

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



ДВАДЦЯТЬ ДЕВ'ЯТИ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

*Збірник матеріалів
наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни*

18 квітня 2023 р.

Харків
«Майдан»
2023

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 30 березня 2023 р.*

Редакційна колегія:

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

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 історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, директор Центру українських студій та 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 історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, заслужений працівник освіти України

Двадцять дев'яти Сумцовських читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни, 18 квітня 2023 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Харків: Майдан, 2023. — 228 с.

ISBN 978-966-372-838-4.

До збірника увійшли тексти наукових доповідей з проблем музейної справи, збереження та популяризації культурного надбання, що були представлені в рамках наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», яка проходила у рамках XXXIX 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, 2023

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2023

ISBN 978-966-372-838-4

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА НА ПОЧАТКУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ В УКРАЇНУ (короткі миті довгих днів очима головного зберігача)

*Буличова Вікторія Віталіївна,
головний зберігач фондів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Напередодні повномасштабного вторгнення Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова жив яскравим наповненим життям. На 4-х поверхах музею працювали стаціонарні експозиції та виставки: «Слобожани», «Велич подвигу народного. 1939—1945», «Від відбудови до перебудови. 1943—1991 рр.», «Присягу двічі не дають (хроніки подій на сході)», «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу», «Будянські барви», «Кондитерка і Ко» та «Алани, Болгари, Хозари». Крім того, відвідувачів приймав і відокремлений відділ музею — «Музей місцевого самоврядування Харківщини», розташований у приміщенні Держпрому на майдані Свободи. Співробітники відділу фондів, ретельно зберігаючи, вивчаючи та популяризуючи фондові колекції, повсякчас сприяли сталому розвитку дослідницької, експозиційної та просвітницької роботи музею. Розмірена робота відділу, музею і України в цілому в одну мить була зруйнована жахом війни. Для мене як головного зберігача фондів бурхливий початок війни був заповнений чередою нагальних робочих справ, які йшли нескінченним потоком. Розум чітко усвідомлював, що саме треба робити, але підсвідомість сприймала всі дії як окремі стоп-кадри, як події, що відбуваються відсторонено та не зі мною. Так сталося, що під кінець лютого 2022 р. в моїй трудовій біографії розпочався найдовший робочий день, який завершився тільки 30 квітня. Вважаю, що короткі миті цих довгих 66 днів маю зафіксувати

як автобіографічні спогади та джерело для майбутніх дослідників історії музею.

Отже, 24 лютого 2022 р., після початку повномасштабної агресії РФ проти нашої держави та введення в дію правового режиму воєнного стану в Україні, я близько 6-ї години ранку зв'язалася з керівництвом і прийняла рішення їхати в музей. На той час у місті ще працювало метро, але туди вже активно прибували люди, навіть цілі сім'ї разом з домашніми улюбленцями, ховаючись від ворожих обстрілів у вестибюлях та на платформах. Моя спроба дістатися до робочого місця виявилася невдалою, оскільки співробітники поліції, що охороняли музей, отримали наказ перевести будівлю у закритий режим. Через швидкий перебіг подій на підступах до Харкова та у самому місті, в. о. директора музею О. М. Сошнікова прийняла рішення про тимчасове припинення прийому відвідувачів, закриття музею та демонтаж усіх експозицій та виставок. Через активні бомбардування Харкова не всі співробітники музею, в тому числі і зберігачі фондів, мали змогу дістатися до робочого місця. Так, мені особисто вдалося потрапити в музей з другої спроби вже в середині робочого дня. Поступово до музею дібралися сама в. о. директора, заступник директора з адміністративно-господарчої роботи В. М. Співак, завідувачі відділу археології В. С. Аксьонов та наукового відділу нових технічних засобів і А. В. Соколов, наукові співробітники експозиційного відділу (С. М. Дейнеко) та відділу науково-фондової роботи (О. І. Хасанова). З великими перешкодами в умовах відсутності громадського транспорту та під обстрілами вони змогли дістатися до роботи, після чого ми всі розпочали демонтаж музейних предметів та їх убезпечення у фондосховищах. Цього дня в авральному режимі була повністю демонтована колекційна виставка «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу», де експонувалося близько 400 музейних предметів, та була частково розібрана масштабна експозиція «Слобожане», яка зустрічала відвідувачів музею на першому поверсі. Було морально неймовірно важко розбирати ці виставки. Вони створювались до 100-річного ювілею Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова як візитівка закладу і за своїм потенціалом були цікаві різним віковим групам відвідувачів. Через швидкі темпи демонтажних робіт, двом наявним співробітникам-фондовикам треба було застосувати максимальну увагу, приймаючи з експозиційних залів до фондосховищ музейні

предмети різних груп зберігання, особливо якщо мова йшла про предмети спеціальних інвентарних груп та зброю. Дякуючи всім колегам, процес йшов чітко та злагоджено. Робота над демонтажем затягнулася до вечора, коли, дотримуючись умов введеної комендантської години, співробітники музею покинули будівлю, а головний зберігач фондів залишилася на робочому місці до наступного ранку для упорядкування актів прийому-передачі та розкладення демонтованих музейних предметів.

Наступного дня, 25 лютого 2022 р., також за участі дирекції музею, кількох завідувачів та співробітників різних відділів продовжився демонтаж експозиції «Слобожани», зокрема, під керівництвом завідувачки відділом етнографії була розібрана локація «Українська хата», що представляла яскраву та самобутню культуру та побут українців через етнографічну частину експозиції. Також була повністю розібрана колекційна виставка «Будянські барви», присвячена майстрам будяньського фаянсу. Одразу після демонтажу співробітники пакували музейні предмети та убезпечували їх у фондосховищах. У цей день до музею змогли дістатися ще п'ятеро зберігачів фондів (Н. В. Звержховська, Т. А. Горлова, Л. В. Никипоренко, О. І. Хасанова та А. В. Муратова), що дало змогу вдало та без втрат і пошкоджень експонатів провести таку масштабну і кропітку роботу. 25 лютого робочий день, як і попередній, завершився близько комендантської години. У цей день, прощаючись з колегами, я дізналася, що через активізацію бойових дій я маю залишитися в музеї на невизначений час.

Починаючи з 26 лютого невелике коло співробітників музею, які могли фізично дістатися до будівлі музею, різко звузилося до особи головного зберігача фондів та співробітників поліції, що були закріплені для охорони об'єкту. З часом кількість охоронців музею збільшилася до 8 поліцейських. Це надавало мені більшу впевненість у перебігу подій. Ми разом змогли вести добовий контроль за фондосховищами, експозиційними залами та робочими кабінетами, куди поліція не мала б права заходити без представника музею. В обставинах, що склалися, постійна присутність головного зберігача фондів мала для музею позитивне значення. А я особисто, перебуваючи у стані вимушеної блокади та тривожних думок, могла лише прислухатися до обстрілів міста, які ставали все інтенсивнішими та жорстокішими, і продовжувати робити свою справу.

Незважаючи ні на що, дирекція музею продовжувала керівництво робочими процесами. Був узгоджений план забезпечення фондово-облікової документації музею та прийнято рішення про збереження інформації включно з електронними базами обліку музейних предметів. На той момент музей не мав змоги зберегти інформацію в «хмарних» сховищах, тому було прийнято рішення забезпечити самі носії інформації, тобто комп'ютерну техніку. Виконання цих завдань припало на період з кінця лютого до середини березня.

У перервах між демонтажем експозицій, упорядкуванням та забезпеченням фондів, серед яких, наприклад, були порцеляна і вироби з кераміки та скла, завжди знаходився час для участі в оголошених он-лайн семінарах-практикумах, зокрема тих, що були присвячені пакуванню музейних предметів і зберіганню їх в кризових умовах.

1 та 2 березня 2022 р. в результаті ракетних ударів по будівлі Харківської обласної адміністрації та по Палацу праці приміщення нашого музею були пошкоджені вибуховою хвилею. Так, 1 березня постраждав Музей місцевого самоврядування Харкова, а 2 березня вибуховою хвилею була розбита частина вікон у будівлі та скляній прибудові основного корпусу музею. Пошкодження були обстежені та вікна забиті заступником директора з адміністративно-господарської роботи (АГР), який залишався в місті і зміг пішки дістатися до музею. Пізніше у музеї через вібрацію будівлі стався порив батареї опалювальної системи у фондосховищі і водою було залите не тільки саме фондосховище, але й експозиційні зали на нижчих поверхах. Завдяки всім наявним у музеї співробітникам були ліквідовані наслідки заливу, у тому числі і значне випадіння штукатурки на стелі експозиційного залу висотою 6 метрів, чим займався безпосередньо заступник директора з АГР.

Станом на першу половину березня в деяких експозиційних залах музею ще залишалися не демонтованими габаритні та великогабові предмети, які головний зберігач без сторонньої допомоги не могла перемістити. До того ж, прийшло усвідомлення, що для більш-менш стабільного функціонування будівлі музею потрібна присутність представника адміністративно-господарської частини. У результаті, для вирішення цих питань для заступника директора з АГР В. М. Співака та завідувача наукового відділу нових технічних засобів А. В. Соколова був

запроваджений так званий «вахтовий» метод праці (чергування періодів цілодобового перебування у музеї та вдома). Завдяки такому методу був закінчений демонтаж виставок «Велич подвигу народного. 1939—1945», «Від відбудови до перебудови. 1943—1991 рр.» та «Присягу двічі не дають (хроніки подій на сході)». Станом на кінець березня — початок квітня у музеї був закінчений демонтаж усіх експозицій та виставок.

Треба зазначити, що усі виклики робіт з демонтажу експозицій та переміщення артефактів разом з музейниками розділили і співробітники поліції охорони, які не тільки ретельно виконували свої обов'язки, але й допомагали швидко та якісно переміщувати експонати, фондово-облікову документацію та комп'ютерну техніку у безпечні місця.

Незважаючи на те, що велика частина колективу музею на початку війни вимушені були евакуюватися з Харкова, музей не припинив свого функціонування, спрямувавши його в русло збереження музейних артефактів. В. о. директора О. М. Сошнікова, незважаючи на обстріли та відсутність громадського транспорту, перебувала в музеї, організовувала роботу колективу в умовах воєнного стану, співпрацювала з численними донорськими організаціями щодо отримання необхідних пакувальних матеріалів для убезпечення музейної збірки та закладала підвалини для вирішення майбутніх викликів. Наші системні адміністратори забезпечували постійний зв'язок та інформування співробітників. Заступник головного бухгалтера А. А. Надточий у перервах між обстрілами приходила в музей нараховувати заробітну плату, в результаті чого колектив вчасно отримував гроші. А колектив, у свою чергу, працював і продовжує працювати, кожною вирішеною справою наближаючи нашу Перемогу.

М. Ф. СУМЦОВ — МАНДРІВНИК. МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ ТА НАУКОВОЇ ТВОРЧОСТІ

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

Дана стаття є продовженням наших попередніх досліджень життя та наукової спадщини М. Ф. Сумцова, його вивчення пам'яток мистецтва. Микола Федорович Сумцов протягом свого життя досить багато подорожував, мандрував Україною, Західною Європою, Російською імперією. Цілі подорожей були різні: збір матеріалів для нових наукових досліджень, участь у різноманітних наукових заходах, знайомство та дослідження видатних пам'яток світового мистецтва та культури, вивчення досвіду організації музейної справи в кращих музеях Європи, польові фольклорно-етнографічні розвідки, відпочинок та лікування.

Джерелознавчою базою даного дослідження стали праці М. Ф. Сумцова, його спогади про подорожі, короткі замітки в періодичній пресі, в яких він знайомив співвітчизників з традиціями та особливостями культури країн Західної Європи та описував різні регіони України [3]. У 1910 р. вчений видав велику роботу «На Западе и дома. (Этюды путешественника)» [4], у якій узагальнив свої враження від власних подорожей Європою та Україною. Метою цілого комплексу праць М. Ф. Сумцова, що був присвячений детальному опису історико-культурних та природних пам'яток Європи та України, була його величезна просвітницька робота по розповсюдженню знань серед всіх верств українського населення.

На жаль, встановити точну хронологію та дати подорожей М. Ф. Сумцова не є можливим по причині відсутності такої інформації. Але нам вдалося дізнатися про відвідування вченим ряду країн та міст. Збереглися дані про багаточисельні поїздки вченого по Російській імперії, а саме по території

сучасної України — до Києва, Полтави, Сум, Катеринослава, Одеси, Охтирки, Звенигородки, Канева, Черкаса, Сімферополя, Волочиська. У Криму він неодноразово відпочивав в Алушці, Ялті, Алушті. Достовірно відомо, що М. Ф. Сумцов неодноразово бував в Санкт-Петербурзі (Петрограді), Москві, Варшаві, Нижньому Новгороді, Ростові-на-Дону, Новочеркаську, Таганрозі, Білгороді, Курську, Саратові, Тифлісі, Владикавказі, Єсентуках.

Протягом свого життя М. Ф. Сумцов здійснив кілька подорожей до Німеччини, перший раз він відвідав цю країну у 1876 р., коли навчався у Гейдельберзькому університеті. У різні роки вчений відвідував Гейдельберг, Мангейм, Мюнхен, Берлін, Штутгарт, Шпейер, Гамбург, Наугейм. У Кіссенгені, Емсі, Баден-Бадені кілька разів відпочивав та лікувався на водах [7].

Закордонні подорожі М. Ф. Сумцов також здійснював до Австро-Угорщини, а саме бував у Львові та Перемишлі, Кракові (сучасн. Польща), Відні та Інсбруку (сучасн. Австрія), Будапешті (сучасн. Угорщина), Празі та Брно (сучасн. Чехія). Вчений відвідав Болгарію (Софію та Солунь), Швейцарію (Цюріх, Люцен, Женева та Берн), Італію (Мілан, Рим, Венецію, Флоренцію, Геную).

Мандрівки в Італію М. Ф. Сумцов здійснив кілька разів, точно відомо про поїздки у 1898, 1899, 1900, 1908, 1909 рр. Італія була для вченого особливим місцем, відвідуючи цю країну М. Ф. Сумцов, таким чином віддавав шану пам'яті та втілював в життя мрію свого дядька Єгора Івановича Колтуновського (який пішов з життя у 1888 р.), відомого харківського художника-іконописця, який ввів небожа в світ високого мистецтва. Влітку 1900 р. М. Ф. Сумцов відвідав Італію разом зі своїми синами Дмитром, Сергієм та Петром, яким, вже як екскурсовод, показував дорогі його серцю місця та пам'ятки мистецтва.

Вчений намагався глибше зрозуміти давні італійські художні школи, їх впливи на художні традиції сусідніх країн. Результатами подорожей та досліджень пам'яток культури Європи стали нові лекції з історії мистецтва в Харківському університеті, публікація наукової монографії про Леонардо да Вінчі [2] та публічні лекції для мешканців Харкова та інших міст країни про історію мистецтва доби Відродження з показом «світових картин» (слайдів) (апарат та діапозитиви М. Ф. Сумцов придбав на власні кошти та привіз з-за кордону до Харкова) [1].

Поїздки закордон 1908—1909 рр. були викликані необхідністю підготувати нові матеріали з історії культури Ренесансу для викладання курсу історії мистецтв, який був переданий проф. Сумцову після смерті Є. І. Редіна у травні 1908 р. (про відносини та наукове співробітництво двох вчених ми розповідали на одних із Сумцовських читань). М. Ф. Сумцов згадував, що часу на детальне знайомство з пам'ятками культури у нього було обмаль, але вражень було багато. У 1908—1909 рр. вчений обрав для подорожі Австро-Угорщину, Швейцарію та Італію, які були багаті на шедеври ренесансного мистецтва. В рамках даної роботи зупинимося на мандрівці проф. Сумцова до Австро-Угорщини, Німеччини та Швейцарії.

Можна стверджувати, що ця подорож відбувалася в липні-серпні 1908 р., підтвердженням чого є публікація М. Ф. Сумцовим низькі статей під спільною назвою «Из записной книжки» (назва подається мовою оригіналу) у газеті «Южный край» за 6, 10, 13, 15, 20 та 30 серпня, 18 вересня, 2 жовтня, 8 листопада [3]. Цю поїздку проф. Сумцов здійснив під час своєї відпустки в університеті. Подорож розпочалася з Харкова через Суми, Київ, де треба було зробити пересадку; далі потягом до міста Подволочиськ, де тоді проходив кордон з Австро-Угорщиною; далі Львів, де також була зупинка на кілька днів. А далі шлях йшов через Прерау до Відня. М. Ф. Сумцов детально описує кожний населений пункт, через який проходив його шлях, демонструє глибокі знання географії та історії Європи. Видно, що вчений ретельно підготувався до подорожі, вивчив різноманітні путівники та відповідну літературу. Ми знаходимо спогади та враження мандрівника про тодішню залізницю, про облаштування нових на той час швидкісних потягів, про духоту та брак світла в вагонах, на невихованих та грубих митників на кордоні з Австро-Угорською імперією. Як досвідчений мандрівник, М. Ф. Сумцов звертає увагу на залізничні вокзали, на їх влаштування та комфорт для пасажирів, порівнює найбільший в Україні Харківський вокзал з вокзалами Цюриха, Люцерна, Гейдельберга, Львова, Перемишля, мріє про наведення ладу на вокзалі у Харкові [5; 6]. Мрія Миколи Федоровича здійснилася, але, на жаль, тільки через століття.

Першим пунктом подорожі, у якому вчений ненадовго зупинився став Відень. У столиці Австро-Угорської імперії М. Ф. Сумцов відвідав готичний собор св. Стефана, від якого

у нього залишилися неоднозначні враження, готика у цьому витворі середньовічного мистецтва уособлювала віру та страждання та контрастувала з легкістю та веселістю Відню в цілому [4, с. 18]. Поруч з холодним середньовічним собором вирувало життя, прогулювалася шумна різномовна публіка, йшла жвава торгівля.

Також у Відні М. Ф. Сумцов здійснив екскурсію в старовинну палацову церкву Святого Августина (нем. Augustinerkirche), побудовану на початку XIV ст., яка поєднує в своїй архітектурі готику та бароко. Церква відома тим, що в неї зберігаються в урнах серця більшості монархів династії Габсбургів. М. Ф. Сумцов придбав собі екскурсію до цієї пам'ятки, щоб більше про неї дізнатися, провідник (екскурсовод) показав йому мощі св. Вікторії та св. Климента, що його дуже здивувало. Вчений зазначав, що згідно літописних джерел Київської Русі, мощі св. Климента знаходилися в Києві, тому що в домонгольську добу на Русі існував культ цього святого, який пізніше був частково перенесений на св. Миколу Чудотворця [4, с. 19].

Але метою подорожі значною мірою було дослідження мистецтва доби Відродження, тому далі М. Ф. Сумцов відвідав популярний та новий на той момент Художньо-історичний музей (нім. Kunsthistorisches Museum), який був відкритий у 1891 р. на площі Марії Терезії, та справжню перлину музею — картинну галерею.

М. Ф. Сумцов так описував музей: «Вестибюль витончений та грандіозний. Зали світлі, веселі» [4, с. 19]. Вчений дивиться на музей не тільки з точки зору звичайного відвідувача-поціновувача мистецтва, а з професійної позиції музеєзнавця. Особливе враження на нього справили два шедеври італійського Відродження — рання робота Рафаеля Санті «Мадонна на луці» (італ. Назва — «Madonna nel verde») (написана у 1506 р. для близького друга художника Таддео Таддеї, зображає апокрифічну зустріч дитя Ісуса і хлопчика Іоанна Хрестителя) та картина П'єтро Перуджіно «Мадонна зі св Розою та Катериною Александрійською» (створена між 1489 та 1492 рр.). М. Ф. Сумцов звертає увагу на розміщення картин в експозиції: «Розподіл картин у багатьох випадках надзвичайно вдалий і глибоко повчальний, наприклад, чудова картина Рафаеля «Мадонна в зелені» поставлена поряд з чудовою «Мадонною» його вчителя Перуджіно. Глядачеві надається повна можливість милуватися

обома шедеврами спільно, порівнюючи їх, проводити паралель між творчістю великого вчителя і ще більшого учня, наочно з'ясувати різницю в їх пензлі, як і в чому пішов далі Рафаель» [4, с. 19].

В цьому музеї М. Ф. Сумцов також познайомився з творами таких видатних художників доби Відродження як Бартоломео, Андреа дель Сарто, Содомі, Бронзіно, що стало для нього корисною основою для подальшого дослідження мистецтва італійського Відродження в музеях Мілана, Флоренції та Риму.

Візитівкою кожного музею є каталог. М. Ф. Сумцов сам був автором кількох каталогів, часто користувався різноманітними каталогами, збирав їх у свою домашню бібліотеку, тому звернув увагу на каталог віденського музею. Вчений схвально відмічає невелику ціну видання, його зручність, значний обсяг — 412 сторінок, 200 якісних ілюстрацій, цікавий та корисний для дослідника текст, що супроводжував зображення картин. «...Добре виконані ілюстрації не тільки приносять задоволення, але й закріплюють і частково розширюють коло відомостей, набутих шляхом наочного спостереження», — зазначає вчений [4, с. 20].

Хоча М. Ф. Сумцов завжди цікався природою, часто описував її краси, але багатий віденський природничо-історичний музей, який розташовувався навпроти картинної галереї, його особливо не зацікавив. Значно більше припали йому до душі віденські відомі на всю Європу парки — Пратен та Шенбурн. Під час своєї прогулянки по паркам М. Ф. Сумцов не тільки звертає увагу на красивий та доглянутий ландшафт, атракціони (величезне колесо огляду у парку Пратен, відоме на всю Європу, було для наших співвітчизників у диковину), а й на відвідувачів парків, доступність для представників різних станів суспільства, відповідальне ставлення мешканців Відня до своїх культурних та природних пам'яток.

Мандруючи країнами Європи, М. Ф. Сумцов ніколи не забуває про свою багатостраждальну Батьківщину, навіть описуючи природу Альпійських гір, він зазначає: «Західна Європа, переважно південна її половина, багата на гори, ці віковічні дарові... bastioni для захисту національної незалежності та політичної свободи. Справді, там, де гори стовпилися дружим натовпом, де вони особливо високо піднімають свої гордовиті вершини, як у Швейцарії і в Тиролі, там і народи давно вже розігнули свою

спину від рабства, стали на весь зріст моральної гідності людської особистості. цілком звільнилися від іноземної та доморощеної сатрапії» [4, с. 22]. Гірські краєвиди сподобалися мандрівнику, але він дивився на них або з фунікулеру, або через вікно потягу, коли їхав з Відня через Тіроль, Швейцарію до Італії, яка була кінцевим пунктом його подорожі.

Наступною зупинкою М. Ф. Сумцова стало місто Інсбрук, столиця австрійської провінції Тіроль, де він зробив зупинку та відвідав один з найдавніших музеїв Австрії — національний Тірольський музей Фердінандеум (нім. *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*). Увагу мандрівника, перш за все, привернула сама будівля музею, що була побудована у 40-х роках XIX ст. та представляє і до сьогодні значний художній інтерес для поціновувачів архітектури та культури. Будівля є типовим прикладом австрійського неоренесансу. Її фризи та віконні рами прикрашені витонченою ліпниною, різноманітними рельєфами та медальйонами, що зображають найбільших австрійських діячів культури та мистецтва. А фасад будівлі увінчаний триметровою статуєю Тіролії — свого роду символу регіону, з боків від якого розташовуються дві маленькі скульптури — алегорії мистецтва та богині Мінерви. Вчений описує розташування в експозиції тірольських пам'яток історії та мистецтва. Але особливу увагу дослідника привернула так звана «Голландська» зала з картинами видатних нідерландських художників Гвідо Рені, Якопо Тінторето, Франса Галса, Герарда Терборха, Рембранта ван Рейна, Арт ван дер Нера, Яна Ван Дейка, Пітера Брейгеля, Герріта Доу, Пітера Пауля Рубенса, Філіпса Воувермана. Більше за все М. Ф. Сумцову сподобалися роботи Пітера Брейгеля «Селянський танець» (1598 р.) та Яна (Антоніса) ван Дейка «Самсон і Даліла» (1630 р.) [4, с. 30]. Вразила М. Ф. Сумцова величезна бібліотека музею, яка нараховувала тоді 20 тис. книг. Вчений як досвідчений мистецтвознавець, завжди звертав увагу на культурний простір, у якому він знаходився. Так, характеризуючи Інсбрук, він відзначив вплив італійських традицій на архітектуру міста, що проявлялося в оздобленні фасадів будинків фресками, у кольоровому розписі карнизів, в ажурних віконних рамах, у різноманітних дрібницях та прикрасах.

Не обійшли увагу мандрівника і різноманітні крамниці. Тут М. Ф. Сумцов розкривається ще з одного боку, як франт, модник, поціновувач елегантного одягу. Дійсно, з усіх фотографій

на нас дивиться гарно одягнутий, елегантний чоловік з ідеальною зачіскою та вусами.

По дорозі в Італію М. Ф. Сумцов відвідав німецьке місто Гейдельберг, яке розташоване на північному заході землі Баден-Вюртемберг. Це було не перше його відвідування цього старовинного невеликого міста. Вперше вчений відвідав Гейдельберг ще у 1876 р. у досить молодому віці, коли вирішив продовжити освіту в Гейдельберзькому університеті, одному з найдавніших університетів Європи, що був заснований у 1386 р. Тоді він прожив в Гейдельберзі кілька місяців, приблизно з вересня по грудень 1876 р., відвідував лекції в університеті, навчався приватно у кількох професорів, працював зі старовинними текстами в бібліотеці університету. Через 33 роки доля знову привела вже досвідченого та відомого вченого в місто його студентства. Вчений з теплою описує, як виросло та змінилося місто, ще яскравішою стала природа, але не змінився старовинний університет та молодий студентський дух міста [4, с. 33—42]. У 1908 р. М. Ф. Сумцов не затримався в Гейдельберзі та попрямував далі в Швейцарію. Через мальовничу, багату та спокійну Швейцарію проходив шлях в Італію.

Досліджуючи роботи вченого, на жаль не завжди можна простежити точну хронологію та послідовність його подорожей. Але нам відомо, що 25 липня 1908 р. М. Ф. Сумцов був у швейцарському місті Люцерн, мальовничому місті з чудовим середньовічним центром, елегантними історичними будівлями й чарівною природою. М. Ф. Сумцов називає Люцерн Швейцарським Неаполем, порівнює природу та красоти Італії та Швейцарії. Мандрівник потрапив на місцеве національне свято, його вразила святкова весела атмосфера міста, ввічлива багаточисельна публіка на вулицях міста, грандіозний феєрверк на набережній Фірвальдштетського озера. Мандрівник підкреслював неповторну атмосферу Швейцарії, наповнену ліричними піснями, яке можна почути повсюди [4, с. 47]. Від Сумцова-педагога не залишилось непоміченим значна кількість дітей-екскурсантів на вулицях швейцарських міст влітку. М. Ф. Сумцов, який сам займався організацією різноманітних екскурсій, в тому числі для дітей та молоді, зазначав, що Швейцарія — ідеальне місце для екскурсійної роботи: « Щасливці! Все під рукою — мальовничі, яскраво-зелені гори, темно-блакитні озера, світлі історичні героїчні перекази, лагідна увага з боку оточуючих. Є багато

світлих та радісних сторін у житті швейцарців, і туристу чимало перепадає від їхнього багатого історико-культурного столу» [4, с. 47—48].

М. Ф. Сумцов-музеезнавець завжди звертав увагу на організацію туристичної справи в різних містах, у яких він бував. Так, йому сподобалося відношення до туристів та організація туристичного бізнесу в Люцерну, де він зустрівся з таким ноу-хау початку ХХ ст. як курортна карта (нім.kur-karte), яка давала можливість гостям міста протягом 7 днів безкоштовно або зі значною скидкою відвідувати музеї, різноманітні туристичні об'єкти та культурні заходи (концерти, виставки) за умови сплати невеличкого туристичного збору [4, с. 50]. М. Ф. Сумцов і сам скористався такою карткою і кожного дня зранку та ввечері слухав музику, безкоштовно читав газети, відвідав природничо-історичний музей (Natur-Museum Luzern), плавав на човні по озеру, слухав концерт в органному залі, підіймався на фунікулері в гори, після чого відвідав музей Альпеніум (Alpineum), у якому оглянув діараму Мейера з видами гір Риги, Пілата, Юнгфрау, Мон-Блана. Особливе враження мандрівник отримав від Льодовикового саду (сад глетчеров — назва М. Ф. Сумцова), у якому гармонічно поєднані природа, наука та мистецтво [4, с. 53]. Льодовиковий сад представляє тріщини, що відносяться до льодовикового періоду, а також сліди скам'янілих мідій і відбитки пальмового листа з субтропічного регіону на березі моря, що існував тут 20 млн. років тому. Пейзаж виявляється буквально біля ваших ніг, коли ви бачите найстаріший у світі гірський ланцюг Центральної Швейцарії.

Також М. Ф. Сумцов здійснив екскурсію в Міжнародний музей війни та миру, який детально описав з позиції музеєзнавця, відзначаючи важливість цього музею для пропаганди миру. З 17 розділів музею 11 присвячені війні і тільки 6 миру, що Сумцов вважає несправедливим [4, с. 55—56].

Всі ці розваги, екскурсії, поїздки у Люцерну коштували мандрівнику всього 10 коп. в день, що М. Ф. Сумцов вважав дуже вигідним. Треба підкреслити, що не зважаючи на те, що професор Сумцов був досить забезпеченою людиною, він був завжди раціональним та економним, зупинявся більшою мірою не в фешенебельних готелях, а в невеличких затишних пансіонах, де його приваблювала домашня атмосфера та добра інтернаціональна компанія постояльців, яка збиралася за спільним

сніданком та вечерею. Спілкування з людьми, нові знайомства та враження були важливою складовою мандрів М. Ф. Сумцова. Люцерн, який вважається серцем Швейцарії, дуже сподобався вченому та припав йому до душі.

Наступною зупинкою мандрівника була Італія, але вона стане темою нашого наступного дослідження.

Джерела та література

1. Сумцов Н. Ф. Отчет о публичных лекциях в Полтаве, Ростове-на-Дону и Новочеркасске весной 1899 года. Харьков: Типо-Литогр. «Печ. дело» кн. К. Н. Гагарина, 1899. 13 с.
2. Сумцов Н. Ф. Леонардо да Винчи. Исслед. проф. Н. Ф. Сумцова. Харьков: Типо-Литогр. «Печ. дело» кн. К. Н. Гагарина, 1900. 200 с.
3. Сумцов Н. Ф. Из записной книжки // Южный край. 1908. 6 августа; 10 августа; 13 августа; 15 августа; 20 августа; 30 августа; 18 сентября; 2 октября; 8 ноября.
4. Сумцов Н. Ф. На Западе и дома. (Этюды путешественника). Москва: Печатня А. И. Снигеревой, 1910. 160 с.
5. Сумцов Н. Ф. Поездка во Львов // Южный край. 1910. 13 июля.
6. Сумцов Н. Ф. Дорожные мелочи: [О ж.-д. трансп.] // Южный край. 1913. 14 июля.
7. Сумцов Н. Ф. Из Баварского курорта // Южный край. 1913. 22 июля.

МИКОЛА СУМЦОВ ПРО ЄВРОПЕЙСКУ КУЛЬТУРУ. УКРАЇНСЬКЕ БАЧЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ШЕДЕВРІВ

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

Неодноразово звертаючись до спадщини Миколи Федоровича Сумцова, ми відкриваємо все нові напрямки та сторінки його багатогранного наукового генія. Серед його поціновувачів свого часу були Ф. Вовк, М. Грушевський, Д. Дорошенко, М. Драгоманов, М. Міхновський, В. Петров, О. Пипін, О. Потебня, І. Франко та

багато інших видатних українських і зарубіжних дослідників. Літературознавство, етнографія, фольклористика, історія, педагогіка, мистецтвознавство, музеєзнавство, бібліографічні дослідження, історія повсякденності, регіоналістика, бібліотечна справа — перелік наукових дисциплін, у галузях яких працював Микола Сумцов. Крім того, вільне володіння кількома іноземними мовами дало вченому унікальну як на той час, зокрема для Слобожанщини, можливість користуватися науковими здобутками європейських науковців, оцінювати і критикувати їхні наукові положення, вивчати методологію та методи наукового аналізу, цитувати в оригіналі зарубіжні видання, а отже — фактично вводити їх в український науковий обіг, робити останні досягнення європейської гуманітарної науки доступними для українських дослідників [2, с. 7—8]. Дослідник підтримував дружні зв'язки з багатьма відомими вченими Росії, Австро-Угорщини, Болгарії, з міжнародною організацією «Вільна думка». Вчений увійшов до когорти науковців та етнографів з Міжнародного словника етнографів, створеного у Парижі. Реальним свідченням визнання заслуг вченого перед наукою є факт присвоєння йому наукових звань академіями наук ряду країн. Показово, що спочатку українського науковця було оцінено за кордоном — в 1899 р. він був обраний членом-кореспондентом Празької Академії Наук, і лише в 1905 р. — Петербурзької Академії Наук. У 1919 р. у період Другого гетьманату, за пропозицією і за безпосереднього сприяння Агатангела Кримського (українського історика, сходознавця, мовознавця, вченого, орієнталіста, письменника і перекладача, одного з організаторів Академії Наук України у 1918 р.) — у числі перших Миколу Сумцова обрали академіком Всеукраїнської Академії Наук [3; 4].

В даній статті автором вперше ставиться питання про вплив перебування за кордоном на професійний шлях науковця, розширення кола його наукових інтересів, зокрема вивчення флорентійського мистецтва та історії релігії Середньовічної Європи. Відомі факти з біографії вченого вказують на те, що Микола Сумцов не був кабінетним вченим, він був популярною особистістю, перспективним дослідником та публіцистом. Як писав про нього Ф. Г. Кашменський у спогадах про професорів історико-філологічного факультету Харківського університету: «Но это был живой, отзывчивый на интересы дня,

многогранный ум.... Имя его было уважаемо как в среде товарищей-профессоров, так и в среде городского общества. В лице его наука входила в деятельный и плодотворный контакт с общественной жизнью» [1, с. 163]. Частина його біографії, дуже цікава та плідна, пов'язана із подорожами вченого за кордон. В цих поїздках Микола Сумцов знайомився з європейським світом, його традиціями, наукою та культурою. Безцінний досвід та можливість спілкування з іноземними вченими, громадськими діячами та представниками культури дали більше можливостей для наукової діяльності. Його подорожі не були спонтанними, вони були пов'язані з лікуванням та продовженням навчання за кордоном, а також удосконаленням досвіду в області вивчення світової культури. Згадаємо, що освіту Микола Сумцов здобув у 2-й Харківській гімназії, де виявив особливі успіхи у німецькій та французькій мовах [4]. Закінчив гімназію Микола Сумцов у 1871 р. зі срібною медаллю і подальше навчання продовжив на історико-філологічному факультеті Харківського університету. Університетськими викладачами, які найбільше вплинули на становлення науковця, були О. Потебня, А. Лебедев, О. Кіріпичников. Ще на студентській лаві Микола Сумцов зарекомендував себе серйозним, вдумливим студентом. У 1873—1874 рр. він написав ряд курсових студентських робіт, зокрема: «О сочинениях Рижского по теории словесности», «Дант и символика», «Перевод *Roman de la Rose*», які дістали схвальні відгуки професорського складу. У 1874/75 навчальному році він отримав золоту медаль факультету за роботу теми «Исторический очерк христианской демонологии». Після закінчення університету вона була підготовлена до друку з рядом суттєвих доповнень та змін, з доданим новим розділом про українську демологію з характеристикою народної чортівні за даними переважно народної словесності та мистецтва. Однак цензура не дала дозвіл на її публікацію. Рукопис ученому також не повернули, а студентський варіант праці, як виявилось згодом, зник безслідно в університетських архівах. За рукописами, що лишилися, вченому вдалося написати заново та опублікувати 1878 р. один з розділів праці під назвою «Очерк истории колдовства в Западной Европе». Це була перша друкowana монографія Миколи Сумцова [2, с. 13—14]. Отже, до широкого кола зацікавлень вченого ще у період навчання в університеті входили питання світової та європейської культури. Вивчення

ним релігійної історії Європи, а також взірців європейської літератури, дозволяє говорити про те, що Микола Сумцов запроваджував європейські культурні здобутки до вітчизняної науки та культури, тим самим збагачуючи їх та піднімаючи на вищий ступінь розвитку. Тогочасна наукова практика показувала, що кожен вчений, незалежно від царини занять, вважав за необхідне навчання за кордоном у європейських університетах. І цьому було пояснення, бо всі прогресивні зміни, відкриття та інновації з'явилися саме у європейській цивілізації, в той час як Російська імперія тяжіла до замкненого войовничого існування, з безліччю табу щодо прогресивного новаторства в усіх сферах життя. Була очевидною відсталість країни, тому для пізнання наукових відкриттів треба було їхати за кордон. Але не багато людей могли собі дозволити подорожі за кордон, а тим паче — навчання за кордоном, що безперечно демонструвало замкнутість і скутість можливостей російської науки та культури. Навіть тоді, більше ста років тому, європейський шлях розвитку привертав увагу передових умів того часу.

Знову звертаємося до біографії вченого. Після закінчення університету у 1875 р. Микола Сумцов був залишений своїм учителем — професором О. І. Кіріпичниковим — в університеті для занять з історії всесвітньої літератури та відряджений для відповідного навчання за кордон. Як писав Микола Сумцов про Олександра Івановича Кіріпичникова і щодо свого відрядження: «В первый год по окончании курса меня постигла тяжелая болезнь, с крайним упадком сил. Кирпичников посоветовался с уважаемым врачом, лечившим меня, ...и услышал от него мрачные предсказания, что мое положение плохо... он посоветовал полечиться за границей — в Меране или Эмсе, он старался поднять мой упавший дух и поддержать надежды... Я уехал в Германию. Поездка эта имела для меня весьма благотворное значение...» [6, с. 112]. На той момент позитивне рішення про відрядження молодого спеціаліста за кордон було отримати досить проблематично — з 1865 р. функціонувало рішення про скорочення витрат казни на підготовку молодих спеціалістів до професорського звання за рахунок обмеження саме такого виду поїздок. Микола Сумцов був у числі тих небагатьох, хто отримав таке відрядження. У 1876 р. вчений провів декілька місяців за власний рахунок у Гейдельберзькому університеті, де прослухав курс лекцій Куно Фішера з історії

філософії, Ф. Барча зі всесвітньої літератури та інших відомих вчених. Враження від перебування за кордоном у німецькому університеті були настільки сильними і незабутніми, що протягом десятка років Микола Сумцов постійно їх згадував і через 12 років — 1888 р. — опублікував у газеті «Харьковские губернские ведомости» деякі згадки про цей період навчання [2, с. 15]. Багато його праць опубліковані саме у періодиці, що була найбільш доступна широким масам населення. Це газети «Южный край», «Київська старовина» та інші. Микола Сумцов займався питаннями мистецтвознавства. З 1880 р. було опубліковано близько 100 наукових праць. Його праці в галузі мистецтвознавства були різнопланові. Більше 50 праць були присвячені образотворчому мистецтву, як українському так і європейському. Окремою темою був аналіз іконопису, порівняння українського та візантійського іконопису. 29 робіт присвячені музичному мистецтву, 7 — театральному мистецтву, 11 — проблемам розміщення пам'яток образотворчого мистецтва в музеях та ролі музеїв в пропаганді серед народу його найкращих зразків. Єдиний комплекс складали наукові дослідження в галузі мистецтва, викладання історії мистецтва в Харківському університеті, робота в музеях по збереженню пам'яток мистецтва, створення серії біографій видатних митців, читання науково-популярних лекцій з історії мистецтва з показом «світових картин» (діапозитивів) у Харкові, Полтаві, Ростові-на-Дону, Новочеркаському [8, с. 18]. В кінці 90-х рр. XIX ст. Микола Сумцов займався збором наукових матеріалів по історії та розвитку флорентійського мистецтва. У 1898 р. він читав лекцію на тему сторіччя відомої картини Леонардо да Вінчі — «Таємна вечеря». За його словами, що є у передмові до лекції про художника, Микола Сумцов пише про появу великої кількості наукових та культурологічних робіт щодо вивчення творчості великого флорентійця і відповідно вдосконалення власного дослідження. «С течением времени лекция эта подверглась коренной переработке и большому расширению, в зависимости от быстрого роста литературы об Леонардо да Винчи....». і знову завдяки діяльності Миколи Сумцова у науковий обіг потрапляють для багатьох недоступні джерела: дослідження Мюнца, Сеайля, манускрипти да Вінчі у видавництвах Равессона-Моллієна, «Атлантичного кодекса» Сабашнікова та інших [5, с. 176]. У 1900 р. вчений читав

оновлену та розширену лекцію про Леонардо да Вінчі та його життєвий і творчий шлях. Вона була опублікована у збірнику Харківського історико-філологічного товариства. Ця подія знайшла своє відображення не тільки у ті часи, а й зараз. 15 квітня 2004 р. в ЦНБ імені В. Г. Короленка була відкрита виставка наукового доробку Миколи Сумцова, присвячена 150-річчю від дня його народження. На виставці було представлено 75 праць Миколи Сумцова, датованих 1881—1915 рр. Це були наукові праці, присвячені бібліотечній справі, більше двадцяти наукових праць — творчості Тараса Шевченка, дві фундаментальні монографії про Олександра Пушкіна. Родзинкою виставки була ґрунтовна монографія вченого про відомого художника Леонардо да Вінчі з особистим автографом [9]. У 1908 р. після смерті Євдокима Редіна кафедра історії та теорії мистецтв в Харківському університеті залишилася вакантною. У зв'язку з цим читання лекція з історії та теорії мистецтв було доручено професору Миколі Сумцову. У 1911—1912 та 1912—1913 навчальних роках, крім лекцій з літератури, Микола Сумцов викладав на кафедрі історії і теорії мистецтв курси «Історія італійського мистецтва доби Відродження» та «Історія новітнього російського мистецтва» [8, с. 18]. Отже, вивчення європейської культури було одним із основних напрямків у дослідженнях Миколи Сумцова. Це було викликано і його особистою зацікавленістю щодо інтерпретації взірців європейського мистецтва та літератури.

У 1910 р. світ побачив ще один шедевр вченого — книгу «На Западе и дома. Этюды путешественника», в якій автор докладно розповів про свою подорож у 1908 і 1909 роках до європейських країн, описуючи кожну з цікавими сторінками з місцевого туризму та особливостями менталітету європейців. Микола Сумцов писав: «В 1908 и 1909 г. я имел возможность побывать за границей с целью ознакомления на месте с памятниками итальянского искусства эпохи Возрождения для чтения лекций по истории искусства в Харьковском университете... Результаты моих изучений вошли частью в лекции...» Як пише сам автор, найбільше його вразила Флоренція — «очаг гениальности умов» [7, с. 3]. Говорячи про стародавню Італію, Микола Сумцов розповідає про геніальних науковців, живописців, державних діячів цієї країни. Він добре знався на історії та історії мистецтва Італії, захоплювався величчю культурних здобутків цієї країни.

Можна вважати це дослідження путівником мандрівника, який описує найбільш цікаві пам'ятки європейської культури у кожній відвіданій країні, у кожному містечку. Це свого роду дорожня карта. У цій книзі є багато інформації щодо розвитку Європи та Російської імперії. Основною домінантою тверджень вченого є те, що його країна дуже відстала і технічно, і ментально, маючи природні багатства і розумних людей. Ця думка є основною, коли Микола Сумцов, повертаючись із Європи, описує Крим та Москву.

Отже, вивчаючи культуру та фольклор, Микола Сумцов вивчав світ, його розвиток та шедеври різних часів. Він намагався донести факти та наочно продемонстрував знання зі світової культури, впроваджував у науковий обіг іноземні дослідження, набиралася досвіду, навчаючись та працюючи у європейських університетах. І весь багаж знань передавав своїм співвітчизникам, долучаючи їх до європейської цивілізації. Працюючи на ниві науки та культури, вчений популяризував історію, культуру, світове мистецтво.

