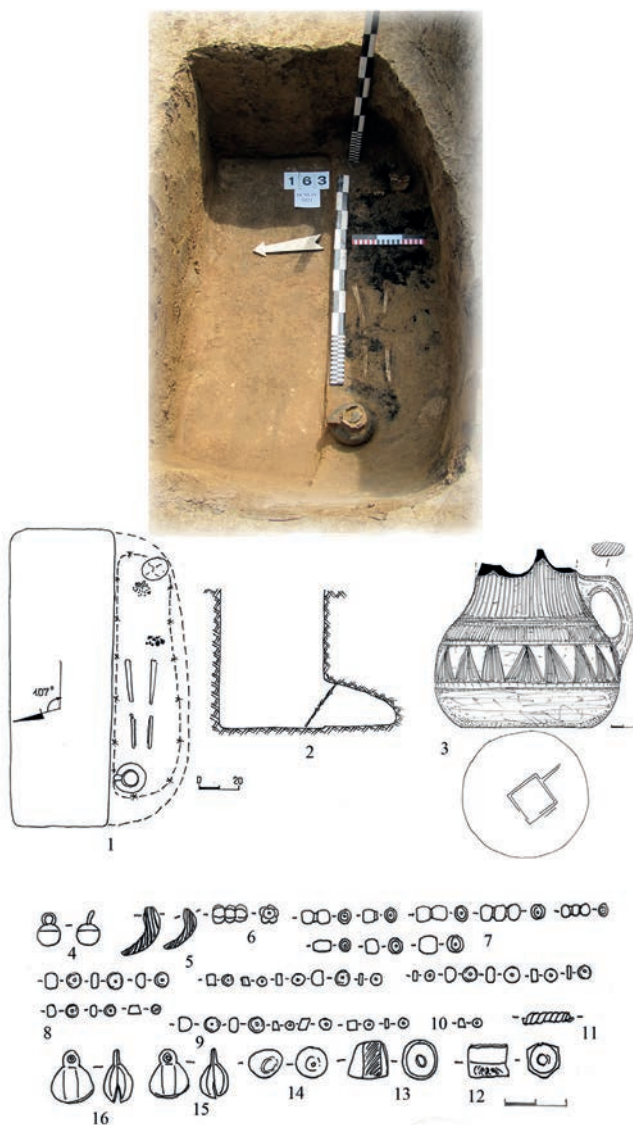


Рис. 2. Поховальний комплекс № 163. 1 — план поховання;
 2 — профіль могильної споруди; 3 — кухоль; 4 — бронзовий гудзик;
 6, 7 — намистини; 8 — 10 — бісер різних кольорів; 11 — бронзові
 дротяні пронизки; 12—14 — намистини з багатокольорового скла;
 15, 16 — бронзові бубонці.

вхідної ями розміром 1,5 x 0,47 — 0,52 м та глибиною 1,35 — 1,45 м від рівня сучасної поверхні та зробленому у її правій (південній) стінці підбою завширшки 0,3 — 0,38 м та висотою 0,2 — 0,23 м. Дно підбою знаходилося на 2 см вище від дна вхідної ями. Підбій був відділений від вхідної ями дерев'яною плахою розміром 1,5 x 0,2—0,25 м та товщиною 1,5 см. Плаха була встановлена під нахилом (близько 75°—80°) на дно вхідної ями та спиралася своїм верхнім краєм у склепіння підбою. Дно підбою було вкрито шаром деревного вугілля завтовшки 1 см. Поверх деревного вугілля були зафіксовані рештки дитини 8-10 років. Збереженість кісток погана. Вдалося зафіксувати розвал черепа та довгі кістки ніг похованої дитини. Інші кістки перетворилися на порошок. За кістками видно, що небіжчика було покладено у випростаному положенні на спині головою на схід (вверх за схилом), ноги прямі (рис. 2: 1). У районі шиї дитини було виявлено намисто, яке складалося з: скляних смугастих підвісок у вигляді кігтя хижого птаха (5 екз.) (рис. 2: 5); скляних багатосекційних бусин сріблястого та золотистого кольорів (11 екз.) (рис. 2: 7); скляних однокольорових бусин (2 екз.) (рис. 2: 6); бісеру білого (23 екз.), жовтого (17 екз.), синього (49 екз.) та червоно-коричневого (2 екз.) кольорів (рис. 2: 8 – 10); бусини з роговики (розсіпалася). Тут же був знайдений бронзовий штампований гудзик кулястої форми (рис. 2: 4). У районі лівої тазової кістки дитини було виявлено: бронзові дрітоті пронизки спіралеподібної форми (7 екз.) (рис. 2: 11); бронзові литі бубонці (3 екз.) (рис. 2: 15, 16); три бусини з поліхромного скла (рис. 2: 12 - 14). Біля ніг небіжчика стояв салтівський кухоль (рис. 2: 3), на дні якого був присутній відбиток від осі гончарного столика.

Поховання № 164 у ямі з підбоем, яка знаходилася у 0,35 м на північ від поховального комплексу № 163 (рис. 1: 1, 2). Вхідна яма поховального комплексу мала розмір 1,3 x 0,55 — 0,65 м, а її глибина становила 0,6 м від рівня сучасної поверхні. У південній стінці вхідної ями був зафіксований підбій розміром 0,85 x 0,45 м. Стінки цього підбою збереглися на висоту близько 0,25 м. Дно підбою фіксувалося на 0,1 м нижче дна вхідної ями. У підбої, у його західному краю, був виявлений розвал дитячого черепа з молочними зубами поганої збереженості (рис. 3: 1). Інші кістки скелета небіжчика не збереглися. Розташування черепа дозволяє допустити, що тіло померлої дитини було покладено до підбою у випростаному положенні на спині головою на захід

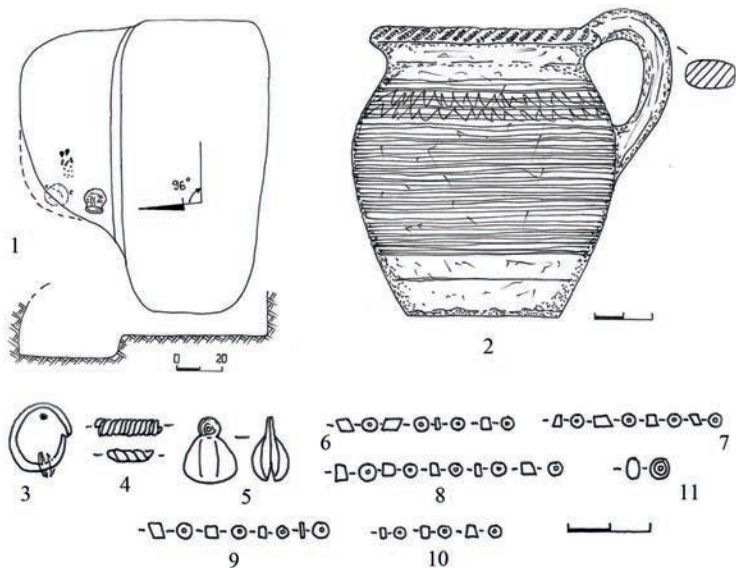


Рис. 3. Поховальний комплекс № 164. 1 — план поховання; 2 — горщик з ручкою (графічна реконструкція); 3 — бронзова сережка; 4 — бронзові дрітязні пронизки; 5 — бронзовий бубонець; 6—10 — бісер різного кольору; 11 — намістина сріблястого кольору.

(униз за схилом Нетеченського яру). Під черепом дитини було знайдено бронзове кільце від сережки зі складною рухомою привіскою (рис. 3: 3), яка була відсутня. Тут же були зафіксовані крихтіні уламки ще одного кільця від аналогічної сережки. На схід від черепа дитини, у районі шийних хребців, було виявлено намисто, яке складалося з: бронзових дровотих пронизок спіралеподібної форми (9 екз.) (рис. 3: 4); бронзових литих бубонців (2 екз.) (рис. 3: 5); еліпсоподібної глиняної бусини червоно-коричневого кольору; скляного бісеру синього (5 екз.), коричневого (6 екз.), зеленого (50 екз.), білого (7 екз.), жовтого (7 екз.) кольорів (рис. 3: 6 — 10); скляних бусин сріблястого кольору (2 екз.) (рис. 3: 11). Поряд з черепом дитини лежав на боку невеличкий салтівський кухонний горщик з ручкою (рис. 3: 2).

Склад інвентарю обох цих поховань цілком відповідає інвентарю з поховань дітей певних вікових груп, які були виявлені у поховальних камерах земляних склепів (катакомбах) Верхньо-Салтівського могильника. Так, набір прикрас (сережки, бісер, дротяні пронизки), амулети (два бубонця) та невеликий горщик з ручкою у відкритому поховальному комплексі № 164 є типовим супроводжуючим інвентарем для поховань дітей 1-3 років [14, с. 261—262]. Особливим маркером цієї вікової категорії дітей є невеличкий за розміром горщик з ручкою. Такі горщики доволі часто знаходять у похованнях дітей саме цієї вікової групи [6, рис. 2: 3]. Присутність у поховання горщика з ручкою варто розглядати як свідчення того, що похована дитина вже була відлучена від материнських грудей та могла вже самостійно вживати дорослу їжу (кашу). За етнографічними матеріалами в традиційних суспільствах саме поява у дитини перших зубів та початок вживання нею дорослої їжі вважалася першим кроком на довгому шляху перетворення дитини у повноцінну людину та члена громади. До цього народжена дитина не вважалася людиною у повному розумінні цього слова (не мала зовсім ніякого статусу) [9, с. 140], а тому смерть дитини віком до 1 року (до появи перших зубів) не вважалася великим горем, за нею сильно не сумували та ховали переважно не на сімейній ділянці цвинтаря, а десь у лісі або у іншому непримітному місці [7, с. 220; 11, с. 231]. Орієнтація небіжчика у поховальному комплексі № 164 головою вниз по схилу яруги є не типовою для ямних поховань, відкритих на аланських катакомбних могильниках басейну Сіверського Дінця. Таким же чином була орієнтована померла

дитина у ямі з підбоєм № 14, яка біла розкопана на ВСМ-I експедицією музею під керівництвом В. Г. Бородуліна у 1988 р. [13, рис. 3: 13]. У більшості випадків небіжчики у ямних похованнях орієнтовані головою вверх по схилу, як це спостерігається, наприклад, у похованні № 163. Така нетипова орієнтація небіжчика у похованні № 164, свідчить, що померла дитина, вірогідно, лише незадовго до своєї смерті перейшла до групи дітлахів молодшого віку, і тому на неї ще не поширювалися поховальні ритуали місцевої спільноти у повному обсязі. На це вказують випадки, коли дітей цієї ж вікової групи ховали, наприклад, у підбоях, які були зроблені у стінці дромосу (катакомба № 120 ВСМ-IV), але вони були покладені головою вгору за схилом яру [4, рис. 1: 2]. Опосередковано це підтверджує орієнтація померлої дитини наступної вікової групи у розташованому поряд похованні № 163. Показовим для цього поховання є те, що намисто, яке переважно, окрім утилітарного призначення, виконувало ще і функцію амулету-оберегу [8, с. 61, 317; 12, с. 111, 113, 114], було знайдено не лише у верхній частині тіла небіжчика, а і на поясі. До того ж у похованні № 163 небіжчика супроводжував кухоль. Як свідчать археологічні матеріали, кухлі є типовим атрибутом поховального інвентарю дорослих людей, переважно, жінок [8, с. 42, илл. 12].

Розташування поряд одне з одним поховань № 163 та № 164, які належать дітям різних вікових груп, вказує, що вони належали до однієї родини. Наявність навколо них значного вільного простору, на якому відсутні катакомбні споруди, можна розглядати як вказівку на те, що ці поховання маркують кордон окремою сімейної ділянки. Подібна ситуація з ямними похованнями була, наприклад, зафіксована на ділянках I та III Дмитрієвського катакомбного могильника [10, с. 263, 266, рис. 119]. Подальші дослідження цієї ділянки Верхньо-Салтівського IV могильника допоможуть визначити це остаточно.

Джерела та література

1. Аксёнов В. С. Обряд обезвреживания погребенных в Верхне-Салтовском и Рубежанском катакомбных могильниках салтово-маяцкой культуры // *Российская археологии*. 2002. № 3. С. 98—114.
2. Аксёнов В. С. К вопросу о повторном проникновении в катакомбные захоронения салтовской культуры Подонцовья (по

- материалам Верхне-Салтовского могильника) // *Хазарский альманах*. 2012—2013. Т. 11. С. 20—44.
3. Аксёнов В. С. К вопросу интерпретации разрушенных скелетов в катакомбных захоронениях салтово-маяцкой культуры // *Древности* 2013. Харьков: ООО «НТМТ», 2013. Вып. 12. С. 192—210.
 4. Аксёнов В. С. Новые погребения в дромосе на Верхне-Салтовском IV катакомбном могильнике // *Laurea I. Античный мир и средние века. Чтения памяти профессора Владимира Ивановича Кадаева*. Харьков: ООО «НТМТ», 2015. С. 12—17.
 5. Аксёнов В. С. Некоторые замечания к вопросу интерпретации разрушенных скелетов в памятниках салтово-маяцкой культуры (по материалам Верхне-Салтовского IV могильника) // *Древние некрополи и поселения: постпогребальные ритуалы, символические погребения и ограбления*. Санкт-Петербург: Институт истории материальной культуры РАН, 2016. С. 189—204.
 6. Аксёнов В. С., Крыганов А. В. Захоронение на селище салтовской культуры Нетайловка 2: к вопросу о салтовско-венгерских культурных контактах // *Дивногорский сборник. Труды музея-заповедника «Дивногорье»*. Археология. Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 2009. Вып. 1. С. 23—37.
 7. Бутанаев В. Я. Воспитание маленьких детей у хакасов // *Традиционное воспитание у народов Сибири*. Ленинград: Наука, 1988. С. 206—221.
 8. Иерусалимская А. А. Моцеевая Балка: необычный археологический памятник на Северокавказском шелковом пути. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012. 384 с.
 9. Мишина Т. Н. Социальный аспект изучения интамуральных детских погребений (по материалам эпохи ранней бронзы телля Юнаците, Балканы) // *Краткие сообщения Института археологии*. 2010. Вып. 224. С. 136—149.
 10. Плетнева С. А. На славяно-хазарском пограничье. Дмириевский археологический комплекс. Москва: Наука, 1989. 288 с.
 11. Соколова З. П. Пережитки религиозных верований у обских угров // *Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX начале XX века. Сборник Музея археологии и этнографии*. 1971. Т. 27. С. 211—238.
 12. Столба В. Ф. Бусы, подвески и амулеты: вера в сглаз у греческого и местного населения Таврики // *Вестник древней истории*. 2009. № 2. С. 109—128.