Джерела та література

1. Кашменський Ф. Г. *Із спогадів про професорів історико-філологічного факультета Харківського університета з 1876 по 1880 рік // Харківський університет XIX — початку XX ст. У спогадах його професорів та вихованців у двох томах. Харків: Сага, 2011. Т. II. С. 162-169.*
2. Мандебура О. *Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності. Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2011. 274 с.*
3. Микола Федорович Сумцов / *Музейний простір. URL: <http://prostir.museum.ua/post/27630>*
4. Рудяченко О. Микола Сумцов. *Словесник у країні німів / Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2779544-mikola-sumcov-slovesnik-u-kraini-nimih.html>*
5. Сумцов М. Ф. *Леонардо да Вінчі // Збірка Харківського Історико-Філологічного Товариства. Харків: Печатное дело, 1900. Т. 12. С. 84-281.*
6. Сумцов М. Ф. *Професор Олександр Іванович Кіпрічніков: (До його характеристики по даним «Очерків» і по особистим спогадам) // Харківський університет XIX — початку XX ст. У спогадах його*

професорів та вихованців у двох томах. Харків: Сага, 2011. Т. II. С. 104-112.

7. Сумцов Н. Ф. На Западе и дома. (Этюды путешественника). Москва: Печатня А. И. Снигеревой, 1910. 160 с.
8. Хіріна Г. О., Філіппенко Р. І. Мистецтвознавство в житті та творчості академіка М. Ф. Сумцова // 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. 17-26.
9. Шпорт Г. М. Про виставку до 150-річчя від дня народження Миколи Федоровича Сумцова / ЦНБ Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. URL: <http://www-library.univer.kharkov.ua/ukr/sumcov.htm>

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МУЗЕОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ

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

Музеологія — досить нова дисципліна, що вивчає особливого роду ставлення людини до дійсності — музейне — і феномен музею, породжений цим ставленням; досліджує процеси збереження та трансляції соціально значущої інформації у вигляді музейних предметів, розвиток та напрямки музейної діяльності. Вона тісно пов'язана з такими суспільними науками як філософія, історія, археологія, етнографія, філологія, психологія, мистецтвознавство, педагогіка, а також з рядом природничих наук — ботанікою, зоологією, антропологією, палеонтологією, ґрунтознавством тощо. Музеологія широко використовує характерні для цих наук прийоми й методи дослідження — польові розвідки та розкопки, систематичні спостереження, добір, взаємну документацію, рентгенографію, спектральний і хімічний аналіз.

Роботу в музеях ведуть наукові працівники — музеєзнавці, а також дизайнери, художники, архітектори, мистецтвознавці, літературознавці, історики, археологи, біологи та інші фахівці. Складна і багато в чому специфічна музейна робота вимагає від кожного працівника глибоких, спеціальних знань, передусім з музеєзнавства. Профільне розмаїття останніх передбачає контакти музеєзнавства з історією, мистецтвознавством,

літературознавством, зоологією, біологією та іншими науками, пов'язаними із змістом музейних колекцій і, отже, викликає необхідність знання майбутніх спеціалістів у цих сферах.

Предметом музеєзнавства є специфічне, музейне ставлення людини до дійсності, що носить як матеріальний, так і духовний характер. Це проявляється у безперервному процесі документування як матеріальних свідчень розвитку природи, нашого суспільства та людини, так і ціннісних норм, моральних критеріїв, естетичних категорій у різноманітних сферах буття і свідомості. Тому музеєзнавець повинен мати знання в галузі філософії.

Слід зазначити, що для виконання професійних завдань музеєзнавець повинен володіти знаннями у сфері педагогіки, соціології, загальної психології та психології особистості, оскільки розуміння статевих, вікових, мотиваційних, релігійних, освітніх, етнопсихологічних та інших особливостей музейної аудиторії є обов'язковою умовою ефективного вирішення комунікаційних завдань музею.

Інтерпретація музейних збірок у формі експозиції, виставки, музейно-педагогічних програм та рекреаційних проектів будується на основі етичної оцінки, створення морально-ціннісних орієнтацій та мотивувань. Етичний аспект є основним у вихованні ставлення до культурних та природних цінностей, надає їм особливий зміст та мету, виправдовуючи суспільну потребу їх збереження для майбутнього, тому знання етики є необхідним для формування фахівця-музеєзнавця.

Концентрація людством матеріальних та духовних цінностей призвела до утвердження більш універсальної у науковому відношенні культурно-історичної картини розвитку людини та суспільства, що проявляється у використанні методологічних принципів таких наук, як історія, культурологія, мистецтвознавство, літературознавство та лінгвістика. Досягнення сучасної науки в галузі вивчення мов культури, у тому числі мови музейної експозиції, є не тільки перспективними в науковому плані, але й затребуваними при підготовці практиків музейної діяльності.

У ХХІ ст. пізнання об'єктів реального світу здійснюється відповідно до зміцнення позицій культурологічного підходу, у контексті музейного джерелознавства. Даний підхід дозволяє розглядати музейні предмети як продукт та явище культури, як результат людської діяльності, тобто як цілісну сукупність,

створену під час історичного розвитку. Особлива увага сьогодні звертається на вивчення та музейних об'єктів нематеріальної історико-культурної спадщини: традицій, обрядів, ритуалів, пісень, танців. Отже, виникає потреба осмислення як матеріального, так і непередметного світу з позицій культурології, що має стратегічне значення для підготовки музейного фахівця.

Принципово важливо, щоб студенти, котрі отримують диплом за програмами, пов'язаними з музейною справою, закінчуючи навчання, мали певний набір знань і умінь у різних галузях, які могли б бути безпосередньо корисними в музейній практиці. До таких можна було б віднести, наприклад, знання, пов'язані з музейними колекціями — від їх комплектування і каталогізації (у тому числі й електронної) до постійного чи тимчасового експонування, зберігання у фондах і тимчасової передачі в інші музеї. Не слід, звичайно, забувати і про інтелектуальні складові: як проводити дослідження, як перевіряти, оцінювати та використовувати отримані дані, нарешті, як і де їх треба записувати. Крім того, до програми музейної справи слід було б включити навчання тому, як готувати проект виставки, скласти його бюджет, робочий план, як правильно скласти заявку на отримання гранту чи контракт. Іншими важливими компонентами такої програми мають бути питання, пов'язані з авторськими правами, інтелектуальною власністю, законодавством, проблемами забезпечення безпеки, розвитком проектів та динамікою малих груп. Крім того, є ще й такі спільні навички, які необхідні для будь-якої роботи (і які, однак, не викладаються в університетах), як пошук інформації, знання основ комунікації, повага до інших культур, етика поведінки, соціальна динаміка та вміння враховувати різні погляди — всі вони важливі для музею сьогодні і будуть важливими у майбутньому.

Розглянемо, як приклад, місію (основну мету) Лестерського університету (Великобританія), який, без сумніву, є сучасним лідером музейної освіти в англomовному світі. У цій місії йдеться про те, що існуюча при університеті Школа музейних досліджень з 1966 р. залишається всесвітньо відомим центром вивчення та викладання музейних досліджень, який, працюючи спільно з музеями, галереями та іншими близькими до них культурними організаціями, розвиває креативну практику, використовуючи нові розробки викладання та дослідження. На магістерському рівні курс побудований навколо кількох ключових модулів, які

торкаються таких тем, як музеї, суспільство та культурні зміни; розвиток стратегічних ресурсів; комунікація, медіа та музеї; значення музеїв для соціального, економічного та політичного оточення, в якому вони функціонують. Крім цього, до програми входить і один курс на вибір самих студентів. Обов'язковою є 8-тижнева практика в музеї або галереї, що дозволяє студенту в робочих умовах перевірити та розвинути зміст програм, що викладаються [4, р. 62].

Найбільш ґрунтовна програма музейних досліджень з тих, що існують у Канаді (2 роки навчання для здобуття ступеня магістра), — та, що читається на факультеті інформації університету Торонто. Вона пропонує студенту солідний теоретичний багаж знань та професійне розуміння основ музеїв, їхньої ідеології, філософії та поточних практик. Студенти набувають значних знань щодо функціонування музеїв у широкому соціальному та культурному контексті, а також методологію дослідницької роботи, вони готуються до кар'єри професійних музейних працівників. Обов'язкові курси включають: управління колекціями; етику, управління та керівництво; експозиційну діяльність, інтерпретацію та комунікацію; а також загальний контекст, пов'язаний з музеями та культурною спадщиною та їх основні проблеми. Крім того, пропонується список із 22 курсів на вибір, який і покриває весь спектр музейних проблем: від теорії музеології до роботи кураторів, питань консервації, архітектури, освіти, культурної політики, дослідницьких методів. Один з цих 22 курсів називається «Практика» і включає 12 тижнів роботи в музеї, галереї або пов'язаному з ними інституті. Опис курсу свідчить, що метою практики є розвиток компетенцій у практичній музейній діяльності [2].

Порівнявши обидва підходи, ми можемо відзначити, що у випадку з Лестерським університетом явно зроблено акцент на ширший спектр музейних проблем, особливо філософських та теоретичних. У магістрів в Торонто цілі ближчі до проблем музейної роботи, хоча той факт, що музейна практика виявляється тут курсом на вибір, збиває фокус програми з музейної кар'єри майбутнього магістра, незважаючи на заявлену мету розвивати компетенції у практичній музейній діяльності. Музейні дослідження виявляються чимось відмінним від музейної роботи.

Суттєвий досвід підготовки магістрів у галузі музейної освіти нагромаджено в американській традиції. Перша магістерська

програма «музейна освіта» була відкрита в Університеті Джорджа Вашингтона у 1974 р. На сьогодні подібні програми пропонують п'ять університетів США. Вартість навчання в університетах США традиційно висока, і випускник розраховує на подальше працевлаштування в освітні відділи великих музеїв, що пропонують гідну оплату [3, р. 1].

Програма підготовки магістра в рамках програми «музейна освіта» тривалістю чотирнадцять місяців включає тридцять три кредити, у тому числі двадцять сім кредитів основних (обов'язкових) курсів та шість кредитів елективних курсів. При виборі елективних курсів студент консультується з керівником програми та вивчає або низку курсів програми «музейна справа», що реалізується в Колумбійському Коледжі мистецтв та наук, який входить до Університету Джорджа Вашингтона, або курси інших програм. Основні курси вивчаються протягом чотирьох семестрів: перший літній семестр присвячений вивченню фундаментальних засад майбутньої професії, вивчається музей як інститут та специфіка сучасної освіти в музеї. Другий, осінній семестр присвячений вивченню музейної аудиторії та технологіям музейної освіти.

У цьому семестрі починається активне включення магістрантів у практичну діяльність: кожен студент розподіляється до музею, освітньої організації (школи, дитячого садка) або до соціально-орієнтованої організації. У цій організації протягом двох семестрів (осінній та весняний) студент виконує повне коло обов'язків, пов'язаних з організацією та супроводом освітнього процесу під наглядом куратора в самій організації. Для вирішення цього завдання за сорок років реалізації програми накопичено значний досвід професійної комунікації та підтримки освітньої програми професійною спільнотою. Саме активна участь професіоналів, які мають солідний досвід роботи в освітніх відділах музею (серед яких чимало випускників програми), забезпечує рівень, необхідний для формування компетенцій. Важливо, що програму підтримують музеї всіх профілів. Двічі на тиждень на аудиторних заняттях докладно обговорюється та аналізується практичний досвід. Основною формою таких семінарів є діалог та групове обговорення: кожен студент має коротко викласти свій досвід за тиждень, сформулювати проблеми та шляхи їх вирішення. Завдання групи — активно обговорити питання, запропонувати варіанти вирішення. Кожна з дисциплін

є частиною єдиного комплексу підготовки в рамках осіннього та весняного семестрів. Останній літній семестр присвячений проєктній діяльності — індивідуальній та у складі команд. Таким чином, основою підготовки магістра в рамках програми «музейна освіта» є реалізація принципів максимального включення у практичну діяльність, постійного обговорення процесу та результатів реалізації освітніх проєктів та активного залучення професійної спільноти [1].

Більшість музеїв у світі — це аж ніяк не великі місцеві, регіональні чи національні інститути, які добре (або принаймні адекватно) підтримуються урядами, великими корпораціями або іншими джерелами фінансування, з представницькими штатами, кожен співробітник яких має свої строго прописані функції. Більшість музеїв постійно стикається з проблемою недостатнього фінансування, вдаються до допомоги волонтерів, а кожен із їхніх співробітників має багато обов'язків. Ці маленькі або середні музеї не мають ні часу, ні можливості додатково навчати нових співробітників на місці, надолужуючи все відсутнє у випускника, який отримав в університеті диплом з музейної справи і не має досвіду реальної роботи. Насправді, на роботу в такі музеї беруть, як правило, тих, хто вже має досвід подібної роботи, і хто може розпочати виконання своїх функцій негайно.

З часу значного зростання кількості музеїв у 1970—1980-х рр. музеологія викликає все більший інтерес як об'єкт вивчення і як об'єкт викладання. З утвердженням та розвитком музеологічної думки та створенням визнаних програм з музеєзнавства, увага в цій галузі змістилася до аналізу музеїв і тієї ролі, яку вони грають у ширшому контексті, наприклад, у відношенні до спадщини та у відносинах із суспільством. Хоча музеї і є лише одним із проявів музеології, програми з музейних досліджень дедалі тісніше пов'язуються з музеологією, що й надає їм певні теоретичні основи. Теоретичний підхід до навчальних програм і реальність музейної практики призвели до появи деякої дихотомії між «теоретичним знанням» і «фактичним знанням», останнє з яких виявилось більш солідною основою. Безсумнівно, будь-який поділ між музейними студіями у їхньому власному світі гіпотетичних ідей та аналітичних стратегій та музейною практикою, вкоріненою у щоденній роботі, з її необхідністю вирішувати конкретні проблеми, — фактично, поділ між «чому» та «як», може бути знятий двоступеневим підходом до викладання

музейних досліджень: практична частина на рівні навчання бакалавра та теоретична на рівні магістра. Тоді насправді всі аспекти музейної освіти будуть цінними та поділ зникне. Завдяки такій моделі, музеологи зможуть стати не лише практиками музейної роботи, а й творцями теорій, які вміщують відомі музейні практики в систему. Завданням музейної освіти має бути підготовка студента до того, щоб він став на одному рівні практиком музейної роботи, а на іншому — музеологом. Питання про те, чи має така підготовка бути передумовою благополучного працевлаштування, чи просто служити розширенню інтелектуальних горизонтів у вибраній галузі — залишається відкритим. Тим не менш, враховуючи, що метою курсу все ж таки є підготовка студента до майбутньої роботи, пропоновані університетами музейні програми мають співвідноситися з тими вимогами, які музеї пред'являють до прийому співробітників. Розрив між тим, що викладається, і тим, що потрібно при прийомі на роботу, зберігається і його необхідно зменшувати, приводячи курси у більшу відповідність до реальності музейної практики.

Джерела та література

1. *MA in Museum Anthropology / Columbia University in the New York City. Department of Anthropology.* URL: <https://anthropology.columbia.edu/content/ma-museum-anthropology>
2. *Masters Degree in Museums / University Of Aberdeen.* URL: <https://www.abdn.ac.uk/study/postgraduate-taught/degree-programmes/199/museum-studies/>
3. Norris L. *How Do we train professionals for 21st century museums? // Historical and cultural studies.* 2015. Vol. 2. Num. 1. P. 1-3.
4. Nutting R. *The origin of the School of Museum Studies at the University of Leicester // Museologica Brunensia.* 2016. № 5 (1). P. 62-67.

РЕСУРСНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АІ-СИСТЕМ У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ

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

Розвиток процесів інформатизації, що зумовлює в тому числі поступове удосконалення функціональних процесів в рамках музейного простору шляхом їх автоматизації та діджиталізації, завдяки досягнутим успіхам у сфері АІ-технологій та появі доступних для широкого використання АІ-систем (англ. artificial intelligence — штучний інтелект), які, порівняно з традиційними програмними засобами з їх досить жорсткими алгоритмічними рамками, мають набагато ширший потенціал та функціональні спроможності, набуває нового характеру, закладаючи підвалини четвертої промислової революції [30], що може суттєво трансформувати простір суспільного виробництва та взаємодії, в тому числі його музейну складову.

Залучення АІ-технологій у користувацьку практику набуває поширення у 2010-х роках, з включенням застосунків класу «віртуальний асистент» у програмне забезпечення смартфонів та інших портативних пристроїв. Це, наприклад, програми Siri (Apple Inc.), Cortana (Microsoft), Google Assistant, які мали можливість підтримувати голосове спілкування з користувачем, відповідати на його запитання та виконувати визначені завдання.

Також, дані технології починають використовуватися у чат-ботах або голосових ботах служб підтримки організацій (наприклад, банків). Такі системи виступають у якості посередника між клієнтом та службою підтримки, і, завдяки власному функціоналу, можуть надавати відповіді на прості запитання клієнта, переадресовуючи його до «живого» оператора у випадку складного питання, на яке сам бот не може знайти відповідь, приймаючи до виконання заявки клієнта тощо. Слід зауважити, що подібний бот може працювати як на простій алгоритмічній моделі, заснованій на певному сценарії, так і на більш складних — пошуковій або генеративній діалогових моделях [8], в основу якої покладено АІ-технології.

Подальшому поступу сприяє доступність програмних платформ та бібліотек (що належать як до відкритого, так і пропріетарного програмного забезпечення) для розробки власних AI-систем. Так, для створення AI-систем на базі однієї із ключових на даний час моделей — штучної нейронної мережі, яка імітує роботу нейронної мережі людського мозку, та є одним із варіантів реалізації машинного навчання [41; 35], доступний ряд програмних засобів — від досить простих (наприклад, бібліотека Fast Artificial Neural Network — FANN [23]), до програмного забезпечення для створення більш складних та ефективних глибоких нейронних мереж (наприклад, Apache MXNet [9]), що є реалізацією технології глибокого навчання (deep learning). Також, у відкритому доступі є і набори даних для машинного навчання [34].

Однак, для звичайного користувача, в тому числі музейного закладу, у більшості випадків найпростішим варіантом залучення AI-технологій у практику буде не розробка нової системи, а використання вже існуючих сервісів.

У музейній практиці AI-системи можуть бути використані, в першу чергу, для виконання «розрізнявальних» завдань, наприклад для автоматизації розподілу об'єктів на певні групи, які або є попередньо заданими (класифікація), або відповідні групи мають бути визначені безпосередньо в процесі розподілу (класифікація).

Можна відмітити успішний досвід використання згорткових нейронних мереж (convolutional neural network, CNN) для класифікації археологічної кераміки в Університеті Північної Аризони (США) [43]. Інший подібний проєкт, спрямований на формування інструментарію для розпізнавання фрагментів археологічної кераміки — ArchAIDE — було реалізовано в рамках програми Європейського Союзу Horizon 2020. Його результатами стали сформована відповідна база знань, алгоритми машинного навчання для розпізнавання форми та декору фрагментів кераміки, а також мобільний застосунок і веб-сайт для доступу користувачів до системи [10]. Поряд з цим, програми на основі CNN використовуються дослідниками для виявлення на місцевості об'єктів археологічної спадщини [37].

Інше спрямування для використання AI-технологій у музейній практиці пропонує італійська система SeSAME (Senseable Self Adapting Museum Environment), яка забезпечує збір та аналіз

даних, що стосуються поведінки відвідувачів у музейному середовищі [47].

Також можна відмітити і ряд проєктів, де AI-системи виконують окремі реконструктивні завдання, наприклад розроблений ізраїльськими дослідниками алгоритм віртуальної реконструкції початкового археологічного об'єкту за його фрагментами (в тому числі пошкодженими) [19], створена в результаті співробітництва дослідників з компанією DeepMind глибинна нейромережа Ithaca, яка використовується для відновлення пошкоджених давньогрецьких написів, їх географічної та хронологічної атрибуції [46], проєкт MACH з цифрової реставрації артефактів [7] тощо.

Поряд зі спеціалізованими AI-сервісами, в музейній практиці можуть знайти застосування і більш універсальні засоби, зокрема сервіси аналізу фотографій та ідентифікації зображених на них осіб і об'єктів (наприклад, сервіс Betaface [12]), які можуть бути придатними для опрацювання колекцій фотографій.

Загалом, відповідні AI-засоби можуть знайти різноманітне застосування у процесі науково-дослідної роботи, в першу чергу — з предметами музейних фондів.

Найбільший інтерес в даний час викликають AI-системи генеративного характеру, які націлені на створення нового контенту (одноmodalні: текст, зображення, аудіо, відео тощо та мультимodalні, які можуть поєднувати одночасно кілька типів даних). Розвиток відповідних технологій, зокрема генеративних змагальних мереж (Generative Adversarial Networks, GAN), де синтез об'єктів здійснюється в результаті взаємодії двох моделей — генеративної та дискримінативної [26], зумовили становлення окремої галузі — синтетичних медіа (Synthetic media), що включає синтезовані зображення (зокрема, людини), аудіо (в тому числі мовлення), відео, і, як окремі відгалуження — Deepfake, а також AI-мистецтво.

Цікавим для музейної практики напрямом застосування подібних технологічних рішень може бути імітація історичного мистецтва (візуальне мистецтво, музика) [4, с. 42]. В цьому контексті варто відмітити початок процесу поступового офіційного визнання творчих спроможностей відповідних AI-засобів. Так, AI-сервіс для генерування музичних композицій AIVA, реалізований за підтримки ЄС, був офіційно визнаний у якості

автора — SACEM — французькою професійною асоціацією, яка представляє права творців оригінальної музики [6].

2022 рік був відмічений появою кількох потужних генеративних AI-систем. Зокрема, це ряд сервісів, заснованих на моделях глибинного навчання, що спрямовані на генерацію зображень відповідно до заданого користувачем текстового опису: DALL-E 2 (OpenAI) [16], Midjourney [38], Stable Diffusion [49], Imagen (Google) [29].

Ці системи не мають певної галузевої спеціалізації і можуть бути залучені для реалізації окремих музейних завдань, в тому числі як один із засобів створення ілюстративного матеріалу. Особливо актуальним це може бути для невеликих місцевих музеїв, які не мають достатнього рівня фінансування для запрошення професійних ілюстраторів чи дизайнерів, а тематична специфіка обмежує можливості для використання творів, що розповсюджуються за вільними ліцензіями або належать до суспільного надбання.

Слід зауважити, що рівень ефективності використання даних сервісів багато в чому залежить від спроможності користувача точно і лаконічно сформулювати запит — опис ілюстрації, яку сервіс має згенерувати. Це вимагатиме від музейних співробітників опанування відповідних навичок.

Поряд з генерацією нового контенту AI-технології можуть ефективно використовуватися і для інтелектуальної обробки існуючих об'єктів (зображення, фото, відео). Визначені AI-засоби (Neural Love [40], DFDNet [21], Pixor [45] тощо) можуть бути застосовані, зокрема, для віртуальної «реставрації» відповідних матеріалів із фондів музею, що може бути затребуваним як в процесі їх дослідження, так і презентації у комунікативному просторі музею. Також, окремі AI-засоби можуть забезпечити трансформацію вихідних об'єктів у нову форму, наприклад проєкт Deep Nostalgia надає інструментарій для анімування фотографій і перетворення статичного двомірного фотозображення людини у його рухому анімовану модель [17].

Суттєвим проривом на ниві генеративних AI-систем стала поява розробленого американською компанією OpenAI текстового сервісу ChatGPT — чат-бота на основі глибинної нейромережі (мовна модель GPT-3.5), безкоштовний доступ до якого було відкрито 30 листопада 2022 року [13] (з 18 лютого 2023 року він доступний і в Україні [14]).

Розробки подібних систем в даний час ведуться й іншими «техногігантами», в тому числі Google (мовна модель LaMDA [32], чат-бот Bard [36]), Meta (мовна модель LLaMA [31]). Рівень розвитку подібних систем навіть викликав появу припущень щодо можливості набуття ними свідомості вже на нинішньому етапі розвитку AI-технологій [52].

Функціонал ChatGPT забезпечує можливість ведення з користувачем осмисленого діалогу на різну тематику та надає відповідний інструментарій для роботи з текстами. Серед обмежень сервісу, на які варто звернути увагу, можна назвати встановлені ліміти на кількість символів у запиті, які визначаються у токенах (що не дозволяє передати ChatGPT велику кількість даних у запиті), а також ліміти щодо розміру відповіді системи на запит користувача. Це можна, в певних межах, спробувати нівелювати шляхом розбиття інформації запиту на частини з її подальшою передачею сервісу через кілька запитів, а ліміти у відповіді — через надсилання запиту з проханням відтворити ту частину відповіді, яка раніше не вмістилася на екран (ці кроки, в тому числі, можна автоматизувати через функціонал власного застосунку).

Також варто зауважити, що ChatGPT не має прямого доступу до інтернет-контенту і працює на основі власного набору даних, тож його не можна використовувати у якості повноцінної заміни пошукової системи. Відповідно, ChatGPT може не мати відомостей про актуальні події, а також інформації, яка має невисокий рівень значимості (скажімо, стосовно осіб, які мають локальну значимість), і у випадку користувацького запиту щодо цієї тематики, отримана від ChatGPT відповідь може містити некоректні і недостовірні дані.

Результатом подальшого розвитку технологічної основи ChatGPT стала презентована у 2023 році мовна модель GPT-4 [28], яка має набагато ширший функціонал, порівняно з попередньою моделлю, в тому числі можливість роботи із вхідними зображеннями, текстами більшого обсягу (на даний час безкоштовна версія сервісу ChatGPT продовжує працювати на базі моделі GPT-3.5, а доступ до моделі GPT-4 надається через платну підписку).

Оновлений сервіс також позбавлений прямого доступу до інтернет-контенту. Одним із способів вирішення цієї проблеми є використання додаткового програмного компоненту

(наприклад Auto-GPT [11]), який виконує роль інтелектуально-го програмного агента [48], і може, в тому числі, здійснювати інтернет-пошук. Поряд з цим, варто відмітити існування окремих AI-систем подібного типу, де реалізовано спробу розширити їх функціонал щодо безпосередньої роботи з інтернет-контентом (наприклад, Perplexity [44]), що уможлиблює їх використання для пошуку інформації. Також, певних гібридних властивостей поступово набуває і функціонал традиційних пошукових систем — завдяки залученню AI-модулів. Так, у березні 2023 року було анонсовано включення моделі GPT-4 до складу пошукової системи Bing (Microsoft) [15].

Можливість використання даних AI-систем (в тому числі базованих на моделі GPT-4) у власних застосунках за допомогою API-функціоналу, а також можливість їх «локалізації» шляхом навчання на базі власного набору даних, є їх важливою перевагою (на даний час, цей функціонал доступний на платній основі).

Інтелектуальні спроможності моделі GPT-4 були підтверджені не лише позитивними користувацькими відгуками, але і тим, що вони викликали суттєве занепокоєння у певних суспільних колах, в тому числі у IT-сфері, стосовно ризиків для людства, які потенційно можуть нести подібні AI-розробки. Це, зокрема, зумовило публікацію у березні 2023 року відкритого листа із закликом тимчасово призупинити подальший розвиток подібних моделей для виявлення можливих загроз (його підписантами стали Стюарт Рассел, Ілон Маск, Стів Возняк, Йошуа Бенжіо тощо) [42].

Не оминаючи увагою можливі соціальні загрози, які можуть виникнути у результаті подальшого розвитку AI-технологій, зокрема «комп'ютеризація» цілого ряду професій та витіснення людей комп'ютерними програмами з певних сфер [25], в тому числі через збільшення обсягів делегування AI-системам творчих завдань (які апріорі розумілися як прерогатива людини) тощо, варто наголосити на перевагах сучасних AI-систем у сфері виконання, в першу чергу, «рутинних завдань», автоматизація яких є бажаною і, загалом, сприятиме продуктивності працівників та вивільненню часу для вирішення більш творчих завдань.

Також, розглядаючи творчу складову роботи даних AI-систем варто наголосити на її певній «симбіотичності» з користувачем, оскільки результат роботи AI-системи з підготовки

відповіді суттєво залежить від правильності формулювання запити, що вимагає від користувача розуміння предметної області, а також наявності власних творчих спроможностей, зокрема у сфері визначення ідеї, її концептуалізації тощо.

Незважаючи на те, що на даний час спроможності AI-систем у виконанні творчих завдань не можуть становити конкуренції справжнім митцям (дослідницькі оцінки можливих творчих перспектив AI-технологій суттєво різняться — від наголошення на обмеженості їх можливого функціоналу лише створенням інваріантів та рекомбінацією існуючих об'єктів [2, с. 42], до припущення щодо можливостей їх розвитку не як інструменту реалізації людських ідей, а як самостійної творчої сутності [53, р. 170]), відповідний інструментарій може бути цілком задовільним для реалізації нескладних завдань, наприклад, в рамках практики незалежних фахівців або невеликих закладів, зумовлюючи зниження їх видатків на послуги відповідних фахівців.

В рамках діяльності музейного закладу генеративні AI-системи, в першу чергу, можуть бути використані для автоматизації значного пласту діловодства закладу. Використовуючи можливості AI-систем щодо обробки, структурування попередньо наданої інформації, можливе їх застосування для підготовки документів за певними шаблонами — листів, наказів, протоколів, зведених планів і звітів тощо. У випадку їх інтеграції до власної інформаційної системи закладу можлива, зокрема, автоматизація процесу отримання та відправки кореспонденції, її опрацювання тощо.

Також, можливе їх використання для виконання референтської роботи щодо обробки та узагальнення певної інформації. Залучивши у якості додаткових компонентів сервіси для роботи з аудіо, для перетворення аудіо у текст (Whisper (OpenAI) [55], Fireflies [24]), можна отримати зручне знаряддя для стенографування та аналізу матеріалів нарад, конференцій та будь-яких інших обговорень. Також цей засіб може стати в нагоді для опрацювання аудіоматеріалів польових досліджень, наприклад інтерв'ю.

Також, текстові генеративні AI-сервіси можуть використовуватися в ході підготовки наукових статей, зокрема для автоматизації процесу перевірки тексту на відповідність певним формальним вимогам та критеріям (наприклад, щодо коректності наведених бібліографічних посилань), отримання порад щодо

удосконалення тексту, а також здійснення окремих автоматичних виправлень (наприклад, трансформації наведених бібліографічних посилань згідно іншого стилю).

За умови налаштування взаємодії AI-систем з базами даних наукових публікацій, зокрема через використання інтелектуальних програмних агентів, вони можуть стати досить зручним інструментом для дослідника, наприклад для відстеження всіх наукових публікацій, які стосуються певної проблематики (в тому числі випущених іншими мовами), та підготовки ревізії. Важливим моментом може стати можливість розширення пошуку на міждисциплінарному полі з метою виявлення матеріалів, які опосередковано можуть стосуватися цільової тематики.

Подібним чином можлива організація взаємодії AI-систем з базами даних музейних предметів тощо. Також, вони можуть застосовуватися у дослідницькій роботі для автоматизації окремих рутинних аналітичних завдань під час опрацювання текстових джерел.

Поряд з цим, перспективним напрямом використання генеративних AI-систем у музейній практиці є створення презентаційних і рекламних матеріалів як через виконання AI-системою прямого завдання, так і через аналіз розробок користувача і надання йому рекомендацій щодо можливих способів їх удосконалення. Тут можливе використання поряд з текстовими генеративними сервісами і додаткових сервісів для генерування мультимедійного контенту. Наприклад, *servicys.designs.ai* [20], який являє собою платформу для генерації роликів на основі текстового опису та виконання інших різноманітних дизайнерських завдань, сервісів для створення роликів з використанням віртуальних дикторів (наприклад, *Synthesia* [50], *Synthesys* [51]) тощо.

Окремо можна розглядати веб-розробку та кодинг різними мовами програмування, що також може бути реалізовано генеративними AI-системами (виконання самостійних завдань — як прямих, де отриманий код є кінцевим результатом, так і допоміжних, де код є засобом досягнення кінцевих результатів, наприклад візуалізації даних; а також консультативна допомога користувачу).

Крім процесу створення рекламних матеріалів, відповідні сервіси можуть бути використані і для створення навчальних матеріалів. В даному випадку, функціонал AI-систем може бути досить ефективним для адаптації інформації, трансляція якої

здійснюватиметься в рамках експозиційної або культурно-освітньої роботи, у форму, яка є найбільш зручною для розуміння кожною з цільових категорій відвідувачів.

Використовуючи API AI-сервісів та можливість залучення власних наборів даних для навчання нейромереж, музеї може створити власний мобільний застосунок, базований на «локалізований» нейромережі. Слід зауважити, що у випадку оперування даними з обмеженим доступом, для забезпечення їх приватності більш доцільним буде використання AI-системи, запущеної на власному обладнанні, без передачі конфіденційних даних зовнішнім сервісам.

Успішним прикладом реалізації подібного застосунка можна назвати CoArt (IBM Services), розроблений для виставки Міхаеля Вільмана «Opus Magnum», яка проходила у 2020 році у Національному музеї у Вроцлаві (Польща) [53, р. 168-169].

Функціонал подібного застосунку може базуватися як на форматі чату, де відвідувач веде текстову переписку із чат-ботом, так і бути розширеним завдяки залученню додаткових компонентів обробки природної мови (Natural language processing, NLP), зокрема модуля синтезу мовлення (Speech Services by Google, модулі на базі Tacotron 2 [39] та WaveNet [54] тощо). Це, в тому числі, дасть змогу удосконалити традиційний музейний аудіогід, вивівши його роботу за межі попередньо завантаженого тексту, а завдяки інтеграції модуля розпізнавання мовлення — забезпечити можливість голосового спілкування, зумовлюючи перетворення застосунку на інтерактивного персонального помічника відвідувача, який матиме можливість адаптувати контент, який транслюється, під конкретну особу, може відповідати на питання та давати більш поглиблену інформацію стосовно тем, які найбільше зацікавили відвідувача.

Крім створення знеособленого помічника-співбесідника, застосунок може бути використаний і для імітації бесіди користувача з певною історичною особою (в даному випадку система потребуватиме навчання на базі текстових матеріалів визначеної особи, а також інших супутніх матеріалів, з метою достовірного відтворення особливостей її дискурсу). В даному випадку повинно бути наголошено на умовному, ігровому характері даної реконструкції, яка має досить великий рівень припущень і є відокремленою від реальної історичної особи та справжніх збережених матеріалів, що пов'язані з нею.

Функціонал інтерактивного музейного AI-гіда або помічника може бути реалізований не лише в рамках мобільних застосунків (в тому числі із залученням технологій доповненої реальності), але і стаціонарних інформаційних панелей та кіосків, а також онлайн-ресурсів музею, що, загалом, даватимуть змогу користувачу у більш зручній формі отримати потрібну інформацію, спланувати візит до музею тощо.

Окремо варто відмітити досвід інтеграції AI-технологій та робототехніки (наприклад, використання робота RoboThespian (Engineered Arts), у ролі гіда у театрі та музеї [1, с. 58]), що може у подальшому знайти ширший простір для застосування у музейному середовищі.

Інший перспективний напрямок презентують моделі глибокого навчання, які забезпечують генерацію відео, в тому числі шляхом реалістичного накладення одних зображень на інші, наприклад відтворюючи реалістичне зображення певної особи через заміну на відео обличчя однієї особи обличчям визначеної (технологія Deepfake). Технологія, яка почала набувати поширення у 2017 році і початково сприймалася як цілком деструктивна і зловмисна, поступово стала осмислюватися у розрізі можливої користі її застосування, наприклад у навчальному процесі тощо [5]. В даний час користувачам доступний ряд сервісів та програмних засобів, в тому числі безкоштовних, які можна використати для реалізації можливостей даної технології (FaceSwap [22], DeepFaceLab [18] тощо).

У музейній практиці Deepfake-засоби та засоби синтезування зображень людини можуть використовуватися як для простого створення контенту, так і у якості компонента інтерактивної системи, яка здійснює процедурну генерацію контенту, наприклад для удосконалення аудіогіда через доповнення його візуальною та інтерактивною компонентою (моделювання зовнішності людини тощо), завдяки чому відвідувач матиме змогу через екран вести з таким віртуальним гідом спілкування як з реальною особою. Також, окреме застосування технологія може отримати у експозиційному просторі — для створення віртуального образу певної особи (історичного діяча тощо), забезпечивши реалістичне відтворення його зовнішності (на основі відео, інших візуальних матеріалів, текстових описів та ін.), а також особливостей мовлення (за аудіоматеріалами, текстами тощо).

Доцільним може бути залучення AI-технологій, які в даний час успішно використовуються у кіноіндустрії [3, с. 340-341], а також технологій доповненої реальності, у реалізацію експозиційної середовищної реконструкції. Це може бути відтворення певного об'єкта нематеріальної спадщини (наприклад, обряду), де відповідне дійство має інтерактивний характер з можливістю безпосереднього залучення відвідувача та моделюванням адекватної реакції віртуальних учасників на його дії. Віртуальні учасники реконструкції, їх поведінка та реакції можуть бути відтворені шляхом використання генеративних агентів [27]. При цьому, зображення відвідувача також може бути віртуально трансформовано, зокрема замінено одяг на відповідний даному середовищу [33].

Слід зауважити, що моделювання певного середовища — це складний процес, що потребує залучення знань з різних сфер. Це, в тому числі, обмежує можливості місцевих музеїв, з невеликим штатом та обмеженими фінансовими можливостями, щодо самостійної реалізації подібних проєктів. Водночас, можливості AI-системи можуть, в певних межах, сприяти вирішенню цієї проблеми.

За наявності доступу до відомостей про найкращі експозиції, ефективні виставкові рішення, а також враховуючи комплекс даних із сфери дизайну, психології тощо AI-системи можуть використовуватися експозиціонерами для отримання порад під час проєктування експозицій щодо можливих експозиційних рішень, які допоможуть якнайкраще представити певну тематику та відобразити визначені ідеї у відповідних умовах конкретного експозиційного середовища та за наявності певного комплексу експозиційних матеріалів і доступних закладу матеріально-технічних можливостей, а також рекомендацій щодо нівелювання тематичних «білих плям», зокрема напрямів цільового комплектування фондів, вирішення певних практичних завдань (наприклад, щодо підготовки науково-допоміжних матеріалів, експозиційних текстів) тощо.

Іншим подібним напрямом може стати розробка освітніх ігор або інших навчально-розважальних засобів (в рамках реалізації концепції ед'ютейнмент у музеї), а також персональних культурно-освітніх онлайн-заходів, де передбачена персоналізована інтерактивна взаємодія відвідувача з AI-тьютором.

Також AI-системи можуть бути залучені у процес розробки сувенірної продукції, створення відповідних цифрових

моделей, в тому числі з можливістю кастомізації під конкретну особу, і подальшим їх друком на 3D-принтері.

Таким чином, активізація розвитку AI-технологій, яка була відмічена появою у 2022-2023 рр. ряду потужних генеративних AI-систем, закладає підвалини для можливої трансформації сфери IT та економіки в цілому, перспективи та можливі наслідки якої в даний час викликають неоднозначну суспільну реакцію — від захоплення до застереження. Засновані на принципах машинного навчання системи значною мірою розширюють жорсткі алгоритмічні рамки традиційних програмних засобів, набуваючи більш універсального характеру та забезпечуючи можливості для автоматизації додаткового широкого пласту робочих процесів в різних сферах суспільної діяльності, в тому числі музейній. Наявний позитивний досвід залучення спеціалізованих AI-систем у практику роботи з культурним надбанням, зокрема у дослідницьку роботу з археологічними матеріалами, може бути суттєво розширений шляхом залучення новітніх AI-розробок — як у формі спеціалізованих музейних програмних засобів, так і загальнодоступних сервісів, які можуть знайти застосування в рамках основних напрямів музейної діяльності, а також забезпеченні організаційної діяльності інституції. AI-системи можуть забезпечити автоматизацію значного пласту рутинних та, певною мірою, креативних завдань, обумовлюючи підвищення ефективності роботи музейної інституції та виводячи музейну комунікацію на новий рівень.

Джерела та література

1. Совгира Т. Проблеми впровадження цифрових технологій («штучного інтелекту») у процесі створення роботизованого сценічного образу // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2021. Т. 4, № 1. С. 55-64.
2. Совгира Т. Принципи використання цифрових технологій у культурно-мистецькій практиці // Культура і сучасність. 2020. № 1. С. 39-42.
3. Трач Ю. Досвід і перспективи застосування технологій штучного інтелекту в кіноіндустрії // Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері. 2022. Т. 5, № 2. С. 336-344.

4. Чібалашвілі А. Штучний інтелект у мистецьких практиках // *Сучасне мистецтво*. 2021. № 17. С. 41-50.
5. *A comprehensive overview of Deepfake: Generation, detection, datasets, and opportunities* / Seow J. W. et al. // *Neurocomputing*. 2022. Vol. 513. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0925231222012334>
6. *AI that composes complex instrumental music for movies, games, advertising and other types of digital media* / CORDIS. URL: <https://cordis.europa.eu/article/id/421438-ai-composers-create-music-for-video-games>
7. *AI Unveils the Secrets of Ancient Artifacts. Using Deep Learning and Image Processing to Restore and Preserve Artwork*. URL: <https://www.mathworks.com/company/mathworks-stories/ai-for-digital-preservation-of-ancient-artifacts.html>
8. *An Ensemble of Retrieval-Based and Generation-Based Human-Computer Conversation Systems* / Song Y. et al. // *Proceedings of the Twenty-Seventh International Joint Conference on Artificial Intelligence*. 2018. URL: <https://www.ijcai.org/proceedings/2018/0609.pdf>
9. *Apache MXNet*. URL: <https://mxnet.apache.org/>
10. *ArchAIDE*. URL: <http://www.archaide.eu/>
11. *Auto-GPT*. URL: <https://github.com/Significant-Gravitas/Auto-GPT>
12. *Betaface API*. URL: <https://www.betafaceapi.com/wpa/>
13. *ChatGPT*. URL: <https://openai.com/blog/chatgpt>
14. *ChatGPT менер доступний в Україні // Економічна правда*. URL: <https://www.epravda.com.ua/news/2023/02/18/697189/>
15. *Confirmed: the new Bing runs on OpenAI's GPT-4* // *Bing Search Blog*. URL: https://blogs.bing.com/search/march_2023/Confirmed-the-new-Bing-runs-on-OpenAI%E2%80%99s-GPT-4
16. *DALL E 2*. URL: <https://openai.com/product/dall-e-2>
17. *Deep Nostalgia*. URL: <https://www.myheritage.com.ua/deep-nostalgia>
18. *DeepFaceLab*. URL: <https://github.com/iperov/DeepFaceLab>
19. *Derech N., Tal A., Shimshoni I. Solving Archaeological Puzzles* // *arXiv*. URL: <https://arxiv.org/abs/1812.10553>
20. *Designs.ai*. URL: <https://designs.ai/>
21. *DFDNet*. URL: <https://github.com/csxmli2016/DFDNet>
22. *FaceSwap*. URL: <https://github.com/deepfakes/faceswap>
23. *FANN*. URL: <http://leenissen.dk/fann/wp/>
24. *Fireflies.ai*. URL: <https://fireflies.ai/>
25. *Frey C., Osborne M. The Future of Employment: How susceptible are jobs to computerisation?* // *Technological Forecasting & Social Change*. 2017. Vol 114. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0040162516302244>

26. *Generative Adversarial Networks* / Goodfellow I. J. et al. // arXiv. URL: <https://arxiv.org/abs/1406.2661>
27. *Generative Agents: Interactive Simulacra of Human Behavior* / Part J.S. et al. // arXiv. URL: <https://arxiv.org/abs/2304.03442>
28. GPT-4. URL: <https://openai.com/product/gpt-4>
29. Imagen: Text-to-Image Diffusion Models. URL: <https://imagen.research.google/>
30. *Industry 4.0 technologies assessment: A sustainability perspective* / Bai C. et al. // *International Journal of Production Economics*. 2020. Vol. 229. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0925527320301559>
31. *Introducing LLaMA: A foundational, 65-billion-parameter large language model*. URL: <https://ai.facebook.com/blog/large-language-model-llama-meta-ai/>
32. *LaMDA: our breakthrough conversation technology*. URL: <https://blog.google/technology/ai/lamda/>
33. Lewis K.M., Varadharajan S., Kemelmacher-Shlizerman I. TryOnGAN: Body-Aware Try-On via Layered Interpolation // arXiv. URL: <https://arxiv.org/abs/2101.02285>
34. *List of datasets for machine-learning research* // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_datasets_for_machine-learning_research
35. *Machine learning* // Britannica. URL: <https://www.britannica.com/technology/machine-learning>
36. Meet Bard. URL: <https://bard.google.com/>
37. Meyer-Heß M.F., Pfeffer I., Juergens C. Application of Convolutional Neural Networks on Digital Terrain Models for Analyzing Spatial Relations in Archaeology // *Remote Sensing*. 2022. Vol. 14, Iss. 11. URL: <https://www.mdpi.com/2072-4292/14/11/2535>
38. Midjourney. URL: <https://www.midjourney.com/>
39. *Natural TTS Synthesis by Conditioning WaveNet on Mel Spectrogram Predictions* / Shen J. et al. // arXiv. URL: <https://arxiv.org/abs/1712.05884>
40. Neural Love. URL: <https://neural.love/>
41. *Neural network* // Britannica. URL: <https://www.britannica.com/technology/neural-network>
42. *Pause Giant AI Experiments: An Open Letter*. URL: <https://futureoflife.org/open-letter/pause-giant-ai-experiments/>
43. Pawlowicz L. M., Downum C. E. Applications of deep learning to decorated ceramic typology and classification: A case study using Tusayan White Ware from Northeast Arizona // *Journal of Archaeological Science*. 2021. Vol. 130. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0305440321000455>

44. *Perplexity AI*. URL: <https://www.perplexity.ai/>
45. *Pixop*. URL: <https://www.pixop.com/>
46. *Restoring and attributing ancient texts using deep neural networks* / Assael Y. et al. // *Nature*. 2022. Vol. 603. URL: <https://www.nature.com/articles/s41586-022-04448-z>
47. *SeSAME: Re-identification-based ambient intelligence system for museum environment* / Paolanti M. et al. // *Pattern Recognition Letters*. 2022. Vol. 161. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0167865522002173>
48. *Software agent* // *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/technology/software-agent>
49. *Stable Diffusion*. URL: <https://stablediffusionweb.com/>
50. *Synthesia*. URL: <https://www.synthesia.io/>
51. *Synthesys*. URL: <https://synthesys.io/>
52. Tiku N. *The Google engineer who thinks the company's AI has come to life* // *The Washington Post*. URL: <https://www.washingtonpost.com/technology/2022/06/11/google-ai-lamda-blake-lemoine/>
53. Trach Y. *Artificial Intelligence as a Tool for Creating and Analysing Works of Art* // *Culture and Arts in the Modern World*. 2021. Iss. 22. P. 164-173.
54. *WaveNet*. URL: <https://www.deepmind.com/research/highlighted-research/wavenet>
55. *Whisper*. URL: <https://platform.openai.com/docs/models/whisper>

АКТУАЛЬНИЙ ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ НЕВЗАЄМОЗАМІННИХ ТОКЕНІВ У ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ УКРАЇНИ ТА СВІТУ

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

Невзаємозамінні токени (NFT) — це нова технологія, яка стала досить популярною у світі в останні роки. Ці токени, які базуються на технології блокчейн, забезпечують унікальність та невідчужуваність цифрових активів. Останнім часом NFT також почали використовувати у музейній галузі, зокрема, для

збільшення інтерактивності та доступності музейних колекцій для глядачів. Одним з драйверів, що підштовхнули дигіталізацію цифрових активів у світі, стала пандемія коронавірусної хвороби 2019. В Україні особливої актуальності ця технологія набула під час російського вторгнення 2022 р., оскільки продаж цифрових активів може допомогти музеям отримати додаткові кошти на їх операційну діяльність [1].

Основне визначення токена полягає в тому, що це цифровий актив, створений, виданий та керований на інфраструктурі блокчейну або технології розподіленого реєстру, і призначений бути високо захищеним та містити властивість миттєвої переносимості [11, с. 26]. Базовими характеристиками невзаємозамінних токенів є:

- унікальність (NFT є унікальним об'єктом або представляє унікальний об'єкт);
- недільність (не може бути розбитим на частини);
- невзаємозамінність (NFT не є взаємозамінними та реплікуючими) [4, с. 2].

Оскільки ці токени є незмінними, це означає, що предмет або твір мистецтва, який вони представляють, ніколи не можуть бути змінені або скопійовані. Самі по собі NFT є не творами мистецтва, а лише токенами (або сертифікатами з унікальним кодом), захищеними протоколом блокчейн, які може бути додано до будь-якої інформації (цифрового активу) [6]. Це робить їх ідеальними для використання у роботі музеїв, бо дозволяє створювати цифрові записи, які є безпечними та надійними.

Важливим для музеїв інструментом стає можливість монетизації колекцій шляхом продажу цифрових версій музейних предметів у якості NFT. За допомогою такого виду фандрейзингу музейні інституції створюють нестандартне джерело отримання доходу, на відміну від класичних музейних послуг (вхідні квитки, екскурсії). Цей шлях обирають як європейські [12], так і українські музеї, причому як реально існуючі [1] так і віртуальні [7]. Це дає можливість колекціонерам та фанатам мистецтва купувати та володіти ексклюзивними експонатами через цифрові платформи. Окрім цього, музеї можуть створювати та продавати цифрові активи, які дають право на доступ до різноманітних привілеїв, наприклад, ексклюзивних експозицій, спеціальних заходів та інших бонусів для власників NFT. Останнім часом музеї стали виступати не лише у ролі продавців цифрових

активів, деякі з них долучають придбані NFT до власних колекцій. Наприклад, Національний центр мистецтва й культури імені Жоржа Помпіду в Парижі на початку 2023р. придбав 18 цифрових робіт, ставши одним з перших музеїв сучасного мистецтва, які інвестують у цю нову форму мистецтва [2].

Одним з напрямків використання технології невзаємозамінних токенів є збереження культурної спадщини шляхом верифікації автентичності музейних предметів [8, с. 110]. Підтвердження автентичності походження музейних предметів можна забезпечити, зокрема, шляхом створення цифрових записів, які містять інформацію про кожен етап життєвого циклу предмету, від його виготовлення до його поточного місцезнаходження. При цьому кожен такий етап може бути зафіксований за допомогою блокчейну, і кожен запис може містити унікальний ідентифікатор NFT, який підтверджує його автентичність.

Широке розповсюдження NFT сприяло практиці створення віртуальних експозицій: музеї можуть створити цифрові репліки своїх колекцій та представити їх у вигляді віртуальних турів, інтерактивних виставок, 3D-моделей та інших цифрових форматів. Це збільшує рівень доступності музейних експонатів та привертає нові аудиторії, що може сприяти популяризації культурної спадщини [3, с. 93]. При цьому експонатами на таких виставках слугуватимуть токени, наприклад, художній музей може створити віртуальну галерею з «віртуальних» картин, що дає, зокрема, можливість купівлі таких експонатів.

Музеї, на рівні з іншими авторами цифрових активів, можуть використовувати NFT для отримання роялті від перепродажу своїх цифрових колекцій та віртуальних експонатів [5, с. 3]. Це досягається встановленням в умовах продажу вимоги від покупця сплачувати роялті при кожному подальшому перепродажу, що може бути особливо корисним у випадку, якщо твір набуває популярності та його ціна збільшується при кожному перепродажу. Використовуючи NFT, музеї можуть використовувати смарт-контракти (smart contract) для управління авторським правом на активи, створені музеєм. Зокрема, смарт-контракти можуть надавати власнику контроль за використанням своїх активів в мережі, забезпечуючи їх правильне застосування відповідно до умов договору. Також умовами цих контрактів може бути передбачено, що авторські права на активи передаються автоматично, забезпечуючи музею частку у продажі [9, с. 2].

Технологія невзаємозамінних токенів є перспективним інструментом у боротьбі з підробками цінних мистецьких артефактів. Зокрема, широко розповсюджена практика паперових сертифікатів автентичності, які супроводжують той чи інший предмет мистецтва, наприклад картину, може бути розширена за допомогою NFT [10]. Під час відчуження або передачі отримувач може перевірити не лише паперовий сертифікат, але й інформацію з NFT, зокрема історію транзакцій та власника, щоб переконатися у оригінальності такого предмета. Завдяки цьому використання NFT дозволяє музеям поєднати традиційні методи валідації оригінальності походження предметів з новітніми технологіями на основі блокчейну для створення більш автентичних експозицій.

Останнім часом технологія NFT стає все більш актуальною для музеїв, створюючи нові можливості для збереження культурної спадщини та монетизації колекцій. Як невзаємозамінний токен, NFT використовується для створення унікальної мітки на цифровому активі, що надає можливість перевірити та підтвердити його автентичність та право власності. Технологія невзаємозамінних токенів може бути використана для створення віртуальних експозицій, продажу цифрових версій музейних предметів, отримання музеями роялті та для контролю за автентичністю мистецьких артефактів. За допомогою смарт-контрактів можна управляти авторським правом на цифрові активи, створені музеєм, а також боротися з підробками музейних предметів. Незважаючи на те, що ця технологія вже стала популярною, вона все ще знаходиться на початковому етапі розвитку, тому музеї можуть експериментувати з різними способами використання NFT та розробляти нові підходи до використання цифрових активів.

Джерела та література

1. Котубей О. Харківський художній музей запустив NFT-колекцію / Суспільне. Культура. URL: <https://suspilne.media/294818-harkivskij-hudoznij-muzej-zapustiv-nft-kolekciu/>
2. Batycka D. Paris's Centre Pompidou breaks new ground by acquiring 18 NFTs / The Art Newspaper. 2023. URL: <https://www.theartnewspaper.com/2023/02/14/pariss-centre-pompidou-breaks-new-ground-by-acquiring-18-nfts>

3. Bolton S., Cora J. *Virtual Equivalents of Real Objects (VEROs): A type of non-fungible token (NFT) that can help fund the 3D digitization of natural history collections* // *Megataxa*. 2021. Vol. 6 (2). P. 93-95.
4. Chomczyk Penedo A., Herian R., Di Bernardino C., Ellul J., Ferreira A., von Goldbeck A., Siadat A., Siedler N.-L. *NFT — Legal Token Classification* / *EU Blockchain Observatory & Forum*. 2021. URL: <https://www.eublockchainforum.eu/sites/default/files/2021-07/NFT%20%E2%80%93%20Legal%20Token%20Classification.pdf>
5. Haaften-Schick L., Whitaker A. *From the Artist's Contract to the Blockchain Ledger: New Forms of Artists' Funding Using NFTs, Fractional Equity, and Resale Royalties* / *SSRN*. 2021 URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3842210
6. Hickley C. *Art market goes crypto with NFTs* / *The UNESCO Courier*. URL: <https://courier.unesco.org/en/articles/art-market-goes-crypto-nfts>
7. Howcroft E., Wilson T. *Ukraine launches NFT 'Museum of War' in crypto crowdfunding push* / *Reuters*. 2022. URL: <https://www.reuters.com/technology/ukraine-launches-nft-museum-war-crypto-crowdfunding-push-2022-03-25/>
8. Liddell F. V. *The Crypto-Museum: Investigating the impact of blockchain and NFTs on digital ownership, authority, and authenticity in museums* / *University of Manchester*. 2022. URL: https://pure.manchester.ac.uk/ws/portalfiles/portal/216118534/FULL_TEXT.PDF
9. Murray M. *NFTs Rescue Resale Royalties? The Wonderfully Complicated Ability of NFT Smart Contracts to Allow Resale Royalty Rights*. 2022. URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4164029
10. Paul C. *Authentication in the Expanded Field* / *Outland Art*. 2022. URL: <https://outland.art/nfts-as-certificates-of-authenticity/>
11. Popescu A.-D. *Non-Fungible Tokens (NFT) — Innovation beyond the craze* // *Proceedings of Engineering & Technology*. 2021. Vol. 66. P. 26-30.
12. Solomon T. *In an Effort to Recoup Losses, Uffizi Sells Renaissance Masterpieces as NFTs* / *ArtNews*. 2021. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/uffizi-galleries-nfts-caravaggio-botticelli-1234593017/>

ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ У КРИЗОВІ ПЕРІОДИ

Наровлянська Марина

Данилівна,

*керівник гуртка Українського
державного центру національно-
патріотичного виховання,
краєзнавства та туризму
учнівської молоді*

Події останніх років довели необхідність пошуку нових методів в організації екскурсій та роботи музеїв. Значну роль у продовженні роботи музеїв та розвитку екскурсійної справи в умовах, як карантинних заходів 2020—2022 рр., так і в умовах воєнного стану, відіграють інформаційно-комунікаційні технології, які дозволяють організовувати роботу в дистанційному форматі, підтримувати контакт із аудиторією, розповсюджувати інформацію й ознайомлювати з матеріалами експозицій та фондів, ділитися новинами та привертати увагу загалом до проблем.

Так, під час карантину, пов'язаного з пандемією Covid-19, який 2020—2021 рр. паралізував роботу туристичної галузі в усьому світі, музеї та екскурсійні локації у різних країнах почали шукати шляхи повернути до себе увагу туристів в умовах, що склалися. Серед цікавих варіантів можна відзначити онлайн-квести музеями та історичними локаціями, розраховані на різні вікові групи: від дітей до дорослих, а також змагання з онлайн-орієнтування як по будівлях музеїв та історичних пам'яток, так і вулицями історичних міст та цікавих місцевостей. Розглянемо організаційні особливості таких форм роботи та можливості та ефективність їх застосування.

Слово «квест» походить від англійського слова «quest» — пошук. Відповідно до тлумачного словника української мови, квест — це «жанр інтелектуально-логічних ігор; полягає в розгадуванні різноманітних загадок, пошуку відповідей на запитання, виконанні завдань» [1]. Останнім часом квести отримали значне розповсюдження в Україні, як і у інших країнах світу. Існує багато квест-кімнат, розповсюджуються квест-екскурсії містами та парками. Використовують квести в своїй роботі

і українські музеї. Так, квест-екскурсії розроблено низкою музеїв Києва та інших міст, як то Національний Музей Історії України, Музей Становлення української нації, Національний музей Тараса Шевченка, Національний науково-природничий музей НАН України, Музей Гетьманства, Літературно-меморіальний музей-квартира П. Г. Тичини, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Національний музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, Національний заповідник «Софія Київська», одеський Музей цікавої науки, музей історії Дніпра (м. Дніпро) та інші. Окремо можна виділити квест-екскурсії територіями музеїв-заповідників, музейних комплексів та музеями під відкритим небом, як то Кам'янець-Подільський державний музей-заповідник, Львівський музей народної архітектури та побуту імені Климентія Шептицького, Державний історико-культурний заповідник «Нагуєвичі» (Дрогобицький район Львівської області), етнографічний комплекс «Українське село» (м. Київ) тощо. Розповсюдження набули квест-екскурсії містами Київ, Львів, Одеса, Харків, Бердичів тощо.

Квест-екскурсії є досить цікавою формою роботи з екскурсантами, що сприяє активізації відвідувачів, але вони вимагають фізичної присутності учасників у місці проведення. Водночас у період карантинних обмежень виникла необхідність організації таких форм роботи з аудиторією, які не вимагають фізичної присутності відвідувачів у музеї або на туристичній локації, а також фізичного контакту між учасниками квесту. І саме у цей час почав свій активний розвиток новий напрямок — онлайн-квести, який отримав розповсюдження як за кордоном, так і в Україні.

Так навесні 2020 р., невдовзі після початку глобальних карантинів представниками різних країн світу почали активно проводитися різноманітні онлайн заходи спортивного та краєзнавчого напрямку, які залучали до участі людей з різних частин світу незалежно від географічного розташування. Спочатку, у березні-квітні 2020 р., це були переважно заходи спортивного спрямування організовані представниками федерацій спортивного орієнтування різних країн, зокрема Іспанії, Португалії, Польщі, Великобританії, Німеччини тощо. Всі ці заходи можна, переважно, розподілити на два типи: онлайн змагання з трейл-орієнтування та віртуальне орієнтування на базі технології StreetView. Але вже наприкінці квітня та у травні-червні 2020 р.

в багатьох таких заходах стали з'являтися краєзнавчі компоненти. Так у травні та червні 2020 р. Українським державним центром національно-патріотичного виховання, краєзнавства та туризму спільно з дитячими клубами «Бембі» та «Нептур» Подільського району м. Києва було організовано два тематичні міжнародні турніри з трейл-орієнтування [3], у червні пройшов онлайн турнір з трейл-орієнтування Dnipro TrailO Historical Cup [2], організований представниками федерації орієнтування Дніпропетровської області. Для підготовки цих турнірів було використано фотографії та спортивні карти історичних локацій міст Києва та Дніпра, а по закінченню дистанції учасникам було запропоновано краєзнавчу інформації про місцевість, з якою вони ознайомилися під час участі в турнірі. Організатори змагань Antioquia Trail-O virtual competition (Medellín, Colombia), що відбулися 24 травня 2020 р., використали для проведення цікаві краєзнавчі локації Антіокії, розташованої на північному заході Колумбії, а інформацію про них надавали учасникам безпосередньо під час проходження дистанції.

У той же час у травні-червні почали активно розповсюджуватися заходи з віртуального орієнтування цікавими історичними локаціями, підготовлені різними організаторами. Так, 12 червня 2020 р. пройшли міжнародні змагання з віртуального орієнтування Венецією (Virtual Orienteering in Venice). У подальшому організатори цих змагань — Virtual Orienteering Races — O'Game [5] — проводили аналогічні змагання й в інших цікавих місцях: у Франції, Італії, Люксембурзі, Сполучених Штатах Америки, Кенії та інших. Треба відзначити, що хоч такі змагання переважно позиціонуються як віртуальний спортивний захід, вони включають до себе елементи краєзнавчого квесту й вимагають від учасників не лише досконалого володіння методами читання карти та орієнтування на місцевості (в тому числі й із застосуванням технології StreetView), а й уважного ознайомлення з місцевістю, будівлями, пам'ятками архітектури та природи тощо.

Не менш цікавим, на наш погляд, є формат віртуального орієнтування по будівлях та територіях музеїв, що почав активно розвиватися в багатьох країнах у той же період. Досвід таких заходів є і в Україні. Так, з 25 по 30 травня 2020 р. в Дніпропетровському національному історичному музеї імені Дмитра Яворницького пройшли Віртуальні змагання зі спортивного орієнтування в заданому напрямку у приміщені:

VirtualO — Dnipro National Historical Museum [6]. На наш погляд, такі заходи є досить перспективними, бо дають можливість додатково привернути увагу відвідувачів до музеїв та їх колекцій, сприяють розвитку краєзнавчої активності.

Маємо і інші приклади організації музейних онлайн-квестів в Україні — суто краєзнавчої направленості. Так, за матеріалами музеїв створено онлайн-квест «Модерн в українському мистецтві» від Національного художнього музею України, онлайн-квести від Музею у темряві (м. Київ) та інтерактивного музею цікавої науки та техніки «Еврика» (м. Львів).

Одним з найцікавіших прикладів краєзнавчих онлайн-квестів ми вважаємо змагання SEVILLA O-CULTA VIRTUAL [4], що пройшли 26 квітня 2020 р. Цей віртуальний захід складався з декількох етапів та не лише перевіряв навички орієнтування учасників, а й знайомив їх з пам'ятками Севільї. Спочатку за допомогою карти учасники мали подолати «довгу готичну дистанцію» — орієнтування по будівлі Севільського Кафедрального собору. Далі був «спринт Золотою вежею Військово-морського музею» — орієнтування по будівлі військової сторожової вежі XIII ст., «спринт» по території королівського палацу Севільський Алькосар. Наступним етапом було орієнтування за старовинною мапою 1771 р. історичним районом Худерія, а далі — орієнтування по Андалузькому центру сучасного мистецтва. На всіх етапах орієнтування використовувалася технологія Google-View. Але учасники мали не лише правильно зорієнтуватися й подолати непросту дистанцію, а й звертати увагу на археологічні та культурні пам'ятки та їх особливості, щоб дати відповіді на питання краєзнавчого та культурознавчого напрямку. Додатково необхідно було відповісти на специфічні питання пов'язані з технікою спортивного орієнтування, та завдання з віртуального трейл-орієнтування, які були побудовані на історичній місцевості, частково — з використанням історичних карт та на основі місцевих традицій, зокрема й фотографій блюд національної кухні. Таким чином цей захід є чудовим прикладом поєднання спортивного та краєзнавчого спрямування.

Інший цікавий приклад — поєднання віртуальних квестів та змагань із реальністю — Virtual Trail-O race «Come and know Castropol», організований Кастропольською міською Радою та Кастропольським клубом спортивного орієнтування 9 травня 2020 р. Хоча цей захід проходив у віртуальному режимі, але

передбачав реальні призи для переможців, зокрема, й сплатений вікенд у місті Castropol (Іспанія).

Таким чином, як показує досвід, віртуальні квести та заходи з елементами віртуального орієнтування можуть ефективно використовуватися для підвищення пізнавальної активності в людей різного віку, залучення широких верст до вивчення історії та культури різних територій, привертання уваги до музеїв, заповідних та історичних територій, зокрема й в особливі періоди, такі як карантин. В умовах воєнного часу подібні заходи також є досить актуальними через існуючі обмеження та безпекові вимоги. Поєднання краєзнавчого та спортивного спрямування дає можливість розширити контингент учасників. При організації подібних заходів ефективною є співпраця музеїв з освітніми та спортивними закладами та організаціями (школами, закладами вищої освіти, позашкільними закладами, спортивними федераціями тощо).

Джерела та література

1. *Тлумачний словник української мови / Портал української мови та культури «Словник.UA». URL: <https://slovnuk.ua/index.php>*
2. *Historical Cup Dnipro Trail-O / Спортивне орієнтування. Дніпро. URL: <https://orienteering.dp.ua/?p=8949>*
3. *Internet Trail-O «KIEV DAY 2020». URL: <https://forms.gle/pvY4wzRp89WCffXR6>*
4. *SEVILLA O-CULTA VIRTUAL. URL: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe3YxwMQhH8KkxkDZqipcm16lqsaPtnrqcRVpOJhg2NP-Np5g/viewform>*
5. *Virtual Orienteering Races / O'Game. URL: <https://game.o-club.net/>*
6. *Virtual-O Dnipro National Historical Museum / Спортивне орієнтування. Дніпро. URL: <https://orienteering.dp.ua/?p=8891>*

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК СКЛАДОВА МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

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

Соціальні мережі стають все більш ваговою складовою комунікаційної роботи музеїв. Спочатку вони використовувались як додаткові канали спілкування музею з відвідувачем. Але особливо помітною необхідність їх освоєння стала в період пандемії COVID-19, коли більшість людей не могли відвідати фізично музейні інституції. Повномасштабне вторгнення Росії на територію України у лютому 2022 р. спонукало музеї до більш активного наповнення соціальних мереж матеріалами, пов'язаними з різноплановою музейною роботою. Адже музеї в зоні бойових дій не мають можливості підтримувати діалог зі споживачем культурного продукту безпосередньо в експозиції, тому переходять у віртуальний формат надання інформації.

Соціальні мережі — це важлива складова музейного маркетингу, це платформи зв'язку з потенційним відвідувачем задля популяризації музею [4, с. 45—52]. Вони є дієвим інструментом ненав'язливої, кліпової, але постійної комунікаційної роботи з інтернет-аудиторією дистанційно [3, с. 63]. Для їх ефективності необхідно брати до уваги характеристики цільової аудиторії тієї чи іншої мережі та використовувати для просування технічні можливості надані розробниками [1, с. 22—26]. Врахувавши ці фактори, музей має змогу як культурно-комунікаційний центр, урізноманітнити варіанти донесення необхідної інформації потенційному відвідувачу та зробити спілкування з ним більш якісним, особливо в умовах кризи [6, с. 93—98].

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова (далі ХІМ імені М. Ф. Сумцова) має власні канали комунікації у соціальних мережах Facebook, Telegram, Instagram, започатковані як додаткові шляхи залучення аудиторії до відвідання музею, спочатку дублювали у відформатованому вигляді інформацію, доступну на основному сайті музею. Моніторинг інформаційного наповнення сторінок у соціальних мережах показав, що соціальні мережі досить часто використовуються для просування

бренду музею. Відповідна пізнавана айдентика присутня на сторінках привертає увагу відвідувачів та запам'ятовується [7, с. 2—24]. Просуванню бренду сприяють згадки вже сталої візуалізації при відзначенні та поширенні імені музею іншими користувачами мережі.

Також вони виконують функцію відкритого рекламного майданчика з розміщенням анонсів подій (дані за лютий 2022 р.), наприклад: факультативів «Які таємниці зберігають рушники», «Мандрівки навколо світу в XIX столітті», «Археологічний костюм середньовічного населення України», «Маленькі секрети мультиплікаторів з минулого»; виставок «Лицарі Майдану. З Україною в серці»; презентацій музейної колекції через «Історію одного експонату» та інші. Стають територією для спілкування з аудиторією через коментарі та відгуки про події, котрі відбулися, розміщення адміністративної інформації стосовно цінової політики музейних послуг тощо. Також сторінки соціальних мереж музею є опосередкованою платформою для посилок на відео хостинги, офіційний сайт інституції та різні соціальні мережі, де вміщені більш докладні матеріали та музейні проекти, наприклад «Бачити більше» на YouTube [2, с. 81—85], історії експонатів тощо. Відповідно до матеріалу, котрим наповнювались сторінки соціальних мереж ХІМ імені М. Ф. Сумцова, можна виокремити наступні групи:

Facebook: музейна сторінка заснована у 2012 році. Станом на лютий 2022 р. сторінка налічувала 1,9 тисячі підписників. Наразі тимчасово матеріали не розміщуються [8]. Містить публікації на наступні теми:

1. анонси подій в музеї;
2. звіт про події, що відбулися;
3. розміщення посилок на інші інформаційні ресурси музею;
4. візуалізація імені музею;
5. поширення імені та віртуального продукту музею;
6. презентація музейної колекції;
7. тематичні публікації до визначних дат, свят, днів пам'яті тощо.

Instagram: музейний акаунт засновано в 2018 році. Кількість читачів станом на лютий 2022 р. — 1098, тих, хто стежить — 133. Станом на лютий 2023 р. публікації призупинені [9]. Містить публікації на наступні теми:

1. анонси музейних заходів;
2. реклама музейних виставок;
3. FAQ;
4. візуалізація експонатів;
5. розміщення посилань на інші інформаційні ресурси музею;
6. тематичні публікації до визначних дат, свят, днів пам'яті тощо.

Відповідно до розвитку безпекової ситуації в державі, зазнали змін також присутність музею у соціальних мережах та зміст текстового та візуального ряду. Єдиним джерелом публічної комунікації з музейною аудиторією, за рішенням керівництва музею, після повномасштабного вторгнення Росії на територію України 24 лютого 2022 р., став Telegram канал, заснований у 2018 році. Відповідно, змінилося й інформаційне наповнення сторінки [10].

Якщо з 2018 по 2021 рр. в основному дублювалася інформація, котра була розміщена на офіційному сайті та в інших соціальних мережах, а саме: про історію одного експоната; музейні портрети — про співробітників музею з фото і документами; підбірки серій фотографій до конкретних дат, наприклад, на 1 червня — дитячі фотографії з колекції музею; новини, пов'язані з музеєм; події, які відбувались: факультативи, виставки, екскурсії тощо. З лютого 2022 р. інформаційне наповнення контенту змінилось, адже зазнала змін робота самої музейної інституції. Відповідно до політичної та військової ситуації в державі додалися чи стали більш широко висвітлюватися наступні теми:

1. державні свята України;
2. пам'ятні дати;
3. знакові особистості в історії Харківщини та України;
4. визначні історичні події в історії краю та держави;
5. визначні дні та тижні ООН;
6. події визначення європейського шляху України;
7. міжнародні дні;
8. європейські дні;
9. особистості сучасності;
10. події сучасності [5].

Таким чином, відповідно до аналізу матеріалу, котрим наповнювались сторінки ХІМ імені М. Ф. Сумцова, можна виокремити наступні види роботи здійснені через них і спрямовані на потенційного відвідувача:

соціальні мережі -> просування бренду;
соціальні мережі -> спілкування з аудиторією;
соціальні мережі -> презентація музейної колекції;
соціальні мережі -> висвітлення роботи музею;
соціальні мережі -> комунікація в період кризи.

Звісно, що сторінки у соціальних мережах не можуть замінити повноцінного відвідання музейної експозиції та заходів, але є важливою складовою роботи музеїв у прифронтовому місті для підтримання уваги до інституції, здійснення необхідної комунікаційної роботи. Для розуміння того, що музей працює в контексті сучасних історичних подій, відповідно до своїх основних напрямів роботи, одним з котрих і є музейна комунікація.

Джерела та література

1. Гендзюрівська О. О. Шляхи популяризації музею як культурно-освітнього центру // Двадцять другі Сумцовські читання: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 25-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2016. С. 22-26.
2. Дубін К. Ю. Представленість і методи роботи музею в мережі інтернет. Перспективи роботи // Двадцять сьомі Сумцовські читання: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2021. С. 81-85.
3. Дубін К. Ю. Досвід і уроки роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова з інтернет-аудиторією // 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. Харків: Майдан, 2022. С. 61-65.
4. Куценко С. Ю. Особливості організації рекламно-інформаційної діяльності музею в соціальних мережах // Двадцять другі Сумцовські читання: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 25-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2016. С. 45-52.
5. Лузан А. М. Telegram канал Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова як один із засобів музейної комунікації // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії

розвитку: матеріали міжнародної наукової конференції (17—18 листопада 2022 р.). Харків: ХДАК, 2022. С. 65-66.

6. Сасіна Т. В. Музей в умовах пандемії // Двадцять восьми Сумцовські читання: Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 93-98.
7. Стаднік Ю. О. Музей, в який прийдуть. Перші кроки до ребрендингу Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова // Двадцять сьомі Сумцовські читання: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2021. С. 21-24.
8. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Офіційна сторінка Facebook URL: <https://www.facebook.com/museum.kh.ua>
9. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Офіційна сторінка Instagram. URL: <https://linktr.ee/museum.kh.ua>
10. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Офіційна сторінка Telegram. URL: <https://t.me/xtmuseum>

ДО ПИТАННЯ ЗБОРУ МАТЕРІАЛІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ДЛЯ ФОНДІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну стало шокуючим моментом для більшості українців. Попри наполегливі попередження західних розвідок, евакуацію з Києва працівників іноземних посольств, восьмирічний досвід уже існуючого конфлікту, значна кількість наших співвітчизників до останнього сподівалась на силу дипломатії і збереження миру [2]. Втім, навіть перші години розгубленості не завадили українцям швидко оговтатись і дати відсіч агресору, а згодом почати власні наступальні дії за звільнення своїх земель.

На момент написання статті війна триває уже рік. І вже зрозуміло, що у майбутньому вона розглядатиметься як один із поворотних моментів європейської історії, а для українців стане важливим елементом у фундаменті національної пам'яті. Досвід останніх століть декларує, що масштабні війни взагалі мають значний вплив на розвиток суспільств: вони призводять до зміни розкладів на геополітичній шахівниці, породжують нових героїв і нові національні наративи, тим самим закладаючи основу для цементування історичної пам'яті націй. Масштабні війни приносять горе і страждання мільйонам, і водночас закладають напрямки руху історії.

Тож на сьогоднішній день історичним музеям (та іншим профільним закладам) доречно відкласти тимчасово дослідницьку роботу щодо попередніх епох і зосередитись на збиранні та консервації культурного, політичного, соціального ландшафтів сьогодення.

З перших тижнів війни Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова почав працювати над збереженням історії Російсько-української війни. Від самого вечора 23 лютого ведеться хроніка подій. З літа 2023 р. відбувається збір традиційних речових артефактів: уніформи та амуніції військових, матеріального забезпечення, елементів озброєння, речей та документів, пов'язаних із волонтерським рухом, діяльністю країни під час війни: комунальними і медичними службами, Укрзалізницею, відновленням деокупованих територій тощо. Так, витвори мистецтва (тематичні малюнки, хендмейд тощо) у майбутньому допоможуть зрозуміти, як люди справлялися з тиском важких часів. Натомість медичне обладнання можна використовувати не просто як очевидну ілюстрацію роботи медиків під час бойових дій, але — якщо це штучний протез чи інвалідне крісло — також як свідчення гіркого спадку війни для нашого суспільства, який уже нікуди не подінеться навіть після перемоги. Важливим заповітом для майбутнього стануть також фото- та відео-свідчення руйнувань, завданих бойовими діями. До речі, саме зараз актуальним є пошук також зовнішнього вигляду поруйнованих будинків, якими вони були до початку війни.

У цій пошуковій роботі видається важливим звернути особливу увагу на емоційні артефакти: щоденники свідків війни, військових і цивільних. Досвід показує, що такі щоденники і письмові свідоцтва (Артура Веста [7], Анни Франк [5], Поліни

Жеребцової [1], Тані Савічевої та інших) в подальшому часто стають важливими історичними джерелами з перших вуст. А для музейної справи ще одна грань їх цінності — в емоційній красномовності. Вони стануть вагомими важелями у створенні певного настрою і атмосфери експозиції. Одним із сучасних прикладів жанру можна вважати телеграм-канал «Мы выжили в Мариуполе» [3], у якому авторка викладає сторінки свого щоденника, який писала, перебуваючи у пеклі битви за Маріуполь у лютому-травні 2022 року.

Окрім письмових свідоцтв, корисними для майбутнього можуть стати також аудіо- та відео-записи свідків подій, відтворених у формі інтерв'ю або просто бесід. Слід підкреслити, чим швидше ця пам'ять та емоції людей будуть законсервовані — тим краще. Наукові дослідження показують, що з часом, людська пам'ять викривляє події. На нас сильніше, ніж нам здається, впливають ЗМІ, соцмережі та обговорення подій з оточенням. Особистісні історії усереднюються, підганяються під нові культурні та моральні норми, і вся група з часом засвоює приблизно одні і ті ж самі наративи, відтворювані однаковими словами [6]. Тож збереження емоційних вражень людини *in situ* ймовірно стане важливим джерелом для дослідників майбутнього і яскравим елементом експозиції для музейних відвідувачів. Здається, що серед таких особистих історій мають з'явитися приклади відношення і віри щодо ймовірності вторгнення напередодні 24 лютого 2022 р.: про що саме в ті останні дні напередодні і у перші дні війни думали наші співвітчизники, і як так сталося, що попередження не сприймалися серйозно.

Звертаючись до досвіду попередніх війн і відображення цих війн у музейних експозиціях, видається доцільним зберігати якомога більше матеріалів політичних заяв, пропаганди та інформаційної війни, а також показників того, як люди на них реагували. Така практика у подальшому відкриє шлях для глибокого аналізу цих явищ, з'ясуванню їх сутності і наслідків. У цьому контексті дуже показовими є приклади збереження артефактів і матеріалів Другої світової війни, таких як плакати, друковані видання, пропагандистські радіопередачі, культурні продукти, шкільні підручники. Після війни подібні речі привернули увагу вчених, які намагались дослідити пропаганду, викривлене подання інформації, мову ненависті, та психологію людей: військових, що йшли на фронт з ідеалізованими образами, та

цивільних, які вперто не помічали злочинів власного уряду. Німецький філософ Теодор Адорно підсумував свої дослідження нацистської системи словами, що «головною вимогою до будь-якої освіти є недопущення повторення Аушвіцу» [4]. Сьогодні українською мовою ця фраза зустрічається найчастіше у скороченому форматі: «ніколи знову».

Ймовірно, що і після Російсько-української війни збереження подібних артефактів та матеріалів служитиме не лише для емоційного експозиційного відображення, але також буде важливим для розуміння глибоких причин, які призвели до війни, та запобігання повторення подібного у майбутньому.

Джерела та література

1. Жеребцова П.В. Мураха у скляній банці. Чеченські щоденники / RateLib. URL: <https://ratelib.com/books/337280-muraha-u-sklyany-banc-chechensk-schodenniki-19942004-rr>
2. Суспільні настрої до річниці повномасштабного вторгнення Росії. Аналітичний звіт. Лютий, 2022 / Gradus. Reaserch Company. URL: https://gradus.app/documents/337/Gradus_Report_-_War_Anniversary_UA.pdf
3. Телеграм канал «Мы выжили в Мариуполе» / Telegram. URL: <https://t.me/myvijily>
4. Adorno T. Education after Auschwitz / Joss Winn. URL: <https://joss-winn.org/wp-content/uploads/2014/12/AdornoEducation.pdf>
5. Frank A. The diary of a young girl / Academia.edu. URL: <https://www.academia.edu/29239883/>
6. Welzer H. Re-narrations: How pasts change in conversational remembering/ SAGE journals. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/1750698009348279>
7. West A. The diary of a dead officer/ Internet archive: digital library. URL: <https://archive.org/details/diaryofdeadoffic00westrich/page/n11/mode/1up>

ДЕЯКІ АСПЕКТИ КОМПЛЕКТУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА У 2022 р.

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

Важливою складовою структури будь-якого музею є його фонди. Це предмети, прийняті на постійне зберігання та представлені на виставках, експозиціях та у фондосховищі. Згідно чинного законодавства [4], однією із задач музеїв є поповнення та збереження Музейного фонду України. Комплектування колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова має бути безупинним процесом задля всебічного висвітлення історії нашого краю та збереження спадщини для вивчення майбутніми поколіннями, тому дуже важливо приймати у фонди предмети, пов'язані з сучасними подіями.

З початку Антитерористичної операції на Сході України [6], що була розпочата 14 квітня 2014 р., та після зміни формату антитерористичної операції (АТО) на операцію Об'єднаних сил (ООС) 30 квітня 2018 р. [5], колекції фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова почали поповнюватись речами з зони проведення бойових дій — це залишки боєприпасів, фотографії, екіпірування, нагороди та особисті речі учасників бойових дій, а також різними видами допомоги, якими волонтери підтримували учасників АТО, ООС та вимушених переселенців з території бойових дій [2, с. 28—29].

Під час побудування постійної експозиції «Присягу двічі не дають», що у довоєнний час розташовувалась на третьому поверсі Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, тимчасової виставки у вітрині на першому поверсі «З Україною в серці» та при створенні інших невеликих тематичних виставок, що висвітлювали хід АТО та ООС, виявилась деяка специфіка та фактори комплектування колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Це, у першу чергу, парадокс невеликої кількості деяких груп експонатів при висвітленні сучасних подій. Зокрема, у фондах не так багато фотографій, які можуть надати (і вже надавали) і учасники АТО/ООС, і волонтери. Відносно мало особистих речей вояків та інформації про

їхніх власників, хоча їх потенційно можуть передати і вони самі, і їхні родичі та близькі. Волонтерська допомога представлена не так широко, як могла би бути у разі більшої співпраці з великою кількістю волонтерів та волонтерських організацій — за роки військового протистояння Харків став справжньою столицею волонтерства. У місті виникла ціла низка організацій та груп, які надають допомогу армії — «Помощь армии», «Громадська самооборона», «IT Sector», «Південний пост», «Сестри милосердя АТО/Харків» [1, с. 25—30]. Зокрема, систематизацією та дослідженням таких речей займалися Б. А. Івченко [3], М. Ю. Сологуб [7; 8], а також наукові співробітники, що працювали над експозицією «Присягу двічі не дають».

Проте слід зазначити, що ці тенденції почали виправлятися у кінці 2021 — на початку 2022 р., коли у колекцію були прийняті, експоновані та досліджені С. М. Дейнеком роботи художника В. В. Гордійченка, старшого викладача філософії Національного університету «Запорізька політехніка», учасника АТО, ООС, російсько-української війни у 2022 р. Також була прийнята у колекцію різноманітна продукція волонтерів, що займалася підтримкою вояків АТО/ООС — картини, вироби дитячої творчості, сувенірна продукція тощо.

У лютому 2022 р. робота з комплектування фондів призупинилась через те, що почалося повномасштабне вторгнення Російської Федерації на територію України. Акцент у цілях та задачах фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова з поповнення колекції перейшов на її збереження. Проте час йде, і у музей вже з травня 2022 р. почали приносити залишки снарядів, форми Збройних Сил України і Російської Федерації, елементи екіпірування, речі цивільних людей, які були знайдені у зруйнованих будівлях, періодичні видання та шкільні підручники, що друкувались Російською Федерацією спеціально для використання на окупованих територіях. Майже усі предмети, пов'язані з російсько-українською війною, були прийняті на постійне збереження, проте на даний час цього достатньо лише для створення невеликих тематичних виставок, а не для побудування масштабної експозиції з всебічним висвітленням даної теми. Проте, не дивлячись на те, що предметів зібрано ще не дуже багато, вже можна говорити про деякі тенденції комплектування колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова у 2022 р. та бажані вектори комплектування і науково-дослідницької праці у 2023 р.

По-перше, події, які репрезентують надходження 2022 р., ще не стали минулим і продовжують відбуватися на даний час. Співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова є безпосередніми свідками та сучасниками цих подій. Це дозволяє їм краще знати, що потрібно мати у колекції і як можливо компенсувати нестачу тих чи інших груп предметів. Співробітники музею також мають змогу співпрацювати з військовими, постраждалими громадянами, волонтерами, лікарями, працівниками міських служб та ДСНС. Це зумовило встановлення певного тематичного акценту на російсько-українській війні при комплектуванні колекції музею. Так наукові співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова працювали у 2022 р., і так має проводитись комплектування фондів у 2023 р., коли артефактів і людей, які можуть про них розповісти, ще багато.

По-друге, зараз виготовляється багато патріотичного мерчу та тема російсько-української війни активно згадується на різних видах продукції загального вжитку. Зараз упаковки з-під їжі та кошики з патріотичним дизайном сприймаються як те, що є на кожному кроці, проте пройде деякий відрізок часу, і такі звичні для нас зараз речі буде вкрай складно знайти, а показати їх в аспекті побуту харків'ян під час війни експозиціонерам буде важливо та цікаво. Ці речі навряд чи принесуть люди ззовні (зокрема, не приділяючи уваги приведеному вище аспекту), проте вони все одно мають бути у колекції, і збирати їх треба зараз, поки вони є.

По-третє, предмети з легендою про подію або власника — це більш інформативне наукове джерело та промовистий експонат, аніж предмети без неї. Під час створення наукового опису предмету, деяка інформація про нього записується. Але є предмети, інформацію про які здавальник не має і її треба шукати додатково. Іноді інформація про предмет недоступна у певний період, як, наприклад, інформація про військовослужбовців, проте ця робота має проводитись під час комплектування і надаватись разом з предметом, або доповнюватись пізніше. Наприклад, з 2022 р. серед нових надходжень є елементи військової форми та екіпірування, у яких відомий власник, бо ці речі підписані, проте про самого власника інформації немає. Це, наприклад, рація військовослужбовця Збройних Сил Російської Федерації з позивним Шах, протигаз ПМГ-2 офіцерський,

що належав військовослужбовцю Збройних Сил Російської Федерації С. Симонову, сумка бренду «Армия России» солдата А. В. Шкуринського, куртка від польового літнього костюму військовослужбовця Національної Гвардії України Макаренка, журнали сержанта територіальної оборони Збройних Сил України В. М. Такваряна тощо. Якщо певну частку інформацію можливо віднайти у відкритих джерелах або завдяки зв'язкам здавальника, то інша зараз закрыта і отримати її на сьогоднішній час неможливо, проте рано чи пізно ця пошуково-дослідницька робота має бути проведена, бо згодом плоди цієї роботи стануть ґрунтом для майбутніх досліджень, експозицій та експурсій до них.

Заключною тезою є підкреслення важливості фіксації, аналізу та збереження усних видів джерел — спогадів представників різних верств населення, що стали свідками подій з 2014 р. до сьогодні. Обов'язково мають бути представлені спогади військовослужбовців, рятувальників, працівників міських служб, лікарів, волонтерів, науковців, людей різного віку та статі. Це задача, якою наукові співробітники також мають займатись вже сьогодні, бо спогади найточніші, найяскравіші та об'єктивніші, коли з моменту події пройшло не дуже багато часу.

Таким чином, Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова — це сучасник подій, що відбуваються зараз, тому він мусить якнайкраще зберегти слідства російсько-української війни задля того, щоб дослідники і експозиціонери майбутнього змогли всебічно висвітлити її за принципами об'єктивності та історизму, мали для цього усі необхідні джерела, та, спираючись на найсучасніші дослідження з психології, зуміли провести правильну роботу з травматичними спогадами свідків та учасників цієї війни, бо саме так має вчиняти сучасний історичний музей, базований на європейських гуманістичних цінностях.

Джерела та література

1. Возняк Т. С. *Геополітичні контексти війни в Україні*. Львів: Ї, 2015. 220 с.
2. Дубін К. Ю. З досвіду співпраці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова з благодійними організаціями // *Двадцять другі Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та*

збереження традицій», присвяченої 25-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2016. С. 27-30.