13. Хоружая М. В. Захоронения в ямах с подбоем Верхне-Салтовского катакомбного могильника (по материалам раскопок 1984—2012 гг.) // *Древности* 2013. Харьков: ООО «НТМТ», 2013. Вып. 12. С. 211—224.
14. Хоружая М. В. Детские погребения из катакомб Верхне-Салтовского археологического комплекса (попытка половозрастной и социальной интерпретации) // *Древности* 2014—2015. Харьков: ООО «НТМТ», 2015. Вып. 13. С. 257—274.

РЕЛІГІЙНІ ТА МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ НІМЕЦЬКОГО МЕДАЛЬЄРА КАРЛА ГЬОТЦА НА ПЕРШОМУ ЕТАПІ ЙОГО ДІЯЛЬНОСТІ (1905-1913 рр.)

*Колесник Костянтин
Едуардович,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії та
мовознавства Українського
державного університету
залізничного транспорту*

Перша половина ХХ ст. — це дуже складний період в історії Німеччини. Національне піднесення і спроби формування імперії, участь в Першій світовій війні, яка закінчилась нищівною поразкою, економічна і політична криза 1920-х рр., спроба побудови нацистської держави і ще більш нищівна поразка — всі ці події мали величезне значення для змін у свідомості німецького народу.

Формування цієї свідомості здійснювалось Другим рейхом, Веймарською республікою, Третім рейхом за допомогою різних засобів — періодичної преси, радіомовлення, художньої літератури тощо. Одним із найбільш цікавих і достатньо впливовим на той момент засобом формування національної свідомості було виготовлення пам'ятних медалей, які користувались широким попитом у населення. Як стверджує В. Гурмак, «медалі призначені для сприйняття на вигляд і доторк, скеровані на руйнування дистанції між собою і глядачем», насичені символами, застосовують як реалістичні, так і абстрактні образи [1, с. 73].

За допомогою яскравих художніх образів німецькі медальєри оспівували досягнення своєї країни, возвеличували правителів, гостро висміювали ворогів своєї держави. На думку Ю. Шаргородського, міфологічні образи можуть безпосередньо впливати на формування політичної ідеології суспільства [4, с. 35—38]

Серед німецьких медальєрів першої половини ХХ ст. виділяється Карл Гьотц (1875—1950), який створив понад 800 медалей, як виготовлених в класичному стилі до тих чи інших пам'ятних дат, так і гостро сатиричних, присвячених актуальним подіям історії Німеччини того часу.

Медалі К. Гьотца з одного боку були важливим засобом формування у німецького народу певних політичних поглядів, ставлення до важливих політичних подій. З іншого боку, сам К. Гьотц був яскравим виразником політичних уявлень німецької нації. Зміни в його творчості демонструють зміни в суспільних настроях німців в залежності від змін політичної ситуації.

Творчість К. Гьотца є предметом вивчення ряду дослідників. Зокрема, в своїй ґрунтовній праці, присвяченій німецьким медальєрам часів першої світової війни, велику увагу творчості К. Гьотца приділив Б. Вайссер [10; 11]. Цікаве дослідження, присвячене зображенню на медалях Карла Гьотца інших художників та медальєрів, провела І. Резак [9]. Приділив увагу К. Гьотцу і такий відомий дослідник медалей як М. Міллер [8]. Разом з тим, цілий ряд аспектів діяльності Гьотца залишаються вивченими недостатньо.

Роботи К. Гьотца зібрані в каталогу Г. Кінаста, який був опублікований в 1967 р. [7]. Матеріали цього каталогу виставлені на Меморіальному сайті Карла Гьотца [6], який є основним джерелом нашого дослідження.

Творчість К. Гьотца багатогранна. Не варто зводити її лише до політичної сатири і відображення актуальної на той момент політичної дійсності. В першу чергу К. Гьотц — митець, який в лаконічній медальній формі використовує яскраві художні образи, які повинні бути зрозумілі для широких мас населення.

В творчості К. Гьотца можна виділити декілька періодів. Перший період охоплює епоху з початку ХХ ст. і до першої світової війни. Значну частину цього часу К. Гьотц провів за кордоном, навчаючись у Франції. Більшість його робіт цього часу виконано в стилі французького модерну. Цей період — час

становлення митця, пошуку ним тем для своїх робіт та художніх засобів, за допомогою яких він зможе виражати свої ідеї. Ряд дослідників вважає медалі цього періоду найбільш цінними з художньої точки зору, хоч вони і менш відомі, ніж більш пізні медалі К. Гьотца [5].

Перша світова війна охарактеризувалась зміною спрямованості творчості К. Гьотца і зміною стилю його роботи. В період з 1913 по 1923 рр. він створив серію з 82 сатиричних медалей, які мали велику популярність в Німеччині. Ці медалі були виконані в авторському стилі «експресіонізм» і були присвячені конкретним актуальним політичним подіям.

В останній період своєї творчості К. Гьотц повернувся до неокласичного стилю. Серед його робіт чимало було присвячено політичним фігурам Третього Рейху та успіхам германської армії.

Художній стиль К. Гьотца декілька разів помітно змінювався протягом його життя. Змінювались і художні образи, до яких звертався митець в своїх роботах. Серед образів, які використовував в своїх роботах К. Гьотц, важливу роль відігравали ті, які були безпосередньо пов'язані з міфологією та релігією. На думку В. Гурмака, релігійні образи відіграють дуже значну роль в медальному мистецтві. [2, с. 214]. Дослідження цих образів дає уявлення про зміни як в світогляді митця, так і в сприйнятті світу аудиторією, до якої була спрямована творчість К. Гьотца.

Християнські мотиви почали відігравати важливу роль в творчості К. Гьотца з самого початку його самостійної діяльності. В 1905—1906 рр. К. Гьотц створює серію пам'ятних медалей, присвячених церковним посадовцям Німеччини кінця XIX — початку XX ст. На медалях були зображені архієпископ Мюнхенський Франц Йозеф фон Штайн (рис. 1: 1; К-4), архієпископ Зальцбурзький Франц де Паула Альберт Едер (рис. 1: 2; К-7), єпископ Аугсбургу Максиміліан фон Лінг (рис. 1: 3; К-6), архієпископ Зальцбурзький Йоганн Катцталлер (рис. 1: 4; К-8). Більшість цих медалей були виконані в однаковому стилі — на аверсі портрет архієпископа, не реверсі — його герб, який містив увінчаний капелюхом галеро з архієпископським хрестом та китицями фіюккі, а також герб відповідного міста, увінчаний архієпископськими митрою та посохом. Дещо відрізняється альтернативний варіант медалі, присвяченій Францу Йозефу фон Штайну, де на реверсі замість герба зображений Святий Дух у вигляді голуба, що сходить на землю (рис. 1: 5; К-4b). Відходить



Рис. 1. Медалі авторства Карла Гютца.

від стандартного зображення Гьотц лише в медалі, присвяченій фон Лінгу, на реверсі якої зображений Святий Ульріх верхи на коні, що отримує хрест від ангела в хмарах під час облоги Аугсбурга мадярами в 955 р. (рис. 1: 3; К-6) [6].

В 1909 р. К. Гьотц повертається до теми, створивши медаль на смерть архієпископа Мюнхену фон Штайна, аверс якої повторює медаль К-4, а на реверсі зображена Божа матір — покровителька Баварії з немовлям Христом, які тримають герби Мюнхну та Фрайзингу (рис. 1: 6; К-5) [6].

В 1908 р. К. Гьотц створює медаль, присвячену відновленню старовинної каплиці на Моріцберг в Нюрнберзі, яку здійснив нащадок старовинного знатного роду Нюрнберга Фюрер фон Хаймендорфів. На аверсі медалі зображений святий Маврікій, в лицарському обладунку, який тримає прапор та герб фон Хаймендорфів, на реверсі — сама каплиця (рис. 1: 7; К-688) [6].

Звертається К. Гьотц до християнської символіки і в створеній в 1909 р. медалі, присвяченій німецькому археологу, мистецтвознавцю та антропологу Антону Максиміліану Пахінгеру (рис. 1: 8; К-60). На реверсі медалі зображена вагітна жінка, яка сидить під деревом та розмовляє з янголятком. На задньому плані цю пару благословляє Божа матір. Сюжет зображення натякає на книгу Пахінгера «Жінка в вагітності» [6].

В 1909 р. К. Гьотц присвятив медаль паломництву до церкви Божої Матері в Кевеларі. В 1642 р. торговець Хендрік Бусман та його дружина почали чути голос, який просив їх збудувати каплицю Божої Матері в покинутому селищі Кевеларі. Після того, як святиня була побудована, вона стала місцем паломництва з усієї Німеччини. На аверсі медалі К. Гьотца зображена Богоматір з немовлям у королівському вбранні і з символами королівської влади. Прямо над Марією літають два янголи, які підтримують променисту корону над головою Марії. З її ніг дивиться вперед крилатий херувим. На реверсі зображені паломники — чоловік та жінка, які йдуть до святині. Чоловік тримає в руках Біблію. В цьому випадку К. Гьотц відступив від традиційної форми медалі, створивши її у вигляді серця (рис. 1: 9; К-90) [6].

Цікава історія пов'язана із ще однією медаллю, створеною К. Гьотцем в 1910 р. В баварському селищі Обераммергау з XVII ст. регулярно ставилась вистава, присвячена страстям Христовим. Сценою для вистави під відкритим небом слугувало

само селище. На аверсі медалі К. Гьотц зобразив актора Антона Ланга в образі Христа з терновим вінцем на голові, який несе свій хрест (рис. 1: 10; К-87) [6].

Як бачимо, перші роки діяльності К. Гьотца буквально пронизані християнським духом — як за темами, які майстер обирає для створення медалей, так і за символами та образами, які К. Гьотц використовує в своїй творчості.

Разом з тим, вже на ранньому етапі своєї діяльності К. Гьотц починає використовувати образи, пов'язані з язичницькою міфологією. Першим проявом цього стає створена в 1908 р. медаль, присвячена канцлеру Отто фон Бісмарку (рис. 2: 1; К-9). На аверсі зображений сам Бісмарк, на реверсі — храм Вальгалли, зал слави виданих історичних особистостей, що належать германській культурі, який був розташований біля баварського міста Регенсбург. Згідно зі скандинавською та німецькою міфологією Вальгалла — місце посмертного життя героїв, що загинули в битвах. Ідея створення подібного залу з'явилася у в той час ще спадкоємного принца Людвіга в 1807 р., коли німецькі держави зазнали поразки у війні з Наполеоном. На думку Людвіга його Вальгалла повинна була стати пам'ятником величних представників Німеччини. Будівлю в неогрецькому стилі, яка повторювала архітектуру афінського Парфенона, збудував в 1842 р. архітектор Лео фон Кленце. Таким чином, медаль К. Гьотца, присвячена встановленню бюсту Бісмарка в храмі Вальгалли, містить як пряму відсилку до німецької міфології, так і опосередковану — до давньогрецької [6].

Натомість медаль, створена К. Гьотцем в 1910 р., присвячена встановленню в храмі Вальгалли бюсту фельдмаршала Гельмута фон Мольтке, на реверсі містить зображення крилатого святого Михаїла з мечем та в обладунку, який стоїть над переможеним драконом (рис. 2: 2; К-10). Здається, таке еклектичне об'єднання християнських та язичницьких реалій відображає не тільки погляди самого К. Гьотца, а й уподобання його аудиторії, в якій неоязичницькі символи потребували підкріплення більш звичною християнською символікою [6].

В тому ж 1910 р. К. Гьотц вперше безпосередньо звертається до образу з античної міфології. Він створив медаль, присвячену 56-й річниці з дня народження доктора Пауля Ерліха, лауреата Нобелівської премії з медицини, одного з винахідників лікарського препарату сальварсан. На реверсі медалі був зображений



Рис. 2. Медалі авторства Карла Гьотца.

грецький бог медицини Асклепій зі змією, чашею та мечем (рис. 2: 3; К-43). Образ Асклепія виявився настільки вдалим, що в тому ж році Гьотц виготовляє медаль Асклепій, повторивши зображення з медалі на честь Ерліха (рис. 2: 4; К-45) [6].

1910—1913 рр. взагалі відзначаються частим зверненням К. Гьотца до античної міфології. В 1910 р. майстер відгукнувся медаллю на наближення до Сонця комети Галлея. На реверсі медалі зображені по колу зображення символів сузір'їв Зодіаку, а в середині — зображення небесного мисливця Оріона, який в супроводі Гончих псів вступає в бій зі Змією та Гідрою (рис. 2: 5; К-71) [6].