3. Івченко Б. А. Харків'яни, удостоєні звання Героя України за участь в Антитерористичній операції на Донбасі // 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. 282-288.
4. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr>
5. Про особливості державної політики із забезпечення державного суверенітету України на тимчасово окупованих територіях у Донецькій та Луганській областях: Закон України від 18.01.2018 № 2268-VIII / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2268-19#Text>
6. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 13 квітня 2014 року «Про невідкладні заходи щодо подолання терористичної загрози і збереження територіальної цілісності України»: Указ Президента України від 14.04.2014 № 405/2014. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/405/2014#Text>
7. Сологуб М. Ю. Символіка шевронів військових формувань у зоні АТО // 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. 288-293.
8. Сологуб М. Ю. Проблеми відображення теми АТО у експозиції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова та можливі шляхи їх вирішення // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2018. С. 77-83.

ЯК ГОВОРИТИ З ДІТЬМИ ПРО ВІЙНУ? СОЦІАЛЬНА АДАПТАЦІЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

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

На жаль, війна є постійною супутницею історії людства. До 95 % усіх відомих нам суспільств будь-які конфлікти вирішували війсьним шляхом. За період після Другої світової війни у XX ст. на планеті було зафіксовано, за різними методиками підрахунку, від 225 до 232 воєнних конфліктів у 148 регіонах. За даними Стокгольмського міжнародного інституту дослідження миру, в новому тисячолітті щорічно на планеті фіксується понад 30 збройних конфліктів, у 2008 р. і 2011 р. їх кількість досягла найвищої позначки — 37 конфліктів [3, с. 149].

У 2014 р. на південному сході України почався воєнний конфлікт, який у лютому 2022 р. перетворився на повномасштабне вторгнення Росії в Україну. Війна суттєво впливає на психологію та світогляд людини, а значить суспільства, нації, держави. Старше покоління України має досвід виживання під час Другої світової війни, покоління 50-річних загартувалося у «лихих 90-ті». Найскладніше доводиться молодому поколінню, яке не має досвіду подолання складних ситуацій, щоб адаптуватися до важких обставин. Особливо складно сім'ям, в яких є діти, бо їм треба пояснити ситуацію, заспокоїти та зберегти життя. Щоб адаптувати дітей, треба перш за все опанувати себе — спокійні діти можуть бути тільки у спокійних батьків. Психологи радять зараз перестати постійно виховувати дітей. В екстраординарних умовах і вчинки повинні бути такими ж. Не можна тільки дозволити зневажати людей. Діти частина суспільства, вони мають право розуміти, що в ньому відбувається. Найкраща тактика в розмовах на тему війни — рівний тон, чесність, висвітлення ситуації з різних боків.

Для кожного українця зараз сформувались різні фронти роботи: особистий — збереження власного життя та рідних, волонтерство для армії та цивільних, а для музейників — ще і збереження власних колекцій. На жаль, з початком бойових дій музеї згорнули свої постійні експозиції й до кінця воєнного стану поновити їх не буде можливості. Але навіть в такій

складній ситуації музеї намагаються частково відновити роботу. У квітні минулого року за ініціативою МАН спільно зі Львівською політехнікою та за участі Одеського музею цікавої науки у Львові відкрився Музей науки. Планується відкриття Музею науки в Ужгороді. На заході країни зараз проживають понад 5 млн. переселенців, серед яких майже 2 млн. дітей, яким потрібна будь-яка підтримка. Освітні наукові простори можуть надати психологічну підтримку людям, допомогти адаптуватися до нових умов. На жаль, навіть якщо відкриються усі музеї, адаптувати дітей до війни в умовах воєнного стану музейними засобами буде важко. Зараз спільними зусиллями освітян, науковців, музейних працівників, психологів розробляються методичні рекомендації, за якими можна буде організовувати в музеях науково-освітні заняття та надавати психологічну допомогу в умовах воєнного стану. У травні Національний музей історії України у Другій світовій війні презентував виставку «Україна — розп'яття». Вперше у світовій музейній практиці створено офлайн-проект про війну в реальному часі [2]. За допомогою оригінальних предметів і фото презентовано реалії повномасштабної російської агресії. Але перш ніж музейники побудують постійні експозиції, історикам потрібно усвідомити та дослідити події, які відбуваються. Наразі задача музеїв зібрати матеріальні свідчення та усні історії подій війни.

У ХХ ст. на українських землях відбувалися події двох світових війн. Сьогодні ми маємо свій особистий досвід війни, яка триває вже довше, ніж Друга світова. Навколовоєнні дискусії, велика кількість неперевіреної інформації, дезінформації та пропаганди заплутують навіть дорослих людей. Війна, в якій нам доводиться жити, порушила багато питань, у тому числі і як говорити про війну. Музей допомагає відвідувачам засвоїти соціальний досвід минулих поколінь, в деяких випадках випробувати його, створити свої норми соціальної поведінки.

Росія у своїй пропаганді активно вибудовує образ спадковості між радянським солдатом та російським військовим, створюючи міф про боротьбу з сучасним фашизмом на території України. Друга світова війна стала суттєвим фактором при розпалюванні нинішньої війни. Ще з початком війни на сході України у 2014 р. відвідувачі експозиції, присвяченій подіям 1939—1945 рр. намагалися знайти відповіді на питання: як тоді

вижили? Чому сьогодні стався воєнний конфлікт? Тому для розуміння процесів, які відбуваються у сучасній історії України, експозиція по Другій світовій війні не втратить своєї актуальності у майбутньому. До того ж вона віддалена від нас у часі і може бути менш емоційною для сприйняття.

Для розвитку держави в майбутньому треба прийняти її минуле. Немає жодної теми в українській історії, яка ділить українців як Друга світова війна. Після перемоги над нацизмом пройшло 78 років, але залишається багато тем, які досі важко сприймаються різними групами населення. Наприклад, діяльність УПА та партизанських формувань, які під час війни і співпрацювали, і враждували між собою залежно від ситуації. Більшість з тих, хто був у складі цих формувань з обох боків, воювала з нацизмом не заглиблюючись в ідеологію. Музей повинен транслювати ідею, що в Україні існує дві національні пам'яті, які можуть співіснувати, тому що це дві частини нашої національної історії. Для сучасних дітей це далека історія, але вони повинні розуміти і прийняти той факт, що кожен солдат, який воював з нацизмом, воював за свою землю і має право називатися героєм. В кожному музеї України є експозиція, присвячена трагічним подіям 1939—1945 рр. І в більшості випадків вони створені згідно концепції героїзму. Якщо експозиція занадто героїчна, то у свідомості дитини може сформуватись думка: якщо воював, то патріот, якщо не воював, то «так собі людина». Насправді на фронт потрапляють різні люди, з різною мотивацією і війна на них впливає по-різному, як і на тих, хто був у тилу. В історії кожної держави є періоди, коли потрібно віддати життя для її захисту. Але життя героїв теж зруйноване війною. Простежуючи хронологію війни, головний акцент в діалозі з дитиною потрібно ставити на роль і місце людини, яка потрапила в умови війни, її самовираження та самовідчуття [1]. Війна доволі міфологізована, а люди жили під час війни. Життя тих, хто працював в тилу чи опинився під окупацією, не менш героїчне. Завдяки музейній комунікації експозиція може викликати широкий спектр емоцій у відвідувачів різних категорій і розкрити жахи війни. Діти з експозиції повинні вийти з думкою, що війна — це катастрофа, яка відбирає майбутнє, а герої — це люди, які в надлюдських умовах виконують свою справу. З дітьми треба говорити про війну не лише з метою виховання патріотизму, а і з метою виховання у них гуманізму,

наголошуючи, що війна знецінює людське життя, створюючи для того все нові й нові ідеології [4].

Психологи наголошують на тому, що з дітьми про війну треба говорити відверто, пояснюючи всі складні моменти. Але чесна розмова ускладнена тим, що не всі теми добре висвітлені за різних причин. В Україні у 1941 р. було кілька котлів, де потрапили в оточення та загинули сотні тисяч солдат, які були призвані до лав армії з різних регіонів держави. Про них практично нічого невідомо. Складною темою залишається участь українців у складі армій інших держав.

Нападом на Україну Росія змусила змінити уявлення про спільне минуле двох країн, відвернула від російської ментальності навіть найбільш лояльну частину населення. Вона актуалізувала українську колективну пам'ять, яка пов'язана з ідеями національної солідарності. Сучасна війна порушила багато питань, відповіді на які змінять не тільки концепцію історії України у Другій світовій війні. Зараз музей сприймається як «місце пам'яті». Важливо, щоб музейники усвідомили свою роль «пам'яті» суспільства, яке проживає складний історичний етап.

Звичайно, сьогодні ми маємо право ненавидіти своїх ворогів. Психологи наголошують, що у стані люті теж треба побути — це природна реакція на жахи війни. Але всі війни закінчуються, і після перемоги головною задачею суспільства стане не допустити зниження психологічного бар'єра під час сприйняття воєнних дій та інших атрибутів війни, щоб не виховати покоління, готове розв'язувати проблеми засобом воєнних конфліктів за прикладом східного сусіда України. У Маніфесті Рассела-Ейнштейна, який був написаний у 1955 р., є такі слова: «Ми повинні навчитися мислити по-новому, ми повинні навчитися запитувати себе не про те, які кроки треба зробити для досягнення воєнної перемоги того табору, до якого ми належимо, бо таких кроків більше не існує; ми повинні поставити собі інше питання: які кроки можна зробити для попередження збройної боротьби, результат якої буде катастрофічним для всіх її учасників» [3, с. 162].

Джерела та література

1. Дудко О. «Виглядає, що історія нічому нас не вчить» / ZAXID.NET. URL: https://zaxid.net/viglyadaye_shho_istoriya_nichomu_nas_ne_vchit_n1381511

2. Приходько Є. Про війну під час війни. Як зараз працює київський музей Другої світової / Нова Польща. URL: <https://novapolshcha.pl/article/pro-viinu-pid-chas-viini-yak-zaraz-pracyuye-kiyivskii-muzei-drugoyi/>
3. Требін М. П. Причини виникнення війн в історії людства: різноманіття підходів // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. 2015. № 4. С. 148-178.
4. Savchenko A. Як говорити з дітьми про війну? / Музейний простір. Музеї України та світу. URL: <http://prostir.museum/ua/post/36805>

ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПОЗИЦІЙНОЇ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРАКТИКИ В МУЗЕЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

**Масленникова Марина
Дмитрівна,**
мол. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

У наш час стрімкого розвитку нових інформаційних технологій людина стає володарем значної кількості знань і засобів комунікації. Нові аудіо-відео-комп'ютерні технології в тисячі разів збільшуючи пізнавальні можливості людства, з безжалісною активністю втручаються у внутрішній світ людини. Все більше осягаючи віртуальну реальність, задовольняючи через неї свої естетичні потреби і потребу в спілкуванні, особистість перестає «споглядати», «занурюватись». І тут у власників музеїв виникає колосальна проблема: як залучити людей в музеї? Як змусити прийти в наші музеї людину, яка легко може подивитися «віртуальну наповненість» музею по Інтернету?

Відповідь на перший погляд проста: створення сучасної експозиції вимагає новаторського підходу, відмінного від усіх раніше використовуваних і її критичної переоцінки і переосмислення, експерименту, свободи в засобах вираження. Завдяки залученню до творчого процесу художньо-виразних засобів, експозиція набуває нової якості, стає самостійним художнім жанром експозиційного дизайну.

Окрім цього, експозиційний простір має важливе значення для виразності мови музею, тому його потрібно не тільки споглядати, але й осмислювати. Правила експонування є кодом, що дає змогу конструювати зміст. А це означає, що музейна експозиція є своєрідним «текстом», який коментує її наповнення. Вона може виділяти, логічно підкреслювати окремі предмети чи змістові блоки експонованого матеріалу, підсилювати емоційні акценти. Відвідувач сприймає експозицію як єдність змісту і форми. Тому в основі організації музейної експозиції лежить принцип цілісності — гармонійності та єдності художньо-образного, функціонального, конструктивно-технічного та економічного аспектів, що організує музейні предмети за їхніми інформативними та атрактивними змістовими ознаками.

Формування сучасних музейних експозицій відбувається як синтез наукового, технічного та художнього усвідомлення явищ сучасності. Композиція, форма, кольорове рішення, освітлення — все підпорядковується основному задуму і заодно створює умови для найвигіднішого показу експонатів. Необхідний ефект досягається завдяки врахуванню таких чинників: архітектура приміщення, його масштаб, пропорції, світлові та фактурні рішення. Важливим чинником є також відбір предметів для експонування і найдоцільніші форми розміщення експонатів в окремих комплексах. Образна побудова музейних експозицій — це урочистість, ясність художньої ідеї, композиційна чіткість, пластична завершеність, симетрія, декоративність та гармонія. Естетичне оформлення експозиції, її колірне, світлове і просторове наповнення, відбір і графічне оформлення текстів, застосування аудіовізуальних засобів важливо здійснювати з урахуванням фізіологічних особливостей людини [1].

Під час побудови експозиції та розроблення експозиційного устаткування необхідно враховувати особливості музейних предметів, їхню властивість привертати увагу. Наприклад, об'ємні експонати привертають більше уваги, ніж площинні, багатокольорові — більше, ніж однотонні, раритетні — більше, ніж типові. Силу впливу експоната на глядача має яскравість світла, його колір, характер освітлення. Світло, яке падає зверху, добре використовувати для живопису, але для скульптури воно є зам'яким — їй потрібне більш індивідуалізоване й напрямлене підсвічення. У приміщеннях, які спеціально проектуються для музеїв, важливим є вирішення внутрішнього простору, яке

залежно від профілю музею, повинно мати свої особливості, що відповідають сучасним науковим і художнім принципам експозиції. Устаткування сучасних експозиційних залів зазвичай складається із обладнання та конструкцій, які здатні легко трансформуватися, із яких можна зібрати будь-які комбінації. Серед художніх засобів експозиційного мистецтва першість належить архітектурно-просторовій організації образу [1].

В Україні діє понад 4 тисячі музеїв різного статусу і спеціалізації. За кількістю і якістю музейних колекцій наша країна потенційно є однією з найпотужніших музейних держав Європи і може стати центром світового культурного туризму. Проте музейна система України зараз переживає глибоку кризу, викликану цілим комплексом проблем. Серед головних — війна з Російською Федерацією, відсутність стабільного фінансування, проблема кадрів, невміння музеїв адекватно реагувати на виклики сучасності, тощо.

Тож хочеться зробити невеличкий огляд деяких музеїв в Україні, в експозиції яких простежуються аспекти взаємодії з потенційною музейною аудиторією. Це музеї, які є прикладом сучасного продуманого експозиційного простору, що залучає глядача в своєрідну взаємодію з музеєм і його експонатами.

По перше, велику роль займають психологічні прийоми в експозиції. Одним із таких прикладів є музей «Чорнобиль». Над входом до музею відвідувачів зустрічають слова «*Est dolendi modus, non est timendi*» («Є межа у печалі, але немає її у тривоги»). Далі відвідувачі бачать шлагбаум з тривожно миготливими вогниками, він відкриває вхід на чорнобильську дорогу — сходи, що ведуть до головного залу музею, уздовж яких над головами відвідувачів висять дорожні покажчики з назвами 76 міст і сіл України із зони відчуження, які стерті з лиця землі радіацією. З Чорнобильської дороги відвідувачі потрапляють в перший зал експозиції, підлога в ньому зроблена у вигляді плити біологічного захисту головного реакторного залу. У центрі залу встановлений іконостас, фрагменти якого були привезені науковими співробітниками музею з Воскресенського храму, який знаходиться в Зоні відчуження. Під покривом іконостаса замість купелі гойдається поліський човен — символ Ноева ковчега, а в ній дитячі іграшки залишені відвідувачами музею. Над іконостасом простягли свої крила два ангели: білий і чорний, добро і зло. Під крилами білого ангела, ніби під його захистом — портрети

дітей, що народилися після катастрофи, на крилах чорного — фотографії з новітньої історії останніх 70 років. У музеї можна подивитися унікальні відеоматеріали про катастрофу та її наслідки, побачити діючий макет енергоблоку ЧАЕС, працюючу трьохфазову діораму «Чорнобильська АЕС до, під час і після аварії», де показано як відбувався вибух, руйнування атомної станції та наслідки катастрофи, і споруда саркофага над зруйнованим блоком [4].

Своєрідний синтез психологічного впливу та водночас пізнавальної інформації має Національний музей медицини України у Києві. В експозиціях музею представлено розвиток медицини в Україні від стародавніх часів до наших днів. В основу організації музею покладена новітня концепція музеєзнавства, яка дозволила використати науково-методичні й документальні матеріали та експонати у комплексі з архітектурними, художньо-технічними і аудіовізуальними засобами. Крім стендової експозиції, в музеї створені оригінальні інтер'єри з портретними фігурами відомих вчених і лікарів, діорами, присвячені найбільш визначним подіям в українській медицині. Фігури людей разом із текстовим, звуковим і музичним супроводом створюють ефект глибокого занурення у тему. Експозиції розташовані так, що змушують відвідувачів то підніматися вгору, то сходити вниз. Зі зміною простору змінюються й епохи. Медицина скіфів, раннє середньовіччя, земські лікарі, колективізація і Голодомор, Велика Вітчизняна війна, Чорнобиль, сучасна медицина, досягнення наших видатних співвітчизників: М. М. Амосова, О. О. Шалімова, М. Д. Стражеска [5].

Отже завдяки цим двом прикладам музейної експозиції, ми бачимо, що експозиційний простір може бути побудований таким чином, щоб відвідувач зміг відчутися експозицію та побачити її своєю свідомістю а не тільки очима.

По-друге, попри психологічний вплив, велика увага приділяється інтерактивному підходу в експозиції. Надзвичайно цікавим у такому експозиційному рішенні є Львівський музей історії пива «Львівварня». У 2005 р. працівники пивоварні сформували першу експозицію, єдиного в той час в Україні, музею історії пивоваріння. Після реконструкції це вже сучасний музейно-культурний комплекс «Львівварня», над яким працювали визначні історики, дизайнери та експерти пивоваріння. «Львівварня» — один із найсучасніших музейних комплексів, аналогів якому немає

в Україні. Більшість експонатів ігрові та інтерактивні: жива гра-вюра, театр тіней, 3D-голограма. На другому поверсі гості експозиції можуть зануритись в процес пивоваріння й створити власний сорт пива. Зазирнувши під кришку одного чана, можна побачити процес виробництва пива, у другому, під збільшенням мікроскопу, побачити з чого воно складається [3].

Ще одним яскравим прикладом побудови інтерактивного експозиційного простору є київський «Музей води». Сама експозиція поєднує в собі риси музею, технічної виставки і навіть аквапарку. Музей води в Києві пропонує гостям побачити гігантський унітаз, побувати всередині мильної бульбашки, самотійно змінити русло річки і викликати блискавку з громом. Це місце, де експонати виставки не приховані від відвідувачів, за скляною стіною, а, навпаки, відкриті до експериментів. Тут можна пограти з живими рибами, створити гігантські мильні бульбашки і власноруч випробувати на міцність всі агрегати [2].

Отже, Україна за характером музейних експонатів є однією з найбагатших держав в Європі. Головною умовою залучення в музей є сучасний, цікавий, грамотно складений експозиційний простір, бо сучасний відвідувач вимагає не просто огляду тисяч примірників, виставлених в хронологічному порядку, а нових вражень, інформаційної наповненості, емоцій, гри з експонатами. Саме цьому в деяких українських музеях в експозиційному просторі, вже починають з'являтися прийоми психологічного та емоційного впливу а також впроваджуються інтерактивні об'єкти які вдало поєднуються з освітніми функціями експозиції.

Джерела та література

1. Барановська Н. Експозиційна робота у діяльності музею // *Historical and cultural studies*. 2015. Vol. 2. № 1. С. 13-17.
2. Водно-інформаційний центр (Музей води). Офіційний сайт. URL: <https://leov96.wixsite.com/aqua1>
3. Львівварня. Львівський музей пивоваріння. Офіційний сайт. URL: <https://lvivarnya.com.ua/>
4. Національний Музей «Чорнобиль». Офіційний сайт URL: <http://chornobylmuseum.kiev.ua/uk/>
5. Національний музей медицини України / Фармацевтична енциклопедія. URL: <https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/4934/nacionalnij-muzej-medicini-ukraini>

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ

ЕКСПЕРТИЗА КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ЯК ДЖЕРЕЛО НАУКОВИХ ЗНАНЬ

*Буличова Вікторія Віталіївна,
головний зберігач фондів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Дана стаття покликана надати теоретичні та практичні рекомендації науковцям музейної справи щодо методики наукового дослідження культурних цінностей, які є складовою Музейного фонду України, незалежно від їх виду, місця створення і форм власності.

Мета статті — передача досвіду поетапного дослідження предметів матеріальної та духовної культури шляхом оформлення експертного висновку з відповіддю на питання чи має предмет історичне, художнє, етнографічне та наукове значення для залучення його до фондової збірки музею?

Об'єктом дослідження в якості прикладів стали окремі музейні предмети з фондової збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Першочергово вважаємо необхідним висвітлити такі важливі для статті терміни як «культурні цінності» та «експертиза».

Термін «культурні цінності» як понятійна категорія вперше з'явився у середині ХХ ст. для визначення переміщених об'єктів матеріальної культури людства внаслідок руйнівних процесів Другої світової війни. Юридично термін вперше був введений Гаазькою конвенцією «Про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту» від 14.05.1954 року, яку прийнято на дипломатичній конференції під егідою Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) [1]. Це був перший міжнародний документ, який передбачав охорону рухомих та нерухомих культурних цінностей у разі збройного конфлікту.

На сьогодні термін «культурні цінності», як в українському, так і в міжнародному законодавчому полі, не має єдиного, уніфікованого визначення. У деяких незначних варіаціях термін міститься у Законах України «Про музеї та музейну справу» від 29.06.1995 № 249/95-ВР, «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» від 29.09.1999 № 1068-XIV, Основах законодавства України про культуру від 14.02.1992 № 2117-XII, Постанові Кабінету Міністрів України «Про затвердження порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» від 26.08.2003 № 1343, Наказі Міністерства культури України «Про затвердження Інструкцій про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України» від 22.04.2002 № 258, Наказі Міністерства культури України «Про затвердження Інструкції з організації обліку музейних предметів» від 21.07.2016 № 580, Наказі Міністерства оборони України «Про затвердження Інструкції про порядок виконання норм міжнародного гуманітарного права у Збройних Силах України» від 23.03.2017 № 164 та інших нормативно-правових актах.

Вважаємо доцільним обрати як базовий термін «культурні цінності», наданий у Законі України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», а саме: «об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню, охороні, перелік яких визначено Законом України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» [2].

Що стосується терміну «експертиза», він визначений в нормативно-правовому полі України як «вивчення, перевірка, аналітичне дослідження, кількісна чи якісна оцінка висококваліфікованим фахівцем, установою, організацією певного предмета, які вимагають спеціальних знань у відповідній сфері суспільної діяльності і результати яких оформляються у вигляді експертного висновку» [3].

Згідно «Інструкції з організації обліку музейних предметів» розрізняються два типи експертиз, які можуть проводити музеї — експертиза фондово-закупівельної комісії (ФЗК) музею та експертиза культурних цінностей, обернених в установленому порядку в дохід держави [4].

Між цими варіантами експертиз є багато спільного, але є й відмінності, що вимагає окремої характеристики кожного варіанту. У даній статті зосередимо увагу лише на експертизі ФЗК, яку найчастіше проводять музеї у процесі комплектації музейних фондів, поповнюючи їх виділеними з середовища суспільства або природи предметами, що мають наукову, історичну, художньо-естетичну або меморіальну цінність.

Згідно Положенню про фондово-закупівельну комісію, одним з основних завдань ФЗК є проведення експертизи культурних цінностей з метою включення предметів музейного значення до музейного зібрання [5]. Саме експертиза визначає наявність історико-культурного, мистецького та наукового значення предметів для вирішення питання щодо їх включення до фондів музеїв.

Даній експертизі передують наукова атрибуція предмета — ґрунтовне дослідження, яке є невід'ємною частиною обліку музейних предметів і має на меті найбільш повне визначення характеристик предмета та виявлення документального, інформаційного підтвердження його ознак з подальшим віднесенням предмета до певної групи зберігання. У ході наукової атрибуції бажано детально проводити дослідження, оскільки необхідно висвітлити цілу низку питань щодо:

1. авторства, теми, сюжету, стилістичних особливостей, інформативності (для архівних документів, творів образотворчого мистецтва);
2. часу, місця створення і побутування (за можливості);
3. видової належності (для природничих колекцій);
4. матеріалу і способу виготовлення (ручний, механічний, лиття, кування, карбування, живопис, рукопис, друк тощо);
5. розміру, кольору, форми, улаштування;
6. маси дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння;
7. соціальної та етнічної приналежності;
8. належності конкретній особі (меморіальність);
9. типологічних ознак шляхом зіставлення з аналогіями;
10. стану збереження.

Всі ці дані мають бути оформлені письмово з підписами особи/ осіб, що проводили експертизу, і представлені ФЗК музею.

Надалі розглянемо процес наукової атрибуції на прикладі дослідження окремих музейних предметів.

Першою пропонуємо розглянути одну з документальних пам'яток, оскільки вони найчастіше надходять до музеїв історичного профілю. Не дивлячись на простоту, яку дехто вбачає в атрибуції документів, зазначимо, що вони потребують до себе значної уваги та детального підходу до різних даних. Для дослідження було обрано «Посвідчення про відрядження М. П. Барабашова до Новочеркаського [народного] університету та Інституту [позашкільної] освіти» (Вст.10241 Д-14118).

Перш за все, **посвідчення є особистим документом меморіального характеру**, пов'язаним з життям і діяльністю Миколи Павловича Барабашова (30.03.1894 — 29.04.1971) — українсько-го астронома, академіка АН УРСР.

Посвідчення містить інформацію про те, що позашкільний підвідділ Харківського губернського відділу народної освіти відряджає керівника екскурсій астронома М. П. Барабашова до Новочеркаського [народного] університету та Інституту [позашкільної] освіти для збирання матеріалів з позашкільної освіти строком з 14 по 28 серпня 1920 р. Підтвердженням відрядження є власноручні підписи заступника Завідуючого Губвідділом народної освіти, заступника завідуючого позашкільної освіти та секретаря. Бачимо, що **інформативність предмета достатньо повна, за виключенням означених підписів**, які нерозбірливі, але маємо сподівання, що при подальшому їх порівнянні з аналогами з'явиться можливість розшифрувати прізвища підписантів.

Наступним кроком атрибуції посвідчення є **вивчення відтисків численних штампів і печаток** різних установ, які збереглися на ньому. Дані відтиски несуть подвійне змістовне навантаження: з одного боку вони є ідентифікаторами предмета, а з іншого — носіями інформації щодо створення і побутування предмета. Так, з кутового штампа на документі дізнаємося, що посвідчення було складене у підвідділі Губернського відділу народної освіти (**автор/ виконавець**), що розташовувався за адресою м. Харків, вул. Садово-Куликовська, 9/2 (**місце створення і частково побутування**); воно датується 13 серпня 1920 р. (**час створення**) і зареєстроване під № 8986.

Біля підписів співробітників Губвідділу народної освіти — печатка (d-3,5 см) з фрагментарним написом по колу: «Р.С.Ф.С.Р/ Отдел Народного Образования/ ****/», що підтверджує перебування М. П. Барабашова у відділі народної освіти Новочеркаська по приїзді у місто.

На зворотному боці посвідчення розташовані штампи, печатки та написи, за допомогою яких з'ясовується **додаткова інформація щодо побутування предмета**:

1) Два штампи Відділу управління Черкаського округу з інформацією про те, що М. П. Барабашов прибув 18 серпня (реєстраційний номер «4780») та вибув 24 серпня (реєстраційний номер «4975»). На штампах — підписи завідуючого Управління та секретаря (нерозбірливо), завірені однаковими відтисками печатки (d — 3,5см, у центрі печатки зображений герб РСФРР та напис «Пролетарии Всех Стран Соединяйтесь», а по колу — напис «Общий Отдел Отдела Управ. Черк. Исполком»). *Штампи свідчать про реєстрацію М. П. Барабашова у Загальному відділі Управління Черкаського виконкому у день приїзду та виїзду.*

2) Штмп з написом у 4 рядки: «Новочеркасский/ ОСОБ. ОТДЕЛ. ЮГО-ЗАП. ФРОНТА/ ПРОПУСК ВЫДАН/ 14. VIII», з підписом (нерозбірливо), завірений печаткою надзвичайної комісії РСФРР. *Штмп свідчить про отримання спеціального пропуску від Особового відділу Південно-Західного фронту у Новочеркаську в день приїзду 14 серпня 1920 р.*

3) Рукописний напис у чотири рядки: «Разрешается/ проезд до/ ст.Харьков/ 24.08.1920 Заведующий бюро» та підпис (нерозбірливо). *Напис засвідчує дозвіл проїзду до Харкова в день виїзду з Новочеркаська 24 серпня 1920 р.*

Продовженням атрибуції предмета є визначення його фізичних і технологічних характеристик: **розмір, матеріал та спосіб (техніка) виготовлення, стан збереження**, які необхідні для занесення до фондово-облікової документації, після чого вони стають складовими юридичного захисту предмета у разі виникнення юридичних суперечок. При визначенні цих характеристик слід спиратися на «Вимоги щодо заповнення науково-уніфікованого паспорта на музейні предмети (рухомі), які входять до складу державної частини Музейного фонду України» (Додаток 1 до п. 3. 3 Порядку занесення унікальних пам'яток Музейного фонду України до Державного реєстру національного культурного надбання), затвердженого наказом Міністерства культури і мистецтв України від 25.10.2001 № 653 [6].

Після дослідження фізичних та технологічних параметрів даного посвідчення було встановлено, що документ виготовлений на 2 сторінках аркуша паперу розміром 10,5 x 18 см техніками машинопису (шрифт фіолетового кольору) та рукопису

пир'яною ручкою чорнилами фіолетового, червоного та чорного кольорів; мова російська.

За станом збереження документ має загальне забруднення, папір пожовк, горизонтальні та вертикальні згини, плями, краї потерті, розрив до 1 см, текст майже повністю вигорів. Через вигорання тексту та потертості паперу два слова в посвідченні залишилися під питанням і означені квадратними дужками, через що страждає точність інформації. *При частковій втраті тексту інколи можливе його прочитування за допомогою лупи з 10-кратним збільшенням у режимі «світло-тінь».*

За результатом дослідження означеного посвідчення, систематизації та аналізу отриманих даних зроблено **експертний висновок** про те, що даний документ має культурну цінність історичного характеру, містить меморіальну складову і свідчить не тільки про причетність М. П. Барабашова до розвитку народної освіти в УСРР у 1920-ті роки, але й частково ілюструє військово-політичну ситуацію на півдні РСФРР у серпні 1920 р. На основі викладеного, посвідчення включене до фондів музею і обліковане в інвентарній групі «Документи».

У якості наступного об'єкта для проведення експертного дослідження обраний фотодокумент, на якому зображений портрет першого кошового отамана Запорізької Січі Євстафія Дашкевича (Вст. 1435, IV гр. 678).

Першим кроком дослідження є візуальний огляд даного предмета, у результаті якого зазначаємо, що фото кабінетне (14 x 9,7 см), на картонному паспарту (16,5 x 11 см), з лицевого боку якого приклеєна паперова бирка з друкованим написом: «Євст. Дашкевичь», а зі звороту — рукописний напис у три рядки пир'яною ручкою чорним чорнилом: «Євстафій Дашкевичь первый Кошевой Съчи Запорожской съ 1512—1535 г» (мова російська, орфографія до березня 1918 р.).

На наступному етапі дослідження маємо впевнитися, що зображений дійсно Євстафій Дашкевич. Для цього знайомимось з аналогічними портретами в друкованих або on-line каталогах, проводимо порівняльний аналіз зображень і приходимо до висновку, що глядачу представлена репродукція портрета Остафія (Остапа, Євстафія) Дашкевича пензля видатного польського художника Яна Матейка (1874 р., олія). Картина зберігається у Шльонському Музеї у Катовіцах («Muzeum Śląskie w Katowicach»).

Продовжуючи дослідження, визначаємо автора фото і дату його створення. У цьому нам допомагає інформація на паспарту, згідно якої фото виготовлене у Харкові в фотографії Трофімова по вул. Московській, 5. Як бачимо, дані щодо автора та місця виготовлення фото відомі, але залишається уточнити його датування. З існуючої літератури відомо, що власниками цього фотоательє були Єлісей Федорович (син) та Федір Іванович (батько) Трофімови, заклад працював протягом 1885-1896 років і в період з 1885 по 1893 роки ательє розташовувалося по Московській вулиці, 5 у будинку Замятіна [7]. Виходячи з цієї інформації, ймовірно датування фото — 1885-1893 роки.

Визначаючи матеріал та спосіб виготовлення фотографії, виявляємо деякі технологічні особливості. При виготовленні фото майстер спочатку сфотографував зображення вищезгаданої картини Я. Матейка, яке на фотопапері відтворилося у чорно-білій гамі, а пізніше розписав фотозображення аквареллю в кольорах, близьких до портрета-оригінала. Таким чином, серед матеріалів, з яких виготовлений фотодокумент, зазначаємо фотопапір, картон та акварель, а способом (технікою) виконання є фотодрук, друк та малювання.

Атрибуція фото може вважатися повністю завершеною після виявлення даних щодо виробника паспарту. Їх виготовляли у різних містах Російської імперії на замовлення за ескізами власників фотоательє. Паспарту цього фото було надруковано в Одесі у закладі А. Д. Тайрера.

Засновуючись на викладеному, робимо висновок, що досліджене фото містить культурну цінність історичного, образотворчого і наукового характеру, характеризує розвиток фотомистецтва в Харкові та ілюструє довготривалі плідні зв'язки між майстрами «фотографічного кабінету» та «художнього кабінету», оскільки велика кількість фотографів вийшла з середовища художників, а останні, у свою чергу, часто працювали в фотоательє ретушерами. Це явище породило термін «фотограф-художник», який існує дотепер.

У музейних збірках часто зустрічаються предмети, які одночасно можна віднести до різних класифікаційних груп, наприклад, до образотворчих та речових. Подібні випадки завжди цікаві з точки зору атрибуції. Для розгляду обрана ікона «Святі мучениці Лариса і Євгенія», у кіюті (Вст. 10147 Ж-898), яка є одним з таких «комбінованих» предметів. Через живопис та вишивку

ікона поєднає в собі риси образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Автора ікони, наразі, виявити неможливо. (Це, на жаль, стосується багатьох предметів релігійного характеру.) За таких обставин дозволяється використовувати загальні характеристики. У випадку нашої ікони авторство визначене як «монастирське шиття». Стилiстика цієї ікони тяжіє до українського барокового гаптування XVIII ст., але мальовані обличчя, наявність іменних емалевих плашок, включення бісеру у вишивку металевими нитками, дерев'яний кіот типового зразка схиляють до висновку, що ікона може бути виготовлена у XIX ст. в одному з монастирів на території України. Типологічно ікона є предметом культового призначення і представляє релігійний жанр. Сюжет ікони канонічний: на золотистому тлі зображені ростові фігури святих мучениць Лариси (ліворуч) і Євгенії (праворуч). Святі мучениці одягнуті у довгі сорочки і гіматії, над головами — накладні німби. Жінки стоять, обернувшись у звороті $\frac{3}{4}$ одна до одної. Права рука Святої Лариси опущена долу, а ліва притиснута до грудей. Свята Євгенія у піднятій правій руці тримає хрест, а в опущеній лівій руці — вервиця.

При подальшому дослідженні ікони виявлено, що вона виготовлена з використанням дерева, олії (фарба), тканини, металевих ниток, бісеру, емалі; основними техніками є живопис і гаптування (вишивка золотними нитками) «по карті» та «у прикріп». Матеріали та техніки співвідносяться наступним чином: обличчя святих мальовані олією, іконна дошка, обтягнута тканиною, стала основою для гаптованого поля ікони; гаптування використане також для зображення одягу та німбів; внутрішній край німбів та зрізи одягу святих обшиті бісером; з бісеру ж викладена і вервиця.

Описуючи матеріали та техніки, задіяні монастирськими майстрами, треба усвідомлювати, що при дослідженні будь-яких багатокомпонентних предметів вичерпні знання щодо їх технологічної складової мають важливе значення задля уникнення можливих внутрішніх деструктивних взаємовпливів і забезпечення експонування та збереження предметів.

При визначенні розмірів ікони (картини, графіки) у рамі треба визначати розмір ікони (h — 18 см, а — 14,5 см, l — 1,8 см) та ікони разом з рамою (h — 22,5 см, c — 19,5 см).

За станом збереження ікона забруднена, потерта, тканина вилиняла; скло на кіоті втрачене. Але це практично не впливає

на її музейні та експозиційні якості: ікона має високу культурну цінність, визнана рідкісною та такою, що має високу експозиційну цінність. У 1988 р. ікона експонувалася на виставці іконопису у Харківському художньому музеї, а в 1990 р. — на стаціонарній виставці ХІМ «Пам'ятки церковної старовини 17 — поч. 20 ст.»

Експертиза культурних цінностей повсякчас пов'язана з пошуковою діяльністю та інтерпретацією музейних пам'яток. Така робота інколи приводить до непередбачуваних результатів. Так сталося під час атрибуції «годинника-фотоапарата» (Вст. 1523 М-67). Саме такою була його первісна презентаційна назва. При детальному «наближенні» до предмета було з'ясовано, що це — кишеньковий фотоапарат «ТІСКА», який виготовлявся в Лондоні (Великобританія) фірмою «Houghton's Ltd» протягом 1905—1914 рр. Назва та виробник визначені завдяки клейму овальної форми з написом «TISKA»/ «PATENTED IN MOST COUNTRIES/HOUGHTONS LIMITED LONDON».

Подальший розгляд фотоапарата надав можливість умовно звузити рамки його датування: в середині корпусу виявилася касета для плівки з чорною паперовою биркою і написом «Pat. Sept. 6. 1904 / This side up in Cam[era] / The [Ex]po Camera Co. New [York]». Таким чином, можна допустити, що фотоапарат був виготовлений у 1905 році. Це припущення пояснюється тим, що шведський інженер Магнус Нілл (1872—1962 рр.), мешкаючи у 1904 р. і в Нью-Йорку, винайшов фотоапарат «Expo watch camera» і отримав на нього патент, права на який викупила англійська фірма і одразу почала випускати європейський аналог камери М. Нілла — фотокамеру пад назвою «ТІСКА».

Місцем побутування фотоапарата був Харків та Харківська губернія. Згідно легенді музейного предмета, він належав Харківському губернському жандармському управлінню, з часом надійшов до колекції довоєнного Центрального Українського музею Революції в Харкові, який у 1943 р. після визволення міста у ході Другої світової війни увійшов до складу сьогодишнього Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Були визначені розміри фотоапарата (h — 3 см; a — 5,5 см, l — 8 см) та матеріали, з яких він був виготовлений, а саме — метал, емалі, пластик, папір та дерево.

Початкова некоректна назва цього фотоапарата була викликана оманливим зовнішнім виглядом, який імітував чоловічий кишеньковий годинник. Цікавим було розглянути технічне улаштування фотоапарата. Як зазначалося вище, він мав вигляд кишенькового годинника круглої форми, що складається з верхньої кришки, виконаної у вигляді циферблату, та саме корпусу (з кільцем для підвішування та голівкою заводу), у який вмонтований механізм фотоапарату та вставлена касета для малоформатної плівки. Внутрішня поверхня корпусу вкрита амальгамою для захисту плівки від засвічування. Механізм приводився в дію завдяки кнопкам і важелям на корпусі, які виконували функції: 1) відкривання та фіксації на місці кришки фотоапарату; 2) спуску затвора фотоапарата; 3) вибору режиму затримки часу або здійснення миттєвих знімків; 4) перемотування плівки. На плівку можна було зробити 25 знімків.

Конструкція фотоапарату не передбачала вмонтованого об'єктиву. Роль об'єктива виконував отвір всередині вертикального стрижня з кільцем для підвішування. Отвір мав прикриватися покриттям у вигляді голівки для заводу годинника, яка кріпилася до кільця за допомогою ланцюжка. (Голівка заводу та ланцюжок відсутні на даному фотоапараті). За бажанням користувача окремо можна було придбати знімний видошукач з кріпленням до корпусу фотоапарату.

Стан збереження фотоапарата, окрім відсутніх деталей, наступний: загальне забруднення, деформація корпусу, тріщини, відколи та втрати емалі, численні подряпини на задній кришці фотоапарату, значні втрати амальгами всередині корпусу, відсутні 2 кріплення на касеті для плівки.

У висновку проведеного дослідження зазначаємо, що даний предмет має культурну цінність історичного і наукового характеру, представляє фотографічну техніку початку ХХ ст., яка була поширена в світі і вироблялася до середини 1930-х рр., фотоапарат використовувався як в побуті, так і для професійної діяльності.

Підсумовуючи проведену роботу, наголошуємо, що в основі успішної експертної діяльності спеціалістів-музейників лежить ґрунтовне наукове дослідження предметів, яке вимагає спеціалізованих фахових знань та досвіду. Уважний підхід до проведення атрибуції та правильні висновки в ході експертизи культурних цінностей дають можливість не тільки виявити інформацію

і систематизувати її для забезпечення обліку музейних предметів, але й проаналізувати отримані дані, поєднавши предмет з конкретними історичними подіями та процесами, розширюючи можливості інтерпретації предметів в науково-дослідній та експозиційній роботі музею.

Джерела та література

1. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту: від 14.05.1954 р. / Верховна Рада України. URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157
2. Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей»: від 29.09.1999 № 1068-XIV / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14>
3. Інструкція про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України: від 22.04.2002 № 258 / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0571-02>
4. Інструкція про порядок організації обліку музейних предметів: від 21.07.2016 № 580 / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1129-16>
5. Положення про фондово-закупівельну комісію музею: від 21.03.2016 № 144 / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0533-16>
6. Про затвердження Порядку занесення унікальних пам'яток Музейного фонду України до Державного реєстру національного культурного надбання: від 25.10.2001 № 653 / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0144-02>
7. Фотографы Харьковской губернии (1851—1917). Художественно-исторический фотоальбом справочно-биографического характера / Авт.-сост. С. А. Голота, М. Е. Жур, А. Ф. Парамонов, А. Е. Хильковский. Харьков: Издательство «САГА», 2008. 520 с.

ЦИФРОВА ФОТОГРАФІЯ У МУЗЕЇ

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

Питання застосування цифрових технологій є актуальним та популярним у сучасних музейних дослідженнях. За останні п'ять років було реалізовано десятки проєктів, які допомагають знайомити з культурною спадщиною України, використовуючи інтерактивні засоби та віртуальну реальність. Однак існує проблема з визначенням місця цифрових матеріалів у музеї. Наприклад, більшість музейних установ, орієнтуючись на законодавство у сфері музейної справи, досі не визначили статус цифрових фотографій, які використовуються на виставках. Такі зображення продовжують виконувати науково-допоміжну роль, а музеєфікації підлягають фотографії, що видрукувані на фотопапері. Однак сенс фотографії як зображення, що передає реальність, не змінюється від її формату. Тож метою цієї статті є спроба довести доцільність розгляду цифрової фотографії як повноцінної музейної одиниці зберігання.

Технології, що активно розвиваються на рівні ідеї, тільки з часом набувають широкого розповсюдження. Ще повільніше впровадження нових технологій відбувається у галузях, що потребують регламентування праці. Але прискорення виходу технологічних новацій вимагає пошуку шляхів підлаштування під них. В іншому випадку праця стане відсталою та не-ефективною. Наприклад, якщо ви заплануєте випустити збірку музичних творів у 2023 р. на касеті, то перед вами постануть проблеми — знайти обладнання для запису і читання збірки. Нагадаємо, що касети вийшли зі вжитку не так давно. Компакт-диски (CD) почали змінювати касети в 1990-х рр. [6], однак вже в перше десятиріччя XXI ст. у широкому вжитку популярними стали флеш-накопичувачі. Приклади кардинальної зміни носіїв інформації вже почали потрапляти до фондів музеїв. Так, у січні 2023 р. до Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова був переданий металевий хрест з QR-кодом — посиланням на музичний альбом «Харків Залізобетон» (2022 р.). Тому від швидкості реакції музеїв на зміни носіїв зберігання інформації буде залежати їх актуальність і включеність у суспільні процеси.

Цифрова фотографія має історію, що не поступається касеті (перші цифрові камери з'являються в 1970-х рр.), але її використання навпаки зростає [2, с. 89]. Окрім спеціального пристрою — фотокамери, знімки можна зробити за допомогою будь-якого сучасного мобільного пристрою. Саме тому кожного дня створюються мільярди фотографій, що фіксують всі аспекти життя людей: від буденних справ до історичних подій.

У музейній практиці основною проблемою використання цифрової фотографії як одиниці зберігання є невизнання її фізичності, адже музей є сховищем предметів. З цим питанням вже працюють іноземні дослідники, що вивчають застосування цифрових технологій у роботі з культурною спадщиною. Так, Д. Браун (Deidre Brown) ще у 2007 р. відзначив, що детальні 3-D цифрові копії артефактів деякими людьми сприймаються так само, як фізичні об'єкти, адже вони також передають дух епохи [8, р. 215]. Але цифрова фотографія, що створювалась як світлина, на якій автор прагнув зафіксувати побачене, не є копією. Тому в контексті західного мистецтва цифрові зображення мають риси фізичності, адже цифрові об'єкти невіддільні від фактичної реальності, яку технологія прагне відобразити [8, р. 215]. Фотопапір, на якому може бути відтворена світлина, є носієм, що зберігає зображення, а отже, його функції цілком збігаються із завданням флеш-накопичувача. Тож, на нашу думку, фотодокумент та цифрове фото — це повністю тотожні за своїм сенсом явища, однак у створенні, зберіганні та відтворенні останнього, використана більш сучасна технологія.

Попри те, що фотодокументи вже довгий час забезпечують тривале зберігання світлин в музейних колекціях, зображення на них можуть згасати через недотримання вимог зберігання. В деяких випадках зміна стану збереження призводить до того, що предмет не підлягає експонуванню. Перевага тривалого зберігання цифрових фото у тому, що під час копіювання даних, зображення не погіршується [7, р. 109]. Однак постійне оновлення програмного забезпечення та носіїв інформації — проблема, що гальмує цифровізацію, як в Україні, так і за кордоном. З цієї ж причини ускладнюється розробка універсальних методичних рекомендацій, які б затверджували роботу з цифровими матеріалами [7, р. 109].

Інша проблема, чи має музей фінансову можливість видрукувати велику кількість фотографій, які, наприклад, відображають

перебіг російсько-української війни. Нагромадження великої кількості фотографій, на яких зображено зруйновані міста та села на деокупованих територіях дозволять інакше поглянути на цю проблему в історії, а саме показати масштаб. Такий підхід використано в Національному музеї історії України у Другій світовій війні. У виставковому просторі розміщено тисячі фотодокументів, що демонструють людські втрати. Відзначимо, що всі світлини періоду 1939—1945 рр. були зроблені за допомогою плівкових фотоапаратів. Тому історично виправданим є використання саме видрукуваних чорно-білих фотографій. Однак більшість фотозображень, що фіксують військові дії з 2014 р., є цифровими. А відсоток фотографій, що друкуються, є незначним. Тож, окрім подорожчання та трудомісткості процесу друку фотографій, ми також відмовляємося від показу реальності — технологій, як частини життя суспільства.

Іншою причиною недовіри до цифрових матеріалів є впевненість у тому, що їх важко перевірити на справжність. Визначення автентичності історичного джерела, тобто оригіналу, є частиною роботи з атрибуції музейного предмета. Так, для встановлення справжності фотодокумента потрібно дослідити час його створення, вказані написи та підписи, шрифти та зображення на самому фото. Цифрова фотографія також потребує перевірки їх правдивості задля уникнення спотворення історії. Комплекс заходів для збереження цифрових матеріалів має обов'язково включати наступні пункти:

1. Перевірка справжності.

Для всіх цифрових матеріалів важливою є перевірка їх метаданих (дати і часу знімання, камери, яка використовувалась для зйомки, роздільної здатності тощо).

2. Перевірка історичної правдивості.

Так само, як і звичайна фотографія, цифрове зображення має проходити експертизу, під час якої музейний фахівець вивчить відповідність часу створення фотографії інтер'єрів, одягу та інших предметів, що зафіксовані у кадрі.

3. Кодування музейною установою.

Обов'язковим заходом з охорони авторських прав та справжності історичного джерела є відпрацьовування стратегії кодування фотографій. Наприклад, на цифрове зображення можна нанести музейний номер (у нижньому правому куті). Ця зміна має бути зафіксована в актах прийняття цифрової одиниці

зберігання із датою внесення шифру і підписом відповідальної особи.

4. Створення копії.

Носій, на якому знаходиться фотографія, так само може бути пошкоджений або зіпсований, як і інші предмети, що зберігаються в музеї. Тому додатковим і важливим заходом безпеки може бути створення копії файлів. Умовний «оригінал» має зберігатися у фонді цифрових матеріалів, а копія — серед файлів архіву всіх цифрових зображень предметів зберігання. Банки даних набули популярності в музеях через практику оцифрування музейних предметів (наприклад, у проєктах: «Цифрові музейні колекції Київської фортеці» (м. Київ, 2018) [5], «Створення музейної галереї раритетів в 3D форматі» (м. Одеса, 2018) [1], «Цифрова колекція художнього музею» (м. Миколаїв, 2020) [3] тощо), а тому вірогідно вже існують у більшості музейних установ.

5. Оновлення носіїв.

Специфічним заходом для подібного фонду та архіву має бути оновлення носіїв інформації, на яких вони зберігаються. До методичних вказівок із питань науково-фондової роботи потрібно додати вимогу змінювати носії, за потреби, раз на 5-10 років. Перевагою цифрової фотографії у фондах музею є те, що її не вилучають, а лише копіюють для показу на виставковому обладнанні. При цьому фото може бути оброблене за допомогою фоторедакторів, однак про це окремо має бути внесена інформація про правки (наприклад, збільшення яскравості чи контрастності) у виставкову документацію (акти зберігання). Відповідно мають бути визначені обмеження щодо обробки фотографії. Наприклад, заборона видаляти або додавати суб'єкти та об'єкти, змінювати фон тощо.

Більшість запропонованих у статті рішень можуть бути застосовані лише зі внесенням нововведень у законодавство України щодо музейного обліку та зберігання. Однак в Україні вже спостерігається тенденція до переведення деяких облікових реєстрів у формат електронного сховища. Наприклад, упроваджено програму «Держава у смартфоні» [4]. Тож рекомендації щодо цифровізації, за умови подальшого розвитку державної політики у цьому напрямку, будуть внесені і щодо музейної діяльності.

Однак збереження цифрових файлів у час їх створення не обхідне через загрозу навмисного спотворення оригіналів у майбутньому. Тому на даному етапі можна виробити внутрішні

заходи щодо їх збору. Наприклад, перевірені на справжність та зашифровані файли можна здавати тематичними комплексами на носіях (флеш-накопичувачах або жорсткому диску найновішого зразка). Збережені у такий спосіб фотографії не тільки стануть основою для виставкової роботи музеїв, але й джерелом для пошуку осіб та предметів, зображених на фотоматеріалах. Ще одним цілком закономірним процесом може стати документування історії шляхом створення таких комплексів музейниками.

Отже, цифрова фотографія є цінним історичним джерелом, тому на сьогодні важливо розв'язувати проблему обліку цифрових файлів та їх впровадження, як на рівні окремих музеїв, так і на державному рівні. Процес цілеспрямованого накопичення цифрових фотографій музеї повинні починати самостійно, оскільки досвід роботи з цифровими зображеннями як експонатами та одиницями зберігання дозволить скласти рекомендації щодо універсального підходу до збереження цифрових матеріалів у майбутньому.

Джерела та література

1. 3D Галерея Раритетів. Презентація проекту / GO-OD. URL: <https://go-od.in.ua/event/5c121020e30c1d023c1f65e9/3d-galereya-raritetiv-prezentaciya-proektu-13-dekabr-2018>
2. Ільницька А. Фонд фотографій: загальна характеристика і принципи систематизації // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Національна академія наук України. 2010. № 2 С. 86-106.
3. Про проект / Цифрова колекція художнього музею. URL: <https://museum.museum.org.ua/pro-proekt>
4. Українці найбільше довіряють програмі «Держава у смартфоні» та цифровізації — опитування «Рейтинг» / Міністерство цифрової трансформації України. URL: <https://thedigital.gov.ua/news/ukraintsi-naybilshe-dovirayut-programi-derzhava-u-smartfoni-ta-tsifrovizatsii-opituvannya-reyting>
5. Цифрові музейні колекції Київської фортеці: впровадження електронного обліку і створення веб-ресурсу / Оцифрована спадщина. URL: <http://dig-content.com.ua>
6. Lou Ottens, Father of Countless Mixtapes, Is Dead at 94 / The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2021/03/11/arts/music/lou-ottens-dead.html>

7. Miyata K. *Issues and Expectations for Digital Archives in Museums of History: A View from a Japanese Museum* // *Archiving Conference. 2004. No 1. Society for Imaging Science and Technology*. P. 108-111.
8. Were G. *Imaging digital lives* // *Journal of Material Culture*. 2013. Vol. 18. No 3. P. 213-222.

ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ІНВЕНТАРИЗАЦІЇ КОЛЕКЦІЙ В ПРОВІДНИХ МУЗЕЯХ СВІТУ

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

Інвентаризація музейних предметів є важливим етапом управління музейними колекціями. Збірки музеїв є незамінними історичними та культурними ресурсами, які потрібно зберігати та досліджувати для майбутніх поколінь. Для ефективного збереження та управління цими колекціями необхідно здійснювати їх систематичну інвентаризацію. Це дозволить зберегти актуальну інформацію про наявність та стан предметів, а також визначати потреби в зберіганні, консервації та експонуванні.

У провідних музеях світу, таких як Британський музей, Лувр, Музей мистецтва Метрополітен та інших, інвентаризація є постійним процесом, що забезпечує збереження та розвиток колекцій. У цих закладах інвентаризація музейних предметів зазвичай проводиться за допомогою комп'ютерних систем управління колекціями. Ці системи дозволяють зберігати інформацію про кожен предмет колекції, включаючи його опис, історію, фотографії та інші деталі. Крім того, вони можуть бути інтегровані з системами маркування та ідентифікації, такими як штрих-коди та QR-коди, для більш ефективного відстеження та контролю за музейними предметами.

Існує багато комп'ютерних систем, які використовують для інвентаризації музейних колекцій.

Однією з найбільш відомих систем є «MuseumPlus», яка використовується в більш ніж 500 музеях по всьому світу. Ця система дозволяє керувати колекціями, створювати експозиції та

інвентаризувати об'єкти. Крім того, «MuseumPlus» забезпечує різноманітні можливості для пошуку та аналізу даних [3].

«MuseumPlus» — це комплексна система управління контентом (CMS), що працює через браузер, розроблена швейцарською компанією Zetcom Group, яка використовується по всьому світу. Вона пропонує передові технології, поєднані з високоналаштованим інтерфейсом.

Zetcom має більш ніж 20-річний досвід в галузі інформаційних технологій, документації, розробки програмного забезпечення для управління колекціями та здійснення проектів будь-якого розміру в культурному секторі по всьому світу. Zetcom обслуговує понад 1 000 клієнтів у 36 країнах світу з командою більше ніж 80 експертів у 5 різних місцях Європи та Північної Америки. Серед їх довготривалих клієнтів є Лувр у Парижі, Державні музеї Берліна, Національні музеї у Стокгольмі, Осло, Сінгапурі та Афінах, а також багато інших відомих культурних установ [2].

Іншою відомою системою є «TMS» (The Museum System), розроблена компанією Gallery Systems та запущена в 1985 році. Ця система включає в себе ряд інструментів для керування музейними колекціями, в тому числі інвентаризацію, керування експозиціями та організацію подій.

Система «TMS» дозволяє музеям вести електронний каталог своїх колекцій, включаючи інформацію про предмети, зображення, документацію та історію руху предметів у колекції. Крім того, «TMS» надає інструменти для управління виставками, планування реставрації та консервації, а також можливості інтеграції з іншими системами, такими як системи бухгалтерського обліку та керування персоналом.

«TMS» використовують більше 800 музеїв та галерей по всьому світу, серед яких Музей мистецтва Метрополітен, Музей Гетті, Смітсонівський інститут, Чиказький художній інститут та інші.

Дане програмне забезпечення може також застосовуватись багатьма культурними установами, зокрема, архівами, університетами, бібліотеками та галереями [4].

Окрім цього, існують відкриті платформи для інвентаризації музейних колекцій, такі як «CollectionSpace» та «Open Collection». Ці системи мають відкритий код та дозволяють музеям налаштовувати їх під свої потреби.

«CollectionSpace» — це безкоштовна, відкрита для співпраці платформа для керування музейними колекціями, розроблена

на базі веб-технологій. «CollectionSpace» підготовлена спеціально для музейних колекцій і має багато функцій, які дозволяють музеям працювати з колекціями більш ефективно та краще організовувати роботу. До її основних можливостей належать:

- зберігання інформації про колекції, включаючи фотографії, описи та іншу детальну інформацію;
- організація колекцій за допомогою різних маркерів, таких як локації, категорії та інші;
- можливість ведення журналу переміщення предметів між локаціями та зберігання історії їх переміщення;
- можливість простежувати стан та умови зберігання предметів;
- зручний пошук та фільтрація даних, що дозволяє користувачам легко знаходити необхідну інформацію [1].

Вибір системи для інвентаризації залежить від ряду факторів, включаючи розмір колекції, типи об'єктів та бюджет музею. Кожна система має свої переваги та недоліки, тому важливо докладно дослідити різні варіанти та вибрати найбільш підходящий для конкретного музею.

Також для полегшення процесу інвентаризації та зберігання даних про предмети в колекції можуть використовувати новітні технології, такі як 3D-сканування та інтерактивні програми.

3D-сканування музейних предметів може бути корисним не тільки для збереження інформації про них, але і для візуалізації колекції для широкого загалу через публікацію на сайті музею. Такі 3D-моделі можуть бути інтерактивними та дозволити користувачам ретельніше вивчати деталі музейних експонатів. Це також може бути корисним для музеїв, які мають обмежені можливості щодо експонування колекцій в реальному світі або які мають складнощі з приводу зберігання деяких предметів.

3D-сканування музейних предметів зазвичай проводять за допомогою спеціалізованих сканерів, які здатні розпізнавати форму, текстуру та розмір предметів, створюючи точну копію в цифровому форматі. Сканери можуть використовувати різні технології, такі як:

1. Лазерне сканування: ця технологія використовує лазер для вимірювання відстані між сканером та предметом. Лазер сканує поверхню предмета, а комп'ютер записує дані про його форму та розміри.

2. Фотограмметрія: ця технологія використовує набір фотографій для створення 3D-моделі предмета. Комп'ютер аналізує кожну фотографію, розпізнає форму та розміри предмета, а потім об'єднує всі фотографії в одну 3D-модель.

3. Структуроване світло: ця технологія використовує проєктор, який випромінює структуроване світло на предмет, а камера збирає дані про те, як світло відбивається від поверхні. Комп'ютер обробляє ці дані та створює 3D-модель предмета.

У результаті ми отримаємо цифрову колекцію в музеях — електронну версію колекції музею, що містить фотографії, відео, зображення, аудіофайли та інші цифрові матеріали, які описують предмети колекції. Цифрові колекції є важливим інструментом для збереження та захисту музейних предметів, тому що оцифровані матеріали можуть бути збережені в онлайн-хмарі або на інших зовнішніх носіях, що знижує ризик втрати цінних предметів у разі крадіжки чи інших подій, які можуть знищити або пошкодити музейні предмети.

Цифрові колекції також дають доступ до музейних предметів в онлайн-режимі, завдяки чому користувачі отримують можливість з різних куточків світу досліджувати та вивчати колекції музею. І в результаті, завдяки цифровим колекціям, можна створювати віртуальні 3D-виставки та інтерактивно взаємодіяти з експонатами в онлайн-режимі та отримати нові враження.

Ще один важливий аспект цифрових колекцій полягає у забезпеченні доступності до колекцій для людей з обмеженими можливостями, які можуть зіткнутися з різними перешкодами при відвідуванні музеїв. Завдяки цифровим колекціям ці люди можуть отримати доступ до інформації про музейні предмети та їх історію, не виходячи з дому.

Відтак, цифрові колекції є важливим елементом модернізації музейної справи і дозволяють музеям збільшувати свою аудиторію та забезпечувати доступ до культурних надбань всьому світу.

Зважаючи на всі розглянуті аспекти, можна зробити висновок, що сучасні технології відкривають безліч можливостей для розвитку музейної справи, зокрема для збереження, інвентаризації, популяризації та доступу до культурної спадщини.

Інформаційні технології, такі як комп'ютерні системи, 3D-сканування та віртуальні виставки, дозволяють музеям зберігати та організовувати свої колекції, а також створювати доступні та інтерактивні експозиції для відвідувачів.

Інформація щодо системи управління колекціями музеїв України є обмеженою та неопублікованою. Зазвичай інформація про використання конкретних систем управління колекціями є внутрішнім ресурсом музею і не підлягає публікації.

Однак для ефективного використання новітніх технологій у музейній галузі потрібна відповідна кваліфікація фахівців, достатня кількість бюджетних коштів та розуміння технологічних можливостей серед керівництва музеїв.

Джерела та література

1. *CollectionSpace*. URL: <https://collectionspace.org/>
2. *MuseumPlus / CollectionTrust*. URL: <https://collectionstrust.org.uk/software/museumplus/>
3. *MuseumPlus / Zetcom*. URL: <https://www.zetcom.com/en/museumplus-en/>
4. *The Museum System*. URL: <https://www.gallerysystems.com/>

СЕМАНТИКА ЗООМОРФНИХ ЗОБРАЖЕНЬ 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*

Перші зображення тварин виконані людиною епохи палеоліту. Зооморфні мотиви з'явилися паралельно з геометричною орнаментикою. Так, палеолітичні наскальні картини з зображенням прямих та хвилястих смуг, часто доповнені фігурами тварин. Саме там ми бачимо зображення мамонтів та сцен полювання. Ці орнаменти ми можемо вважати найбільш архаїчними [4, с. 3].

Геометричний орнамент, як вважає академік Б. О. Рибakov, у своїй основі був пов'язаний з космічною символікою, з ідеєю родючості [11, 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 [10, с. 16]. Зооморфні зображення, у свою чергу, асоціювалися з мирським життям людини, з його потребами у м'ясній їжі та способами добування провізії. Вони описували та прославляли мисливство та мисливця — годувальника усього племені. На тварину дивилися, як на невід'ємну частину живої природи, що може бути лагідною та нагодувати, а може бути жорстокою та вбити. В цей період людство дуже залежало від примх природи, посуха могла призвести до загибелі усього роду. Тому древня людина, втілюючи у мистецтві своє поняття про тварин, надавала їм назви. Це було важливо для людей: при існуючих на той час відносинах з оточуючим світом, знання та візуалізація були одним зі способів впливу на ситуацію та запорукою виживання [8, с. 23].

Більшість наскальних малюнків періоду палеоліту знайдені в печерах Західної Європи. На території сучасної України однією з найцікавіших знахідок з зображенням тварин є сокира з оленього рогу. Вона була знайдена на болоті під час копання екскаватором торфу біля с. Дударівка Бориспільського району Київської області 28 серпня 1962 р. Ця знахідка належить, найімовірніше, до II тис. до н.е. На ній зображене дерево — символ, культ якого, як стверджують вчені, зародився ще за часів неоліту [3, с. 144]. Дерево, мабуть, перевернуте; навколо нього близько 10 тварин — коні, свині або вівці, хижаки — вовки або собаки, можливо, змія; поруч солярні знаки; на зворотному боці — чоловіча та жіноча постаті, птах [3, с. 142].

Зображення Древа тісно пов'язане з зооморфними символами. Один з найвідоміших прикладів такого поєднання, це світове древо скіфської доби, реконструкції якого представлені у монографії академіка Б.А. Рибаківа [11, с. 555]. Співробітники відділу археології Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова (далі ХІМ) представили своє бачення цього давнього символу на виставці «Археологія краю», а потім і в експозиції «Слобожани». Древо увінчано «навершям», яке зазвичай було прикрашене фігуркою тварин, наприклад, оленя або грифона [2, с. 217, 219], що відповідали тій чи іншій зоні тричленного Всесвіту. Середня частина дерева прикрашена різноманітними атрибутами людей, тварин та птахів (бубонці, мушлі, пір'я, зуби і т. ін.) — це земний світ. Вона служить медіатором між зонами Всесвіту та одночасно є його основою, що тотожна самому дереву [9, с. 46]. Нижня

частина, яка співвідноситься з потойбічним світом, представлена двома бронзовими зміями. Семантичне значення світового древа у тісному та постійному зв'язку цих трьох світів, нескінченності життя.

Скіфська міфологія та мистецтво багаті на різноманітні зооморфні символи та зображення. Всесвітньо відомий скіфський «звіриний стиль», що пов'язаний з шануванням тварин як тотемів, практичною магією та уявленнями скіфів про будову Всесвіту. Первісно сакральні зображення згодом стали елементами орнаментальних мотивів. Для скіфського звірино-го стилю характерні: тонке спостереження природи, специфічна передача форм тварин і їх рухів, динамічні композиції, що змальовують боротьбу звірів. Найпоширеніші зображення трав'яїдних тварин, хижих звірів і птахів, а також фантастичних істот, насамперед, грифонів. Прийоми зображень різні: гравіювання по металу і литво, різьблення по дереву і кісті, аплікації зі шкіри і повсті [8, с. 3]. Образи тварин — не тільки знаки для відображення уявлень про оточуючий світ, по відношенню до формальних ознак зображення, вони виступають у якості змісту, центром великої та складної системи, яку представляє скіфський звіриний стиль [8, с. 25].

Одна з найближчих до Харкова пам'яток скіфської доби, це курганний могильник на південній околиці смт. Пісочин Харківського району Харківської області. У 1978—1980 рр. експедиція ХІМ під керівництвом завідуючого відділом археології В. Г. Бородуліна проводила розкопки цього могильника [1, с. 6]. Підняті із-під землі артефакти масштабні за обсягом та стосуються різних сторін життя людини. Для розкриття даної теми дослідження до уваги узяті лише предмети з зображеннями тварин. Всі ці знахідки виготовлені з металу, у тому числі дорогоцінного, яким було золото. Більшість предметів були прикрасами одягу та головних уборів, інші — оздобленням кінської збруї. Поверхневий аналіз знахідок дає можливість зробити деякі висновки, а саме: найбільш розповсюдженими були невеличкі бляшки з зображеннями оленів, зайців та міфічної тварини — грифона [1, с. 129—133]. Головні убори прикрашали сценами полювання, де ми бачимо поруч із тваринами зображення птахів та людину-вершника, мисливця [1, с. 121—129].

Давньослов'янське населення України проживало землеробськими общинами, які поклонялись та обожнювали природні

стихії, та боялись їх розгнівати. Тому, як посередників між природою та людиною, обирали тварин, які могли захистити. Вони поклонялись своїм тотемам, приносили їм жертви, їх зображеннями прикрашали одяг, а також носили обереги. Зооморфні зображення вважаються чоловічими оберегами, що надавали силу, мужність, спритність та витривалість воїну, захиснику свого роду. Вони є відгомонам давніх культів мисливців, кочівників [6, с. 5].

До нашого часу дійшли не тільки візуальні символи, але і їх семантичне значення. Парні зображення тварин завжди трактується як символ продовження роду, родючості, що співвідноситься з жіночою природою. Цей мотив невід'ємно пов'язаний з язичницьким культом бога Рода та його супутниць Рожаниць [11, с. 475, 481, 483]. З часом зображення жіночої фігури трансформувалося у дещо схоже на дерево. У результаті такої трансформації етнограф Г. С. Маслова ввела термін «жінка-дерево» або «жінка-вазон» і це стало символізувати «Матір-землю», квітучу та плодючу [5, с. 37]. На селянську вишивку архаїчного типу значним чином вплинула міська рослинна орнаментика, що змінила іконографію дерева на двоголового орла або церкву [4, с. 5]. Кожне покоління вишивальниць додавало свою стилізацію та інтерпретацію вже існуючого сюжету, так з'явився більш сучасний варіант Древа. Світове дерево являє собою образ універсальної концепції світу, яка визначала модель суспільства людських колективів Старого та Нового світів [12, с. 178]. Вишите Древо можна поділити на три частини — коріння, стовбур і крону, які співвідносяться з трьома світами: долинним (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 [6, с. 7].

У декоративно-ужитковому мистецтві зооморфні зображення зустрічаються часто, але завжди як частина композиції з дровом або ярусного рослинного орнаменту. Вони ніби у своєму природному середовищі, серед рослин: дерев, кущів, квітів, поряд з іншими тваринами та птахами. Іноді на таких композиціях з'являється зображення людини у різних якостях. Наприклад, це може бути мисливець верхи на коні, або чоловік, що стоїть. Ще можуть бути парні зображення жінок, або чоловіка та

жінки, що тримаються за руки. Зображення людських постатей доповнює та підкреслює місце тварин у природі та взаємовідносини з ними.

Такі орнаментальні композиції частіше за все зустрічаються у вишивці. У даній роботі особливу увагу автор приділяє саме рушниковій вишитій орнаментиці, базуючись на колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

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 ХVІІІ — поч. ХХ ст., серед оздоблення яких є і зооморфні зображення. Таких рушників у колекції музею нараховано 9 одиниць. Вони датуються кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Всі ці рушники виготовлені з домотканого конопляного вибіленого полотна, вишиті чорними та червоними нитками у техніці косий хрестик. Деякі з них оздоблені мереживом.

За композиційним рішенням дані рушники можна розділити на суто ярусні, а також ярусні з елементом «Древо у вазоні». На них вишити дикі тварини, а саме: олені, лиси, зайці, а також свійські — коні, собаки. На одному з рушників зображена химерна істота на чотирьох лапах з хвостом та гривовою, схожою на лева. Окремо слід виділити 3 рушника з сюжетною вишивкою на побутову тематику, де поруч з людиною містяться суто домашні тварини.

Серед рушників з ярусною побудовою композиції звертає на себе увагу предмет з номером ТК-4312. Він оздоблений чотирма орнаментальними смугами з зображеннями хвилястих гілок троянд, трьох павичів у профіль та вузької лінії, на якій стоять три оленя теж у профіль, між ними — невеликі деревця. Така композиція дійсно переміщує глядача до лісу з його мешканцями.

Сюжетна лінія зооморфної вишивки, частіше за все, є уявленням про давній культ мисливців, де людина ставала головною над усіма природними істотами [6, с. 9]. На таких рушниках поряд із тваринами знаходиться фігура людини, а саме чоловіка — того самого мисливця, що здобуває їжу для усіх членів роду. Його постать більша за розмірами та розташована вище інших зображень, як рослин, так і тварин. Наприклад, на рушнику ТК-2118, що оздоблений ярусною вишивкою з вазоном з пишним квітковим букетом у центральній частині композиції,

міститься обабіч багато різноманітних тварин та птахів. Над вазонною композицією — постать чоловіка, одягненого у народний костюм (сорочка, штани та чоботи), зображеного у позі «руки у боки». Під людською фігурою міститься зображення зайця, а нижче, ліворуч від вазона, бачимо птаха, що сидить на гілці, та лисицю, а праворуч — птаха, що летить, та собаку.

Дуже цікавим для розкриття теми зооморфного орнаменту є рушник ТК-2897. Він також оздоблений ярусною композицією, з багатьма горизонтально розташованими квітковими гілками, окремими гілочками, орлами як символу «Древа роду» [7, с. 73], різноманітними птахами, людськими постатями та двома парами зайців. Слід зазначити, що всі зображення різного розміру. Найбільшою є фігура півня (він один між двох орлів), її висота складає 15,5 см, трохи менші — орли по 14 см (їх дві пари). Інші антропоморфні, зооморфні та орнітоморфні зображення приблизно одного розміру — 4-5 см «за зростом». Людина на цій композиції зовсім не є центральною постаттю, а тільки частиною безкінечного всесвіту, де всі рівні. Навіть фігура вершника, тобто чоловіка на коні, мисливця теж саме того ж розміру, як і інші. Слід зазначити, що вершник вишитий тільки з одного краю рушника. На рушникові розміщено дві пари зайців, ода з них вишита червоними нитками, інша — чорними. Вони символізують зміну часів року, як заєць-сіряк влітку змінює колір на білий взимку.

Парні зображення зайців символізують продовження роду. Саме тому їх вишивали на весільних рушниках. Підтвердженням цієї тези може бути зображення на рушникові ТК-1944, де містяться ще й дві пари голубів.

На рушникові ТК-2895, окрім парних зображень птахів як оберегів роду, розташована велика композиція, у центрі якої зображена могила з хрестом, а з обох боків — фігури коней. Цих тварин люди наділяли містичними якостями, а іноді вони були зображені з крилами та називалися — «небесними». Кінь — провідник у інші світи, міг домчати до неба, а міг, навпаки, — до підземного царства. Кінське зображення на весільних рушниках символізує процес набуття дівчиною іншого статусу — перехід до заміжжя.

Схоже смислове навантаження лежить на химерних істотах. Вони одночасно нагадують коней або левів, можуть бути с крилами або гривовою, з головою грифона або дракона. На рушникові ТК-3053 зображена пара тварин, більш схожа на левів з гривовою

та довгим хвостом, вони різних кольорів, один — чорний з червоною гривовою, інший — навпаки. Композиція ярусна, складається з геометричних та рослинних орнаментальних смуг, що чергуються. Над ними розташована окрема гілка з плодами (символ Древа), а ліворуч та праворуч — леви.

На сюжетних рушниках з зооморфним орнаментом зображені домашні тварини. На рушникові ТК-2242 міститься композиція «Землероб», де зображений чоловік та запряжений у плуг кінь, біля них собака. На інших рушниках — зображення собаки, на одному — з двох боків від будинку, на другому — біля жінки з коромислом.

Для зооморфних 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. [6, с. 9].

Спроба аналізу зооморфних зображень на базі колекції ХІМ дало змогу зробити певні висновки. Орнаменти з мотивами тварин одні з найбільш архаїчних у вишивці, виявилися стійкими і збереглися до сьогодення. Мотиви тварин зустрічаються переважно на рушниках південних та східних регіонів України [6, с. 8]. Це пов'язано з природними умовами та ландшафтом місцевості (степ та лісостеп), кочовим способом життя та культом мисливства. Зооморфні зображення є частинами ярусних рослинних орнаментів, а також композицій з мотивом «Древо життя». Все вище викладене, вже не перший, але і не останній крок до пізнання криптограм рушникових орнаментів.

Джерела та література

1. Бабенко Л. И. *Песочинский курганный могильник скифского времени*. Харьков: Издательский дом «Райдер», 2005. 284 с.
2. Бабенко Л. И. *Бутоны Мирового древа: об одном типе скифских наверший // Statum plus археология и культурная антропология*. 2022. № 3. С. 215-237.

3. Дяденко В. Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва // Народна творчість та етнографія. 1962. № 4. С. 142-145.
4. Иванов С. В. Народный орнамент как исторический источник // Советская этнография. 1958. № 2. С. 5-8.
5. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как исторический источник // Советская этнография. 1975. № 3. С. 34-44.
6. Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5-10.
7. Найдено О. С. Орнамент українського народного розпису. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.
8. Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства Евразийских степей Скифской эпохи. Москва: Восточная литература РАН, 1994. 206 с.
9. Переводчикова Е. В., Раевский Д. С. Еще раз о назначении скифских наверший // Средняя Азия и её соседи в древности и средневековье (история и культура). Москва: Наука, 1981. С. 42-52.
10. Рыбаков Б. А. Орнамент сквозь века // Юный художник. 1980. № 2. С. 16-20.
11. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 608 с.
12. Филатова М. И. К вопросу изучения семантики мотива «Древа жизни» на примере рушников из собрания ХХМ // Культурна спадщина Слобожаничини. Культура і мистецтво. Харків: Курсор, 2008. Ч. 7. С. 120-124.

СКРИНІ ІЗ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова містить унікальне зібрання етнографічних матеріалів. Серед них великий інтерес представляють українські народні меблі, які датуються XVIII—XIX ст. і були виготовлені талановитими майстрами нашого Слобожанського краю. Невелику частку із цих предметів, складають скрині, яким саме і буде присвячено дане дослідження, оскільки вони є недостатньо вивченими. Джерельна база дослідження складається з обмеженої інформації, наведеної

в науковій обліковій документації музею, наявними написами на самих предметах та невеликої низки наукових робіт та статей, присвячених саме цьому виду меблів.

Дерев'яна скриня була неодмінним атрибутом майже кожної української оселі. Вона обов'язково займала почесне і видне місце в інтер'єрі хати. Її зазвичай ставили навпроти входних дверей, перед лавою, інколи «на покуті», під образами. Покривали вишитим рушником, килимом або тканим рядном. У XVII—XVIII ст. скриню зазвичай виготовляли з плоским віком (кришкою) і робили таких форм та розмірів, які дозволяли використовувати її як місце для сидіння, ліжко або стіл [6]. Столяри нашого краю також виробляли і скрині-столи, що були вищі і накриті стільницею, яка виступала поза межі віка, утворюючи таким чином простір для ніг. Та якими б не були скрині за конструкцією, найголовнішим їх призначенням з XVII ст. і до другої половини XX ст. було зберігання родинних скарбів: одягу, білизни, рушників, хусток, грошей, прикрас, документів та інших цінних речей, які були у родини. Тому вона повсякчас була зачиненою на замок і ключ був лише у її власниці, господарки оселі [6]. А ще скриня була невід'ємним складником дівочого приданого, в якому придане з рештою і зберігалось [6].

У зібранні Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігається 15 скринь. Вивчаючи наукову облікову музейну документацію — книги вступу, науково-уніфіковані паспорти та облікові картки, вдалося з'ясувати, що майже всі скрині до музею потрапили шляхом передачі від харків'ян або їх купівлі у мешканців нашого міста. І лише одна скриня була передана до нашого музею у 1954 р. з Дніпропетровська (нині м. Дніпро). Отже, переважно — це слобожанські скрині, які були виготовлені майстрами нашого регіону і побутували на території нашого краю приблизно у XIX — першій половині XX ст. З наукових джерел відомо, що саме у цей час виготовлення скринь на Слобожанщині набуло великого розквіту, посівши особливе місце в меблевому ремеслі [6]. Майстри, які їх виготовляли, називалися столярами або скринниками. Відомими осередками виготовлення скринь у нашому краї були місто Лебедин (Сумського повіту), селище Котельва (Полтавського повіту), селище Нижня Сироватка (Сумського повіту), містечко Сватове (Луганського повіту) [5]. Чимало скринь на продаж виготовляли у Зміївському, Ізюмському та Охтирському повітах. Обсяги

виготовлення скринь були досить великими, бо кожна родина потребувала наявності скрині, а іноді і декількох [5].

Небагато відомостей про види скринь, їх декорування, побутування на Слобожанщині можна знайти у фотоальбомі «Українські народні меблі» С. Таранушенка, музейника, дослідника української старовини, який матеріал для дослідження збирав на своїй батьківщині в м. Лебедин Сумської області. Автор зазначає, що «слобожанські майстри народних меблів ХІХ ст. брали за основу західноєвропейські меблі другої половини ХVІІІ ст. та початку ХІХ ст., але остільки ґрунтовно перетворили свої прототипи, що їх продукція набула усі стильові ознаки української народної творчості. Живе почуття національного стилю виявилось в особливому розумінні пропорцій, в своєрідному трактуванні форм, в застосуванні улюблених, віками вироблених засобів композиції. Все це спричинилося до того, що нові, створені народними майстрами меблі, їх габарити, пропорції, форми, оздоба органічно ув'язалися з внутрішнім архітектурним оформленням хати» [5, с. 16].

Великий інтерес представляє наукове дослідження «Українські скрині» Я. Риженка, музейника з Полтавщини, де він докладно описав технологію виготовлення скринь. Автор зазначає, що в основному, технологія була спільною для всіх областей України [3, с. 73]. Скрині переважно виготовляли з липи, тополі, берези, вільхи чи верби — з весни і до середини літа. За літо один майстер міг зробити до 20 скринь. З дошок робили шалівки, скріплювали їх клеєм; потім оковували бляхою, використовуючи ковальські цвяхи. Потім бляху фарбували в чорний колір і починали декорувати скриню. Також у своєму дослідженні автор зауважує, що «скрині виготовляли різні, годі шукати серед них дві однакові, як навряд чи де-небудь знайдуться в Україні дві ідентичні господині» [3, с. 76].

Аналізуючи конструктивні особливості скринь із колекції нашого музею, можна дійти висновку, що майже всі вони прямокутні в основі, без звужень донизу, з рівним (Р-2536, ДР-292-2, ДР- 287, ДР- 1216, ДР-592, ДР-700, ДР-1182, ДР-1236, ДР-579, ДР-1198) або опуклим віком (ДР-704, ДР-292, ДР- 1234, ДР-1076, ДР-1254). Скрині з рівним віком ймовірно використовувалися слобожанськими господарями не лише для зберігання речей, а і у якості місця для сидіння або столу. Щодо розмірів скринь, то

більшість середнього розміру і тільки одна із них великого розміру (ДР-292), 106 см заввишки.

Дно скрині здебільшого плоске, лише у деяких випадках доповнене ніжками, коліщатками та підставками (ДР-292, ДР-700, ДР-1234, ДР-1236), щоб легко і зручно можна було пересувати скриню з місця на місце. Одна із скринь із колекції музею (ДР-292) навіть має платформу з чотирма коліщатами з фігурною рамою (підніжками). Припускаю, що дана скриня «дівоча», у якій зберігався посаг (придане) і з якою, за традицією, дівчина переїжджала в дім майбутнього чоловіка, коли виходила заміж.

Скрині із музейного зібрання всередині, в основному, мають одне велике відділення, де саме зберігали речі: одяг, рушники, полотна. І лише деякі скрині мають два та більше відділень — велике, основне та невеличкі відділення угорі (ДР-292, ДР-1216, ДР-1234). Такий невеличкий внутрішній ящик у скрині називався прискринок і в ньому зберігали папери, гроші, прикраси та інші цінні речі. Окрім матеріальних цінностей в прискринку часто зберігали і важливі родинні пам'ятки, віночок, засушені квіти, «спомини про дівування» тощо.

Усі скрині із колекції музею закривалися на замки, деякі навіть на два замки — врзний і навісний.

Невід'ємним оздобленням практично усіх скринь з колекції музею є ковані ручки по бокам, які полегшували транспортування цього нелегкого та габаритного елемента меблів.

Вивчаючи декорування скринь із зібрання нашого музею, можна з'ясувати, що на Слобожанщині побутували три види скринь: ковані скрині, скрині пофарбовані в один колір і так звані «мальовані» скрині.

Ковані скрині, що зберігаються у музеї, так само, як і всі інші, були виготовлені із дерева, а потім оковані смугами заліза та декоровані різноманітними кованими елементами (ДР-287, ДР-700, ДР-1216, ДР-1252, ДР-1236, ДР-1198). Взагалі ковальство було одним із найдавніших металообробних ремесл в Україні. Міські цехові ковалі зберігали технічні та художні прийоми, що виробилися у сільському ковальстві протягом довгих століть. При цьому вони завжди виходили з природних властивостей матеріалу, зокрема його своєрідних пластичних якостей. Властивості темного в'язкого заліза вдало використовувалися ковалями в орнаментиці скринь, які зовні прикрашали окуттям складної конструкції з гравіруванням, замки ж скринь

з внутрішнього боку віка також багато оздоблювалися металевими вирізками та гравіруванням [2].

Більшість скринь із збірки музею пофарбовані однотонною фарбою і також на кутах зміцнені металевими оковками, які називалися наріжниками. До того ж, у решти скринь корпус і віко додатково зміцнені кованими смугами заліза та декоровані фігурними кованими накладними елементами. Цікавим прикладом такого типу меблів є скриня (ДР-1216) з трохи опуклим віком, задня стінка якої пофарбована у зелений колір, а передня стінка, бічні поверхні і віко декоровані вузькими смугами жерсті з декоративним покриттям брунатного і жовтого кольорів. Переплітаючись, смути утворюють геометричний малюнок з діагональним розташуванням квадратів. Кути окантовані широкими смугами жерсті жовтого кольору з рослинним орнаментом. Привертає увагу і той факт, що усередині ліворуч вона має три маленькі прямокутні шухляди для зберігання дрібних речей. Та особлива цінність даної скрині у тому, що на внутрішньому боці віка вона має штампи, із яких можна зрозуміти, де саме вона продавалася: «Заказной» та штамп із текстом: «Складъ И.Ф. Елецкаго въ Харьковъ Благовѣщенскій базаръ противъ хозья. Павильона».

Вивчаючи саме цей різновид скринь із зібрання музею, можна зробити висновок, що скрині на Слобожанщині здебільшого тонували темно-зеленою, синьою, бруратною та чорною фарбою (ДР-592, ДР-700, ДР-1076, ДР-1216, ДР-1254, ДР-1234, Р-2536, ДР-1198). Підтвердження цьому висновку можна зробити і на основі даних «Каталога выставки XII археологического съезда в г. Харькове» [1, с. 59]. Саме в Етнографічному відділі цього каталогу наведено перелік усіх предметів, які були представлені в етнографічному розділі виставки, відкритої до XII археологічного з'їзду у Харкові у 1902 році. Відомо, що на виставці для відвідувачів демонструвалося 7 скринь. Також є дані щодо кольору деяких із них. Зазначено, що на виставці була червона, біла (є примітки, що такі скрині виходять з ужитку), синя, зелена та ще одна зелена з квітами скриня [1, с. 59]. Слід також зауважити, що предмети для виставки з'їзду збирали переважно на території Слобожанщини.

Гордістю колекції музею є дві «мальовані скрині» (ДР-292, ДР-292-2), які прикрашені особливим традиційним слобожанським розписом. Тло однієї скрині (ДР-292) тоноване у чорний

колір та умовно поділене на три секції, прикрашених декоративним рослинним розписом. Тло другої скрині (ДР-292-2) тоноване у зелений колір та умовно поділене на дві секції, розмальованих декоративним розписом. В орнаментиці розписів цих скринь, що зберігаються у музеї, як і загалом у народному мистецтві Слобожанщини, можна побачити стилізоване дерево життя, гілки, квітки — традиційні мотиви та елементи. Форми квітів здебільшого у вигляді округлої плями з краплеподібними пелюстками та цяточками. Ці квіти і є основною особливістю слобожанського розпису, бо більша частина деталей малюнку, зокрема квіти, виконували круговими рухами пальців. Після цього пензликом допрацьовували дрібні деталі — підкреслювали або додавали контур, малювали листя, зерна та очеретяною паличкою наносили крапочки однакових розмірів.

Секрети цього розпису зуміли розгадати і відтворити народні майстри з м. Старобільськ з Луганщини О. Волошина, В. Флят, О. Флят, М. Ремньова, Т. Гоженко, А. Домненко [4]. Майстрині здійснили ряд поїздок по віддалених селах, в ході яких були зібрані зразки розписів. Фотографії та кальки ретельно вивчалися і систематизувалися. Відновлювали навіть склад старовинних лаків і фарб. Для того, щоб відновити послідовність виконання техніки слобожанського розпису дослідники витратили більше двох років [4]. О. І. Волошина зазначає, що «це була техніка вільного письма без ескізу. Майстер приблизно уявляв собі композицію. Кольори використовували яскраві, які добре видно, вибирали їх по відчуттю, по інтуїції. Плями квіток спочатку забарвлювали світлими вохристими, червоними, жовтими відтінками, а доповнення виконували білою, рожевою, зеленою, червоною та синьою фарбою. Завдяки доповненням розпис «оживав» і ставало зрозуміло, що це ягідка, це квіточка, а це бутон. Завершальним етапом було покривання розпису лаком» [4].

Зазвичай розпис на скрині виконували самі майстри, що виготовляли скрині. В багатьох етнографічних джерелах можна знайти згадки про надзвичайно красиві скрині виготовлені на території нашого краю. Так, про скрині, які виготовляли на Сумщині, зокрема у містечку Лебедин, писав С. Таранушенко: «Скрині оздоблені найчастіше вазонами з квітами та букетами, перев'язаними бантами. Колорит стриманий» [5, с. 10]. Розписи скринь, як і всі інші види народного декоративно-прикладного мистецтва, мали світлий та життєрадісний настрій. Звісно ж

ціни на такі «мальовані скрині» були доволі високими й дозволити собі їх могли лише заможні люди [6].

Підводячи підсумок усього вищезазначеного, слід зауважити, що Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова має досить змістовне зібрання українських народних меблів, зокрема скринь, які датуються XIX — початком XX ст. і були виготовлені талановитими майстрами нашого Слобожанського краю. Багатство їх форм, конструкцій, розмірів, різноманітність їх художніх особливостей: оздоблення художнім розписом, окуттям, ковальськими елементами з гравірування тощо, свідчать про високий мистецький рівень українського меблярства XIX — початку XX ст. Саме таким мистецтвом народ намагався прикрасити своє нелегке життя, втілюючи в ньому своє одвічне прагнення до краси і щастя.