Однак, міфологічні образи К. Гьотц використовує в першу чергу в медалях, створених для вузького вжитку для своїх близьких і друзів, даючи волю своїй фантазії. Яскравим підтвердженням цього є медаль, випущена К. Гьотцем в 1912 р. на честь свого весілля за Маргаритою Штангль (рис. 2: 6; К-63). На аверсі цієї медалі К. Гьотц зобразив себе та свою наречену. На реверсі ця ж пара зображена у вигляді дівчини, яка їде верхи на кентаврі. Меморіальний сайт К. Гьотца стверджує, що митець створив цю медаль в одиничному примірнику для власного користування, а інші примірники цієї медалі в металі були створені не самим К. Гьотцем, а його сином Гвідо в 1960—1970-х рр., який теж був медальєром і намагався монетизувати вдалий проект, створений батьком для власної втіхи [6].

До речі, на медалі, створеній в тому ж році на честь народження сина Гвідо, К. Гьотц знов звернувся до міфологічної тематики. На аверсі медалі зображений Меркурій, який стоїть на земній кулі в оточенні зодіакальних символів (рис. 2: 7; К-335) [6].

Символи, пов'язані з античною міфологією можна побачити і на медалях К. Гьотца, створених для його друзів із родини Ван Вейн. Так, на медалі, присвяченій народженню сина Ван Вейнів Бертрана (1912 р.) зображений ріг достатку (рис. 2: 8; К-64), а на медалі з приводу народження доньки Йоханни — знак зодіаку Тілець (рис. 2: 9; К-65). До речі, в цьому випадку медальєр помилився. Судячи з дати народження, йому слід було зобразити Овна [6].

Водночас, в медалях, присвячених певним урочистим подіям, К. Гьотц продовжує працювати в більш стриманій манері і з великою обережністю допускає в них використання нехристиянських символів.

Цілий ряд медалей в різні роки К. Гьотц присвятив представникам правлячої в Баварії династії Віттельсбахів. Дуже часто на цих медалях використовувались християнські символи.

Так, на медалі 1908 р., присвячених 40-й річниці шлюбу баварського принца Людвіга з принцесою Марією-Терезією на аверсі зображений Ісус Христос, який особисто благословляє молодих(рис. 2: 10; К-25) [6].

Знов до християнської символіки К. Гьотц звертається в 1912 р., створивши медаль на смерть принца-регента Баварії Луїтпольда (рис. 3: 1; К-18). На реверсі медалі зокрема зображений розп'ятий Ісус Христос, а також баварські леви з гербовими щитами. Це перше, але далеко не останнє використання зображення розп'яття в творчості К. Гьотца [6].

А от на одній з медалей, присвячених наступному принцу-регенту Баварії, Людвігу III є цікаве опосередковане посилення на античну міфологію. Ця медаль присвячена 10-й річниці створення Німецького музею в Мюнхені, який вже на той момент став одним з найбільших в світі музеїв природознавства і техніки, а Людвіг виступає в якості знатного покровителя музею. На реверсі медалі зображена величезна шестерня, робітник з молотом, як символи технічної спрямованості музею, а також сова – вочевидь, не тільки як символ природознавства, а й як символ мудрості та супутниця богині Афіни (рис. 3: 2; К-24) [6].

Ще на одній медалі, присвяченій коронації Людвіга III в 1913 р. вже як короля Баварії на реверсі знов зображена покровителька Баварії Діва Марія з немовлям Христом, які тримають в руках символи королівської влади — корону, державу та скіпетр (рис. 3: 3; К-26) [6].

В тому ж 1913 р. К. Гьотц випустив медаль, присвячену імператору Вільгельму II. На реверсі цієї медалі два давньогерманські воїни тримають корону і скіпетр імператора. Тим самим К. Гьотц підкреслює глибоке історичне коріння і спадкоємність Другого рейха від часів давніх германців (рис. 3: 4; К-27) [6].

В 1909—1913 рр. К. Гьотц створює серію медалей, присвячених видатним композиторам. В цих медалях також широко використовується християнська символіка. Зокрема, на створеній в 1911 р. медалі, присвяченій Ференцу Лісту, на реверсі зображений розп'ятий Ісус Христос, якому грають два янголи і напис «Творцю великої ораторії». Очевидно, мається на увазі ораторія «Христос», створена Лістом в 1860-х рр (рис. 3: 5; К-29) [6].



Рис. 3. Медалі авторства Карла Гьотца.

На наступній медалі, присвяченій Ріхарду Вагнеру (1913 р.), на реверсі якої є напис «Парсіфаль», та зображені Святий Дух, хрест та священна чаша — Грааль (рис. 3: 6; К-30). Якщо в творчості Ф. Ліста християнські мотиви дійсно відіграють дуже велику роль, то Р. Вагнер мабуть найбільше відомий своїм циклом «Перстень Нібелунга», заснованим на давньогерманській міфології. Тим не менш, К. Гьотц навіть в цьому випадку обирає саме християнські мотиви, що яскраво характеризує його світосприйняття і систему цінностей [6].

Упустивши можливість зобразити валькірію на медалі, присвяченій Р. Вагнеру, К. Гьотц реабілітувався в наступному році, створивши перед самим початком першої світової війни, медаль, присвячену проведеній в 1912 р. кампанії пожертв на розвиток національної авіації. На аверсі медалі були зображені літак, орел та валькірія (рис. 3: 7; К-56). Це була перша медаль К. Гьотца, де він прямо, а не опосередковано звертається до образів германської міфології. В іншому варіанті цієї медалі на аверсі зображені орел та валькірія, а не реверсі — повітряна куля та гідроплан (рис. 3: 8; К-55) [6]. Треба відзначити, що саме безпосередньо перед початком першої світової війни К. Гьотц відходить від класичного стилю, починаючи сміливо поєднувати несумісні на перший погляд міфологічні та релігійні образи із зображенням сучасної техніки.

Тема повітроплавання викликала жвавий інтерес К. Гьотца протягом всього життя. І саме в творах на цю тематику К. Гьотц нерідко давав простір своїй фантазії. В 1913 р. він створив ще одну медаль на цю тему, присвячену польоту навколо Східної Пруссії. На аверсі медалі зображений німецький орел, який несе в повітрі Ганімеда. Незважаючи на те, що міф про Ганімеда нерідко мав негативний підтекст на одностатеве кохання [3, с. 56], в даному випадку К. Гьотц очевидно використовує його в позитивному плані як прагнення до польоту в небо (рис. 3: 9; К-54) [6].

Викликає суперечки ще одна медаль, створена К. Гьотцем в 1913 р., яка присвячена століттю битви народів під Лейпцигом. Сама медаль, як нерідко було у К. Гьотца, має досить еклектичний характер. На аверсі зображений імператор Вільгельм II в середньовічному обладунку з мечем та сувоєм в руках. На реверсі, згідно з описом меморіального сайту К. Гьотца, зображені німецький орел та крокуюча богиня перемоги Вікторія.

Але в цьому описі є очевидна помилка. Зображений юнак, що біжить з гілкою в руці, аж ніяк не може бути уособленням Вікторії. Найбільш вірогідним є припущення, що бігун з лавровою гілкою в руці — це уособлення гонця Фідіппіда, який приніс афінянам звістку про перемогу при Марафоні (рис. 3: 10; К-75) [6]. Отже, в цьому випадку К. Гьотц звернувся не до античної міфології, а до античної історії.

Аналізуючи використання К. Гьотцем релігійних і міфологічних символів на першому етапі своєї творчості в 1905—1913 рр., можна зробити певні висновки.

По-перше, рання творчість К. Гьотца дуже насичена християнськими символами. Навіть в тематиці його робіт важливе місце займають медалі, присвячені місцевим єпископам, таким подіям, як відновлення каплиці, проведення традиційного християнського свята тощо. Крім того, в медалях, присвячених офіційним подіям, наприклад, пов'язаними з правлячою в Баварії династією Віттельсбахів, К. Гьотц теж регулярно використовує християнські символи та образи. Навіть в менш офіційних медалях, але розрахованих на широку публіку, таких як серія, присвячена німецьким композиторам, К. Гьотц звертається саме до символів, пов'язаних з християнством.

З іншого боку, з 1910 р. в медалях, присвячених особистим подіям з життя своєї родини та своїх друзів К. Гьотц фактично не звертається до християнської символіки, натомість сміливо використовує образи античної міфології. Очевидно, вони були ближче до його світосприйняття. В ряді випадків образи античних міфів К. Гьотц починає використовувати і в медалях для широкого загалу, однак, в першу чергу це медалі, присвячені зовсім неофіційним подіям, таким, як прибуття комети Галлея. І лише переконавшись в позитивному сприйнятті міфологічних образів суспільством, починає впроваджувати їх в медалі, присвячені суспільним подіям, таким, як переліт навколо Східної Пруссії.

Звернення до германської міфології в творчості К. Гьотца в цей час були лише поодинокими і, як правило опосередкованими, такими як зображення храму Валгалли на медалі, присвяченій Бісмарку. Лише безпосередньо перед війною на медалях К. Гьотца, присвячених повітроплаванню, з'являються валькірії.

В цілому, протягом першого періоду творчості К. Гьотца можна спостерігати певний перехід від використання суто

християнських образів до впровадження міфологічних образів і символів, який поєднувався з формуванням сміливої творчої манери митця.

Джерела та література

1. Гурмак В. Медаль: проблеми жанрової класифікації // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 27. С. 214—220.
2. Гурмак В. Медаль — спроба визначення // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 70—76
3. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького. Київ: Наукова думка, 1985. 236 с.
4. Шаргородський Ю. Міфологія як засіб моделювання політичної реальності // Віче. 2009. Серпень. № 15. С. 35—38.
5. Häussler F. Karl Goetz: ein berühmter Medailleur. URL: <https://www.augsburger-allgemeine.de/augsburg/Karl-Goetz-ein-beruehmter-Medailleur-id17754181.html>
6. Karl Xaver Goetz. URL: <https://karlgoetz.com/Gallery.aspx>
7. Kienast G. W. *The Medals of Karl Goetz*. Cleveland: Artus Co., 1967. 284 p.
8. Miller M. *Die Medaillen der deutschen Städte. Band 1: Baden-Württemberg und Bayern*. URL: https://www.academia.edu/50908233/Die_Medaillen_der_deutschen_Städte_Band_1_Baden_Württemberg_und_Bayern
9. Rezak I. *Karl Goetz signatures on plaquettes and medals associated with other artists and medalmakers* // *Geldgeschichtliche nachrichten*. 2014. September. Jg. 49. H. 275. P. 269—277.
10. Weisser B., *Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Teil 9: Karl Goetz* // *MünzenRevue*. 2015. № 5. S. 41—47.
11. Weisser B. *Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Teil 10: Karl Goetz (2) und Martin Götze* // *MünzenRevue*. 2015. № 7—8. S. 43—50.

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ У 1943-1945 роках ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВУ МУЗЕЮ

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

Історія Харківського історичного музею у перші роки після звільнення міста від німецьких загарбників неодноразово розглядалася як співробітниками нашого музею, так і іншими науковцями. Однак, ці розвідки, торкалися як правило, окремих аспектів та напрямків роботи музею. Зокрема, історії евакуації та реевакуації музейних колекцій під час війни [1; 2; 4; 5; 15; 16], діяльності структурних підрозділів музею [3; 9], окремим напрямкам музейної роботи — науково-дослідній [6], фондovий [11], експозиційній [10] та культурно-просвітній [12], також розглядалися персоналії [13]. Разом з тим, слід відзначити, що перелічені дослідження розглядають більш широкий хронологічний діапазон діяльності музею і період 1943—1945 рр. репрезентований доволі побіжно. Але саме у цей час співробітники музею своєю працею спростували вислів «inter arma silent Musae», підготувавши підґрунтя для плідної роботи у майбутньому.

Джерельною базою вказаних розвідок найчастіше слугують накази по музею, річні звіти тощо, для ознайомлення з якими дослідники звертаються до Державного архіву Харківської області. Дублікати цих джерел зберігаються і в архіві Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, але тут можна знайти і додаткові матеріали, що більш повно розкривають, доповнюють та уточнюють ті чи інші сторони музейної історії цього періоду. Зокрема, це особисті справи музейних працівників, спогади Л. В. Ткаченко-Ковтун, Реєстри експонатів, знайдених під час розкопок музейних фондів в будинку Педінституту (Сумська, 33) та Українського Історичного музею, складені І. Ф. Левицьким, інші документи, що не були передані до обласного архіву.

Метою даної роботи є узагальнити всі аспекти історії Харківського історичного музею у зазначених хронологічних рамках на основі саме музейного архіву.

Харківський державний історико-краєзнавчий музей був одним з перших на Україні, що розпочав свою роботу на звільненій

від німецьких окупантів території. Рішення про відновлення його роботи Раднарком УРСР приймає 28 вересня 1943 р. постановою № 227 [20, с. 1]. У відповідності до постанови цей музей створювався на базі трьох довоєнних музеїв: Українського історичного музею, Обласного краєзнавчого музею ім. Артема та Українського центрального музею революції. Однак слід відзначити, що на момент прийняття зазначеної постанови музей вже працював. Практично менш ніж за тиждень після звільнення міста від німецько-фашистських загарбників Харківський обласний виконавчий комітет Постановою від 29 серпня 1943 р. приймає рішення про відновлення роботи Харківського історичного музею. І вже з 01.09.1943 р., у відповідності до наказу № 1 від цього дня, до виконання обов'язків директора Харківського обласного музею (назва за документом) приступив Олег Миколайович Рудинський [17, с. 1]. Одночасно наказом № 3 від 01.09.1943 р. до роботи у Харківському історичному музеї зараховано 13 осіб [17, с. 2]. Більше того, роботи по відновленню музею почалися вже на другий день після звільнення міста. У спогадах Л. В. Ткаченко-Ковтун, яка згодом обійняла посаду тимчасово виконуючої обов'язки директора музею, зазначено: «С 24 августа в музее начались работы по приведению его в порядок. К 9 часам все аккуратноенько явились, и каждый выполнял то задание, которое ему поручалось: мыли, чистили, убирали, носили. 1 сентября штаты были официально утверждены» [21, с. 39].