Джерела та література

1. Бабенко В. А. *Этнографический отдел // Каталог выставки XII археологического съезда в г. Харькове. Харьков, 1902. С. 13-59.*
2. Жолтовський П. М. *Художня обробка металу XIV—XVIII ст. / Sovfarfor. URL: <https://ukr.sovfarfor.com/dekorativno-prikladnemistectvo/hudozhnja-obrobka-metalu/127-hudozhnja-obrobka-metalu-xiv-xviii-st.html>*
3. Риженко Я. *Українські скрині // Народна творчість та етнологія. 2016. № 5. С. 73-89.*
4. *Слобожанський розпис / YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6I9nNzizyNY>*
5. Таранушенко С. А. *Українські народні меблі. Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2011. 51 с.*
6. *Українська скриня: особливості виробництва та побутове значення / Етнохата. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/ukrajinska-skrinja-osoblivosti-virobnitstva-ta-pobutove-znachennja/>*

**РОЗВИТОК ФОТОМИСТЕЦТВА У ХАРКОВІ
В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ — поч. ХХ ст.
(за матеріалами колекції фотодокументів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)**

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

Фотографія — один з найпопулярніших видів мистецтва у світі. Вона була винайдена у 1839 р. і відразу ж міцно увійшла в життя суспільства. Не обминув цей процес і Харків. Уже в другій половині 19-го століття наше місто вважалося найбільшим вітчизняним фотографічним центром, де на той час були зосереджені значні сили спеціалістів у цій галузі.

Слід зазначити, що вивченням Харківської школи фотографії певний час майже ніхто не займався. І тільки останні десятиріччя почала з'являтися література, присвячена цій тематиці. Це дослідження В. Миславського, О. Трачуна та ін.

Мета даної роботи — на матеріалах музейної колекції дослідити розвиток харківської фотографії за період з 50-х рр. 19 ст. до початку 20 ст.

Перші фотоательє з'явилися у місті на початку 1850-х рр. [6, с. 52]. Згідно з твердженням дослідника К. П. Щелкова, першим харківським фотографом вважається Василь Данилович Зайцев, колишній кріпак В. Н. Каразіна [9, с. 230]. Свою фотомайстерню у Харкові він відкрив у 1851 р., але вже через рік продав її Якову Петровичу Данилевському, годиннику з Риги, який фотографував протягом майже 20 років. На жаль, їх фоторобіт у нашому музеї немає.

У 1850-х рр. у Харкові працювало ще декілька цікавих фотографів: Федір Левдик, Олександр Пшенни та Василь Досекін [6, с. 52].

Фотоустанова Василя Сергійовича Досекіна відкрилася 15 листопада 1858 р. по вулиці Катеринославській, 3 і дуже скоро стала найкращою у місті [2, с. 7]. Цьому сприяло використання ним методу калотипії, завдяки якому зображення були чіткішими

і не потребували ретушування. До того ж В. С. Досекін значно здешевив фото за рахунок зменшення їх формату. Він прославився своїми портретними роботами та архітектурними знімками Харкова. Твори В. С. Досекіна були використані Д. І. Багалієм і Д. П. Міллером у «Історії Харкова за 250 років» [1, с. 224, 369]. Здобув харків'янин і міжнародне визнання. У 1865 р. він був удостоєний медалі на Міжнародній фотографічній виставці у Берліні. Журнал «Фотограф» (№ 10 за 1864 р.) писав, що фотороботи цього майстра «сміливо, без перебільшення, можуть конкурувати з найкращими світлинами з Європи» [6, с. 53].

В Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова зберігаються три фотографії В. С. Досекіна. Це фототипажі, зроблені у 1860-1870-х роках.

З-поміж фотографів 1860-х років можна виділити Г. Шеме і Ю. Більдта. На жаль, відомостей про цих майстрів є небагато. Обидва були пруськими підданими. Ю. К. Більдт відкрив свій фотозаклад у 1869 р. по вулиці Катеринославській, 4. Фотографія мала вивіску «Артистическая фотография» і проіснувала до 1892 р. [6, с. 53].

Генрих Шеме став власником фотоустанови разом з компаньйоном Чумічовим у 1864 р. Знаходилася вона на Московській вулиці, 5. У 1880-х роках Г. Шеме разом з родиною переїхав до м. Суми. Подальша його доля невідома [8].

Три фото Ю. Більдта представлені в фондах музею. Серед них — фотопортрет харків'янки Слатіної Надії Савівни, датований 1869 р. На сьогодні — це найбільш раннє фото музейної колекції [3, с. 144]. Є також і одна недатована робота Г. Шеме — «Жінка у світлій сукні з темною вставкою на грудях».

У 70-х роках 19 ст. кількість фотоустанов у Харкові значно збільшилася. З-поміж майстрів цього періоду виокремимо Ю. Є. Глентцнера, Н. О. Дурново та М. І. Овчинникова.

Ю. Є. Глентцнер, який відкрив свою фотоустанову у 1873 р., був одним з найпопулярніших тогочасних фотографів міста [7]. Саме у нього деякий час працював управителем один із майбутніх найвідоміших фотохудожників Харкова О. М. Іваницький. Тому на звороті бланків, на які наклеювалися фотознімки, зроблені у цьому фотоательє, можна було побачити додатковий напис: «ФОТ. А. ИВАНИЦКИЙ». У ХІМ зберігається сім фото Ю. Є. Глентцнера. Всі вони зроблені у 80-х роках 19 ст. На двох з них є вищевказаний напис.

Н. О. Дурново займався фотографією з 1873 року. Він перший у Харкові почав робити альбоми в учбових закладах та знімати службовців державних установ [8]. В колекції музею цей фотограф представлений 3 роботами — портретними фото художниці і педагогині М. Д. Раєвської, власника типографії на Сумській вулиці К. П. Счасні та дітей видатного вченого-хіміка М. М. Бекетова — Миколи та Катерини.

16 червня 1879 р. отримав дозвіл на відкриття свого фотоательє ще один професійний фотограф — М. І. Овчинников. Його портретні фотографії демонструвалися на кількох вітчизняних виставках і отримали нагороди. Музей має 16 його фотознімків, переважно це фототипажі.

Найбільш інтенсивного розвитку фотомистецтво у Харкові набуло у 80-90-х роках 19 ст. Про це свідчить той факт, що за цей період у місті відкрилося понад 30 нових фотоательє [4, с. 17]. Саме у ці роки розпочали свою діяльність такі талановиті фотохудожники як О. М. Іваницький (1882 р.), А. К. Федецький (1886 р.), І. М. Магазинников (1892 р.), М. Я. Лещинський (1897 р.), які були учасниками багатьох європейських фотовиставок і отримали світове визнання [8].

Значну частину колекції фото цього періоду складають роботи одного з найвідоміших харківських фотографів кін. 19 — поч. 20 ст., дворянина Олексія Михайловича Іваницького. Його фотоательє, яке він відкрив у 1882 р. на вул. Катеринославській 22, а пізніше, з 1899 р. на Московській вулиці № 3, на той час вважалося найкращим у місті і користувалося великою популярністю протягом багатьох років [7]. Свідомством тому є численні фотографії, що зберігаються у приватних осіб і в колекції музею. Фотороботи О. М. Іваницького вирізняються високою якістю виконання, оригінальністю композицій, новаторськими знахідками (фотоколаж, фотомонтаж, великоформатні фотопортрети, які він іноді розписував олією). У фотографа було широке коло клієнтів: губернатори і чиновники, купці і громадські діячі, учні і викладачі учбових закладів. Він працював у багатьох жанрах.

У колекції нашого музею зберігаються фотопортрети таких видатних особистостей як М. Ф. Сумцов, М. П. Трінклер, М. С. Бокаріус, І. О. Алчевський, О. П. Саксаганський, фото членів родини Раєвських; фотомонтаж «Видатні діячі Народного Дому у Харкові. 1903 р.» та ін. Багато світлин присвячено родині

самого Олексія Михайловича — це чудові знімки його дружини, синів, дочок, онучок та інших родичів. Окрім портретної зйомки він створював жанрові фотокомпозиції та фотопейзажі. Цікавим є фото «Повінь на вулиці Рибній 7 березня 1893 р.», що зберігається в музеї.

Проте справжню славу принесла Іваницькому серія фотографій з місця аварії імператорського потяга Олександра III 17 жовтня 1888 р. біля станції Борки під Харковом. За ці фото імператор подарував фотографу перстень з діамантами та ділянку в 25 десятин землі поблизу м. Змієва на березі Сіверського Дінця, де згодом було збудовано будинок з мезоніном [8]. У фондах ХІМ є десять фотографій з циклу «Аварія царського потяга» і чотири фото дачі Іваницьких.

Фотороботи О. М. Іваницького неодноразово відзначалися медалями вітчизняних та міжнародних виставок, публікувалися у періодичних виданнях.

Особливе місце в історії розвитку фотографії у Харкові належало видатному фотографу-художнику Альфреду Костянтиновичу Федецькому. Він один з небагатьох фотографів того часу мав спеціальну освіту — у 1880 р. закінчив навчання у Фотографічному інституті при Віденській академії мистецтв. Після цього шість років він працював учнем у київському фотоательє, де набув необхідного досвіду, зробив чимало чудових фоторобіт і назбирав коштів, необхідних для відкриття власної справи. Свій фотозаклад з фотоапаратурою, привезеною з Відня і Лондона, він відкрив у Харкові в 1886 р. на Катеринославській вулиці у будинку № 6. З 1891 р. він орендував для своєї фотографії інше, більш просторе приміщення на тій же вулиці у будинку № 18 [4, с. 26]. Згодом його фотоательє за кількістю робітників стає найбільшим в Україні. А. К. Федецький фотографував неймовірно для того часу портрети, натюрморти і пейзажі, багато експериментував у сфері кольорової та рельєфної фотографії. Йому належать найкращі портрети видатних діячів мистецтва й науки кінця 19 — початку 20 ст.: Олексія Бекетова, Марії Заньковецької, Івана Айвазовського, Петра Шатілова та ін., а також фотознімки з місця катастрофи імператорського потяга в Харківській губернії поблизу станції Борки.

Оцінкою роботи фотомайстра були численні нагороди престижних міжнародних фотовиставок і відзнаки найвищих осіб імператорських фамілій [5, с. 10, 24].

Фотографії з харківської майстерні Альфреда Федецького зберігаються у музейних колекціях і є предметом колекціонування. В фондах нашого музею знаходяться 25 примірників. Ці фото зроблені протягом 1887 — 1901 рр. Серед них — портрети видатних особистостей Харкова кінця 19 — початку 20 ст.: О. М. Бекетова, П. І. Шатілова, Ф. В. Кучери, М. П. Трінклера; фототипажі та фото мешканців міста: лікаря-окуліста Шафрановського та Антоніни і Марії Слатіних, племінниць відомого музично-громадського діяча, директора Харківського музичного училища І. І. Слатіна.

Відомо, що А. К. Федецький робив не тільки фотографічні знімки. На одній з виставок їм були представлені діапозитиви (відбитки на склі зі скляних негативів), які отримали високу оцінку. Спеціалісти визнали, що вони зроблені досконало і відрізняються «м'якістю, силою, рельєфністю, чудовим освітленням і грацією в позах» [4, с. 25]. Один з діапозитивів роботи А. К. Федецького зберігається в музеї. Це портрет української громадської діячки, педагогині і просвітниці Х. Д. Алчевської.

Альфред Федецький першим привіз в Україну кінознімальний апарат, яким з 1896 р. почав знімати документальні фільми. 2 грудня 1896 р. у приміщенні Харківського оперного театру (тепер — обласна філармонія) він провів перший в Україні публічний кіносеанс [5, с. 42].

Визнаним фотомайстром цього періоду є також М. Я. Лещинський, який відкрив своє власне фотоательє у Харкові у 1897 р. на Катеринославській вулиці у будинку № 24. Він першим у країні застосував електричне освітлення у павільйоні, був учасником і призером багатьох фотографічних виставок [6, с. 57]. У нього фотографувалися як пересічні харків'яни, так і місцеві та заїжджі знаменитості, а також зірки харківської сцени.

Творчість цього фотохудожника представлена в музейній збірці 27 знімками. Це переважно студійні фотопортрети харків'ян, серед яких є видатні особистості, а саме: власник фаянсової фабрики у Будах М. С. Кузнецов, фізіолог В. Я. Данілевський, хірург М. П. Трінклер, шахтовласник О. В. Рутченко. Привертають увагу також фотоальбом випускниць Харківського інституту шляхетних дівчат 1914 р. та фото акторів Харківського місцевого театру на чолі з режисером М. М. Синельниковим.

У фондах музею можна побачити роботи й інших фотографів, які почали працювати у Харкові наприкінці 19 ст.,

а саме: А. Й. Занарді (1886 р.), Ф. І. Трофімова (1888 р.), Р. Ф. Биковського (1889 р.), Г. П. Блюма (1892 р.), Р. Л. Туккера (1892 р.), І. П. Бурченка (1893 р.), М. М. Боднаровського (1893 р.), Я. М. Гольденберга (1895 р.), В. Ю. Полянського (1895 р.) [7].

На початок 20 ст. у Харкові працювали 28 фотографів [6, с. 57]. Це А. Ф. Вернер (1902 р.), В. Е. Імбс (1903 р.), А. І. Скассі (1903 р.), М. П. Старосельський (1903 р.), С. І. Федоренко (1905 р.), П. І. Михайловський (1906 р.), Г. Л. Магазинникова (1907 р.), Я. Й. Піцек (1911 р.) та інші. Надалі кількість фотоустанов постійно змінювалася: у 1905 р. їх було 22, а у 1911 р. — 11 [6, с. 60].

Одним з найвідоміших місцевих професійних фотографів того часу був А. Ф. Вернер, який багато зробив для розвитку фотографії у нашому місті. Своє фотоательє він відкрив у 1902 р. на вул. Московській, 2 та першим у Харкові став виготовляти кольорові світлини автохромним способом і фото для стереоскопів. Крім того, А. Ф. Вернер відомий як власник крамниць, складів різноманітних фототоварів, засновник і видавець журналу «Фотограф», організатор фотографічних виставок у Харкові та Катеринославі [8]. Зараз фотознімки, зроблені цим фотомитцем, — велика рідкість. У ХІМ імені М. Ф. Сумцова є вісім фото Анатолія Вернера. Серед них певний інтерес викликають чотири знімки: «М. Ф. Сумцов серед професорів Харківського імператорського університету. 1900 р.» та три фото для стереоскопа з видами Харкова. На одному з цих фото — зображення Миколаївської церкви, зруйнованої у 1930 р.

Є також у нашому музеї і фото всіх інших вищевказаних фотографів цього періоду.

Однак слід зазначити, що наприкінці 19 — початку 20 ст. у Харкові крім зірок першої величини фотосправою займалися і менш відомі фотографи. На жаль, про їх діяльність ми знаємо небагато: збереглися тільки їх прізвища, іноді — назви фотоустанов з адресами, власниками яких вони були. А про деяких з них можна лише сказати, що вони працювали у Харкові у певний період. Серед них З. Г. Магазінер (1850—1860-і рр.), Я. Я. Криницький (1879 р.), Хайников (1879 р.), Б. О. Ясевич (1882 р.), Ф. О. Тимошенко (1889 р.), О. Ф. Сучкова (1890 р.), М. М. Федоров (1893 р.), І. О. Семикозенко (1895 р.), Є. Т. Черников (1901 р.), П. М. Міланич (1910-і рр.), С. Л. Левицький (?), П. П. Кривопусков (?) [7]. Їх роботи представлені в музейній колекції, але переважно поодинокими екземплярами.

Не можна залишити поза увагою і харківські фотоателє, діяльність яких не була пов'язана з прізвищами якихось окремих, іноді досить відомих, фотографів. Власники деяких з них не мали достатнього досвіду у фотографічній справі і не набули такої популярності і слави, як інші, більш талановиті та успішні. Їх у місті було предостатньо. Це «Американская фотография», «АРТЕ», «Миниатюръ», «Модерн», «ЗАРЯ», «ЛУЧ», «Энергия», «Тальботъ», «Дружба», «Идеал», «Рекорд» та інші [8]. На жаль, на сьогодні в літературі ще не визначена їх остаточна кількість.

У Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова зберігаються фото, зроблені у таких фотосалонах: «ЛУЧ» 1 шт., «Тальботъ» 1 шт., «Энергия» 1 шт., «ЗАРЯ» 1 шт., «Миниатюръ» 2 шт., «АРТЕ», «Panoni» 4 шт., «Дагеррр» 1 шт., «Де Ламитье» 2 шт.

Таким чином, проаналізувавши збірку фотодокументів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова кінця 19 — початку 20 ст. (343 примірники), авторами яких є 39 місцевих фотографів, можна зробити висновок, що харківські фотохудожники досліджуваного періоду зробили значний внесок в історію майже 200-літнього мистецтва фотографії. В Харкові за визначені роки склалися свої фотографічні традиції та школа. Фотографії деяких харківських фотографів не поступалися за якістю виконання найкращим європейським зразкам, про що свідчать нагороди, отримані ними на фотовиставках Європи. Серед метрів фотографічної справи, які здобули європейську славу, були В. С. Досекін, О. М. Іваницький, А. К. Федецький, А. Ф. Вернер, М. Я. Лещинський та інші. Своєю творчістю та новаторськими ідеями вони заклали основи вітчизняного фотомистецтва і відкрили нові можливості для майбутніх поколінь українських фотографів.

Джерела та література

1. Багалеї Д. І., Миллер Д. П. *История города Харькова за 250 лет его существования (1655—1905). В 2-х т. Харьков, 1993. Т. 1. 572 с.*
2. Досекін Василь Сергійович (1829–1900): біобібліографічний покажчик / укл. Сашкова Л. О. Харків: ХОУНБ, 2020. 24 с.
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. Миславський В. Искусство фотографии Альфреда Федецкого. Харьков: Фактор, 2009. 128 с.
5. Миславський В. Альфред Федецький поет фотографії. Харків: Фактор, 2010. 216 с.
6. Трачун О. Й. Фотографія в Україні, 1839–2010. Харків: САГА, 2010. 214 с.
7. Фотографы губернии / Откуда родом. URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/fotografy-gubernii>
8. Харьковская губерния. Фотографы и фотоателье. Попов / Foto Tikon. URL: <http://fototikon.blogspot.com>.
9. Щелков К. П. Историческая хронология Харьковской губернии. Харьков: Университетская типография, 1882. 365 с.

«ВОЛЧАНСКИЙ ЗЕМСКИЙ ЛИСТОК» І ЙОГО РОЛЬ У ГРОМАДСЬКОМУ ЖИТТІ СЛОБОЖАНЩИНИ НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

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

Видання «Волчанский земский листок» стоїть окремо посеред досить великої збірки періодики, що зберігається у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова, і відноситься до органів земського друку початку ХХ ст., представляючи земство Слобожанщини. Інформаційний вміст вищезгаданого видання стосувався не лише діяльності Вовчанського земства, але й земського життя усієї Російської імперії. Зазначимо, що перед Першою світовою війною земства існували в 43 губерніях Європейської частини Російської імперії. Головними питаннями, якими опікувалися земства, були господарські справи громади, культура, освіта та законотворчість на місцевому рівні.

«Волчанский земский листок» почав виходити з 1912 р. (щотижнево) і позиціонував себе як журнал. Редактором

цього видання став Василь Григорович Колокольцов, голова Вовчанської повітової земської управи, видатний громадсько-політичний діяч та меценат початку ХХ ст.

Перший номер «Волчанского земского листка» у музейній збірці датується 1914 р. Різноманітні публікації журналу дають відображення значущих подій земського життя, як міста Вовчанськ, так і усієї Харківської губернії.

Господарським справам, до вирішення яких були причетні земства, присвячені публікації «Американский метод устройства и ремонта проезжих дорог» (№ 5 за лютий 1914 р., КБ-3735/1), «Условия содержания крестьянского рабочего скота и кормовые средства», «Для чего нужны семенные контрольные станции» (№ 11 за березень 1914 р., КБ-3735/5), «К вопросу о сбыте хлеба» (№ 12 за березень 1914 р., КБ-3735/6), «Обязательные постановления о порядке движения автомобилей и гужевого движения по дорогам Харьковской губернии» (№ 15 за квітень 1914 р., КБ-3735/9).

Дуже тісно з господарською була пов'язана фінансова діяльність земств. Вони стояли на чолі створення кас міського та земського кредиту. Про розвиток земського кредитування повідомляла у № 25 за липень 1914 р. (КБ-3735/16) Вовчанська управа. Вовчанське земство при відкритті своїх кредитних організацій спиралось на міжнародний досвід. У травні 1913 р., як розповідає нам № 18 «Волчанского земского листка» за травень 1914 р. (КБ-3735/12), місто відвідала американська делегація, що вивчала розвиток сільськогосподарського кредитування у різних державах Європи. Підсумовуючи результати цього візиту, журналіст Вільям Хетч, який входив до складу цієї делегації, відправив листа В. Г. Колокольцову, голові Вовчанської земської управи. Лист був надрукований у цьому ж номері. Із захопленням пригадуючи цю поїздку, Хетч пише: «...Волчанские земские учреждения, с которыми Вы ознакомили нас, дали нам не скоро забываемые впечатления» [9, с. 8].

Велику увагу земства приділяли культурному вихованню населення. Сторінки журналу рясніли назвами про організацію земських заходів всієї Харківської губернії. Місцеве населення відвідувало сеанси сучасного кінематографа, вистави для дітей та дорослих у народному театрі, про що інформував журнал № 6 за лютий 1914 р. (КБ-3735/2).

Маючи на меті організацію насиченого культурного дозвілля населення, земства всіляко сприяли створенню Народних

домів. Окремо, під рубрикою «Анкета о Народных домах», в «Волчанском земском листке» подавалася інформація про залучення земств до цього процесу (№ 14 за квітень 1914 р., КБ-3735/8).

Царина освіти теж була під патронатом земств. Земства стали фундаторами багатьох шкільних установ. Земські вчителі ставали авторами новацій, поєднуючи шкільне та позашкільне виховання. Популярними у цей час є освітянські екскурсії, дитячі спектаклі учнівських театрів, створених у гімназіях, школах та училищах. Про ці події з учнівського життя розповідалося читачеві у публікаціях «Екскурсия Волчанской женской гимназии в г. Харьков», «К вопросу о детских спектаклях» в журналі № 8 за лютий 1914 р. (КБ-3735/3).

Земське освітянство впливало не тільки на учнівську, але й на дорослу громаду поціновувачів театрального мистецтва. У черговому номері «Волчанского земского листка» надруковано замітки «О детских спектаклях», «Детские спектакли и аудитория взрослых» (№ 9 за лютий 1914 р., КБ-3735/4).

Посеред численних напрямків діяльності земства був і розвиток краєзнавства. Так, Вовчанське земство опікувалося місцевим краєзнавчим музеєм. У журналі краєзнавчій тематиці були відведені рубрики «Отдел древностей Волчанского земского музея» і «Дар Волчанскому музею». Вів ці рубрики Василь Олексійович Бабенко, Почесний член Імператорського Московського археологічного інституту імені імператора Миколи II. Інформуючи свого читача про розвиток музейної і краєзнавчої справи міста Вовчанськ, В. О. Бабенко у вищезгаданому № 9 журналу писав: «В последнее время среди населения Волчанского уезда заметно возрастает интерес к устройству в Волчанске земского музея. В особенности отдел древностей привлекает многих интересующихся стариной лиц, приносящих в дар сохранившиеся у них различного рода древности...» [2, с. 12].

Пропагування діяльності співробітників Вовчанського краєзнавчого музею земським органом друку дало свої наслідки. Музейні колекції стали поповнюватися цікавими і, зокрема, рідкісними надходженнями. У квітні 1914 р. у журналі № 13 (КБ-3735/7) повідомлялося: «В Волчанский земский музей поступила чрезвычайно редкая и интересная в церковно-историческом отношении книга — «Апостол», изданная первопечатником Иваном Фёдоровым во Львове в 1574 году. В послесловии к этой

замечательной книге сам первопечатник даёт некоторые исторические указания на обстоятельства, сопутствующие изданию книги» [1, с. 2].

Доволі систематично поповнювалася нумізматична колекція музею. Про ці надходження інформували вже вищезгадані №№ 14, 18 «Волчанского земского листка» за 1914 рік.

Археологічні знахідки теж не були поза увагою видання. У червні 1914 р. на сторінках журналу № 22 (КБ-3735/15) було розміщено статтю В. О. Бабенка «Археологические исследования памятников древней культуры в Волчанском уезде и пополнение ими местного земского музея».

Перша світова війна змінила пріоритети діяльності земств. Цю зміну дуже чітко відображують нові назви рубрик «Волчанского земского листка», що виходять на перші сторінки журналу, а саме: «Война», «Около войны». До них додаються рубрики воєнного часу: «Высочайше утверждённые финансовые меры, вызванные потребностями военного времени», «Обязательные постановления Харьковского губернатора, изданные для жителей г. Харькова и Харьковской губернии на основании 24 ст. Положения чрезвычайной охраны» (№ 27 за серпень 1914 р., КБ-3735/18), «Мероприятия кассы городского и земского кредита» (№ 28 за серпень 1914 р., КБ-3735/19), «Расход земства на войну» (№ 36 за листопад 1914 р., КБ-3735/27).

Другий рік війни відзначився стабільно тяжким становищем на фронтах. На цей час земства Російської імперії об'єдналися у Загальноземський союз. Це об'єднання допомагало вирішувати багато нагальних завдань 1915 року. Про деякі з них розповідалося у різних номерах «Волчанского земского листка»: «Из поездки с рождественскими подарками в армию» (№ 4 за січень 1915 р., КБ-3737/2), «Поезда-бани в действующей армии» (№ 5 за лютий 1915 р., КБ-3737/3), «Помощь хозяйствам призванных в армию» (№ 6 за лютий 1915 р., КБ-3737/4), «В каком порядке возбуждать с.-х. обществам ходатайства о пособиях» (№ 11-12 за квітень 1915 р., КБ-3737/8), «Юридическая помощь пострадавшим от войны» (№ 15 за квітень 1915 р., КБ-3737/10), «Перечень постановлений областного ветеринарного съезда, созванного с 5-го по 7-е апреля 1915 года в г. Екатеринославе из представителей земств и ветеринарных организаций Харьковской, Полтавской, Екатеринославской, Херсонской, Таврической, Киевской, Волынской, Подольской и Бессарабской губерний

и Области Войска Донского для выработки мер против заноса и распространения эпизоотии в связи с военными действиями, имеющих значение для Харьковской губернии» (№ 22 за липень 1915 р., КБ-3737/16), «Наступили холода: жертвуйте тёплые вещи для армии» (№ 35 за жовтень 1915 р., КБ-3737/28), «О санитарных попечительствах» (№ 39-40 за грудень 1915 р., КБ-3737/32).

У 1915 р., не зважаючи на тягар і складність військового стану, земства продовжували опікуватися культурою та освітнянством губерньського населення. Журнал, як земський орган друку, висвітлював ці напрями праці громад у замітках: «Земство и церковно-приходские школы» (№ 38 за грудень 1915 р., КБ-3737/31), «Губернские земства и Народные дома» (№ 13-14 за квітень 1915 р., КБ-3737/9), «О разумном заполнении народного досуга» (№ 26 за серпень 1915 р., КБ-3737/20), «Театр в деревне» (№ 34 за жовтень 1915 р., КБ-3737/27). Продовжують також виходити у «Волчанском земском листке» цікаві замітки археолога Василя Бабенка. Інформуючи свого читача про музейне життя міста Вовчанськ, Бабенко писав: «Древнехранилище Волчанского земского музея за последнее время значительно пополнилось предметами старины, собранными мною путём пожертвованных не только от лиц Волчанского уезда, но и других местностей Харьковской и соседних с нею губерний» [3, с. 10].

Подовження військового стану в 1916 р. визначає подальший розвиток діяльності земств у немирні часи. Це не змогло не знайти відображення у типових для 1916 р. тематичних публікаціях «Волчанского земского листка»: «Подготовительные работы земства в деле помощи хозяйствам призванных на войну» (№ 3 від 18 січня 1916 р., Г-5807), «О подоходном налоге» (№ 7 від 14 лютого 1916 р., Г-5808), «Книжная торговля в деревне», «Спектакль в Старо-Салтовском госпитале» (№ 10 від 1 березня 1916 р., Г-5810), «Волчанское земство о мелкой земской единице», «Положение беженцев в Волчанском уезде», «Влияние войны на крестьянское хозяйство Волчанского уезда» (№ 51 від 18 грудня 1916 р., Г-5811).

1917 рік стає кризовим для Російської імперії. Криза поступово охоплює всі сфери господарського та суспільного життя. Передчуття політичних та економічних змін проникає і до органів друку. Не став винятком і «Волчанский земский листок».

Його замітки стають більш спрямованими та злободенними. Уявлення про напрямки діяльності земств у 1917 р. дають публікації: «Дать хлеб для армии лежит на ответственности земства и кооперативов» (№ 2 від 15 січня 1917 р., КБ-3736/1), «Вниманию г. г. земских деятелей, занятых поставкой скота в армию в связи с вопросом об откорме его», «Агрономическое совещание с участием земских гласных, земских начальников, волостных старшин и представителей от кооперативов» (№ 3 від 24 січня 1917 р., КБ-3736/2), «Новая отсрочка земских выборов» (№ 4 від 29 січня 1917 р., КБ-3736/3), «О подготовительных мерах в предстоящем сельско-хозяйственном периоде», «Изменение Земского Положения по 87-й статье» (№ 5 від 7 лютого 1917 р., КБ-3736/4), «В области потребительской кооперации» (№ 6 від 21 лютого 1917 р., КБ-3736/5), «Что необходимо сделать для сохранения посевной площади в 1917 году» (№ 7 від 28 лютого 1917 р., КБ-3736/6), «Земская медицина в волостном земстве» (№ 9 від 31 березня 1917 р., КБ-3736/8).

Окремо подавалися у «Волчанском земском листке» статистичні дані про військові витрати земств. Так, в інформаційному повідомленні «Земские расходы на войну» зазначалося: «...При среднем годовом бюджете 42 губернских земств в 80 мил. руб. израсходовано на нужды войны 20 с лишком миллионов, или свыше 25 проц. ... Отдельные губернские земства отвлекли от своего обычного назначения свыше половины бюджета: ... харьковское — 89 проц.» [6, с. 21]

На початку 1917 р., після подій Лютневої революції, журнал «Волчанский земский листок» вже позиціонує себе як газета. У випуску № 11 від 30 квітня, на першій сторінці видання (КБ-3736/10), з'являється повідомлення: «На первом демократическом земском собрании был решён вопрос о преобразовании «Волчанского земского листка» из еженедельного журнала в газету, которая выходила бы три раза в неделю, с отделом на украинском языке...» [8, с. 1].

Посеред російських публікацій з'являються матеріали, надруковані українською і присвячені історії України. Селянське питання було у фокусі багатьох авторів. Наприклад, у статті одного з авторів — Уляни Лобко — написано: «...Коли було в'ясовано, що таке селянські союзи і що вони будуть робити — вибрався комітет селянського союзу. Після сього говорилося, хто то є українці, Україна, згадували і Тараса Шевченка» [7, с. 11].

Лютнева революція дала політичний поштовх для створення нових громадських організацій. Створюються селянські союзи та союзи земських працівників. Про організацію союзів земських працівників, зокрема, повідомляв і № 15 «Волчанского земского листка» від 28 травня 1917 р. (КБ-3736/14).

3-6 травня 1917 р., як повідомляє нам № 16 «Волчанского земского листка», виданий 4 червня 1917 р. (КБ-3736/15), відбувся Перший з'їзд селянських депутатів Харківщини. Найважливішим рішенням цього з'їзду є резолюція «Про національну справу». У ній проголошено: «... Для повного розвитку сил українського народу необхідно заведення національно-територіальної автономії для України з забезпеченням прав національних меншостей...» [10, с. 14].

Важливими для земської справи стали Постанови Тимчасового Уряду, опубліковані у № 17 «Волчанского земского листка» від 20 червня 1917 р. (КБ-3736/16). Це були «Постановление Временного Правительства о волостном земском самоуправлении» та «Временное положение о волостном земском управлении». Згодом у виданні подаються Універсали Центральної Ради: «Універсал Української Центральної Ради до українського народу, на Україні й по-за Україною сущого» (№ 18 від 4 липня 1917 р., КБ-3736/17), «Новый Универсал Центральной Рады» (№ 19 від 12 липня 1917 р., КБ-3736/18).

Про дуже непросту взаємодію Тимчасового Уряду з Центральною Радою розповідалось у статті автора Ваткова, надрукованої у «Волчанском земском листке» № 20 від 16 липня 1917 р. (КБ-3736/19). Головний політичний акцент цієї взаємодії наступний: «После долгих споров, напряженной борьбы достигнуто, наконец, соглашение между Временным Правительством и Украинской Центральной Радой... Признание Временным Правительством за Центральной Радой всех высших прав краевого управления Украины будет встречено огромным большинством населяющих Украину граждан с энтузиазмом и радостью» [4, с. 4].

Журнал-газета, як називав себе згодом на рекламних сторінках «Волчанский земский листок», продовжував інформувати читача про подальші події бурхливого 1917 року. Напруженість політичного і суспільного життя відобразилась у назві публікацій: «К предстоящим выборам в волостные земства» (№ 24 від 13 серпня 1917 р., КБ-3736/22), «От Харківського

комітету Української партії соціалістів-революціонерів», «1-й Всеукраїнський агрономічно-економічний з'їзд» (№ 27 від 1 вересня 1917 р., КБ-3736/25), «Про необхідність української школи» (№ 28 від 5 вересня 1917 р., КБ-3736/26).

У вересні і жовтні 1917 р. настали часи політичної нестабільності для Слобожанщини. У рубриці «Українське життя» у «Волчанском земском листке» № 29 від 14 вересня (КБ-3736/27) публікується звернення Харківської губернської ради «До хліборобів-селян, робітників і війська українського всієї Слобідської України», головним змістом якого є: «...Протестувати проти оддільння Харківщини й всієї Слобожанщини от автономної України...» [5, с. 6].

У журналі-газеті № 31 від 18 жовтня (КБ-3736/28) читач знайомився з Постановами Першого з'їзду представників Слобідської України, що відбувся в м. Харків 24 і 25 вересня 1917 року. Крім того, номер інформував про підготовку скликання Всеукраїнського агрономічно-економічного з'їзду та з'їзду представників міст України.

Наступний 1918 р. став кінцевим для видання «Волчанского земского листка». Саме у 1918 році декретом Радянського уряду були ліквідовані всі земські установи. Таким чином, зникла і необхідність у друкуванні земської преси.

Різноманітність земського життя Слобожанщини на початку ХХ ст. знайшла відображення і в наступних, раніше не зазначених екземплярах «Волчанского земского листка», що також зберігаються у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Дослідники мають змогу ознайомитись ще з наступними номерами за 1914 рік:

- № 16 за квітень (КБ-3735/10),
- №№ 17, 19 за травень (КБ-3735/11, 13),
- №№ 21, 22 за червень (КБ-3735/14, 15),
- № 26 за липень (КБ-3735/17),
- № 29 за серпень (КБ-3735/20),
- №№ 30, 31 за вересень (КБ-3735/21, 22),
- №№ 32, 33, 34 за жовтень (КБ-3735/23, 24, 25),
- №№ 35, 37 за листопад (КБ-3735/26, 28),
- №№ 38, 39, 40 за грудень (КБ-3735/29, 30, 31).

Публікації «Волчанского земского листка» за 1915 р. представлені ще у 21 номері (деякі з них здвоєні), а саме:

№ 3 за січень (КБ-3737/1),
№ 8 за лютий (КБ-3737/5),
№ 9 за березень (КБ-3737/6),
№ 10 за квітень, (КБ-3737/7),
№№ 16, 17 за травень (КБ-3737/11, 12),
№№ 18-19, 20, 21 за червень (КБ-3737/13, 14, 15),
№ 23, 24, 25 за липень (КБ-3737/17, 18, 19),
№№ 27, 28, 29, 30 за серпень (КБ-3737/21, 22, 23, 24),
№№ 31, 32 за вересень (КБ-3737/25, 26),
№№ 36, 37 за листопад (КБ-3737/29, 30),
№№ 41-42 за грудень (КБ-3737/33).

Увазі дослідників також пропонується «Волчанский земский листок» № 8-9 від 21 лютого 1916 р. (Г-5809), що позиціонував себе як газету.

Для докладнішого вивчення проблем земського руху в 1917 р. стануть у нагоді наступні випуски:

№№ 2, 3, 4 від 15, 24 та 29 січня (КБ-3738/1-3),
№№ 5, 6, 7 від 7, 21 та 28 лютого (КБ-3738/4-6),
№ 8 (2 екз.) та № 9 від 21 та 31 березня (КБ-3637/7, КБ-3638/7, КБ-3638/8),
№ 10 (2 екз.) та № 11 від 25 та 30 квітня (КБ-3736/9, КБ-3738/9, КБ-3738/10),
№ 12 (2 екз.), № 13 (2 екз.), № 14, 15 від 9, 15, 21 та 28 травня (КБ-3736/11, КБ-3738/11, КБ-3736/12, КБ-3738/12, КБ-3736/13 та КБ-3738/13),
№№ 18, 20 та 21 від 4, 16 та 23 липня (КБ-3738/15, 16 та КБ-3736/21),
№№ 23 (2 екз.), 24, 25 (2 екз.) та 26 від 8, 13, 24 та 27 серпня (КБ-3736/21, КБ-3738/17, КБ-3738/18, КБ-3736/23, КБ-3738/19 та КБ-3736/24),
№ 28 від 5 вересня (КБ-3738/20).

На жаль, жодного примірника за 1918 р. — останній рік видання журналу — у колекції нашого музею не зберігається.

Загалом, колекційне зібрання журналу-газети «Волчанский земский листок» у Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова налічує 117 одиниць, а його вміст є важливим інформаційним джерелом для вивчення місцевого самоврядування Слобожанщини на початку ХХ ст.

Джерела та література.

1. «Апостол» первопечатника Івана Фёдорова // Волчанський земський листок. 1914. № 13. Апрель. С. 2-5.
2. Бабенко В. Отдел древностей Волчанского земского музея // Волчанський земський листок. 1914. № 9. Март. С. 12-14.
3. Бабенко В. Отдел древностей Волчанского земского музея // Волчанський земський листок. 1915. № 4. Январь. С. 10-11.
4. Ватков. Украинский вопрос // Волчанський земський листок. 1917. № 20. 16 июля. С. 4.
5. До хліборобів-селян, робітників і війська українського всієї Слобідської України // Волчанський земський листок. 1917. № 29. 14 сентября. С. 5-6.
6. Земские расходы на войну // Волчанський земський листок. 1917. № 7. 28 февраля. С. 21.
7. Лобко У. Україна // Волчанський земський листок. 1917. № 12. 9 мая. С. 11-14.
8. О преобразовании «Волчанского земского листка» // Волчанський земський листок. 1917. № 11. 30 апреля. С. 1.
9. Отголоски посещения экскурсии американцев Волчанского уезда в 1913 году // Волчанський земський листок. 1914. № 18 Май. С. 6-8.
10. Перший з'їзд селянських депутатів Харківщини // Волчанський земський листок. 1917. № 16. 4 июня. С. 14-16.

УКРАЇНСЬКІ ТИПИ У ПОШТОВИХ ЛИСТІВКАХ У ЗБІРЦІ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

У другій половині XIX — на початку XX ст. будівництво залізниць, більша доступність до освіти для широких верств населення, бурхливий розвиток поштового зв'язку, видавничої справи, мистецтва та фотографії призвели до суттєвих змін у повсякденному житті людей. Усі ці перетворення сприяли пришвидшенню темпів життя й створенню нових форм комунікацій між людьми, яких розділяла незначна або велика відстань.

Одним із невід'ємних засобів спілкування стала поштова картка, що було обумовлено її дешевизною, зручністю у заповненні й різноманіттю сюжетів. За короткий проміжок часу тиражі відкритих листів досягли десятків тисяч екземплярів, завдяки цьому вони зайняли окрему нішу у поліграфічній продукції.

На початку ХХ ст. у Російській імперії існувала велика кількість вітчизняних та іноземних видавництв, що мали свої представництва й виробництва, і спеціалізувалися виключно на випуску поштових листівок. На відкритих картках друкували види різних міст і місцевостей, репродукції картин, великодні та новорічні привітання, а також цілі серії, присвячені релігійній, етнографічній або гумористичній тематиці.

Особливим попитом і популярністю користувалися листівки етнографічного спрямування, що відтворювали повсякденне життя українців, їх побут, звичаї й традиції, культуру та краєвиди невеликих містечок або сіл. Випуском етнографічних серій поштівок займалися такі видавництва, як «Община св. Євгенії», акціонерне товариство Гранберга у Стокгольмі, фототипія «Шерер, Набгольц і Ко», «Контрагентство О. Суворіна», «Ришар», друкарня Товариства Голіке та Вільборг та «Рассвет».

На початку ХХ ст. відкриті листи етнографічної тематики вищезгаданих видавництв швидко стали предметами колекціонування серед поціновувачів ілюстрованих карток та філокартистів. Традиція збирання поштівок цих серій була відроджена у 1990-х рр. — на початку ХХІ ст., тому їх можна зустріти як у приватних, так і музейних колекціях.

Ця стаття має на меті дослідження та вивчення листівок етнографічного спрямування, що випускалися відомим українським видавництвом «Рассвет» на початку ХХ ст., і знаходяться у фондовій збірці музею. В інвентарній групі «Картки листівки» зберігаються 52 відкритих листа даного видавництва.

У 1904 р. у Києві Соломон Абрамов відкрив видавництво «Рассвет». Він народився у 1884 р. у Гомелі в родині підприємця. Сім'я була багатодітною, мати займалася вихованням дітей та домашнім господарством. Отримавши освіту у комерційному училищі, С. А. Абрамов переїхав до Казані, де продовжив навчання. Він успішно закінчив філологічний факультет тамтешнього університету, а згодом вирішив переїздити до Києва [2, с. 23].

У Києві С. А. Абрамов познайомився з академіком, відомим художником Вільгельмом Котарбінським, завдяки співпраці

з яким видавництво мало перший успіх. У назві видавництва була використана картина В. А. Котарбінського «Рассвет», що експонувалася на виставці у Академії мистецтв у 1898 р. [1, с. 562].

Видавництво отримало від В. А. Котарбінського виняткове право на поліграфічне відтворення його робіт, затверджене Імператорською Академією мистецтв, що дозволило надрукувати велику кількість поштових листівок з репродукціями цього майстра [1, с. 563].

С. А. Абрамов відповідально підійшов до підготовки до друку першої серії відкритих листів з репродукціями картин В. А. Котарбінського. Видавець підбирав сюжети та їх послідовність у серії, брав участь у фотозйомці відібраних робіт. Поштівки були виконані методом фоторепродукції на кращому папері. Уся серія увійшла до каталогу видавництва, кожна картка мала порядковий серійний номер.

Загальна кількість листівок першої серії складала 167 репродукцій творів В. А. Котарбінського. На першій картці серії була відтворена картина «Рассвет». Для 36 поштівок був використаний оригінальний вузький формат — макарт. Якщо традиційна листівка мала розмір 9х14 см, то макарт — 6 х 16 см. Це було обумовлено тим, що оригінали деяких картин художника мали видовжену форму. Тому у даній серії зустрічаються відкриті листи, надруковані як у звичайному форматі, так і у вузькому [2, с. 26].

Популярність Вільгельма Котарбінського, ексклюзивні права на репродукцію його робіт, висока якість оформлення та друку листівок стали запорукою успіху новоствореного видавництва «Рассвет». Картки даної серії користувалися попитом і неодноразово перевидавалися. Наприклад, деякі випуски друкували у Стокгольмі на поліграфічному підприємстві акціонерного товариства Гранберга. До того ж кожен випуск міг мати кілька додаткових тиражів.

У колекції ХІМ представлено 7 відкритих листів із репродукціями таких картин В. А. Котарбінського, як «Поцелуй волны», «Осенние думы», «Роса», «Сфинкс» (рис. 1: 1), «Гоплана», «Борьба» та «Дух бездны» (НДФ 17013—17019). Вони надруковані на фотопапері з чорно-білим зображенням. На лицьовому боці вздовж нижнього краю містяться написи білого кольору з прізвищем художника та назвою роботи російською та французькою мовами. Є припущення, що дані фотолистівки були

випущені видавництвом «Рассвет» у 1913 р., оскільки одна з них має дарчий підпис, який відноситься до того часу.