Музей розмістився у будівлях за адресою: вулиця Вільної Академії, 8 та 10 (зараз Університетська). Будівлі потребували ремонту: були відсутні багато дверей та вікон, пошкоджені дах та система опалення, зіпсована підлога [8, с. 17]. І слід зазначити, що попри те, що ще продовжувалася війна, попри тяжке економічне становище міста, вже у 1944 році було відремонтовано будівлю на вулиці Вільної Академії, 10 [7, с. 20], а у 1945 р. розпочато ремонт будівлі № 8. На жаль, з архівної документації, що зберігається у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова, практично неможливо визначити точну назву закладу у зазначених хронологічних рамках. У всіх наказах по музею за цей час заклад значиться як *Харківський державний історичний музей*. Натомість у звіті про роботу за 1943—1944 рр. — назва «*Харківський історико-краєзнавчий музей*». У звіті за 1945 р. — вже інша назва: *Харківський*

державний історико-краєзнавчий республіканський музей ім. Г.С. Сковороди. Згідно з наказом Народного комісаріату освіти від 11.10.1943 р. № 134 призначається директор *Державного історичного музею* [17, с 17]. У наказі Наркомпросу про звільнення [А.]Б. Михайличенко у листопаді 1944 р. зазначений *Харківський історичний музей* [18, с 119]. Натомість у наступному наказі Наркомату освіти про призначення директором С. Д. Середи вже інша назва – *Харківський історико-краєзнавчий музей* [18, с 119]. Тому автором вибраний варіант, який наданий у штатному розкладі на 1945 р., підписаний начальником фінансового відділу Народного комісаріату освіти УРСР та затверджений заступником народного комісара цієї установи: *Харківський державний історико-краєзнавчий музей (ХДІКМ)* [22, с. 3]. Разом з тим, при посиланнях на документи буде збережена назва, зазначена в них.

О. М. Рудинського, якого на посаду директора призначив виконком Харківської обласної ради, 12 вересня замінила Лідія Василівна Ткаченко. Вона була призначена наказом заступника Народного комісара освіти УРСР С. М. Бухала тимчасово виконуючою обов'язки директора музею [17, с 4]. Цього ж числа вона приступила до виконання обов'язків. Однак вже 11 жовтня 1943 р. посаду директора Харківського державного історичного музею обійняв [А.] Б. Михайличенко [17, с. 17].

Протягом 1943—1944 рр. штати музею поступово розширюються. Станом на 01.11.1944 р. у музеї працювало 40 співробітників. Серед них — заступник директора з наукової частини, вчений секретар, головний зберігач, 4 завідувача відділами, 7 старших наукових співробітників та 2 наукових співробітники [7, с. 1]. Однак, звертає на себе увагу той факт, що у відповідності до Звіту Харківського історико-краєзнавчого музею з жовтня місяця 1943 до 1 жовтня 1944 р. музей складався з **«6 відділів головних і одного допоміжного»**. Основними відділами були:

- природи,
- первісного суспільства,
- рабовласницького,
- феодалізму, капіталізму,
- революції та соцбудівництва.

Відділ фондів вважався допоміжним.

Першим завідувачем відділу наказом № 6 від 06.10.1943 р. був призначений І. Ф. Левицький. Він очолив відділ археології

(згодом відділ первіснообщинного та рабовласницького суспільства) [17, с. 14]. Наказом № 46 від 12.05.1944 р. обов'язки завідувача відділом соціалістичного будівництва покладаються на М. І. Михненко [18, с. 47]. Згодом, 27.05.1944 р., з'являється наказ щодо призначення т.в.о. завідувачів відділів природи, феодалізму, капіталізму та масового [18, с. 51]. Таким чином, у відповідності до наказів у 1944 р. мало бути 6 завідувачів відділів. На жаль, ця невідповідність одних документів іншим лише одна з багатьох, а питання кількості завідувачів відділами ХДІКМ поки що залишається відкритим. У листопаді 1944 р. знову змінюється директор музею. Наказом Народного комісаріату освіти УРСР № 4702 від 22.11.1944 р. на цю посаду був призначений Сергій Деонісович Середа [18, с. 119].

Майже відразу після вступу на посаду новий директор проводить кадрові зміни. Своїм наказом № 111 від 30.11.1944 р. він призначає нового головного зберігача (Н. О. Василенко) та завідувача відділу соціалістичного будівництва (Л. Ф. Скрипченко) [18, с. 123]. Наступним наказом призначаються новий заступник директора з наукової частини (І. Ф. Левицький), обов'язки завідувачки відділу Докласового суспільства і Скіфії та грецьких міст Північного Причорномор'я покладаються на Л. В. Ткаченко, яка при цьому залишається завідувачкою відділу Київської Русі та історії України XV—XVIII ст., новим вченим секретарем стає В. В. Бассаман, попередній вчений секретар Н. В. Липчанська повертається на посаду завідувачки відділу природи [18, с. 124]. Цікаво, що новий директор майже повністю змінює назви відділів, хоча структура історичних та краєзнавчих музейних закладів була визначена ще у 1930 р. І-м Всеросійським з'їздом музеїв. Згідно з його рішеннями всі ці музеї мали відділи, зміст роботи яких відповідав «суспільним формаціям» і розкривав форми класової боротьби [14, с. 197]. Таким чином, основними експозиційними відділами історичних музеїв були: первіснообщинного та рабовласницького суспільства, феодалізму, капіталізму та соціалістичного будівництва. Натомість у листопаді 1944 р. у Харківському державному історико-краєзнавчому музеї з'являються відділи:

- Докласового суспільства і Скіфії та грецьких міст Північного Причорномор'я,
- Київської Русі та історії України XV-XVIII ст.,
- історії XIX і початку XX ст.

Залишаються із старими назвами відділ природи та відділ соціалістичного будівництва. Однак, як це зазначалося вище, згодом музей повертається до старої структури. Як бачимо, протягом 1944 р. поступово формується структура музею. Крім перелічених вище наукових співробітників, адміністрації та господарчої частини, в музеї працював художник, завідувач фотолабораторією та завідувач бібліотекою [7, с. 1].

Першочерговим завданням музею з самого початку відновлення його роботи було створення виставки «Велика Вітчизняна війна Радянського Союзу». Згідно із спогадами Л. В. Ткаченко, ще за директора О. М. Рудинського було розпочато роботи з її планування [21, с. 39]. Відповідно до цього йде цілеспрямоване формування фондової колекції. За наказом № 48-а від 31 травня 1944 р. роботи з монтажу виставки повинні були розпочатися 1 червня та закінчитися 15 червня того ж року [18, с. 53]. Відкриття виставки відбулося 2 липня 1944 р. [20, с. 3]. Вона налічувала 18 розділів, з яких безпосередньо до війни відносилися 13, що відображали етапи II Світової війни у відповідності до радянської періодизації та тематики. Інші 5 розділів стосувалися в основному військової історії Російської імперії та довоєнної історії СРСР: «Героїчне минуле народів СРСР (Олександр Невський, Дмитрій Донський, Грюнвальдська битва, Мінін і Пожарський, Богдан Хмельницький, Петро I, Семирічна війна, Перша Вітчизняна війна 1812 року)», «Перша світова війна 1914—1918 рр.», «Вітчизняна війна українського народу проти німецьких окупантів 1918 р.», «Квітучий Харків — друга столиця України», «СРСР — твердиня миру» [7, с. 2]. Згідно із звітом музею, це була єдина виставка, відкрита у 1944 р. За чотири місяці роботи (липень-жовтень) її відвідало 32426 осіб [7, с. 4].

Тоді ж, у 1944 р., розпочинається робота з підготовки виставки, присвяченої другій річниці звільнення Харкова. Вона отримала назву «Річниця визволення м. Харкова і області від німецьких загарбників» [7, с. 3] і повинна була показати відновлення промисловості міста і області, для чого розпочалося збирання зразків виробництва промислових підприємств Харківщини.

Оскільки з колекцій трьох довоєнних музеїв, збірки яких лягли в основу ХДІКМ, з близько 400 тис. предметів на момент відкриття збереглося тільки 8 тисяч [7, с. 1], важливим напрямком роботи у 1944 році було комплектування фондів за різними напрямками. У тому числі — проведення розкопок на місці

спаленої будівлі Педагогічного інституту (вулиця Сумська, 33), де за часів окупації була створена Археологічна виставка. Для здійснення цих робіт за наказом № 66 від 03.08.1944 р. була створена бригада з 6 співробітників музею під керівництвом І. Ф. Левицького [18, с. 73]. Але цей наказ, скоріше, є документальним оформленням роботи, яка вже проводилася. Адже за Звітом про роботу за 1943—1944 рр. розкопки розпочалися 12 червня 1944 р. [7, с. 3]. А у Реєстрах експонатів та фондових матеріалів, що були складені І. Ф. Левицьким, знахідки датуються також і 1943 р. Усього до кінця 1944 р. були розкопані приміщення загальною площею близько 690 м². Зазначений звіт засвідчує, що було знайдено приблизно 6 тисяч предметів: фрагментів кераміки, металевих виробів та кам'яних знарядь [7, с. 3]. Знов таки ця цифра викликає великі сумніви, оскільки є значно більшою загальною кількістю музейних предметів, внесених до вже згадуваних Реєстрів.

На цю ж бригаду було покладено завдання провести пошук вцілілих музейних предметів у пошкодженій будівлі колишнього Українського Історичного музею на Пролетарській площі 2 та здійснити наукову систематизацію і опис знайдених предметів.

У вересні 1944 р. завідувачка відділу феодалізму Лідія Ткаченко була відряджена до м. Уфи для повернення евакуйованих музейних цінностей [18, с. 85]. За її спогадами, з 22 ящиків, відправлених з харківських музеїв до евакуації, знайшлося тільки 6 [21, с. 43]. Однак, передивляючись описи експонатів з інших музеїв України, Лідія Василівна знайшла там і предмети колишнього Українського історичного музею в Харкові. Для опрацювання музейних фондів, що були повернуті з евакуації з Уфи до Києва, та виявлення предметів, що належали харківським музеям до Києва були відправлені співробітники музею Н. О. Василенко та Н. Ф. Назаренко.

Для приймання прибулих з евакуації музейних предметів наказом № 111 від 30.11.1944 р. була створена комісія у складі головного зберігача Н. О. Василенко, художника-реставратора Н. Л. Столбіної, завідувачки відділом Київської Русі та історії України ХV—ХVІІІ ст. Л. В. Ткаченко, завідувачки відділом історії ХІХ і початку ХХ ст. М. Ф. Назаренко та старшого наукового співробітника О. П. Насонової. Слід відзначити, що цим наказом визначалося, що «справа організації та охорони фондів стає основним, першорядним завданням музею». Відтак були

призначені відповідальні за поповнення та охорону фондів [18, с. 123].

Окрім зазначених напрямків, поповнення фондів відбувалося за рахунок безпосередньої роботи з промисловими та сільськогосподарськими підприємствами, місцевими органами влади та учасниками війни [7, с. 20]. Також у квітні-травні 1944 р. проводилися дослідження з визначення збитків, які понесли харківські музеї, та складалися акти на знищені музейні предмети [7, с 3].

Станом на 1 січня 1945 р. у музеї працювало 42 співробітники. Кількість наукового складу залишається майже без змін: один науковий співробітник, сім – старших наукових, головний зберігач фондів, вчений секретар, заступник директора з наукової роботи, хоча штатний розклад на 1945 р. передбачав 8 старших наукових співробітників і 8 наукових робітників [22, с. 3в]. Слід відзначити, що у 1945 р. кадровий склад музею зазнає постійних змін. З 145 наказів по музею за цей рік щонайменше 41 стосувався звільнення або прийому на роботу працівників. Окрім цього, велика кількість наказів стосується переведення працівників з посади на посаду. Наприкінці року до Харківського державного історико-краєзнавчого музею було передано колекцію музею Великої Вітчизняної війни, а штат збільшено на 8 одиниць [19, с. 127].

Звертає на себе увагу досить жорстке ставлення до персоналу тодішнього директора музею С. Д. Середи. Власне, на грубому, авторитарному стилі його керівництва наголошує у своїй статті дослідник історії музею С. М. Дейнеко [13, с. 396]. Підтвердженням цьому є накази за 1945 р. Так, протягом тільки одного року за порушення трудової дисципліни та невиконання завдань адміністрації працівникам музею було об'явлено 8 доган, ще троє співробітників звільнені, одна справа передана на розгляд народного суду. Своім наказом № 29 від 07.03.1945 р. директор зобов'язує всіх співробітників вести щоденний облік своєї роботи у спеціальних зошитах, які наприкінці робочого дня мали здаватися вченому секретарю [19, с. 32]. Наказом № 143 від 24.12.1945 р. він зобов'язує вченого секретаря Л. А. Арашову щоденно доповідати про тих, хто запізнився більш ніж на 5 хвилин, а заступника директора Л. Д. Смирнову — щоденно заслуховувати звіти завідувачів відділів про виконану за попередній день роботу [19, с. 158]. Як і у попередні роки, у 1945 р.