Успішна діяльність видавництва «Рассвет» та отримані від неї прибутки дозволили С. А. Абрамову разом з родиною оселитися у великій квартирі по вулиці Володимирській. Нове помешкання він також використовував як творчу майстерню, де проводив зустрічі з художниками, складав каталоги листівок та керував роботою видавництва [2, с. 28].

Протягом 1911—1916 рр. видавництвом була надрукована велика унікальна серія «Українські типи і краєвиди», до якої увійшло 525 переважно кольорових карток [3, с. 17]. На Міжнародній виставці листівок у 1911 р. у Варшаві ця серія карток була відзначена золотою медаллю за оригінальність сюжетів та високу якість друку [1, с. 561].

Відкриті листи серії «Українські типи і краєвиди» стали своєрідною ілюстрованою енциклопедією, що дає змогу кожному з нас ознайомитися з різними аспектами життя нашого народу на початку ХХ ст. У колекції ХІМ дана серія представлена 44 листівками з кольоровими та чорно-білими зображеннями.

На лицьовому боці переважної більшості карток друкували світлини, зроблені фотографіями, яких для цієї роботи винаймало видавництво. Зазвичай влітку фотографи вирушали у своєрідні експедиції, відвідуючи різні місцевості, з метою зйомки повсякденного життя українців. Авторське право на відтворення фотографій мало лише видавництво, а фотографи отримували від нього заробітну платню.

Світлини на листівках були портретними (індивідуальними, парними, груповими), сюжетними, видовими та пейзажними, що стало вирішальним фактором у шаленому успіху та популярності серії «Українські типи і краєвиди». Високохудожність фотографій передавала почуття та емоції людей, зображених на них, фіксувала різноманітні побутові ситуації, спонукаючи покупця карток пережити мить з чужого життя та осмислити досвід інших людей.

Деяка частина світлин, надрукованих на картках серії, була зроблена фотографіями безпосередньо у фотоательє. Здебільшого на таких відкритих листах зустрічаються портретні зображення дівчат, які спеціально для фотозйомки одягали святкове вбрання. Одна з таких поштів серії «Українські типи і краєвиди» представлена у колекції музею (інв. 657 IV група)

(рис. 1: 2). На ній дівчина сидить на тлі сірого задника, одягнута у білу сорочку з відкладним коміром та вишивкою на рукавах і манжетах з квітковим орнаментом червоного і синього кольорів, спідницю жовтого кольору й керсетку червоного кольору. У неї на шиї — низки намиста червоного кольору, на голові — вінок з квітами та зеленими, жовтими і рожевими стрічками, у руках — букет квітів.

Особливу увагу привертають поштівки серії, на яких зображені мати з дитиною, оскільки стають джерелом візуальної інформації для вивчення етнографії дитинства. Такий ілюстративний ряд має велике значення, оскільки етнографи XIX — початку XX ст. не ставили перед собою конкретного завдання спеціально дослідити життя дітей на рівні з вивченням побуту дорослих, тому отримані відомості мали випадковий чи уривчастий характер. У фондах зберігається 2 відкритих листа, що підпадають під цю категорію.

На першому — назва сюжету «Молода мати» — на подвір'ї, огороженому парканом, зображена молодиця, яка сидить на лавці з маленькою донькою на колінах, притримуючи її руками, складеними у замок (О-1959) (рис. 1: 3). Молода жінка одягнута в юпку, спідницю та фартух, на голові — очіпок і хустка, а дівчинка зі світлим волоссям — у білу вишиту сорочку, спідницю, безрукавку та фартух. Обличчя матері осяяне легкою посмішкою, у дитини серйозний, похмурий погляд.

На другому — назва сюжету «Мати з дочкою» — на фоні стіни хати, на призьбі сидять мати з дівчинкою-підлітком з серйозними виразами на обличчях (інв. 656 IV група). Мати з донькою одягнуті у білі сорочки з вишивкою червоного кольору на рукавах, спідниці та фартух, босоніж. У матері поверх сорочки керсетка, на голові — очіпок, у дівчинки на шиї — низки намиста. Вона тримає у руках букет польових квітів.

Серед листівок серії «Українські типи і краєвиди» у збірці ХІМ зберігається лише одна картка із зображенням подружжя і має назву сюжету «Дід з бабою» (інв. 664 IV група) (рис. 1: 4). Подружжя середнього віку сидить на лавці, позаду них снопи з очерету та стіна господарської будівлі під солом'яною стріхою. Чоловік із сивим волоссям, одягнутий у свиту, підперезану поясом, у правій руці тримає смушкову шапку; на ногах — чоботи. Жінка одягнута у білу сорочку, спідницю, фартух та керсетку, на голові — очіпок і хустка.

Поштові картки серії також відтворюють буденне життя людей похилого віку на початку ХХ ст. Наприклад, на відкритому листі — назва сюжету «Бабуся коло роботи» — зображена літня жінка, яка сидить на землі посеред поля зі скошеним сіном та перебирає квасолю, розкладену на тканині (інв. 655 IV група). Бабуся одягнута у білу сорочку, червону спідницю, на голові — очіпок і хустка, босоніж. Поруч із нею стоїть велика миска з перебраною квасолею. На іншій листівці зображений дідусь, який сидить біля куща на березі річки та тримає у руках дерев'яний кілок та ятір; позаду нього — човен з веслом (О-1859). Рибалка з сивою бородою та вусами, одягнений у сорочку, штани, на голові — шапка. На другому плані — широка річка та протилежний берег.

Листівки серії «Українські типи і краєвиди» були не лише кольоровими, але й чорно-білими. У колекції музею представлено 6 таких карток, зображення на яких відтворюють життя українського селянства на початку ХХ ст. На поштівці — назва сюжету «З поля» — зображена сільська вулиця з хатами-мазанками та віз на дорозі, запряжений двома волами (інв. 765 IV група). Біля возу стоїть селянин, одягнений у темну сорочку, світлу безрукавку та темні штани, на голові темний картуз, у лівій, опущеній руці — палиця.

Крім світлин на листівках, серія «Українські типи і краєвиди» була проілюстрована репродукціями картин, чому сприяли знайомства видавця Соломона Абрамова у художніх колах Києва. Він мав можливість випускати картки з репродукціями робіт таких митців, як А. А. Маневич, М. К. Пиноменко, Б. Є. Владимирський, Є. К. Вржеш, В. М. Галімський, Л. М. Ковальський та інші [2, с. 27].

У музейному зібранні представлена листівка «Зрада», яка є репродукцією роботи невідомого художника (О-1510). На ній зображена вулиця села літньої місячної ночі та дівчина, яка стоїть на дворі коло хати й бачить, як повз тину йде парубок з іншою дівчиною. Слід відзначити, що якість друку відкритого листа дуже висока, бо відтворює мазки пензлика олією, накладені на полотно художником під час створення картини.

На деяких картках серії «Українські типи і краєвиди» були відтворені образи кобзарів, бандуристів та лірників. У колекції ХІМ знаходиться листівка, на якій зображений кобзар, який сидить на стільці та грає на бандурі; ліворуч від нього стоїть

хлопчик-поводир (О-2404). Кобзар з темним волоссям, бородою та вусами, одягнений у свиту, штани, на ногах — чоботи. Хлопчик зі світлим волоссям, у свиті, на ногах — чоботи, у правій руці — смушкова шапка. Вони зображені на тлі дерев'яної стіни будинку, обвитого плющем із зеленим та трохи пожовклим листям. На іншій картці — назва сюжету «Малий кобзар» — зображений хлопчик, який грає на бандурі, прихилений до дерев'яної стіни будинку, обвитого плющем з пожовклим листям. Він одягнений у свиту, на голові — шапка, на ногах — чоботи (інв. 667 IV група) (рис. 2: 1). Ймовірно, на світлинах на цих двох листівках зображений один і той же хлопчик, оскільки вони мають задній фон, сфотографований з певним проміжком часу.

У фондах музею зберігається лише одна картка з пейзажним зображенням мальовничої української природи. На ній розміщена репродукція фотографії занедбаного ставка, поверхня якого поросла лататтям і очеретом, та протилежного берега з кущами та деревами (О-2252).

До серії «Українські типи і краєвиди» також увійшли поштові картки, що ілюструють українські народні прислів'я. У фондах представлена лише одна подібна листівка, на ній зображені двоє чоловіків, які чубляться, стоячи на ґрунтовій дорозі, на тлі хат під солом'яними стріхами та дерев удалині (О-2885). Вони одягнуті у сорочки, штани, на ногах — чоботи, у одного шапка на голові, у іншого — впала на землю. Один з чоловіків лівою рукою схопив іншого за волосся, а праву — перехопив його супротивник. Вздовж верхнього краю лицьового боку розміщений напис червоного кольору: «Два дурні б'ються, а третій дивиться», що є відомим виразом народної мудрості.

Видавництвом «Рассвет» була випущена невелика серія відкритих листів «Український театр», що налічувала 31 картку [3, с. 17]. У колекції музею представлена одна листівка з даної серії, що є ілюстрацією фрагменту водевілю «Бувальщина, або на чужий коровай очей не поривай» Антона Велисовського (О-2886) (рис. 2: 2). На лицьовому боці на тлі сільської хати та дерев зображена жінка, яка стоїть перед столом, уперши руки в боки, та дивиться, як паламар, сидячи на стільці, двома руками тримає пляшку й п'є з неї. Актриса грає персонаж на ім'я Химка, одягнута у сорочку, спідницю, фартух та керсетку, на голові — очіпок, на ногах — чобітки. Актор втілює образ паламаря Акакія Ферапонтовича з довгим волоссям, заплетеним у косичку,

і бородою, вдягнутого у чорну рясу, підперезану поясом, на ногах — чоботи. Перед ним на столі, застеленому вишитою скатертиною, лежить його головний убір і стоїть миска з чаркою. На поштівці у правому верхньому куті міститься напис червоного кольору, де наведені слова паламаря з п'єси: «Не только до ... но і/по ... сле обеда ... ввечеру поздно/ по утру рано і во все дни живота/ моего сугубо!» Слід зазначити, що «Бувальщина» увійшла у постійний репертуар українського театру ще з середини ХІХ ст. та залишається в ньому і сьогодні.

За час своєї діяльності видавництво «Рассвет» випустило ще дві серії гумористичних відкритих листів «Русские юмористические открытки» та «Типы студентов и курсисток». Перша серія отримала порядкові номери з 1 по 80, а друга — №№ 81-127. Автором малюнків для поштівок був відомий карикатурист Володимир Федорович Кадулін, роботи якого часто друкували на сторінках періодичних видань. С. А. Абрамов сподівався, що листівки цих серій слугуватимуть не тільки для листування, але й стануть об'єктами колекціонування, тому видавець випускав спеціальні каталоги з переліком назв сюжетів і їх порядкових номерів [2, с. 43—44]. Великий попит саме на ці дві серії карток призвів до того, що вони неодноразово перевидавалися найбільшими тиражами за весь час існування видавництва [2, с. 45]. На жаль, у колекції ХІМ не представлено жодної листівки вищезгаданих серій.

Поштові картки приваблювали покупців насамперед зображеннями, тому на оформлення зворотного боку не звертали особливої уваги, використовуючи його як бланк для листування та адреси одержувача. Зворот листівки є важливим джерелом інформації для дослідників та філокартистів, де містяться відомості про видавництво, назву серії та сюжету, порядковий номер, рік і місце друку, наявність тих чи інших фірмових логотипів. Відкриті листи видавництва «Рассвет» мали різні варіанти оформлення зворотного боку та їх можна умовно поділити на кілька типів.

Перший тип оформлення звороту картки обов'язково мав фірмовий логотип видавництва у вигляді репродукції картини «Рассвет» В. А. Котарбінського та розташовувався у лівому верхньому куті [1, с. 562]. Назва бланку — угорі по центру — російською, французькою та українською мовами: «ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА/ CARTE POSTALE/ ЛИСТОВНА КАРТКА». Місце

для марки — у правому верхньому куті у вигляді подвійної чотирикутної хвилястої рамки, у полі якої — напис у 3 рядки: «МЕСТО/ ДЛЯ/ МАРКИ». Розподільна лінія зміщена праворуч від центру, подвійна хвиляста суцільна; 5 крапкових адресних лінійок: 1 — коротша, інші — довші. У лівому нижньому куті порядковий номер, назва сюжету та серії українською, російською, польською та французькою мовами: «Українські типи і краєвиди./ Типы и виды Малороссии./ Widoki i typu Ukrainy./ Les types et les vues du Ukraina». Вздовж лівого краю вертикальний напис: «Изд.: «Разсветъ» Киевъ», вздовж правого краю — «Репродукция воспрещается» і рік видання. Зворотний бік картки надрукований синім кольором. Переважна більшість кольорових листівок серії «Українські типи і краєвиди» з колекції ХІМ мають подібне оформлення звороту з несуттєвими відмінностями (рис. 2: 3).

Другий тип зворотного боку розміщений на чорно-білих картках серії. На ньому зображений інший логотип видавця: подвійне коло, на якому розташовані квадрати з вписаними літерами «И», «Р», «К» (аббревіатура назви видавництва), у центрі кола напис у 3 рядки: «Издательство/ «Разсветъ»/ Киевъ». Логотип надрукований у лівому верхньому куті. Назва бланку — угорі по центру — українською, російською та французькою мовами: «Листовна картка/ Почтовая карточка/ Carte Postale». У правому верхньому куті — місце для марки у вигляді пунктирного прямокутника. Розподільна лінія по центру, суцільна напівжирна; 4 адресних лінійки, пунктирні — 2 довші для адресата, 2 коротші для відправника (одна з лінійок — рантова). У лівому нижньому куті та вздовж лівого і правого країв листівки містяться такі ж самі написи, як і в першому типі. Зворотній бік має друк чорного кольору. У фондах музею міститься 6 відкритих листів із серії «Українські типи і краєвиди» з вище наведеним описом звороту.

Для третього типу спільним є відсутність фірмових логотипів видавництва та назви бланку з незначними розбіжностями у розташуванні розподільної лінії, кількості адресних ліній. У збірці ХІМ налічується 8 листівок з подібними варіантами оформлення звороту.

Слід зазначити, що через велику кількість замовлень видавництво використовувало не тільки свої виробничі потужності, але й розміщувало замовлення на випуск карток у інших друкарнях. Таким чином, один і той же сюжет міг мати два, три або

більше варіантів «адресного боку». Наприклад, на відкритих листах іноді не зазначалася назва видавництва, місце і рік видання, застереження про захист авторського права [2, с. 229].

У 1916 р. Соломон Абрамов переїхав до Москви, де діяльність видавництва «Рассвет» була продовжена. У тому ж році воно було перейменоване та отримало нову назву «Творчество». На початковому етапі видавництво займалося випуском листівок, більшість з яких була присвячена патріотичний та військовій тематиці. На відкритих листах того періоду взагалі відсутній фірмовий логотип видавництва «Рассвет» художника В. А. Котарбінського. Пізніше художник Л. С. Бакст на замовлення Абрамова створив нову фірмову марку із зображенням Аполлона [2, с. 233].

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що хоча колекція поштових листівок серії «Українські типи і краєвиди» видавництва «Рассвет» у зібранні музею є недостатньо повною, вона відображає повсякденне життя українців на початку ХХ ст. Окреслене коло предметів є джерелом для етнографічних досліджень, вивчення певних аспектів буденних занять, побуту, звичаїв і традицій, народного костюму.

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

Джерела та література

1. Ишутина (Абрамова) Л. С. Издательства «Рассвет» и «Творчество»: истоки просветительской деятельности С. А. Абрамова // *Искусствознание*. 2015. № 1-2. С. 561-578.
2. Сурнин С. Веселый «Рассвет» или юмор по-киевски. Киев: Анна-Т, 2012. 240 с.
3. Фоменко Д. Д., Цинковська І. І., Юхимець Г. М. Аркушеві образотворчі видання у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1904—1923): Бібліографічний покажчик. Київ: НБУВ, 2001. 189 с.



1



2



3



4

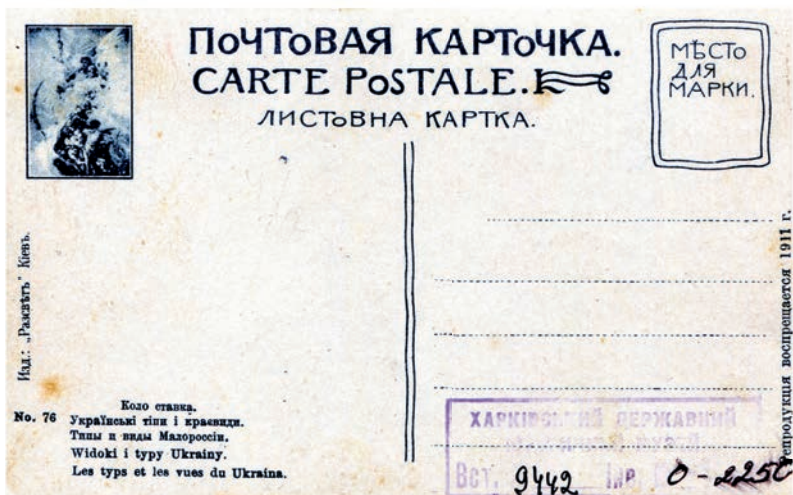
Рис. 1. Поштові листівки видавництва «Рассвет»: 1. Листівка із репродукцією картини «Сфинкс» В. Котарбінського; 2. Листівка «Дівчина» з серії «Українські типи і краєвиди»; 3. Листівка «Молода мати» з серії «Українські типи і краєвиди»; 4. Листівка «Дід з бабою» з серії «Українські типи і краєвиди».



1



2



3

Рис. 2. Поштові листівки видавництва «Рассвет»:

1. Листівка «Малий кобзар» з серії «Українські типи і краєвиди»;
2. Листівка «Бувальщина» з серії «Український театр»;
3. Зворотній бік листівки видавництва «Рассвет».

ПОШТОВІ КОНВЕРТИ У КОЛЕКЦІЇ ГРОШОВО-ПАПЕРОВИХ ЗНАКІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Звержховська Наталія
В'ячеславівна,
зав. відділу науково-облікового
документування фондів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Конверт (нім. *Kuvert*, фр. *Couvert*) — оболонка для вкладання, зберігання та пересилання паперів або плоских предметів, «сорочка» листа, паперова сумка, яка забезпечує конфіденційність та збереження вмісту.

Прообраз конверта з'явився ще на території Стародавньої Ассирії, де клинописні глиняні таблички при передачі їх з гінцем вкривалися новим шаром глини. Якщо технологія випалу була дотримана, то адресат міг з легкістю розколоти «глиняний конверт» і прочитати послання.

Коли листи стали писати на папері, довгий час конверти не використовували: послання складали особливим чином, щоб приховати написане, вказували дані адресата на тильному боці паперу та закріплювали восковою або сургучною печаткою. Лише у XVII ст. вперше почали використовувати подобу конвертів у дипломатичних посланнях.

У звичному сьогодні вигляді конверт з'явився у 1820 р. в англійському місті Брайтон. Місцевий торговець різноманітною паперовою продукцією Бревер пропонував клієнтам великий вибір паперу і випадково дуже популярним став такий його товар, як невеликі аркушки розміром з візитку для написання різних повідомлень. Але їх неможливо було скласти за подобою конверта і написати адресу одержувача. Тоді торговець почав виготовляти спеціальні паперові пакети, куди вкладалися ці аркушки і на яких можна було писати адресу. Зростаюча потреба у конвертах призвела до появи машин, що виготовляли їх у великій кількості. У травні 1840 р. у Британії була випущена перша марка та введена оплата усіх поштових відправлень. Саме тоді з'явилися звичні для нас конверти з погашеними марками. Автором перших марок став відомий живописець і дизайнер, член Лондонської академії образотворчих мистецтв Уільям

Мюльреді. Його ім'ям був названий перший конверт з погашеною маркою, а поняття «конверт Мюльреді» використовується і до сьогодні. У 1845 р. була запатентована машина з паровим приводом, яка не тільки вирізала конверти з паперу, але й складала їх.

Ранні поштові конверти були досить простими — на них значалися лише ім'я та адреса отримувача і дата відправлення. З часом на них з'явилися різноманітні зображення, спеціальні марки та штемпелі.

До колекції грошово-паперових знаків Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова входять 152 поштові конверти, випущені Поштою СРСР та Укрпоштою: художні марковані конверти, конверти «Перший день» та конверти зі спеціальними погашеннями і штемпелями «Перший день».

Марковані конверти — це конверти з друкарським зображенням знака поштової оплати; їх емісія знаходиться виключно у веденні державного поштового відомства (поштової адміністрації).

Художні марковані конверти у лівій частині лицьового (адресного) боку містять ілюстрацію. Випуск таких конвертів у СРСР розпочався наприкінці 1953 р. До 1960 р. у якості ілюстрацій здебільшого використовувалися кольорові фото, а пізніше — малюнки художників [3, с. 33].

Конверти «Перший день» — немарковані конверти, на яких поштові марки або блоки погашені у перший день їх випуску. Вони поділяються на 2 види:

- погашені спеціальним поштовим штемпелем, який має індивідуальні розміри, форму, малюнок, але обов'язково — слова «Перший день» французькою мовою («Premier jour») та/або мовою держави-емітента;

- пам'ятні конверти, виготовлені до дня виходу в обіг конкретної марки, з написом «Premier jour».

Конверти «Перший день» можуть видаватися різними організаціями та приватними фірмами.

Спеціальне погашення — це спеціально організоване поштовим відомством погашення поштових конвертів та марок, випущених з нагоди видатних подій або пам'ятних дат. Воно здійснюється виготовленими для кожного такого випадку художніми поштовими штемпелями на поштамтах або у деяких поштових відділеннях одного або декількох міст протягом дуже

обмеженого часу (одного чи кількох днів). Відмінністю від стандартних поштових штемпелів є зовнішнє оформлення, наявність додаткових текстів, різноманітних тематичних малюнків, геральдичних знаків [2, с. 98-99]. У тексті штемпеля обов'язково зазначається назва події або пам'ятної дати, до якої він приурочений.

Конверти Пошти СРСР у колекції нашого музею охоплюють період 1964—1991 рр. Як один із засобів пропаганди діючої ідеології, вони зазвичай відображають історію країни, важливі для того часу події та явища, нагадують про легендарних та історичних осіб.

У колекції представлені художні марковані конверти, випущені до знаменних на той час дат: 50-річчя утворення УРСР, 50-річчя проголошення Угорської Радянської Республіки, 50-річчя ВЛКСМ, святкування Дня Перемоги, 40-річчя заснування ордена Червоної Зірки, 1000-річчя введення християнства на Русі (останній — з оригінальною маркою).

Значна частина конвертів цього періоду з музейної збірки (34 шт.) присвячена з'їздам КПРС, КПУ, ЛКСМУ і ВЛКСМ або заходам, пов'язаним з ними. Переважна більшість з них мають штемпелі спецпогашення головпоштамтів Києва або Москви. Ці конверти знаходилися у папках, що вручалися делегатам з'їздів, і надходили до музею разом з іншими матеріалами у складі їх особистих комплексів.

На конвертах цього періоду представлені і різноманітні міжнародні події — політичні, наукові, культурні:

— IX і XIII Всесвітні фестивалі молоді та студентів (відповідно — художній маркований конверт та конверт і спецпогашення «Перший день»);

— XXVII Міжнародний геологічний конгрес (конверт «Перший день» і художній маркований, зі спецпогашенням поштамту м. Москва «XXVII Международный геологический конгресс»);

— IV науковий конгрес СФУЛТ (Світова федерація українських лікарських товариств) (художній маркований конверт зі штемпелем спецпогашення «IV науковий конгрес СФУЛТ»);

— міжнародна фотовиставка у Москві (художній маркований конверт);

— 250-річчя Академії Наук СРСР (2 художні марковані конверти);

— 100-річчя есперанто (художній маркований конверт з оригінальною маркою).

Про охорону довкілля та необхідність опікування ним нагадують серії «Європа — наш спільний дім» та «Збережемо природу і світ!». Кожна серія складається з трьох конвертів «Перший день» з маркою та спецпогашенням «Перший день», текст якого повторює назву конверта. Малюнок спеціального штемпеля серії «Європа — наш спільний дім» повторює малюнок конверта.

Присутні у нашій колекції також художні марковані конверти, присвячені видатним особистостям та їх ювілеям за різних часів і державних устроїв: Богдану Хмельницькому, 200-річчю від дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка (зі штемпелем спецпогашення Харківського поштамту «200 лет со дня рождения Г. Ф. Квитки-Основьяненко»), 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка, Героям Радянського Союзу О. К. Убийвовк та О. О. Головачову, радянському партійному, державному і військовому діячу М. В. Фрунзе.

Важливою подією в історії СРСР стала XXII Олімпіада, що проходила у Москві у 1980 р. Вона відображена на 6 конвертах, присвячених олімпійським дисциплінам — на художньому маркованому конверті «Боротьба дзю-до» та 5 конвертах «Перший день»: «Стрибки з жердиною», «Штовхання ядра», «Метання молота», «Метання диска», «Метання списа» [1, с. 3]. Останні мають спецпогашення «Игры XXII Олимпиады/ 12.III.1980/ Первый день/ Москва — почта».

Представлені у музейній збірці 14 художні марковані конверти, пов'язаних з ювілеями великих харківських підприємств, закладів освіти і культури: 50-річчям та 60-річчям Харківського тракторного заводу, 50-річчям Харківського турбінного заводу імені С. М. Кірова, 60-річчям Харківського машинобудівного заводу ім. Ф. Е. Дзержинського, ювілеєм Харківського заводу тракторних самохідних шасі, 100-річчям Харківського політехнічного інституту ім. В. І. Леніна, 60-річчям Харківського авіаційного інституту ім. М. Є. Жуковського, ювілеєм Державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка.

10 конвертів (3 художні марковані Пошти СРСР та 7 без знаків оплати, що випущені Зміївським відділенням Всесоюзного товариства філателістів), нагадують про події Другої світової війни на Харківщині на початку березня 1943 р.: перший спільний бій радянських і чехословацьких воїнів проти гітлерівців біля

с. Соколове та подвиг гвардійців-широнінців біля с. Таранівка Зміївського (сучасн. Чугуївського) району.

Знайшла своє відображення у музейній збірці і космічна тематика (усього 20 конвертів), адже науковці і виробничі підприємства Харкова зробили вагомий внесок у розвиток космонавтики.

4 конверти присвячені Дню космонавтики і мають спецпогашення Зоряного містечка: художній маркований конверт авіапошти, конверт «Перший день» до 25-річчя польоту Ю. О. Гагаріна у космос, конверт «Перший день» з маркою «12 апреля День космонавтики. С. П. Королев» та художній конверт «Звездный городок имени Л. И. Брежнева» з маркою «12 апреля День космонавтики. К. С. Циолковский».

Три конверти «Перший день» складають серію «У центрі підготовки космонавтів ім. Ю. О. Гагаріна», вони мають відповідні марки і спецпогашення «XX лет центру подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина/ Звездный городок 15.IX.1980».

На 2 конвертах представлені екіпажі космічних кораблів «Союз-7» (художній маркований конверт 1969 р.) та «Союз Т-4 — Салют-6» (конверт «Перший день» з маркою та спецпогашенням «Перший день/ Космические исследования/ Союз Т-4 Салют-6/ 75 суток в космосе»).

Конверт, що був випущений у СФРЮ, присвячений О. А. Леонову, першому з землян, який вийшов у відкритий космос (з підписом льотчика-космонавта).

Особливу увагу привертають конверти пошти льотчиків-космонавтів СРСР. Космічна пошта — поштовий зв'язок у космосі з екіпажами різних кораблів і станцій — була організована у січні 1969 р., коли космічний корабель «Союз-5» доставив поштову кореспонденцію на борт «Союз-4», для неї виготовлялися спеціальні поштові штемпелі. У музейній колекції представлені 10 конвертів з бортовими штемпелями космічної станції та автографами космонавтів і міжнародних екіпажів за програмою «Інтеркосмос», які відвідали станцію:

— художній конверт «Третья основная экспедиция/ В. Ляхов В. Рюмин/ Космический сувенир с борта «Салют-6» з маркою «20 лет космической эры», погашений календарним штемпелем «Космодром Байконур/ 19-87 18» та спецпогашенням «Борт орбитального комплекса/ Союз Салют Прогресс/ основная экспедиция», з автографами космонавтів;

— конверт пошти льотчиків-космонавтів СРСР із штемпелем «Борт космической станции «Салют-7» та автографами космонавтів;

— конверт «Перший день» із зображенням ракети на тлі Земної кулі і зоряного неба, штемпелем «Борт космической станции «Салют-7» та підписами льотчиків-космонавтів В. Ляхова і О. Александрова;

— конверт пошти льотчиків-космонавтів СРСР з 3 штемпелями: «Борт космической станции «Салют-6», «Космическая почта/ Союз- Салют-6», «Борт орбитального комплекса Союз-Салют- Прогресс/ четвертая основная экспедиция» та автографами космонавтів;

— художній маркований конверт «Совместный советско-индийский космический полет» з календарним штемпелем «Аркалык областной/ 11.04.84г.» (місце приземлення) і підписами космонавтів;

— художній конверт авіапошти «СССР – Франция/ Международные полеты в космос» зі спецпогашенням «Международные полеты в космос/ СССР-Франция/ 26-6 82» та підписами космонавтів.

Під час польотів за програмою «Інтеркосмос» у міжнародних програмах використовувалися також штампи пошти країн-учасниць. На 3-х конвертах нашої збірки — штемпелі пошти Індії:

— конверт «Перший день» з борту космічної станції «Салют-7» з 4 спецпогашеннями: 1) «50 лет со дня рождения Ю. А. Гагарина/ 09.03.1984/ Звездный городок», 2) «Борт космической станции «Салют-7», 3) «Совместный полет в космос/ Интеркосмос/ 05.04.84/ СССР- Индия/ Космическая почта/ отделение связи «Салют-7 — Союз-Т», 4) «05.04.84/ SPACE WAIL/ INDIA», підписаний основним екіпажем та екіпажем-дублером спільного радянсько-індійського польоту;

— художній маркований конверт «Совместный советско-индийский космический полет» з 3 штемпелями спецпогашення: пошти Індії, «Космодром Байконур», «Космическая почта/ отделение связи Салют-7 — Союз-7» та підписами космонавтів;

— конверт пошти льотчиків-космонавтів СРСР, що був у космосі, з 2 спецпогашеннями: «Совместный полет в космос/ Интеркосмос/ 05.04.84/ СССР- Индия/ Космическая почта/

отделение связи «Салют-7- Союз-Т» і «05.04.84/ SPACE WAIL/ INDIA» та автографами.

Крім того, зберігається також художній конверт Пошти Індії на честь спільного радянсько-індійського космічного польоту «Indo- soviet joint manned space flight» зі спецпогашенням «Indo- soviet joint manned space flight» та підписами космонавтів.

З 1992 р. Укрпошта здійснює емісію власних поштових конвертів. У музейній збірці представлені 29 конвертів, що охоплюють період 1993—2020 рр. Майже всі вони присвячені краєзнавчій тематиці, її ювілейним та пам'ятним датам, пам'яткам архітектури Харкова, навчальним закладам, визначним діячам тощо:

- «Харкову — 350» (конверт «Перший день»);
- «Свято- Покровський монастир»;
- «Будинок Державної промисловості» (зі штемпелем спецпогашення «Україна/ Завод імені Малишева/ 1895-1995/ 100 років/ Харків Поштамт/ 22.08.95» та календарним штемпелем «Україна/ Харків-1/ 22.08.95»);
- «В. Н. Каразін/ засновник Харківського університету/ 225 років від дня народження» (з оригінальною маркою);
- «Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна/ 200 років»;
- «Харківська організація Національної спілки художників України» (з маркою Укрпошти та маркою «Харківська організація Національної спілки художників України»);
- «М. І. Кошкін /1898—1940/ 100 років від дня народження» (з оригінальною маркою та штемпелем спецпогашення «100 років від дня народження /М. І. Кошкіна/ 03.12.98/ Харків-поштамт»);
- «Євдоким Волошинов 1823—1913» (конверт «Перший день», штемпель «Євдоким Волошинов 1823—1913/ 61052 Харків/ Перший день 24.08.2013»);
- «Харківський метрополітен/ Станція «Університет» та «Харківський метрополітен/ Станція «Київська» (художні марковані, зі спецпогашенням «25 років Харківському метрополітену/ 23.08.2000/ Харків- поштамт»).

У 2020 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, який є продовжувачем традицій Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, заснованого у 1920 р. відомим українським істориком, етнографом та громадським діячем, академіком

М. Ф. Сумцовим (1854—1922 рр.), святкував своє 100-річчя. До ювілею закладу державне підприємство поштового зв'язку «Укрпошта» випустило тематичний художній маркований конверт з логотипом музею. Крім того, музей випустив власну марку з зображенням будівлі Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. З нагоди пам'ятної події відомство поштового зв'язку України організувало спецпогашення конверта і поштової марки, в якому взяли участь співробітники та почесні гості музею.

Поштові конверти, як і поштові марки та листівки, можна вважати одним із наймасовіших засобів інформації, який проникає у найвіддаленіші куточки країни. Відображаючи різні періоди, вони допомагають краще зрозуміти історію та культуру країни.

Джерела та література

1. Коваль В. Почтовые вестники Московской олимпиады // *Филателия СССР*. 1980. № 6. С. 2-3.
2. Потильчак О. Філателістичні матеріали як історичне джерело: інформаційний потенціал, класифікаційні ознаки та критерії систематизації // *Історичні джерела в українському інформаційному й освітньому просторі: верифікація та інтерпретація*. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2018. С. 79-100.
3. Сафронов И. О художественном маркированном конверте // *Филателия СССР*. 1974. № 2. С. 33.

ПРАЦІ О. Я. ЄФИМЕНКО У ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

30 квітня 2023 р. виповнюється 175 років з дня народження Олександри Яківни Єфименко — історика, етнографа, першої жінки, яка отримала ступінь почесного доктора історії, наданий 1910 р. Харківським університетом [1, с. 6]. Народилася О. Я. Єфименко (дівоче прізвище Ставровська) у 1848 р.,

в с. Варзуга Архангельської губернії. Після закінчення жіночої гімназії працювала вчителем. У 1870 р. одружилася із засланим у ті краї за участь у народницькому русі Петром Савичем Єфименком [5, с. 14]. У 1874 р. О. Я. Єфименко разом із чоловіком переїздить в Україну — спочатку в Чернігів, а в 1879 р. — в Харків. З цього часу її життя, наукові та культурні інтереси нерозривно пов'язані з Україною. З початку 80-х років вона включилася у культурне життя Харкова — брала активну участь у товаристві поширення в народі грамотності, у роботі історико-філологічного товариства при Харківському університеті, багато друкувалася в періодичних виданнях. О. Я. та П. С. Єфименки стали першими організаторами Харківського історичного гуртка. Дослідженню історії українського народу О. Я. Єфименко присвятила сорок років своєї праці. Перші роботи були опубліковані в таких періодичних виданнях як «Киевская старина», «Слово», «Неделя», «Вестник Европы» та ін. «Родина Єфименок зробилась огнищем науково-громадської діяльності. Петро Савич редагував «Харківський збірник», додаток до Харківського календаря, куди притяг місцеві наукові сили» [1, с. 8]. Олександра Яківна допомагала Петру Савичу складати деякі статті його Харківського календаря і збірника. Так, у 1887 р. вона подала до Харківського збірника статтю «Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан». Цю статтю підготовлено за матеріалами справи Харківського центрального архіву 1705 р. «О конфискованных вещах, составлявших движимое имущество ахтырских полковников Ивана и сына его Данила Перекрестовых» та матеріалом Г. Ф. Квітки-Основ'яненка про одяг слобожан в його нарисі «Українці». О. Я. Єфименко «перелічує всі речі одягу чоловічого і жіночого, зброї, прикрас, посуду і на підставі цього реєстру робить цікавий і правдивий висновок, що люди того часу жили так, що про всякі нові потреби звертались не до крамниці, а до своїх власних запасів, а коли щось закупали у крамарів, то робили це не тільки для себе, але й для своїх дітей і внуків. Гроші тоді цінувались менше ніж ці запаси» [1, с. 11]. «Все эти сундуки с бесчисленными кафтанами, саблями, кусками материй и т.п. — есть яркие симптомы того хозяйственного строя, который принято называть патриархальным» [3, с. 180]. У 1894 р. в журналі «Киевская старина» була надрукована робота «Очерки истории Правобережной Украины». В ній в узагальненій та популярній формі викладені головні віхи історичного

минулого Правобережжя. Двотомна праця О. Я. Єфименко «Южная Русь. Очерки, исследования и заметки» була опублікована в 1905 р. [4]. В ній були зібрані написані раніше 24 авторських роботи різної тематики. Так у першому томі вміщено праці «Малорусское дворянство и его судьба» та «Южно-русские братства». Дослідженню стародавнього судівництва українського селянства присвячені статті «Народный суд в Западной Руси» та «Копные суды в Левобережной Украине» [2, с. 30]. В другий том увійшли статті «Двенадцать пунктов Вельяминова», «Турбаевская катастрофа», «Личность Г. С. Сковороды, как мыслителя» та «Философ из народа». Декілька статей присвячені творчості Т. Г. Шевченка, І. П. Котляревського, М. В. Гоголя. У статтях «По поводу украинофильства» та «Малорусский язык в народной школе» О. Я. Єфименко виступила на захист української культури і мови, за навчання дітей у школах України рідною мовою. Не дивлячись на значні матеріальні труднощі в сім'ї, О. Я. Єфименко відмовилась від гонорару за цю працю на користь українських студентів [1, с. 12]. У 1906 р. була опублікована «История украинского народа» в двох томах, яка висвітлювала історичний процес в Україні з найдавніших часів до 19 ст. Книгу доповнили цікаві ілюстрації. «Історія українського народу» одержала премію на конкурсі «Киевской Старины» та була здійсненням нової схеми української історії [1, с. 12].

У 1907—1917 рр. О. Я. Єфименко читала лекції з історії України на Вищих Бестужевських жіночих курсах у Петербурзі [5, с. 26]. Тут вона працювала аж до їх закриття після жовтневих подій 1917 р. Праця «История Украины и ее народа», яка вийшла в 1907 р., може вважатися підсумковою. В ній у стислій формі викладається той фактологічний матеріал і висновки, які були опубліковані в працях автора, виданих раніше. Визнанням видатних заслуг О. Я. Єфименко перед історичною наукою стало надання їй у 1910 р. Харківським університетом ступеня доктора історії та звання професора. В тому ж році відбулось вшанування О. Я. Єфименко з нагоди 40-річчя її наукової діяльності [5, с. 29]. В 1919 р. праця «История Украины и ее народа» була перевидана у Харківському видавництві «Союз» українською мовою. Переклад зробив Гнат Хоткевич, який був тоді редактором українських видань «Союз-Банка». Гнат Хоткевич добре знав і поважав Олександру Яківну Єфименко і влітку 1918 р., читаючи курс історії в Вовчанську на українських учительських

курсах, він поїхав побачитись з Олександром Яківною на хутір Любочка, поблизу Вовчанська, де мав розмову стосовно перевидання та перекладу її праці [6, с. 3, 4]. Але через певні обставини книга вийшла лише в 1919р. і стала посмертним виданням. Наприкінці 1917 р. О. Я. Єфименко разом з донькою Тетяною переїхала в с. Писарівку на Харківщині, до своїх знайомих. Там вона прожила майже рік, але 18 грудня 1918 р. трагічно загинула разом з донькою під час бандитського нападу. Спадщина вченого-історика не втратила свого наукового значення і в наш час. Деякі праці О. Я. Єфименко були перевидані. Так, у серії «Памятники исторической мысли Украины» у 1990 р. вийшла книга «История украинского народа». В 1992 р. була перевидана «Історія України та її народу». Нові видання доповнюють ілюстрації — твори українських та західноєвропейських митців.

На останок доречно навести слова академіка Д. І. Багалія, якими він характеризував Олександру Яківну Єфименко: «Олександра Яковлевна була людиною з надзвичайно розвинутим розумом, з видатним хистом до аналізу й синтезу, з блискучим, яскравим, художньо-історичним талантом викладу, з високими думками й нахилом у бік філософії, з кришталево-чистими душею й серцем, з надзвичайно підвищеною етикою й постійним шуканням правди й добра, що правили в неї за основу для історичних подій» [1, с. 15]. Усі книги, перелічені в дописі, є в бібліотеці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова і будуть корисні в науково-дослідній та експозиційній роботі музею.

Джерела та література

1. Багалій Д. І. Харківська доба діяльності Олександри Яковлевни Єфименкової (1879—1906) // *Збірник науково-дослідчої катедри історії української культури*. Харків: Державне видавництво України, 1930. Т. 10. С. 5-15.
2. Білик [П.]. Огляд головніших праць Олександри Яковлевни Єфименкової // *Збірник науково-дослідчої катедри історії української культури*. Харків: Державне видавництво України, 1930. Т. 10. С. 17-31.
3. Ефименко А. Я. *Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан* // *Харьковский сборник*. Харьков: Типография Губернского Правления, 1887. Вып. 1. С. 171-181.

4. Ефименко А. Я. Южная Русь. Очерки, исследования, заметки. Санкт-Петербург: Книгопечатня Шмидт, 1905. Т. 1. 439 с.
5. Марков П. Г. А. Я. Ефименко — историк Украины. Киев: Издательство Киевского государственного университета, 1966. 124 с.
6. Хоткевич Г. Передмова перекладача // Єфименко О. Я. Історія України й її народа. Харків: Видавництво «Союз», 1919. С. 3-6.

**ДІЯЛЬНІСТЬ ТОВАРИСТВА
ЧЕРВОНОГО ХРЕСТА УКРАЇНИ
(за матеріалами нових надходжень
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)**

*Пашкова Ганна Вікторівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

За період незалежності України тема діяльності Міжнародного Комітету Червоного Хреста та національного Товариства Червоного Хреста України, на жаль, не знаходила відображення у збірці Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. Лише починаючи з 2014 р. ця тема набула для нас величезної актуальності: події Революції Гідності, початок збройної агресії Російської Федерації на сході нашої країни та повномасштабне вторгнення РФ в Україну 24 лютого 2022 р. стали викликом не тільки для громадян України, але й для міжнародних гуманітарних організацій по всьому світу.

Для більшого розуміння діяльності Міжнародного Комітету Червоного Хреста (МКЧХ) та Національного Товариства Червоного Хреста України (НТЧХУ) в умовах збройного конфлікту звернемося до сторінок його історії. Червоний Хрест був заснований 9 лютого 1863 р. в Женеві швейцарським підприємцем і громадським діячем Анрі Дюнаном (08.05.1828 — 30.10.1910 рр.) як реакція на кривавий бій при Сольферіно на півночі Італії, свідком якого він став у 1859 р. Загалом у цій битві загинуло і було поранено понад сорок тисяч чоловік. Повернувшись до Швейцарії, А. Дюнан написав і видав за власний кошт книгу «Спогад про битву при Сольферіно», в якій

були відтворені страшні спогади, що залишилися в його пам'яті: купа поранених і вбитих коней упереміж з людьми, стогін і плач.

Серед засновників МКЧХ були також інженер Дюфур Гийом-Анрі, юрист і голова Женевського товариства громадського добробуту Гюстав Муаньє, лікар Луї Аппія, що мав великий досвід роботи в польових умовах, та його колега і друг хірург Теодор Монуар. Саме ці спеціалісти та відомі швейцарські громадські діячі того часу розробили основні засадничі принципи нової організації. З дня утворення МКЧХ єдиною його метою було і залишається надання захисту та допомоги жертвам збройних конфліктів та інших ситуацій насильства. Прагнучи досягти цієї мети, Міжнародний комітет здійснює свою діяльність безпосередньо на місцях у різних країнах світу на основі незалежності та нейтральності, а також сприяє розвитку Міжнародного гуманітарного права (МГП) та закликає уряди країн та всіх, хто носить зброю, дотримуватися його.

Незважаючи на існуючу критику діяльності МКЧХ, Товариство Червоного Хреста України, у реаліях сьогодення, є наймасштабнішою гуманітарною організацією на території України під час війни, яка координує свою роботу з партнерами по Міжнародному Комітету Червоного Хреста (МКЧХ) та намагається охопити всі основні напрямки допомоги, передусім допомоги цивільному населенню. Головними напрямками діяльності Товариства в умовах війни є підтримка охорони здоров'я та невідкладної медичної допомоги, задоволення базових потреб населення, відновлення важливої інфраструктури, термінова допомога з житлом та захист життя та гідності громадян.