одним з основних напрямків роботи музею було поповнення фондової колекції. Загалом протягом року до фондів надійшло 11402 музейних предмети, а їх загальна кількість склала 32451 од. [8, с. 27]. З них 193 музейні предмети були передані музеєм Великої Вітчизняної війни. Пріоритетним напрямком комплектування у цей період є збирання предметів за тематикою «Велика Вітчизняна війна Радянського Союзу». За результатами цієї роботи до музею надішли особисті речі генерала А. М. Городнянського, зброя та побутові речі Зміївського партизанського загону, особисті речі харків'ян — Героїв Радянського Союзу, а також членів підпільного руху тощо. Також, у зв'язку з підготовкою до відкриття виставки «Відбудова промисловості Харківщини після звільнення її від німецьких загарбників» (або, як її пізніше стали називати, Промислової виставки), проводилася велика робота зі збору продукції підприємств Харківської області. Всього у цьому році було зібрано 677 предметів, що представляли 162 артілі та 19 заводів легкої і харчової промисловості [8, с. 21]. Одночасно продовжувалися розкопки на місці будинку № 33 по вулиці Сумській і у зруйнованій будівлі колишнього Українського історичного музею на площі Пролетарській, 2. Зі звіту відділу докласового суспільства і Скіфії та грецьких міст Північного Причорномор'я дізнаємося, що у 1945 р. розкопки проводилися в кімнаті 4/18 площею 77 м². У звіті зазначено, що «всього зібрано понад 3000 уцілілих експонатів та фрагментів керамічних виробів» [8, с. 1]. Однак до «Реєстру експонатів, знайдених під час розкопок музейних фондів в будинку Педінституту (Сумська, 33) в 1943 і 1945 рр. Археологічна виставка кімн. 4/18» внесено **1417** предметів. Навіть із урахуванням фрагментів у перелік внесено 2164 одиниці, до того ж частина з них знайдена ще у 1943 р. Також у «Реєстрі експонатів та фондових матеріалів, знайдених під час розкопок в спаленому німецько-фашистськими окупантами будинку Україн. Історичного музею в Харкові, на Пролетарській пл., 2» числиться **961** предмет. Разом з тим, у 1945 р. було знайдено тільки один предмет, а саме відбиток руки Петра І. Взагалі до всіх реєстрів внесено **3460** музейних предметів (без урахування фрагментів). Таким чином, вочевидь, понад 3 тисячі предметів були знайдені за весь час розкопок з 1943 по 1945 рр. Після розбирання, камеральної обробки і часткової реставрації 3354 музейні предмети з археології були зареєстровані [8, с. 3]. Також були взяті

на облік 499 предметів з етнографії, нумізматики і живопису та 1152 письмових документа [8, с. 17].

Експозиційна робота у 1945 р. була зосереджена на двох основних напрямках:

— доповнена та «перероблена за планом ЦК КП(б)У відкрита у 1944 р. виставка «Велика Вітчизняна війна Радянського Союзу» [8, с. 25]. Окрім внесення змін у вже існуючих розділах, були відкриті нові: «Чорні дні німецької окупації» та «Галерея Героїв Радянського Союзу — харків'ян».

— до другої річниці звільнення Харкова була відкрита виставка «Відбудова промисловості Харківщини після звільнення її від німецьких загарбників», на якій представлена продукція підприємств, що відновили свою роботу. Художнє оформлення виставки здійснювалося за рахунок підприємств, вироби яких були на ній представлені. Всього на виставці експонувалося 1534 предмети [8, с. 25].

Протягом року виставки відвідало 55385 осіб [8, с. 25].

Крім цього, було розпочато роботу зі створення експозиції, присвяченої історії Харкова. Експозиційними відділами у 1945 р. були підготовлені тематико-експозиційні плани у відповідності до їх профілю [8, с. 26].

У 1945 р. планувалося також відкрити наступні виставки: «1905 р. на Україні» (запланована дата відкриття 05.11.1945 р.), «Видатні люди Харківщини» (запланована дата відкриття 01.12.1945 р.), «Історія м. Харкова» (запланована дата відкриття 01.01.1946 р.), «Наші досягнення до 28-ї річниці Жовтня» (запланована дата відкриття 05.11.1945 р.) [19, с. 106]. Однак у звітах про роботу музею інформація про них відсутня.

Для надання методичної допомоги співробітниками ХДІКМ здійснювалися виїзди до Ізюмського, Дергачівського, Дрогобицького музеїв, а також надавалися консультації представникам Станіславського, Ізмайльського, Мінського, Ворошиловградського та Одеського музеїв [8, с. 28].

Слід зазначити, що, не дивлячись на важкі післявоєнні часи та обмеженість фінансів, співробітники музею неодноразово виїжджали у наукові відрядження з метою вивчення досвіду інших музеїв, а також взяли участь у Всесоюзній археологічній нараді (проводилася з 25 лютого по 1 березня у Москві [8, с. 26].

Крім безпосередньо музейної роботи, музейні працівники постійно мобілізувалися міською та обласною владою на інші

напрямки, як то: облік непрацюючого населення або житлового фонду, прибирання снігу, сільгоспроботи та збирання урожаю. Нерідко на ці роботи направлялися цілі бригади. Активну участь брали працівники музею у підготовці до виборів у Верховну Раду СРСР.

Підсумовуючи, хочу сказати, що у 1943—1945 рр. Харківський державний історико-краєзнавчий музей, незважаючи на катастрофічні втрати колекції, економічні труднощі та кадрові проблеми не тільки відновлює свою роботу але й поступово повертає собі роль одного з провідних музеїв України.

Джерела та література

1. Бабенко Л. И. К истории коллекции предметов из Литого (Мельгуновского) кургана // *Российская археология*. 2012. № 3. С. 20—27.
2. Бабенко Л. И. Коллекция Александровского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н. Ф. Сумцова // *Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александровский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье*. Киев; Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. С. 591—627, 918—922.
3. Бабенко Л. И. Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею // *Відділ археології Харківського історичного музею (1991-2010): Бібліографічний покажчик* / Укл. В. С. Аксьонов, Л. И. Бабенко. Харків: Мачулін, 2011. С. 5—16.
4. Бабенко Л. И. Наверсия із Чмиревої могили (знахідка 1898 року) // *Археологія і давня історія України*. 2019. Вип. 4 (33). С. 295—312.
5. Бабенко Л. И. Перший Мордвинівський — трагічна доля зразкового кургану // *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ: Фенікс, 2022. С. 25—38.
6. Воронова Л. М., Мартем'янова Н. С. Науково-дослідна робота Харківського історичного музею в перше повоєнне десятиліття // *Вісник ХДАК*. 2018. Вип. 52. С. 40—52.
7. Годовой отчет о работе музея с октября 1943 г. по октябрь 1944 года // *Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. Спр. 3. Арк. 1—22*.
8. Годовой отчет о работе музея за 1945 год // *Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. Спр. 13. Арк. 1—29*.
9. Дейнеко С. М. Відділ «Природа» Харківського історико-краєзнавчого музею імені Григорія Сковороди (1944—1950 рр.) // *Науковий*

вісник Національного музею історії України. 2021. Вип. 7. С. 140—145.

10. Дейнеко С. М. Експозиційна робота в Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. Сковороди у перші повоєнні роки (1944—1950) // *Сіверщина в історії України*. 2020. Вип. 13. С. 370—374.
11. Дейнеко С. М. Комплектування фондів Харківського історичного музею. Маловідомі сторінки (1944—1954) // *Сіверщина в історії України*. 2019. Вип. 12. С. 401—404.
12. Дейнеко С. М. «Лектор готов?» Культурно-просвітня робота у Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. С. Сковороди (1945—1950) // *Могилянські читання 2020. Відбудова християнських святинь України: історія, здобутки, перспективи*. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник; Фенікс, 2020. С. 9—16.
13. Дейнеко С. М. Сергій Середа, директор Харківського історико-краєзнавчого музею (1945—1947) // *Науковий вісник Національного музею історії України*. 2018. Вип. 3. С. 394—397.
14. Дмитренко Н. М., Лозовая Л. А. Первый музейный съезд как фактор эволюции музейного дела России // *Вестник Томского государственного университета*. 2013. № 6(26): История. С. 193-198
15. Кот С. І. Нові документи про долю культурних цінностей, переданих з музеїв РСФРР на Україну // *Український археографічний щорічник*. 1993. Вип. 2. С. 321—334.
16. Кот С. І. Повернення і реституція культурних цінностей у політичному та культурному житті України (XX — поч. XXI ст.). Київ: Інститут історії України НАН України, 2020. 1020 с.
17. Приказы по музею с № 1 по № 38 // *Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. Спр. 1. Арк. 1—38.*
18. Приказы по музею с № 1 по № 142 // *Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. Спр. 2. Арк. 1—142.*
19. Приказы по музею с № 1 по № 161 // *Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. Спр. 5. Арк. 1—161.*
20. Справка об истории восстановления музея 1943 // *ДАХО Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 5.*
21. Ткаченко-Ковтун Л. Мои заметки к истории Государственного историко-краеведческого музея в Харькове. Рукопис. 45 с.
22. Штатний розпис музею на 1945 рік // *ДАХО Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 42.*

**ПРОМИСЛОВА ВИСТАВКА
У ХАРКІВСЬКОМУ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОМУ
МУЗЕЇ ІМЕНІ Г. СКОВОРОДИ.
ПЛАНІ ТА РЕАЛІЇ (1944–1945 рр.)**

*Дейнеко Сергій Миколайович,
кандидат історичних наук,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова
Соколов Андрій Володимирович,
зав. наукового відділу
нових технічних засобів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Визволення Харкова від нацистів наприкінці серпня 1943 р. призвело до відновлення роботи радянських закладів культури на деокупованих територіях. Вже наступного місяця розпочав свою роботу Харківський історико-краєзнавчий музей імені Г. Сковороди (далі — ХІКМ) [7, арк. 1].

У 1944—1945 рр. колектив установи реалізував декілька експозиційних проектів, серед них — і так звана Промислова виставка.

Вивчення вищезгаданого питання не привернуло увагу дослідників історії ХІКМ. Лише у декількох роботах частково висвітлюється дана тема [2, с. 401—404; 3, с. 370—374]. Отже, відсутність праць, присвячених створенню Промислової виставки у ХІКМ, обумовлює актуальність нашої розвідки. Метою статті є бажання дослідити і показати зародження ідеї та її практичне втілення в експозиційний проект, більш відомий під назвою Промислова виставка.

Всі цитати наведені у авторській орфографії.

Вперше до ідеї створення подібної виставки звернулися ще у 1944 р. Саме тоді склали її план, підписаний директором музею А(?). Б. Михайличенком, який отримав назву «Річниця звільнення м. Харкова та Харківської області від німецько-фашистських окупантів». Він складався з п'яти розділів — «1. Промисловість (Союзного та місцевого значення); 2. Сільське господарство (колгоспи, радгоспи, МТС); 3. залізничний транспорт; 4. Комунальне господарство; 5. Наука та культура». Планувалося представити статистичні матеріали,

які б ілюстрували становище промисловості регіону на 1 червня 1941 р., втрати у роки окупації і показники відбудови індустрії та сільського господарства за перший постоеккупаційний рік, а також експонати, отримані від місцевих підприємств [4, арк. 3].

Виробництва загальносоюзного значення мали репрезентувати наступні організації — хутровий, канатний, Будянський фаянсовий, Мерефянський склоробний, фармацевтичний «Здоров'я трудящих», Шкіряний № 7, адіантовий (?), хіміко-фармацевтичний заводи та швейна імені Тінякова і панчішна фабрики [4, арк. 3].

Сегмент так званої місцевої промисловості планувалося представити наступними об'єднаннями — «Обллегпром, Облпрозрада, Облхарчепром, Облмісцьпром, Міськпром, Облбудматеріали, Облліспром, Облкоопспілка». Сільське господарство — обласним трестом зернових та тваринницьких радгоспів. Залізничний транспорт — Південною залізницею [4, арк. 3].

Комунальну сферу міста, згідно з задумом авторів майбутньої виставки, воліли показати, використовуючи матеріали міських установ — житлового і транспортного відділів, електричного та зеленого господарств, шляхрембуду.

Тему освіти і науки прагнули продемонструвати на прикладі органів місцевої влади, які безпосередньо не приймали участь в освітньому процесі — обласного та міського відділів народної освіти, обласного управління в справах мистецтва, обласного відділу охорони здоров'я [4, арк. 3]. Всього при побудові виставки планувалося задіяти матеріали 31 установи міста.

Згідно з проектом під майбутню виставку виділялося 6 приміщень. Так, у вестибюлі мали намір експонувати картини, плакати, лозунги та портрети; у першій експозиційній залі — сільське господарство, а саме — «постанови партії та уряду, карти, які характеризують Харківську область, діаграми, фото, та зразки сільсько-господарського виробництва»; у другій — «легку промисловість Союзного та місцевого значення»; у третій — «продовження Союзної та місцевої промисловості»; у четвертій — матеріали, що відображають залізничний транспорт, комунальне господарство, і, нарешті, остання, п'ята зала віддавалася під науку та культуру [4, арк. 4].

Для якнайшвидшого збору майбутніх експонатів керівництво музею звернулося по допомогу до місцевої влади, щоб вона в наказному порядку зобов'язала керівників різноманітних

установ надавати зразки власної продукції для майбутньої виставки. Уніфікований лист-звернення з вимогою сприяти музейним співробітникам містив фразеологізми, притаманні епосі більшовизму: «По решению Обкома партии и Облсполкома... . Вам надлежит представить следующие материалы. Дать сведения по всем показателям. Дать фамилии и имена лучших рабочих с характеристикой их деятельности. Дать сведения о нанесенном ущербе хозяйствам по всем показателям». Основна частина документу містила перелік того, що хотіли отримати музейники. Наприкінці такого «листа щастя» був однаковий для всіх абзац — «Экспонаты, диаграммы, документы и фото представить не позже 20 июля 1944 г. в Государственный Исторический Музей — гор. Харьков, ул. Свободной Академии № 10» [4, арк. 11—11 зв.].

Для сприяння у реалізації даного проекту директор музею А(?)Б. Михайличенко направив листа на ім'я заступника голови виконавчого комітету Харківської обласної ради В. Д. Мальчуженка з проханням виділити чималу грошову суму на полагодження приміщень і закупівлю експозиційного обладнання. Так, згідно з кошторисом, на ремонтні роботи музейники просили 56 тис. крб. На ці гроші планувалося побілити стіни загальною площею 2 тис. 680 м², вставити шибки у 37 вікон, виготовити 3 віконні рами і 2 дверей, а також відремонтувати поли у одній із кімнат площею 2 м². На експозиційне обладнання мали витратити 60 тис. крб. Зокрема, придбати: стендів — 28, столів — 12, вітрин — 29, стільців — 40, диванів — 4, підставок — 16. На загальне художнє оформлення, а саме так називалася ця стаття витрат, просили 65 тис. крб. Ці найбільші за сумою витрати, обґрунтували наступним чином — «Выставка требует стильного внутреннего оформления, как-то: изготовление панели, стендов для сель.хоз.культур, общие резные цитаты и тексты, портреты и панно, бутафорные элементы, подставки, тумбы и витрины и проч. Наружное оформление фасада здания (вывеска, портреты и лозунги)». Також сюди входили інші складові необхідні для створення виставки, як то — фарби, лаки, фанера, дошки, цвяхи, скло, клей, папір тощо. Електрифікація мала коштувати організаторам 20 тис. крб., а транспортні витрати — 10 тисяч крб. Отже, загальна сума склала 211 тис. крб. [4, арк. 5]. Але жодного документального підтвердження про виділення музею цих коштів не виявлено. Тому, можемо припустити, що

затребувані директором А(?) Б. Михайличенком гроші для введення до ладу приміщень і створення Промислової виставки залишилися лише на папері у вигляді кошторису.

До речі, аналогічну долю у 1944 р. мав ще один музейний проект. Планувалося, разом з Харківським філіалом Державного інституту по проектуванню цивільного будівництва, створити на стадіоні «Динамо» у приміщенні колишнього «Дансінгу» виставку трофейної техніки. Її кошторис склав майже 320 тис. крб. Але, на жаль, все залишилося тільки у теорії [6, арк. 60, 61, 67].

Наприкінці 1944 р. музей отримав нового директора, ним став Сергій Денисович Середа, який продовжив справу свого попередника по створенню Промвиставки [8, арк. 1].

Офіційно робота над задумом, що мав довгу, специфічну робочу назву — «виставка местной и кооперативной промышленности, а также Наркомлегпром и Наркомместпромышленности, Наркомздрав и Наркомтекстиль» розпочалась у лютому 1945 р. Мета полягала у тому, щоб до дня другої річниці звільнення Харкова показати розвиток і темпи відновлення промисловості регіону у перші два постокупаційні роки. У реалізації задуму приймали участь троє співробітників музею — Н. О. Василенко, О. П. Насонова та, частково, В. В. Бассаман [1, арк. 21]. В рамках виставки планувалося охопити своєю увагою підприємства легкої, харчової промисловості та аграрного комплексу Харківщини.

Так, станом на 1 червня 1945 р. співробітники ХІКМ зібрали 677 предметів. Музейники звітували, що налагодили зв'язок з 205 різноманітними артільми і 12 підприємствами, які представляли переважно легку, харчову і фармацевтичну промисловість. Серед них, зокрема, — фабрики «Червона нитка» і хутряна, заводи «Здоров'я трудящих» і Будянський фаянсовий, об'єднання «Головтютюн» та «Головпарфумерія». Але окрім суцільного позитиву, притаманного звітам радянської доби, поміж підприємств, які організатори воліли бачити серед учасників виставки, були і так звані «відмовники» — цукровий завод і трикотажна фабрика «Динамо», з якими велись перемовини. На відміну від плану, розробленого у 1944 р., який передбачав розміщення виставки у 6 приміщеннях, згідно з новою диспозицією Промвиставка мала розміститися у 4 кімнатах. Але станом на початок червня 1945 р. готові були лише дві з них, в яких експонувалися комплекси, що презентували наступні промислові

об'єднання — Облпромраду, Облмісцьпром, Облліспромсоюз і підприємства — панчішну та швейну фабрику імені Тінякова, заводи Медапаратура і МІТОС (механічна і термічна обробка скла). Всі запрошені до участі у Промвиставці артїлі і підприємства передавали музею зразки своєї продукції на безоплатній основі під гарантійні листи [1, арк. 21].

До дня другої річниці звільнення Харкова від нацистів Промислова виставка розпочала свою повноцінну роботу, на ній було представлено 1 тис. 585 експонатів [1, арк. 11]. Однак, вже у 1947 р. вона піддалася шаленій критиці від професора Харківського університету С. А. Семенова-Зусера, який за сумісництвом був також членом науково-методичної ради музею. На наш погляд причиною такого розносу були особисті неприязні стосунки між професором та директором музею. Так, згодом, у своїй доповідній записці на адресу партколегії Харківського обкому КП(б)У заступниця директора ХІКМ Л. Д. Смирнова заявила, що причиною погіршення відносин між С. Д. Середою та С. А. Семеновим-Зусером стало питання оплати праці останнього за проведені археологічні розкопки [5, арк. 6—9]. Відповідно, цей конфлікт вплинув на зміст відгуку про якість Промислової виставки. На користь цього припущення говорить те, що до цього виставка пропрацювала два роки і не викликала у професора негативних вражень.

Отже, підводячи підсумок, можемо зазначити, що вперше питання про побудову у ХІКМ Промислової виставки було порушене ще у 1944 р. директором А(?). Б. Михайличенком. Однак задум не був реалізований у намічений термін, тобто до першої річниці визволення Харкова від нацистів — 23 серпня 1944 р. На заваді цьому, на нашу думку, став брак фінансування, викликаний бажанням здійснити протягом 1944 р. два експозиційні проекти — Виставку трофейної техніки та Промвиставку з загальним кошторисом 531 тис. крб. Відкрили Промислову виставку для відвідувачів до другої річниці визволення міста.

Взагалі, перший посточупаційний досвід реалізації великих виставкових проектів у ХІКМ (з 1950 р. — Харківський історичний музей) — «Велика Вітчизняна війна» та Промвиставка у 1944—1945 рр., вплинув на подальшу експозиційну і фондову роботу закладу протягом наступних десятиріч, власне до 1991 р. включно. Основним лейтмотивом була ідеологічно-виховна

робота, що спиралася на популяризацію радянського державного устрою в цілому та всіх її складових, зокрема — економіки, освіти, військової справи тощо.

Джерела та література

1. *Годовой отчет о работе музея за 1945 год* // Державний архів Харківської області (далі — ДАХО). Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 1—29.
2. Дейнеко С. М. Комплектування фондів Харківського історичного музею. Маловідомі сторінки (1944—1954) // *Сіверщина в історії України*. 2019. Вип. 12. С. 401—404.
3. Дейнеко С. М. Експозиційна робота в Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. Сковороди у перші повоєнні роки (1944—1950) // *Сіверщина в історії України*. 2020. Вип. 13. С. 370—374.
4. *Материалы по организации промышленной выставки* // ДАХО. Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 1—15.
5. *Середя Сергей Дионисович* // ДАХО. Ф.П-2. Оп. 1. Спр. 1241. Арк. 272.
6. *Смета расходов музея и штатное расписание на 1945 год* // ДАХО. Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 1—42.
7. *Справка об истории восстановления музея 1943* // ДАХО. Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1—5.
8. *Статистические отчеты и сведения о кадрах за 1946 год* // ДАХО. Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 29. Арк. 1—114.

УЧАСТЬ ХАРКІВСЬКОГО РАДІО У СТАНОВЛЕННІ ГРОМАД

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

Радіо продовжує слугувати різним поколінням як «найприродніший технологічний засіб спілкування» [6]. Знайомі голоси, які доносять інформацію, дозволяють через прямий ефір долучатися до публічного обговорення важливої теми, навчатися, не

відриваючись від механічних домашніх справ у будь-якому віці, зрештою, відпочивати з улюбленою музикою.

Українське радіо починало свій ефірний шлях у Харкові майже століття тому — у 1924 р. Тоді відбувався потужний суспільний злам, активізація сотень тисяч досі пасивних мешканців, які не бачили й не знали світу поза своєю заводською чи сільською околицею.

Базою нашого дослідження обрані джерела періоду становлення радіо в Україні, тобто преса, яка виходила в Харкові, та найсвіжіші сучасні повідомлення на сайтах Суспільного мовника і Асоціації органів місцевого самоврядування Харківської області.

Газета ВУЦВКу писала: «Союз радянських республік, зокрема, Україна належить до країн, де найпізніше почало розвиватися радіоаматорство. Тоді як в Америці вже до кінця 1921 р., тобто через кілька місяців після початку його поширення, досягло неймовірних розмірів, а в країнах західної Європи протягом 1922—1923 рр., — у нас в 1923 р. було явищем незвичайно рідким» [1, с. 11].

Автор публікації О. Балицький зазначає, що 1923 р. аматори почали об'єднуватися в гуртки в Харкові, Ленінграді й Новгороді. Технологічний інститут (нинішній НТУ ХПІ) — один із таких осередків. Радіоаматорство набуває стихійного характеру. Тому в червні 1924 р. створюють Радіо-Товариство України. Адреса правління — Харків, вул. Кооперативна, 7, Харківська округа зв'язку. По всіх містах України є відділи Товариства. Завдання РТУ варто процитувати із збереженням тодішніх лексичних зворотів: «Втягнення в радіоаматорство широких шарів трудящого люду; організація аматорських гуртків і клубів на місцях: використання радіотелефону як фактору нового побуту з культурною метою (концерти, лекції, доповіді, радіогазети тощо); популяризація радіотехніки через пресу; допомога урядові щодо поширення державної радіомережі; пристосування радіо у сільському господарстві (відомості про стан погоди, її перспективи тощо)» [1, с. 11].

Фактично регулярно трансльовані синоптичні прогнози змінювали селянську психологію, налаштовану на численні прикмети й забобони. Довіряти голосу диктора, його інформації — це почали прищеплювати населенню Союзу РСР майже 100 років тому. Разом із прогнозом погоди формула «По радіо сказали» поширювалася на всі сфери життя.

Популяризатор вітчизняного радіоаматорства О. Балицький пише: «Наша праця поки що підготовча... Одинцем нічого не досягнемо. Треба напруженої колективної праці під вмілим керуванням центрального органу, а звідси наше гасло: «Всі в лави Радіо-Товариства України!» [1, с. 11].

Особливу роль органи місцевого самоврядування мали звернути на доступність радіоінформації в селах.

На середину 1920-х рр. в українських селах мешкало майже мільйон організованого незаможництва, 6 млн неорганізованої бідноти, а всього селянства 23 млн, з яких головний масив утворювали середняки. «Середняцьку масу ми повинні притягти до радянської праці... Слід утворити на селі таку атмосферу, щоб селянин не боявся сільради, а находив в ній розв'язання всіх пекучих справ повсякденного життя» [14, с. 5], — наголошувалося в доповіді секретаря ВУЦВКу Буценка в березні 1925 р., коли в Харкові проходили збори так званих червоних директорів.

29 червня 1925 р. опубліковано постанову ЦК РКП (б) про радіоагітацію. Серед інших заходів ЦК запропонував розробити «план найближчого радіобудівництва» і розширити мережу радіостанцій в областях і республіках [3, с. 19].

Радіоприймачі ставали стимулом працювати краще колективно, щоб так само спільно потім слухати різноманітні передачі. «Президія ВУЦВК ухвалила замовити партію радіо-приймачів для установки в кращих зразкових сельбудах. Раднарком зараз намічає, де повинно розмістити радіо-приймачики» [13, с. 3]. Анонімність подібних повідомлень доповнювалася колоритними, на межі скандалу псевдонімами (наприклад, Бац Помордацький, Н. Лайдак). Були й значно стриманіші товариші дописувачі: Нетерплячий і Колючий. Іноді це була одна й та ж людина [13, с. 3].

Позаштатних авторів потребувала нова для України справа — республіканське радіо. Оглядач сількорівських кореспонденцій цитував одного із таких листів: «Прохаю редакцію вислати вичерпуючі інструкції щодо кореспондентської роботи і взагалі необхідний матеріал в цім напрямку, не маю під руками нічогосінько, а в газетах працював і працюю навмання» [8, с. 5].

Газета «Радянське село» під рубрикою «Наш порадник» подає інформацію про типи приймачів. «...маленькі індивідуального типу коштують 20—25 крб, ними можна слухати розмову на 100—150 верст. При сприятливій погоді можна чути й далі...

Колективного типу на 50 слухачів коштують 250 крб. Такими приймачами можна слухати й за 400 верст. Ще сильніший апарат (прилад) сельбудівського типу, що його пристосовано на 200 осіб. Коштує він 600-700 крб.

Кожен, хто хоче придбати того чи іншого радіоприймача, повинен звернутися до Української Філії Радіо-передачі, що міститься в Харкові (Радянський завулок, 2)» [5, с. 7].

Універсальний ілюстрований двотижневик за редакцією Василя Еллана-Блакитного «Всесвіт» переконував: «Поводитися із радіоприймачем така нехитра штука, що навіть мала дитина з цим справиться...

Навряд чи є ще в світі такі сучасні і так само часто вживані два слова, як — Революція і Радіо. Два символи ХХ віку, два переможці часу. Поки світ ще поділений на два табори — світ революції і світ радіо.

Зайдіть лишень до першого ліпшого клубу, що вже улаштував у себе «громкоговорителя», прислухайтеся до розмов молоді і ви пересвідчитесь, що радіо має під собою міцний ґрунт, що радіо на Україні зробилося фактом!» [12, с. 8].

1927 р. Харківський окружний виконком виділив 18 з половиною тисяч карбованців на радіофікацію робітничих районів і околиць міста. На майданах працювало кілька гучномовців, їх живив підсилювач типу «Вестерн», встановлений у приміщенні ВУЦВКу. До кінця 1927 р. майданних гучномовців у столичному Харкові було вже сто. Довоєнну престижність радіо засвідчує такий факт: стахановцям Красноградського борошномельного комбінату у винагороду було проведено радіо. До 1941 р. на Харківщині працювало майже сто тисяч радіоточок. Півмільйонний радіоабонент зареєстрований у грудні 1971 р.

На три роки молодше Республіканського Харківське обласне радіо (нині філія Суспільного). Змінювалися ідеологія і технічне оснащення, підпорядкування і назва, але незмінно радіо прагнуло бути оперативним, і корисним для громади, тобто своїх слухачів.

Громадська приймальня — досить поширене явище, коли йдеться про сучасне суспільно-політичне життя, форми роботи депутатів з виборцями. Приймальня нового типу була створена влітку 1962 р. в харківському радіодомі. Варто враховувати особливості періоду «відлиги» та пробудження ініціативи громадян.

6 червня 1962 р. ЦК КПРС прийняв постанову «Про поліпшення радіомовлення для населення Радянського Союзу і на закордонні країни» [3, с. 19]. Поняття «масовість» і «активна позиція громадян» стають ключовими. «На одній із летючок журналістів Харківського обласного радіо заговорили про посилення масової роботи із слухачами. Тоді ж запропонували організувати у нас громадську приймальню. За кілька днів на дверях «Обласних новин» з'явилася нова вивіска «Позаштатна приймальня Комітету з радіомовлення і телебачення на громадських засадах. Прийом трудящих — по вівторках і п'ятницях від 17 до 19 години. На редакційній колегії затвердили раду громадської приймальної» [7, с. 48]. До ради входили ветерани колективу — пенсіонери. Після оголошення про її роботу відвідувачі почали звертатися переважно із квартирними питаннями. Вівся облік звернень, при можливості давалися поради. Фактично така приймальня розвантажувала органи місцевого самоврядування, ставала одночасно й психологічною консультацією, коли людям у скруті потрібно було виговоритися.

Але редакція пішла далі. «Актив приймальної почав проводити рейди «З мікрофоном по місту», організовував виїзди для прийому трудящих безпосередньо на підприємствах» [7, с. 48]. Тематика звернень розширилася. Заговорили про торгівлю, зокрема, забезпечення міста овочами взимку, водопостачання, транспортне забезпечення (тоді ще в Харкові не було метро, чимало робітників діставалися із передмість приміськими поїздами, а потім до заводів – трамваями чи автобусами). «Прийоми пройшли на заводах — тракторному, електротехнічному, контрольно-вимірювальних приладів, у трестах «Південспецбуд» і «ДонецьХарківводбуд» [7, с. 48]. Час обирався переважно в обідню перерву, щоб не затримувати мешканців наближених до Харкова сіл, яким потрібно було після зміни кілька годин діставатися додому.

Готувалися оперативні радіопрограми за підсумками таких зустрічей, на яких запрошувався юрист, а для творчої атмосфери — декламаторка обласної філармонії, заслужена артистка України Олександра Леснікова (вона знайомила аудиторію з творами поетів-класиків та харківських літераторів-сучасників). Виїздили радійці до Чугуєва, на тамтешні підприємства, звідки приходили листи до редакції. Популярною стала рубрика «Слідами одного листа».

Розширювалося коло причетних до громадської ініціативи. «У роботі приймальної брали участь редактори місцевого радіомовлення заводів ХТЗ, імені Малишева, «Серп і молот.»» [7, с. 48], — писав всесоюзний журнал «Советское радио и телевидение» 1964 р.

Коли 1974 р. відзначалося 50-річчя дротового мовлення на Харківщині, у нашому місті досягли найбільшої в Україні щільності радіоточок на сто мешканців, тобто можна вважати, що тоді кожен другий слухав радіо.

Інтенсивний розвиток телебачення, ФМ-радіостанцій дещо знизили інтерес до регіонального мовлення. Давно знайомі, а також молоді голоси радіоведучих тепер доступні на частоті 106,1 FM. Краснокутськ — 91,5 FM, Зачепилівка — 103,7 FM, Ізюм — 102,5 FM, Куп'янськ — 105,1 FM, Великий Бурлук — 105,4 FM, Кегичівка — 104,3 FM, Первомайський — 102,6 FM, Балаклія — 89,1 FM. Онлайн радіомовлення на сайті Харківської філії Суспільного [11].

Існує й доступний архів харківських програм і подкастів. Серед тем, які стосуються розвитку громад Харківщини і обговорювалися у прямому ефірі від початку 2022 р., варто назвати такі: Конгрес місцевих влад та РНБО в Харкові; Як формується тероборона на Харківщині? «Ми звикли до різноманітних заяв політиків». Що кажуть про безпекову ситуацію у громадах Харківщини; Індустріальний парк на Валківщині: коли почнуть-ся роботи та яка користь громаді; Реставрацію вартістю майже 1 млрд гривень очікують Шарівка та Сковородинівка; Чому в Коломаку збирали підписи за відкликання селищного голови і що це означає для громади; Де випасати худобу і що буде з бабаками? Мешканці Гнилиці Першої підготували звернення [15].

Варто згадати спільний проект «Громадського радіо» та Харківської обласної ради в пошуках мовників на територіях нових громад. Він втілювався іще на базі Харківського обласного радіо. Його назва «Де це?» — від слова «децентралізація». В інтернеті можна познайомитися із покроковою інструкцією створення місцевого мовлення.

«Співпраця Громадського радіо з Харківською обласною радою почалася з кількох репортажів та інтерв'ю про реформу децентралізації... Громада повинна знати про передовий досвід та проблеми, що виникають у роботі органів місцевого самоврядування. Масштаби Харківської області, що зумовлюють різноманітність

тем та відносна легкість сполучення між Харковом та Києвом, а також між Харковом та центрами об'єднаних територіальних громад, зробили Харківщину логічним вибором для укладання угоди між радіостанцією та обласною радою» [6].

Особливість територіальних громад Харківщини зумовлює близькість зони бойових дій і включення проблем тимчасово переміщених осіб з Луганщини й Донеччини до пріоритетних в нашій області. За цих умов 18 лютого 2022 р. у регіональному ефірі стартував радіосеріал «Дім». Він будується на розповідях про утікачів від небезпеки потрапити в зону бойових дій. «Модульне містечко — дім для майже двох сотень людей, які змушені були залишити свої домівки через війну на Донбасі. Сім років вони живуть у металопластикових контейнерах на окраїні міста на проспекті Льва Ландау. Термін «придатності» цього житла закінчився ще в 2017 році» [4]. Як на виклики реагує місцеве самоврядування Харкова — це теж у радіосеріалі.

Нові проекти 2022 р. пов'язані з реформами у громадах, їхнім повсякденням і досвідом. У січні стартували радіоцикли «Статки» і «Свої». Так коротко означені дві важливі теми – фінанси та співіснування сусідів.

«Одна з основ, що дозволяє забезпечити гідне існування і розвиток, — це гроші. Але як їх заробляти і правильно витратити, нас не вчать. Саме таким питанням і присвячений проект «Статки». Слухачі отримують пояснення та поради від економістів, практиків і теоретиків фінансів. Серед іншого — обговоримо, чим небезпечні мікрокредити, як самостійно накопичити на пенсію та правильно інвестувати особисті кошти.

Проект «Свої» — це 56 самобутніх історій про сусідні громади. Транспортний зв'язок та економіка, соціальна сфера і туристичні атракції «у сусідів». Проект «Свої» — це можливість вирватися зі своєї інформаційної бульбашки та познайомитися з цікавими місцями, людьми, які мешкають поряд з нами» [10].

Асоціація органів місцевого самоврядування Харківської області випускає серію брошур «Кращі практики місцевих рад Харківської області». Серед іншого привертає увагу й узагальнений матеріал за темою «Практика радіомовлення в територіальних громадах». Йдеться про громади міст Красноград, Ізюм, Первомайський і селищ Краснокутськ та Кегичівка.

«Місія, покладена на мовлення громад, полягає у створенні стимулів для розвитку громадянського суспільства через

публічні дискусії щодо місцевих проблем та підвищення компетентності місцевих спільнот у питаннях місцевого самоврядування, сприянні процесу децентралізації, а також збільшенні ефективності захисту прав і свобод громадян» [9].

Малопотужне FM-мовлення не вимагає великих фінансових затрат, може кооперуватися з місцевими газетами і сайтами, оперативно інформувати земляків про важливі події, факти, підтримувати етнопсихологічні особливості мешканців певної території, яку можуть вважати за інерцією комерційно непривабливою для великих мовників — гравців рекламного ринку.

Нині тривають публічні дискусії навколо законопроекту про медіа і мовлення громад. Як наголошує оглядач ризиків і викликів радіоринку Наталія Данькова, «у програмній концепції мовлення громад мають бути присутні три обов'язкові складові: новини, трансляції засідань органів влади та дискусійні формати. Щоб не створити ситуацію, коли мовлення громад фінансується однією структурою (а це може бути і країна-агресор), необхідно забезпечити фінансову прозорість. Ми маємо багато прикладів, коли комунальні медіа виконують функції скоріше прес-служби місцевих органів влади, ніж забезпечення інтересів громади» [2].

Отже, децентралізація і реформування радіомовлення — процеси, тісно пов'язані. Радіо громад перетворюється на дієвий інструмент інформування жителів області, який набуває додаткової актуальності в умовах суспільних змін.

Джерела та література

1. Балицький О. Куток радіо-аматора. Завдання радіо-аматорства // Вісті ВУЦВК. 1925. № 12. С. 11.
2. Данькова Н. Закон про медіа і мовлення громад: інтереси яких мовників законотворці «пустили». URL: <https://detector.media/rinok/article/174961/2020-02-21-zakon-pro-media-i-movlennya-gromad-interesy-yakyykh-movnykiv-zakonotvortsy-upustily/>
3. Даты нашей истории // Советское радио и телевидение. 1963. № 1. С. 19.
4. Документальний радіосеріал Суспільного «Дім» — про жителів модульного містечка у Харкові для вимушених переселенців. URL: <https://kh.suspilne.media/articles/14265>
5. За радіо-апарати // Радянське село. 1925. № 111. С. 7.

6. Куликов А. Мовлення громад: злови хвилю // Місцеве самоврядування. 2020. Лютий. № 2. URL: <https://i.factor.ua/ukr/journals/ms/2020/february/issue-2/article-106991.html>
7. Лащенко К. Двери широко открыты // Советское радио и телевидение. 1964. № 12. С. 48.
8. Наші сількори (спроба характеристики) // Вісті ВУЦВК. 1925. № 119. С. 5.
9. Практика радіомовлення в територіальних громадах. URL: <https://drive.google.com/file/d/1ov9jQLW5sc4D5aJurvRkrhwivw69KlcY/view>
10. Про архітектуру, фінанси та життя у громадах – на Українському радіо Харкова стартують три нових проекти. URL: <https://kh.suspilne.media/articles/13775>
11. Про головне. URL: <https://kh.suspilne.media/programs/716>
12. Радіо // Всесвіт. 1925. 1 лютого. № 2. С. 8–9.
13. Радіо-приймачики по селах // Робітничо-Селянська Правда. 1925. № 24. С. 3.
14. Радянська політика на селі. Доклад секретаря ВУЦВКу т. Буценка на зборах червоних директорів // Вісті ВУЦВК. 1925. № 69. С. 5.
15. uaradio_kharkiv. URL: https://www.mixcloud.com/oblradio_kharkiv/

ПІДХОДИ ДО ЗБОРУ МАТЕРІАЛІВ З ТЕМИ «ВОЛОНТЕРСЬКИЙ РУХ В УКРАЇНІ»

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

Критичний для України період, що розпочався в 2014 р., запустив процес формування всенародного волонтерського руху, показавши здатність українців до мобілізації сил і ресурсів [9, с. 83]. У 2022 р. досвід взаємодопомоги отримала значна частина громадян, що може стати основою для подальшого розвитку громадянського суспільства. У зв'язку з цим продовження дослідження характеру волонтерського руху та його впливу на новітню історію України вбачається актуальним для істориків і музейників.

До висвітлення питання волонтерського руху в Україні останніми роками звернулися фахівці з різних галузей освіти та

науки. Так, вивчаються юридичні аспекти волонтерської роботи (О. Павловська, О. Ф. Ванюшина), підходи до вітчизняних та закордонних практик (О. А. Корнієвський, О. В. Яновська), історія становлення доброчинності та гуманітарної допомоги (Г. М. Мінєнко, А. Л. Ігнатуша) тощо. Ці дослідження тією чи іншою мірою фіксують позитивний вплив волонтерської роботи на соціально-економічні процеси в державі, успіхи на фронті та подолання кризових явищ. Однак найбільший інтерес викликають роботи, в яких волонтерство досліджують у взаємозв'язку з регулярною соціальною роботою. До цієї теми, наприклад, зверталися вчені Н. О. Говоруха та І. Ю. Свистун.

Враховуючи актуальність теми та широку науково-теоретичну базу, музейникам слід долучити якомога більше матеріалів, пов'язаних з волонтерською роботою до майбутнього тематичного комплексу, присвяченого військовому вторгненню Російської Федерації на територію України.

Тому метою цієї статті є спроба скласти загальне бачення роботи з темою волонтерського руху в музеях на сучасному етапі і сформулювати на його основі конкретні пропозиції щодо підходів до збору матеріалів.

Розглядаючи питання волонтерства, слід урахувувати багатогранність цього терміну. Так, у законі про волонтерську діяльність вказано, що нею може бути будь-яка «добровільна, соціально спрямована, неприбуткова діяльність, що здійснюється волонтерами шляхом надання волонтерської допомоги» [6]. Таке трактування зумовлює необхідність спочатку скласти уявлення про те, що є результатами волонтерської діяльності, а вже потім визначати джерела, які фіксують процес надання допомоги.

На думку Д. М. Горелової та О. А. Корнієвського, з 2014 р. найбільш поширеним видом волонтерської діяльності стало забезпечення українських військових необхідними ресурсами [2, с. 19] (в тому числі ліками). Однак через воєнні дії на значній території України у 2022 р. спостерігається підвищення ролі гуманітарного та креативного сегмента. При цьому значна частка волонтерів акумулює в собі декілька напрямків допомоги.

При визначенні основних результатів діяльності активістів, громадських та благодійних організацій слід враховувати як кількісні показники, так і якісні. Відомостями про кількісні показники є статистика гуманітарної допомоги наборами їжі

та засобами гігієни (одною з найбільших місій, яка допомагає в такій формі є міжнародна організація «Червоний хрест»), пошуком житла (наприклад, з цією метою було створено сайт «Прихисток») [3], евакуаційними заходами, що найчастіше проводяться в кооперації з місцевими органами влади тощо.

Якісні показники зазвичай прораховувати важче. Наприклад, універсальні харчові набори можуть не задовольняти потреби людей з алергією, родини з дітьми, що потребують специфічного харчування. Водночас найвідчутніший позитивний вплив на морально-психологічний стан населення мають благодійні концерти та акції, різноманітні продукти творчості на воєнну та мирну тематику (пісні, відеоролики, жартівливі зображення), групові заняття спортом тощо.

Очевидно, що, оскільки ми виділяємо три основні напрямки допомоги, то матеріали, що їх ілюструють, слід розподіляти за трьома відповідними групами:

1. Забезпечення фронту.

Волонтери, які працюють з фронтом, не постачають військовим зброї, адже не мають необхідної ліцензії (хоча є й окремі приклади з бойовими безпілотними літальними апаратами). Часто вони займаються закупівлею додаткового обладнання або ж програмним забезпеченням до них. Благодійні організації, створені задля цієї мети, забезпечують Збройні сили України та батальйони територіальної оборони формою, захисною екіпіровкою (бронежилетами та касками), медичними приладами та аптечками. При цьому на фронт відправляють і допомогу гуманітарного характеру.

2. Гуманітарна допомога.

Допомогу цивільним можуть ілюструвати фото та відео, на яких зафіксовано процес підготовки, відсилення та видачі гуманітарної допомоги, документація, зразки речей, наданих у рамках допомоги, особливо ті, що мають на собі елементи фірмового стилю організації.

3. Культурна робота.

Включення креативного сектору до подолання кризових явищ, викликаних війною, призвело до створення цілої низки продуктів дизайну, музичних творів і відеоконтенту на військову тематику. Ініціативи бізнесу, пов'язані з підтримкою морального духу громадян, отримали вираження в рекламній продукції (листівках, постерах), виготовлені речей з патріотичною

символікою (футболки, прикраси) та акцій на кшталт купівлі кави для військового (так звана «підвішена кава»).

Всі ці речі та матеріали можуть бути зібрані як майбутні експонати. Але задля ефективного показу реальності шляхом речових та цифрових доказів потрібно зробити якісну їх вибірку.

Однак, отриманню значної кількості зразків речей, що були придбані або створені спеціально для надання допомоги та проведенню відбору, може перешкоджати складна безпекова та гуманітарна ситуація в країні.

Саме вона на даному етапі вносить корективи у роботу музейників, переорієнтовуючи їх на збір інформації, яка стане основою для подібного відбору в майбутньому. Цей задум можна реалізувати шляхом накопичення усних свідчень волонтерів про власну діяльність та спогадів отримувачів допомоги. Особливо враховую, що саме зараз ми маємо змогу поспілкуватися зі свідками подій, мінімізувавши відсоток суб'єктивних даних через близькість події, про яку вони розповідають.

Досвід проведення подібних інтерв'ю мають журналісти та самі активісти, що координують надання різноформатної допомоги. Прикладом може слугувати сайт «Волонтерська платформа», на якому викладають історії волонтерів [5], або проект незалежного харківського медіа «ЛЮК» — «Внутрішня міграція» [1].

Науковці також долучаються до збору усної історії джерел вже зараз. Так історики з різних областей України об'єдналися для документування подій війни на платформі «ЛІТОПИС. III RESпубліка» [7]. Співробітники Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна звертаються до представників різних галузей, щоб зафіксувати їх ставлення до наслідків російської військової агресії в контексті міської культурної спадщини сьогодні [8].

Враховуючи специфіку методу усної історії, обов'язковою умовою є підкріплення і доповнення усних свідчень цифровими матеріалами (фото, аудіо та відеофайлами), не виключаючи, звичайно, збір предметів, що мають підлягати музеєфікації.

Фотофіксація надання допомоги супроводжує роботу самих волонтерів та широко висвітлюється ними у соціальних мережах, що є частиною звітності спонсорам. Тому при якісній організації процесу отримання фотографій може бути спрощене і для музейників. Наприклад, збором приватних фотографій щодення війни займається Центр міської історії (м. Львів) [4].

Подібне архівування цифрових матеріалів проводить Служба безпеки України за допомогою чатбота у меседжері «Telegram» — «STOP Russian War».

Однак у разі долучення фото та відеоматеріалів обов'язковою умовою має бути фіксація авторства з отриманням відповідного дозволу на їх використання, особливо, якщо матеріали не були оприлюднені раніше.

У Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова для збору інформації про український волонтерський рух було розпочато проєкт «Українське поле честі. Архів війни». Збір матеріалів включає три орієнтовні блоки роботи: інтерв'ю з представниками волонтерського руху; цифрові матеріали; пам'ятки історії, культури та вжитку.

Інтерв'ю зорієнтовані на визначення мотивації, особистого вкладу та погляд респондентів на розвиток волонтерського руху у майбутньому. Обов'язковим у рамках проєкту є збір цифрових фотографій та предметів, що засвідчують надану під час опитування інформацію. Вони ж слугуватимуть візуальним супроводом історій.

Отже, щоб зафіксувати взаємодопомогу як складову життя українців під час воєнного стану та розкрити в майбутньому феномен волонтерського руху, слід змінити підходи до збору матеріалів до музейної колекції. По-перше, комплектування має відбуватися вже зараз, адже окремі історії, імена та думки, за різних причин, можуть бути втрачені у часі. По-друге, пропонується не зважати на відсутність можливості зібрати великий масив матеріальних речей, а натомість збільшити відсоток долучення до музейної колекції цифрових пам'яток та усних свідчень. Інформація, здобута у такий спосіб, може бути використана для пропагування змін у суспільстві через реальні приклади самоорганізації громадян. Це дозволить музеям вийти на новий рівень впливу на формування громадянської позиції.

Джерела та література

1. *Внутрішня міграція* / Онлайн-журнал «Люк». URL: <https://migration.lyuk.media/>
2. Горєлова Д.М., Корнієвський О.А. *Волонтерський рух: світовий досвід та українські громадянські практики*. Київ: НІСД, 2015. 36 с.

3. Житло для біженців / Прихисток. URL: <https://prykhystok.gov.ua/>
4. Збір приватних фотографій щодення війни. URL: <https://www.lvivcenter.org/updates/war-everyday-life/>
5. Історії волонтерів / Волонтерська платформа. URL: https://platforma.volunteer.country/posts?filtered_categories%5B%5D=2
6. Маніфест історичної платформи Літопис. Третя RESpublica. URL: <https://litorys.info/manifest/>
7. Про волонтерську діяльність: Закон України від 03.07.2020 No 3236-VI / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3236-17#Text>
8. Розпочато новий проєкт «МІСТО І ВІЙНА» / CityFace: Практики саморепрезентації багатонаціональних міст в індустріальну і постіндустріальну добу. URL: <https://en.cityface.org.ua/news/183>
9. Яновська О. В. Інституалізація волонтерського руху в Україні: безпековий вимір // Вісник НТУУ «КПІ». 2017. Політологія. Вип. 1/2 (33/34). С. 80—83.

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Фонд Миколи Сумцова як напрямок роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	<i>3</i>
<i>Красиков Михайло Михайлович. «Очерки народного быта» Миколи Сумцова: сучасна етнологічна рецепція.</i>	<i>9</i>
<i>Наровлянський Олександр Данилович. Внесок М. Ф. Сумцова у розвиток освітніх екскурсій</i>	<i>18</i>
<i>Хіріна Ганна Олександрівна, Філіппенко Ростислав Ігорович. Маловідома сторінка діяльності Ф. І. Шміта у Всеукраїнському комітеті охорони пам'яток історії та давнини та комітеті охорони пам'яток мистецтва та старовини Харківської губернії у 1919-1921 рр.</i>	<i>24</i>

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Фененко Андрій Олегович. Віртуальні активи в українській музейній практиці</i>	<i>33</i>
<i>Шевцов Іван Петрович. Актуальні тренди та напрями імплементації сучасних інформаційних технологій у музеях світу (впровадження та досвід)</i>	<i>49</i>
<i>Мамонтова Катерина Сергіївна. Харківський історичний музей 2023 року: нові технології для підсилення емоційного сприйняття експозиції з історії Харківщини періоду ХХ-ХХІ ст.</i>	<i>54</i>
<i>Дубін Костянтин Юрійович. Досвід і уроки роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова з інтернет-аудиторією</i>	<i>61</i>
<i>Пантелєй Олена Михайлівна. Вдосконалення музейного простору Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова в світлі вимог сучасного музейного будівництва</i>	<i>65</i>
<i>Масленникова Марина Дмитрівна. Методи залучення відвідувачів до музеїв. Сучасний досвід Європи та України.</i>	<i>71</i>

<i>Співак Олена Петрівна. Можливості обмежені, а здатності безмежні: досвід роботи світових музеїв та ХІМ імені М. Ф. Сумцова з людьми з інвалідністю</i>	78
<i>Івченко Богдан Анатолійович. Особливості навчання дітей молодшого шкільного віку з попередження ризиків від вибухонебезпечних предметів за допомогою музейних експонатів</i>	82
<i>Лузан Анастасія Миколаївна. Музейні квести: світовий досвід і практика втілення в ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	87
<i>Сасіна Тетяна Вікторівна. Музей в умовах пандемії</i>	93

ФОНДОВІ ЗБРАННЯ У НАУКОВО-ДОСЛІДНІЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНІЙ ТА НАУКОВО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

<i>Бубенок Олег Борисович, Тортіка Марія Валеріївна. Артефакти половецького часу в археологічній колекції Зміївського краєзнавчого музею (проблеми походження та класифікація)</i> . . .	99
<i>Лисенко Ольга Леонідівна. Семантика геометричних символів у рушникових орнаментах (за матеріалами збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	107
<i>Хасанова Олена Іллівна. Раїса Сергіївна Данковська та її роль у формуванні колекції української народної керамічної дитячої іграшки у ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	112
<i>Никипоренко Лариса Василівна. Журнал «Украинский вестник» як віддзеркалення соціокультурного життя Харкова у І чверті ХІХ ст.</i>	119
<i>Сологуб Станіслав Юрійович. Фірма «Fraget» та її вироби у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	127
<i>Муратова Аліна Володимирівна. Поштові листівки кінця ХІХ — початку ХХ ст. українських видавництв у Харкові у збірці ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	133
<i>Голенищева Антоніна Петрівна. Література з історії кустарних промислів на Харківщині у другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. у фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	142
<i>Пуштарик Людмила Сергіївна. Етапи формування колекції С. І. Васильківського в ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	146
<i>Іванова Наталія Михайлівна, Горлова Тетяна Андріївна. Комплектування колекції фотодокументів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова в період незалежності України</i>	153

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

<i>Сніжко Ірина Анатоліївна. Розкопки стоянки біля с. Кам'янка у 2021 р. — останнє мирне літо</i>	<i>162</i>
<i>Бабенко Леонід Іванович. Скіфський розділ у структурі Археологічної виставки 1942 р. у Харкові</i>	<i>171</i>
<i>Аксьонов Віктор Степанович. Нові відкриття на четвертій ділянці ранньосередньовічного катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів.</i>	<i>183</i>
<i>Колесник Костянтин Едуардович. Релігійні та міфологічні образи в творчості німецького медальєра Карла Гьотца на першому етапі його діяльності (1905-1913 рр.)</i>	<i>192</i>
<i>Панченко Алла Володимирівна. Харківський державний історико-краєзнавчий музей у 1943-1945 роках за матеріалами архіву музею</i>	<i>205</i>
<i>Дейнеко Сергій Миколайович, Соколов Андрій Володимирович. Промислова виставка у Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. Сковороди. Плани та реалії (1944-1945 рр.)</i>	<i>216</i>
<i>Чумак Марія Петрівна. Участь Харківського радіо у становленні громад</i>	<i>221</i>
<i>Стаднік Юлія Олександрівна. Підходи до збору матеріалів з теми «Волонтерський рух в Україні».</i>	<i>229</i>

Наукове видання

**ДВАДЦЯТЬ ВОСЬМІ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ**

*Збірник матеріалів
наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова*

18 жовтня 2022 р.

Комп'ютерна верстка: Є. Онишко

Підписано до друку 15.11.22. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 14,88. Зам. № 22-30.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59
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.