Створення майбутньої експозиції, де відобразяться найбільш важливі моменти українського сьогодення, ставить перед музейниками завдання комплектування фондів матеріалами, присвяченими не тільки перебігу подій російсько-української війни, але й вирішенню цілої низки нагальних гуманітарних питань, з якими стикнулося українське суспільство. Людиноцентричність має бути при цьому одним з головних принципів.

Першим кроком на цьому шляху є представлення невеличкого комплексу предметів, що ілюструють символіку Товариства Червоного Хреста України та національного товариства Турецького Червоного Півмісяця, а також відображають волонтерську діяльність українського Червоного Хреста.

У нашій державі Товариство Червоного Хреста України є єдиною українською організацією, яка має право на використання символіки Червоного Хреста з розпізнавальною та захисною функцією для виконання цілей та різновидів своєї гуманітарної діяльності.

Серед нових надходжень до нашої збірки — дві наліпки, на яких зображені емблема Товариства Червоного Хреста України поряд з Турецьким Червоним Півмісяцем. Емблеми двох національних організацій Червоного Хреста, розташовані поряд на білому тлі, символізують підтримку та взаєморозуміння, які висловлюють українському народу Турецька Республіка, громадські та приватні організації та окремі особи.

Дана символіка має глибоке коріння та пов'язана з історією емблематики сьогоденішнього Товариства Червоного Хреста та Червоного Півмісяця, яке за час свого існування створило три емблеми.

Найстарішою емблемою товариства є зображення червоного хреста на білому тлі. Ця емблема з'явилася у 1864 р. і являє собою зображення Швейцарського прапора у перевернутих кольорах (з XIV століття білий хрест на червоному тлі є символом швейцарських солдат). Саме зображення червоного хреста є основою емблеми Товариства Червоного Хреста України — коло з червоним хрестом у центрі та написом «Товариство Червоного Хреста України» по краю кола у лінійному обідку.

Друга емблема з'явилася під час російсько-турецької війни 1877—1878 р. В Османській імперії вважалося використання червоного хреста образливим для мусульманських військових, тому, дотримуючись традицій ісламу, там була прийнята своя національна емблема цього руху — червоний півмісяць на білому тлі. Наразі, ця емблема використовується на рівні з червоним хрестом.

Третя, додаткова, емблема з неофіційною назвою «Червоний кристал» — зображення червоного квадрата на білому тлі — офіційно була визнана як «Емблема третього протоколу» лише 8 грудня 2005 р. і, на жаль, на сьогодні не представлена у збірці нашого музею. Її ввели з метою включення до Міжнародного руху як повноправного члена ізраїльської організації Маген Давид Адом (Червона зірка Давида). До цього Національне товариство Ізраїлю відмовлялося застосовувати символи хреста і півмісяця, вважаючи їх релігійними, і використовувало символ Червоного

щита Давида, що було неприйнятно для міжнародного руху Червоного Хреста та Півмісяця. Після дебатів вирішили ввести нейтральну відносно релігій та державної приналежності емблему, якою і став Червоний кристал. У червні 2006 року в Женеві була скликана Міжнародна конференція Червоного Хреста і Червоного Півмісяця, на якій був змінений Статут Руху внаслідок прийняття нової додаткової емблеми. З появою нової емблеми до товариства додалися міжнародні організації, які до цього часу вважали емблеми Червоного Хреста і Червоного Півмісяця неприйнятними для їх країн. Ця емблема використовується нарівні з Червоним Хрестом і Червоним Півмісяцем. Зважаючи на значну гуманітарну допомогу Ізраїлю народу України, вважаємо за доцільне також долучити емблему «Червоний кристал» до фондової збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова.

Комплекс нових надходжень, що відображають уніформу та аксесуари представників Червоного Хреста на території України, продовжують жилет волонтера «Товариства Червоного Хреста України» (червоного кольору з емблемами Червоного Хреста та Товариства Червоного Хреста України) та червона стрічка з емблемою Товариства Червоного Хреста України та написом: «redcross.org.ua», що є частиною електронної пошти Товариства Червоного Хреста України (стрічка має металевий карабін для кріплення посвідчення волонтера). Крім того, у фондах зберігається також і паперова емблема Товариства Червоного Хреста України.

Очевидно, що на даний момент кількість музейних предметів, які можуть ілюструвати діяльність Товариства Червоного Хреста України, у фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова є вкрай недостатньою. На нашу думку, для правильної організації комплектування матеріалів з цієї тематики треба працювати в наступних напрямках.

По-перше, опрацювати архівні та бібліотечні фонди стосовно вивчення витоків Товариства Червоного Хреста України. Відомо, що товариство бере свій початок від Українського Червоного Хреста (УЧХ) — національної добровольчої, добродійної організації, утвореної у квітні 1918 р. Новостворена організація діяла з метою медико-санітарної допомоги населенню, боротьби з голодом та епідеміями, надання допомоги біженцям, військовополоненим, комбатантам українського визвольного руху та їхнім родинам. До складу організаторів і членів ЦК

УЧХ належали українські лікарі Євмен Кирилович Лукасевич та Борис Павлович Матюшенко. Законом УНР організація була визнана як департамент МВС, від травня 1918 р. — департамент у новоствореному міністерстві здоров'я та опікування Української Держави. Серед першочергових завдань, що постали перед УЧХ, була допомога біженцям і військовополоненим, реевакуація військовополонених усіх армій, які воювали в Україні, турбота про інвалідів і дітей-сиріт, боротьба з голодом та епідеміями, організація лазаретів, шпиталів і пунктів харчування [1].

По-друге, необхідно долучити до фондів музею текст Президентського указу від 28 жовтня 1992 р., яким Товариство Червоного Хреста України визнано єдиним Національним Товариством Червоного Хреста на території України, уповноваженим сприяти органам влади в їхній діяльності в гуманітарній сфері. За 30 років Незалежності Товариство Червоного Хреста України стало частиною Міжнародного руху Червоного Хреста і Червоного Півмісяця та налічує понад 6 млн. активістів та прихильників [2].

По-третє, майбутня експозиція потребує ілюстрації активізації роботи Товариства Червоного Хреста України з початком Революції гідності у 2014 р. та після повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну 24 лютого 2022 р. Товариство Червоного Хреста України оперативно мобілізувало всі сили та ресурси й розпочало надавати допомогу постраждалому населенню. Волонтери і співробітники Товариства Червоного Хреста України майже цілодобово працюють в багатьох регіонах України [5].

По-четверте, необхідно поповнити нумізматичну колекцію музею ювілейною монетою «100 років Товариства Червоного Хреста України» номіналом 5 гривень, яка було випущена Національним Банком України до 100-річного ювілею товариства у 2018 р. Монета карбована з нейзильберу, її тираж складає 40 000 екземплярів [3].

По-п'яте, як музей обласного підпорядкування, ми маємо відобразити активну діяльність Харківської обласної організації Товариства Червоного Хреста України (ХОО ТЧХУ), що є структурним підрозділом Товариства Червоного Хреста України. ХОО ТЧХУ охоплює всі основні напрямки допомоги: реалізує гуманітарні програми, здійснює евакуацію населення, працює служба розшуку людей, ведеться медико-соціальна допомога,

розвивається волонтерський рух. Наприклад, з початку війни вдалося евакуювати понад 40 тисяч людей. Члени ХОО ТЧХУ проводять навчання з першої допомоги для населення, безкоштовні майстер-класи. Також ХОО ТЧХУ активно співпрацює з обласними та міськими органами влади, займається укомплектуванням пунктів Незламності (мікрохвильові печі, набори посуду, пауербанки, ліхтарі, гуманітарні набори, матраци, подушки, ковдри) [4].

Після проведення вищезазначених заходів, колекції музею можуть бути укомплектовані матеріалами, що займуть достойне місце в майбутніх експозиціях і виставках в розділі гуманітарних питань.

Джерела та література

1. Васильєв В. Ю. *Український Червоний хрест (УЧХ)* // Енциклопедія історії України: Україна—Українці. Київ: Наукова думка, 2019. Кн. 2. С. 786-788.
2. *Гуманітарні програми* / Харківська обласна організація. Структурний підрозділ Товариства Червоного Хреста України. URL: <https://redcross.kh.ua/>
3. *Пам'ятна монета «100 років утворення Товариства Червоного Хреста України»* вводиться в обіг з 29 березня 2018 року / Національний банк України. URL: <https://bank.gov.ua/ua/news/all/pamyatna-moneta-100-rokiv-utvorenniya-tovaristva-chervonogo-hresta-ukrayini-vvoditsya-v-obig-z-29-berezhnya-2018-roku#>
4. *Реагування на війну в Україні* / Товариство Червоного Хреста України. URL: <https://redcross.org.ua/>
5. Федько А.В. *Український Червоний Хрест: спроба організації та діяльності на території України (липень 1941 — серпень 1942 рр.)* / ДФ Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» URL: http://vmirol.com.ua/index.php?id=us_publication&group=14&us_publication=1286

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

ІЛЛІНЕЦЬКИЙ КУРГАН — ІСТОРІЯ ВТРАЧЕНОЇ КОЛЕКЦІЇ

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

Історія передачі у 1932 р. з Ермітажу в Україну колекцій 6 скіфських курганів останнім часом отримала доволі широке висвітлення. При цьому лівова частка уваги дісталася колекціям, що хоч частково збереглися в збірці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, а саме знахідкам з Литої та Чмиревої могил, Олександропільського та Першого Мордвинівського курганів, яким були присвячені окремі розвідки [1—3; 5; 6]. Матеріали ще двох курганів — Шульгівки та Іллінецького, втрачені повністю [4], але обидва кургани є непересічними пам'ятками у скіфському джерелознавстві, кожен з яких має свою родзинку і заслуговує на окрему увагу.

Окрім власне історичного контексту, кожен із курганів має і неповторну історію дослідження, що могла тривати один сезон або ж кілька століть. Неперевершений рекорд тут залишається за Литою Могилою, розкопки якої тривали упродовж 4 століть. В XVIII ст. курган дослідили за дорученням генерал-поручника О. П. Мельгунова (1763 р.), в XIX ст. — за пропозицією О. О. Бобринського розкопки провів елісаветградський краєзнавець В. М. Ястребов (1892 р.). У XX ст. до вивчення пам'ятки долучилася кіровоградська дослідниця Н. М. Бокій (1990 р.), а у XXI ст. остаточну крапку у дослідженні Литої Могили поставив знаний київський скіфолог Ю. В. Болтрик (2019 р.), після чого на місці кургану спорудили пам'ятний знак [8]. Будь-яке дослідження тісно пов'язане і безпосередньо з керівником

розкопок — незалежно від складу експедиції та особистого внеску у результат розкопок, лаври всіх зроблених відкриттів традиційно надходять у персональний доробок керівника.

У цьому сенсі розкопки Іллінецького кургану та подальша доля його колекції складають вельми оригінальну історію — подекуди трагічну, подекуди детективну. Розкопки кургану пов'язані з постаттю їх керівника — генерала від артилерії Ніколая Єфімовича Бранденбурга (1839—1903 рр.). Подібна зацікавленість кадрових військових до археологічних розкопок має чимало прикладів — достатньо згадати генерал-лейтенанта Пітта Ріверса, засновника стратиграфічного методу в археології, чи В. О. Городцова, який вдало застосував цей метод на теренах Харківщини та побудував актуальну і до нашого часу стратиграфічну колонку археологічних культур бронзової доби України. Перебуваючи на військовій службі, Н. Є. Бранденбург з 1872 р. займав посаду завідувача Артилерійського музею, тобто фактично був не стільки військовим, скільки музейним працівником, опікуючись насамперед роботою закладу та працюючи над поповненням його колекцій. Але левову частку своєї енергії, часу, а відтак і життя генерал присвятив саме археологічним розкопкам, хоча ця діяльність аж ніяк не була пов'язана з профілем очолюваного ним музею — адже при розкопках пам'яток бронзової доби, раннього залізного віку чи середньовіччя годі було очікувати на артефакти, причетні до артилерійської справи.

Початок археологічної діяльності Н. Є. Бранденбурга припадає на 1878 р., на теренах, далеких від України — в Приладожжі упродовж більш 10 років він досліджує кургани (всього розкопано 179) та городище [10, с. II—IV]. А з 1888 р. розпочалися розкопки курганів і на території сучасної України, а саме в Київській, Полтавській, Харківській, Кам'янець-Подільській, Катеринославській та Таврійській губерніях тодішньої Російської імперії, що тривали по 1902 р. включно. За ці 15 років було розкопано більше трьох сотень курганів (з яких декілька, близько десяти — в «російських» губерніях) — в «Журнале раскопок Н. Е. Бранденбурга 1888-1902 гг.», опублікованому М. М. Печонкіним у 1908 р., наскрізною нумерацією обліковано 322 кургани (№№ 178—505, нумерація римськими цифрами), хоча справжня їх кількість ще більша, адже під одним номером іноді враховано 2, 3, 4 чи, навіть, 23 (!) кургани [10].

Хронологічний діапазон поховань широкий — від бронзової доби до середньовіччя, і коли, свого часу, цю спадщину готували до публікації, знадобилося три видання, щоб коректно ввести її до обігу [9; 12; 15]. Звісно, що за такого об'єму робіт кількість колись повинна була перейти в «якість». А «якісним», на думку оцінювачів імператорського Ермітажу, які кожного року відбирали до колекції музею найкращі зі знахідок, що надходили до Археологічної комісії, вважалось щось на кшталт «скіфського золота». І хоча серед розкопаних Н. Є. Бранденбургом курганів чимало відносилось до скіфської доби, на знахідки, що були співмірні таким перлинам ермітажної колекції як Лита Могила, Куль-Оба, Олександропіль чи Чортотлик, натрапити не пощастило. У цьому сенсі доля була більш прихильною до іншого петербурзького «шукача скарбів», професора місцевого університету М. І. Веселовського, ушанованого келермеськими чи солоськими знахідками «скіфського золота». Але стати свідком цих тріумфів колеги-земляка Н. Є. Бранденбургу вже не судилося. Знахідки ж власних розкопок, неоцінені ермітажними зберігачами, з року в рік поповнювали фонди не зовсім «профільного», Артилерійського музею [20].

За іронією долі, на знахідку «ермітажного» рівня Н. Є. Бранденбургу судилося натрапити у свій останній польовий сезон, що припав на 1902 р. Сталося це під час розкопок великого кургану, що знаходився поблизу м. Іллінці Липовецького повіту Київської губернії (зараз — Вінницький район Вінницької області), на землях княгині О. П. Демидової Сан Донато. Цей курган, висота насипу якого сягала 8,5 м при діаметрі трохи більше 50 м (тобто, співрозмірний Товстий Могили, висотою 8,6 м, де була знайдена золота пектораль), був одним з найбільших серед східноподільських курганів — його параметри перевершували лише кургани № 2 біля с. Кальник (близько 9 м) та Новожитів (10 м, не розкопаний) [7, с. 6]. Це потребувало більше часу на його дослідження, відтак розкопки розтягнулися на 2 роки. У 1901 р. були проведені попередні роботи — «глухою» траншеєю довжиною 27,7 м та шириною від 5,68 до 10,65 (у центрі) м, вдалося натрапити на залишки дерев'яного склепу та великого вогнища, відклавши основні роботи на наступний рік. Роботи 1902 р. почалися з закладки грандіозного «колодязя» розмірами 32х23 м, площу якого поступово збиралися зменшити до 23х17 м. Але через нестачу коштів, часу та важкий ґрунт змушені

були продовжити розкопки «малим колодязем», зменшивши його розміри до 3,55х2,84 м [17, с. 54—59]. Зрештою, були виявлені залишки дерев'яного склепу квадратної у плані форми (5,7х5,7 м), спорудженого на «материковому» ґрунті. Могила виявилася пограбованою, але пограбування було неповним і не зовсім вдалим — один з грабіжників загинув під обвалом залишок склепу, що завадило нищівному розкраданню могили, у різних частинах якої було виявлено золоту оббивку горита «чортотлицького» типу, прикрашену сценами із життя Ахілла та золоті бляхи кінського оголів'я — налобник та нащічники в уламках. Перелік інших знахідок з могили виклав у своїй статті, присвяченій знайденим у Чортотлику та Іллінецькому кургані горитам, В. Б. Фармаковський. Зокрема, ним згадані 142 бронзових тригранних та 12 кістяних наконечників стріл, пара бронзових кнемід, залишки бронзових продовгуватих лусочок на шкірі (пояс?), бронзові листові уламки, уламки залізного ножа, 4 прямокутні золоті накладки (одна в уламках), 2 золоті бляшки, 15 срібних бляшок від збруї, уламки залізних вудил, амфор, глиняного посуду та рештки людського кістяка [21, с. 51—54].

Подальша історія як самої колекції знахідок з кургану, так і польової документації — це чергова низка гірких невідворотних втрат. Сам Н. Є. Бранденбург через передчасну смерть 31 серпня (13 вересня) 1903 р. не встиг дати лад своїй археологічній спадщині на теренах України. Перший крок до її упорядкування зробив М. М. Печонкін, який опублікував «Журнал раскопок Н. Е. Бранденбурга 1888—1902 гг.», саме текстову частину, а от планам видати до нього ще і Альбом ілюстрацій не судилося здійснитися. Але у цьому фундаментальному «синопсисі» відомості про розкопки Іллінецького кургану відсутні. Наприкінці М. М. Печонкін зазначив, що саме цьому кургану міг належати останній номер наведеного списку — 506-й (MVI), але сам журнал розкопок виявився загубленим, зберіглася лише чернетка повідомлення про розкопки з кресленнями та знімками, які планувалося опублікувати в так і не виданому Альбомі [10, с. 220]. Всі ці чернетки, креслення та фотографії М. М. Печонкін передав В. Б. Фармаковському, який використав їх при підготовці статті, однак ні креслень, ні фотографій, окрім зображення оббивки горита та налобника з нащічниками, не опублікував. Опис поховання викладений також у довільному власному переказі, але ця робота до нашого часу залишається

найбільш інформативним джерелом, і всі дослідники, що використовували матеріали Іллінецького кургану, зверталися саме до неї [11; 13; 16; 18]. Втім, здається, що історія з начебто втраченою польовою документацією матеріалів Першого Мордвинівського кургану та несподіване виявлення частини її, з подальшою публікацією [14], має повторитися і з Іллінецьким курганом. Адже невідомі до цього дані щодо розкопок пам'ятки, які у своїй статті наводить Д. Л. Прокопенко, посилаючись на справу рукописного архіву ПМКА (Ф. 1. 1901 р. Спр. 47.) [17, с. 64], незаперечно свідчать, що принаймні частина польової документації Іллінецького кургану без користі для скіфознавства припадає пилом на архівній полиці.

Не менш заплутану історію має і доля колекції, яку відразу після розкопок було розділено на дві частини. За свідченням В. Б. Фармаковського оббивка горита та налобник з нащічниками були Н. Є. Бранденбургом надіслані до Археологічної комісії, а звідти — до Ермітажу. Решта колекції традиційно надійшла до фондів Артилерійського музею.

Оббивка горита та налобник з нащічниками за Книгою вступу отримали №№ 13141—13148 — їх наводить у статті і В. Б. Фармаковський, вони ж вказані у «Списку предметів, що передаються в Музеї Української СРР з еліно-скіфського відділення Державного Ермітажу». Але у більш докладному «Опису предметів, що передаються з Державного Ермітажу до Музеїв УСРР, згідно постанови Паритетної Комісії», колекція знахідок з Іллінецького кургану більш репрезентативна і облікована вже за інвентарними номерами скіфської секції (група Дн 1902). Наведемо цей перелік (у перекладі українською мовою), де перша позиція репрезентує порядковий номер Опису, друга — інвентарний номер групи Дн 1902, третя — назву предмета.

- 472. 2/1 Нащічник золотий.
- 473. 2/2 Нащічник золотий.
- 474. 2/3 Налобник золотий.
- 1599. 2/4 Оббивка горита з листового золота.
- 1600. 2/5 Ворворка бронзова конусоподібна.
- 1601. 2/6 Ворворка бронзова конусоподібна.
- 1602. 2/7 Цвяшок, згорнутий з листового золота.
- 1603. 2/8 Уламок дерева.
- 1604. 2/9 Уламок срібний рельєфної пластинки.
- 1605. 2/10 Два уламки пластин срібних.

- 1606. 2/11 Вісім шматочків шкіри.
- 1607. 2/12 Пластинка блідого золота.
- 1608. 2/13 Пластина бронзова квадратна.
- 1609. 2/14 Десять уламків золота листового.
- 1610. 2/15 Пластина бронзова квадратна.
- 1611. 2/16 Тринадцять уламків пластин бронзових квадратних.
- 1612. 2/17 Уламки бронзи, срібла, золота та дерева.

Всі перелічені предмети були обліковані у групі Дн 1902, отже передані до Ермітажу разом з оббивкою горита, налобником та нащічниками, хоча це і не було зазначено В. Б. Фармаковським. Однак у цьому переліку відсутні чимало інших предметів з Іллінецького кургану, що були відправлені до Історичного музею, а саме — 142 бронзові та 12 кістяні наконечники стріл, 2 бронзові кнеміди, уламок залізного ножа, 2 золоті бляшки, 15 срібних бляшок від збруї, уламки залізних вудил, амфор, глиняного посуду тощо.

У 1932 р. весь археологічний «спадок» Н. Є. Бранденбурга було передано з Артилерійського музею до Ермітажу. В 70-і роки минулого століття його опублікували трьома випусками згідно хронологічної належності колекцій — старожитності бронзової та скіфської доби, середньовічні пам'ятки [9; 12; 15]. Але у виданні, присвяченому «скіфській колекції», матеріали Іллінецького кургану відсутні. Там можна знайти лише інформацію про розкопаний у 1901 р. курган № 493 біля м. Іллінці [9, с. 32, 35, табл. 16]. Відтак зрозуміло, що знахідки з Іллінецького кургану у 1932 р. до Ермітажу не надходили. Відомо, що частина колекції Артилерійського музею була втрачена в Ярославлі під час евакуації у роки громадянської війни. Окрім цього фонди Артилерійського музею потерпали від знаменитої повені 23 вересня 1924 р., коли водами Неву були затоплені всі нижні приміщення музею [20, с. 113]. Скоріш за все, під час цих буремних подій і була втрачена колекція Іллінецького кургану.

Підводячи підсумок, можна зазначити, що втрати, пов'язані з розкопками Іллінецького кургану, мають катастрофічний обсяг. Предмети, передані відразу після розкопок кургану до Ермітажу (Дн 1902 2/1—17), а згодом, за рішенням Паритетної комісії — в Україну, зникли під час евакуації з Харкова до Уфи у 1941 р. [4]. Ті, що надійшли до колекції Артилерійського музею, втрачені ще до передачі всієї археологічної колекції

в Ермітаж у 1932 р. Загублений був щоденник розкопок кургану, відтак інформація про нього не увійшла у видання, підготовлене М. М. Печонкіним. Доля іншої польової документації — чернеток, креслень, фотографій тощо, переданих останнім у користування В. Б. Фармаковському, залишається невідомою, щонайменше — недоступною дослідникам. Однак крапку у історії Іллінецького кургану ставити ще зарано. Окрім надій на можливе виявлення загубленої польової документації, ймовірні відкриття можуть чекати на дослідників при повторному дослідженні власне кургану. Хоча М. М. Печонкін ідеалізував методику розкопок курганів Н. Є. Бранденбурга як передову, суть якої полягала у повному знесенні насипу кургану [10, с. II], застосувати її при дослідженні Іллінецького кургану, як свідчать наведені Д. Л. Прокопенком дані [17], не вдалося — через брак часу, завеликі обсяги робіт та передчасну смерть генерала. Відтак М. І. Ростовцев припускав, посилаючись на приклад Рижанівського кургану, наявність під насипом Іллінецького кургану і бокової могили [18, с. 490]. На те, що «подальші роботи були згорнуті за повним виснаженням коштів, до подальших розпоряджень ІАК», вказує, посилаючись на архівні матеріали, і Д. Л. Прокопенко [17, с. 59]. Сенсаційні відкриття, зроблені при повторному дослідженні Великого Рижанівського кургану в кінці минулого століття [19], надають обґрунтованості цим припущенням М. І. Ростовцева.

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 Александропольского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н. Ф. Сумцова // *Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье*. Киев; Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. С. 591-626, 918-922.
3. Бабенко Л. І. Наверсія із Чмиревої могили (знахідка 1898 року) // *Археологія і давня історія України*. 2019. Вип. 4. С. 295-312.
4. Бабенко Л. І. Втрачені шедеври: з історії «ермітажної» колекції скіфських старожитностей у Харкові // *Двадцять сьомі Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової*

конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2021. С. 103-116.

5. Бабенко Л. І. Головний убір дівчини-скиф'янки з Першого Мордвинівського кургану // *Сходознавство*. 2021. № 87. С. 51-94.
6. Бабенко Л. І. Перший Мордвинівський — трагічна доля зразкового кургану // *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, Скарбниця Національного музею історії України — філія Національного музею історії України. Київ: Фенікс, 2022. С. 25-38.
7. Бессонова С. С. Курганы Лесостепного Побужья // *Древности скифов*. Киев, 1994. С. 3-34.
8. Болтрик Ю. В. Лита Могила. Хто влаштував найбільше поховальне вогнище? // *Археологія України за роки Незалежності*. Київ: Інститут археології НАН України, 2022. С. 161-172.
9. Галанина Л. К. Скифские древности Поднепровья (Эрмитажная коллекция Н.Е. Бранденбурга) // *Свод археологических источников*. Вып. Д1—33. Москва: Наука, 1977. 68 с.
10. Журнал раскопок Н. Е. Бранденбурга. 1888—1902 гг. / Н. Е. Бранденбург; [подгот. Н. Печенкин]. Санкт-Петербург: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1908. VII, 220, [3] с.
11. Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII—IV вв. до н.э. Киев: Наукова думка, 1983. 380 с.
12. Качалова Н. К. Эрмитажная коллекция Н.Е. Бранденбурга. Эпоха бронзы // *Свод археологических источников*. Вып. В4—12. Москва: Наука, 1974. 56 с.
13. Онайко Н. А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н.э. // *Свод археологических источников*. Вып. Д1—27. Москва: Наука, 1970. 212 с.
14. Первый Мордвиновский курган. Санкт-Петербург: ИИМК РАН, 2021. 232 с.
15. Плетнева С. А. Древности черных клобуков // *Свод археологических источников*. Вып. Е1—19. Москва: Наука, 1973. 96 с.
16. Полідович Ю. Б. Троянський кінь грецьких майстрів // *Археологія і давня історія України*. 2022. Вип. 1. С. 75-92.
17. Прокопенко Д. Л. Полевая методика в археологических исследованиях Н. Е. Бранденбурга // *Война и оружие. Новые исследования и материалы. Труды Третьей международной научно-практической конференции*. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2012. Ч. III. С. 40-64.
18. Ростовцев М. И. Скифия и Боспор. [Ленинград], 1925. 621 с.

19. Скорый С. А., Хохоровский Я. Большой Рыжановский курган. Киев: Издатель Олег Филлюк, 2018. 431 с.
20. Тихонов И. Л. Археологическое собрание Артиллерийского музея в Санкт-Петербурге (1872—1932 гг.) // Археология евразийских степей. 2021. № 5. С. 108-116.
21. Фармаковский Б. В. Золотые обивки налучий из Ильинецкого и Чертомлыкского курганов // Сборник археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому. Санкт-Петербург, 1911. С. 45-118.

АВТОБІОГРАФІЯ І. Ф. ЛЕВИЦЬКОГО З АРХІВУ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Іван Федорович Левицький — український археолог та музейний діяч (рис. 1), без досліджень якого важко уявити вітчизняне палеолітознавство 1920-50-х років. З його ім'ям пов'язане відкриття стоянки Осогорова балка та інших пам'яток кам'яного віку в районі Дніпровських порогів, робота на Гінцівській стоянці тощо. Сучасники особливо відзначали його сумлінний підхід до польових досліджень із подальшим складанням звітів, що вважались взірцем як за повнотою подання інформації, так і за якістю ілюстративного матеріалу [4, с. 106—107].

Іван Федорович мав неабиякий досвід практичної музейної роботи: з 6 листопада 1924 р. працював у Волинському науково-дослідному музеї, налагоджуючи музейну справу на Житомирщині [8, с. 104], а з 3 березня 1932 р. обійняв посаду завідувача відділом докласового суспільства в Українському державному історичному музеї в Харкові [1, с. 6]. У відділі кадрів на І. Ф. Левицького, як і на будь-якого співробітника музею, було заведено окрему особову справу, яка містила накази,

звіти тощо. З часом матеріали музейної звітності були передані до Державного архіву Харківської області, але деякі, зокрема особова справа І. Ф. Левицького, до обласного архіву не потрапили [2, с. 205]. Може через це такий цікавий документ, як «Автобіографія» [3, с. 205] (рис. 2), включений до особової справи, лишився поза увагою дослідників, що писали про життя та діяльність І. Ф. Левицького. Наприклад, Анна Яненко пише: «Деякі археологи впродовж першої половини 1930-х рр. за різних і не завжди зрозумілих обставин змінили місце роботи, зокрема І. Ф. Левицький переїхав з Житомира у Харків» [7, с. 30]. В «Автобіографії» читаємо, що переїзд відбувся через призначення на посаду головного інспектора з охорони пам'яток природи та культури при НКО УСРР. Ігор Цеунов в роботі, спеціально присвяченій І. Ф. Левицькому, зазначив, що Іван Федорович обробив та опублікував колекцію пізньопалеолітичних матеріалів із місцезнаходження Абустамані-Яйла з території Західної Грузії, яка потрапила до нього «випадковим чином» [6, с. 195—196]. Насправді ж пам'ятку відкрив сам І. Ф. Левицький, перебуваючи в Грузії на лікуванні у 1941 р. Тому варто опублікувати повний текст «Автобіографії», ввівши її таким чином у науковий обіг. До того ж вона містить важливу інформацію особистого характеру, що є дуже цінним, оскільки ми знаємо І. Ф. Левицького як науковця, та майже не знаємо його як людини. Текст наведено у перекладі з російської на українську мову із збереженням авторського стилю.

Левицький Іван Федорович Автобіографія

Народився у 1896 році в родині священика у м. Народичі Житомирської області. Після закінчення загальноосвітніх класів Волинської духовної семінарії поступив до Харківського ветеринарного інституту. Це був єдиний вищий навчальний заклад, доступний для семінаристів, що не пройшли старших «богословських» класів.

В студентські роки брав участь у революційних гуртках та організаціях, що працювали у Волинському земляцтві, інститутському та загальноміському старостаті, керував роботою бібліотечної секції спілки студентів ветінституту. В період війни 1914—17 року особливо загострилась боротьба з реакційною

групою студентів чорносотенного напрямку. Революційна робота була постійною причиною розходжень та сутичок з правими націоналістичними течіями, призвела до розладу в сім'ї. Припинив родинні стосунки з братами та батьком, які неодноразово виганяли мене з дому за «крамолу та суперечки».

З 1916 року почав працювати за фахом спочатку в лікувальних установах Південно-Західного фронту по боротьбі з шкірними захворюваннями.

Наприкінці 1918 року був серед повсталих проти ставлення німців гетьмана Скоропадського, працював фельдшером та молодшим лікарем в українській армії (на денікінському та польському фронтах). В листопаді 1919 року при відступі частини з Янушполя (Волинь) (*Янушпіль* — з 1946 *Іванопіль* — смт. у Бердичівському районі Житомирської області — курсив мій) залишився на радянській території, почав працювати у політпросвіті Янушпільського військкомату, який надав мені значну підтримку, організував районну бібліотеку при Янушпільському Народному домі, що об'єднував заводських робітників та молодь містечка. За часи білополяків мешкав у Янушпіль та був пов'язаний із підпільною радянською організацією, був підданий переслідуванням та репресіям польсько-українських судових органів, що намагались застосувати до мене терористичні акти. За їх виконання неодноразово та невдало брався «кат Яворський», пам'ятний Янушпілью своїми звірячими розправами з полоненими червоноармійцями в роки громадянської війни. Після вигнання білополяків деякий час завідував бібліотечним відділом Житомирського Унаросвіти і наприкінці 1920 року був призначений Губвно зав. Політпросвітом в Овруч. В Овручі з 1921 по 1923 рік завідував наросвітою, був членом ревкому та виконкому, завідував учбовою частиною радпартшколи. Під час прориву банд Банаковича та Тютюника на Полісся брав безпосередню участь у їх ліквідації.

Вільний час, якого лишалось дуже мало, віддавав організації повітового музею в Овручі, що поклав початок зібранням Коростеньського музею. Перші мої археологічні роботи проводились в Збраньках, Довгиничах, біля с. Бондарі та Норинці, в місцях, багатих рештками поселень первісної людини, та мали характер зборів на поверхні.

Ознаки туберкульозу, що розвивався, на шість місяців відірвали від роботи. Під час отриманої відпустки організував

у с. Бабиничі дитячу комуну сільськогосподарського типу. Перебував у селі до осені 1922 року.

У 1923 році, в зв'язку з ліквідацією повітової системи управління, я був призначений окружним інспектором Нар. Освіти в Житомир. До весни наступного року працював інспектором ЖитомирГубВНО і з травня 1924 року перейшов на постійну штатну та основну в подальшому роботу до Волинського Державного науково-дослідного музею. Мене зарахували науковим співробітником відділу Археології та доручили охорону пам'яток культури в окрузі. Працював спочатку під керівництвом С. С. Гамченка, виконував також самостійні завдання з вивчення археологічних пам'яток краю. Перші самостійні дослідження на Волині розпочались розкопками Войцехівської гробниці (1924 р.). Систематичними польовими дослідженнями, що відбувались із року в рік, були охоплені райони берегів Уж, Жерев, Норинці та Уборть на Коростеньщині, в зоні Полісся, де я вивчав переважно пам'ятки палеоліту, неоліту та епохи бронзи. Перша робота, надрукована в збірці Волинського музею, була присвячена характеристиці та опису знахідок Бондарівської майстерні кам'яних знарядь.

Після Войцехівки планові дослідження мезолітичної культури розгорнулись на значній території Волині по Случі, верхів'ям Тетерева та Ірші. Проводив археологічні обстеження торфовищ, розпочав розкопки Довгиничівської палеолітичної стоянки та надзвичайного за значенням поля поховальних урн епохи пізнього Трипілья на торфовищі «Люства» біля с. Коваленково поблизу Коростеня.

В 1931 році, у зв'язку із призначенням на посаду головного інспектора з охорони пам'яток природи та культури при НКО УСРР, переїхав до Харкова. Сутички з націоналістичними елементами, що оточували Скрипника, призвели до ускладнень у роботі. Під виглядом скорочення штатів мене зняли з роботи в НКО і перевели до Харківського Центрального Історичного Музею. У Музеї з 1932 року працював на посаді завідувача відділом Докласового суспільства. Розпочався новий період роботи, більш поглиблений та спеціалізований в царині палеоліту. Були встановлені постійні наукові зв'язки та співпраця з кращими археологічними силами Ленінграду, Москви, Києва, укріплені зарахуванням мене співробітником Інституту Археології Академії наук УРСР (1936) та спільною роботою в радянській секції МАІЧП.

Найголовніші дослідження цього періоду проводились за завданням ПМК та Інституту Археології. В 1931 та 1932 році мені було доручено керівництво палеолітичною групою Дніпрельстанівської експедиції, під час якої були відкриті та розпочаті дослідження на багат шаровій стоянці пізньопалеолітичного віку в районі Дніпровських порогів біля Осокорової балки, Дубовій та Кайстровій балках біля с. Петрово-Свистуново в Ямбурзі, а також Кодацької стоянки, датованої муст'єрським часом. Основна увага в особистих дослідженнях була зосереджена на питаннях геологічної стратиграфії та хронологічної періодизації верхнього палеоліту, пошуку та вивченню конструкцій житлових споруд мадленського та азільського часу, організації виробництва у первісних мисливських общинах. Для мене важливе в цьому сенсі значення мала спільна археологічна експедиція АН УРСР та Держ. Історичного музею у Москві, що відбулась під моїм керівництвом в Гінцях. Результати Гінцівських досліджень дали можливість ґрунтовно переглянути висновки всіх попередніх Гінцівських розкопок як у відношенні стратиграфії, так і у відношенні характеру та планування поселення.

Другорядне значення мали пошуки та польові розвідки в Богородухові, Амвросіївці, дослідження пам'яток верхнього палеоліту у зібраннях музеїв Харківської області та Донбасу. Нові спостереження надала робота на нещодавно відкритій стоянці біля с. Мала Вовча та м. Коростені, на стоянці, відкритій В. Хвойкою.

З 1925 по 1940 рік надруковані, підготовлені та передані до видання в Інститут Археології, МАІЧП тридцять дві наукові роботи.

Останньою роботою довоєнного часу можна вважати попередні польові дослідження стоянки, яку я відкрив на Абустамані-йлі (Зах. Грузія) під час санаторного лікування у 1941 році.

З моменту ворожої окупації радянської України німецькими загарбниками дослідницька діяльність припинилась. В умовах нечуваного терору, що розгорнувся в окупованих областях, втрачена була сама можливість та необхідність досліджень, вбита творча думка, підірвані сили. Разом із громадянськими обов'язками, єдиним доцільним завданням було зберегти вцілілі матеріали — копії, нотатки та розробки — все, що вдалось винести з робочого кабінету і заховати вдома, закопати.

Під час евакуації з Харкова, коли із Музею була вивезена на Урал частина найцінніших колекцій, я, за розпорядженням

зам наркома, залишився заступником директора Історичного музею. На час приходу німців моє призначення, завдання та форма легального існування були відповідно узгоджені. До вступу німців у місто зробив все, щоб запобігти можливості пограбування музейних зібрань, врятувати музей від пожежі та повного знищення. Але легальне перебування у Харкові та робота в Музеї швидко виявились неможливими. Музеєм німці зацікавились раніше, ніж минув час, передбачений на евакуацію.

Німецькі офіцери та солдати систематично грабували художньо-історичні цінності, це тривало довгий час і припинилось з появою охоронного листа, наданого Міською управою наприкінці 1941 року. З початку 1942 року Історичний музей перестав існувати як самостійна одиниця і всі його зібрання були передані управою у розпорядження об'єднаного музею Слобожанщини, який мав бути організований на базі ліквідованих радянських музеїв Харкова під керівництвом О. Рудинського.

Діяльність музею була спрямована на викорінення всього радянського. Єдина людина, на радянське сумління якої мені спочатку можна було покластися — Валя Лещенко — опинилась у Німеччині. Почастішали погрози видати мене комендатурі, не тільки жити при музеї, але й надовго затримуватися в ньому стало неможливо. Спочатку, виправдовуючись хворобою, я міг ухилитися від роботи та звинувачень у саботажі, з'являтися в музеї раз-два на місяць для того, щоб дізнатися про стан фондів колишнього історичного музею. Це було в дні, коли я відвідував лікаря.

На черзі стояло питання реалізації проекту зі створення Музею Слобожанщини. Музей мав перейти у підпорядкування відділу пропаганди німецького штабу «Просвіта», була запланована виставка «Геть комунізм» тощо.

Я не вважав для себе морально допустимим лишатися в музеї та брати участь у запланованих роботах. Після неодноразових усних та письмових звернень до директора Рудинського, я віддав йому в музеї (1942 р.) заяву про звільнення та з метою нейтралізувати підняте ним питання про моє небажання працювати, дав згоду надавати консультації з археології на догвірних засадах. Пішовши таким чином з Музею та остаточно позбавившись будь-яких вимог консультаційного характеру, я мешкав весь час у Безлюдівці, голодував, пух, як і багато із тих,

хто вижив. Займався городом, рибалив, проводив агітаційну антифашистську роботу серед населення.

У серпні штаб Розенберга почав організовувати археологічну виставку на Сумській, 33. Археологів визвали із Києва /Кордиш та Кузнецов/. Почали звозити музейні фонди з Пролетарської площі №2, з університетського та інших музеїв. Організатор цієї виставки «доктор» Мюллер приїхав до мене у Безлюдівку та заявив, що я повинен негайно повернутися до Музею та допомогти музейним працівникам розгорнути експозицію. На мої пояснення про стан здоров'я Мюллер не звернув ніякої уваги та недвозначно дав зрозуміти, що «краще їхати». З його слів виходило, що він отримав про мене в музеї інформацію, достатню, щоб розцінювати відмову як відкритий саботаж. На шкоду здоров'ю та своєму городному господарству, від якого залежала зима 1942—43 року, я змушений був взятися за реставрацію унікальної пам'ятки із Гінцівської палеолітичної стоянки (поховання черепу мамонта в ямі), яка була розбита під час перевезення на Сумську. Знахідка ще не була опублікована і я, як автор реконструкції, не хотів допустити її остаточного руйнування. Реставрацію закінчив протягом 6-7 робочих днів, вислуховуючи часті вигукування Мюллера: «Lewicki — schneller machen schneller». Ставлення «наукових» працівників, яким я відмовився надавати консультації та пояснення (незважаючи на відсутність домовленості) було недоброзичливим. Мюллер образливо висловився стосовно висновків моїх відносно стратиграфії Гінцівської стоянки. У цього «спеціаліста по мамонту», як його атестували музейні працівники, не було елементарних уявлень щодо палеонтології та археології четвертинного періоду. Я спостерігав, бачив недолугість та безграмотність його роботи, але виправляти її, вказувати на помилки вважав нижче за свою гідність. До речі, Рудинський сам вважається великим спеціалістом палеолітології та археології взагалі, що позбавило мене від зайвих та непотрібних пояснень з приводу музею та виставки.

В грудні, коли з'ясувалось, що підмінний на посаду археолога музею Кузнецов до Харкова не приїде, Мюллер знов викликав мене до себе, та я відмовився з'являтися. Музейна робота була мені чужа й огидна; був у музеї в лютому 1943 року, після того, як місто зайняли радянські війська. Моя участь у розгортанні краєзнавчого музею (після спалення німцями історико-археологічних фондів) була усунена складеним та затвердженим

штатом: місця для мене і роботи «поки що» не знайшлось. Так само було і першим часом в серпні 1943 року після звільнення Харкова. Лише тільки на початку жовтня, після постанови РНК про організацію Державного Історичного Музею в Харкові, я знову повернувся до музею.

Все, що довелось пережити за ці два роки важко викласти на папері. Їх важко було пережити й самому вижити до довгоочікуваного приходу Червоної Армії. Родина моя і я відсиджувались у Безлюдівці, не лишаючись байдужими свідками подій, що відбувались на очах. На селі лишився невеликий радянський актив. В умовах підпілля у нас вдома знаходилась бібліотека, що поповнювалась радянською революційною та художньою літературою. Вона живила своїх слабких, іноді занепалих духом людей. Було організовано передачу та розповсюдження агітаційної літератури, яку скидали з радянських літаків, передавали інформацію з німецької радіостанції. Використані друковані матеріали та трофеї, що були зібрані на позиціях після боїв, накопичувались та ховались для майбутнього музею вітчизняної війни. Потрібні матеріали передавались до Політвідділів військових з'єднань.

Під час проходження фронтів, в умовах бойових операцій допомагали червоній розвідці та бійцям позицій, що були розташовані поблизу. Під час виходу радянських військ із лютого оточення допомагали пораненим та червоноармійцям, що відстали, переправлятися через фронт у тил Червоної Армії.

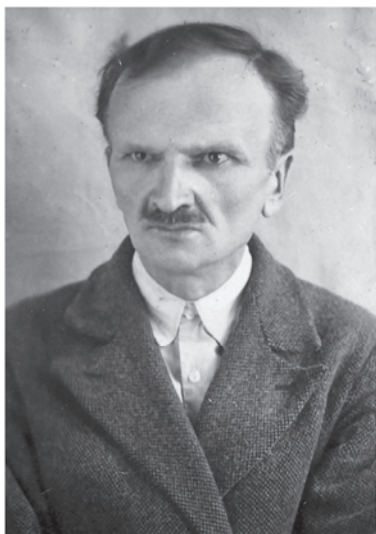
Перенесені труднощі та особиста втрата у нашій родині розчинились у спільному потоці народного горя та гніву із спільною жагою помсти та розправи із ворогом. Непорушна рішучість віддати останні сили на відновлення економічної та культурної могутності України.

23.12.1943

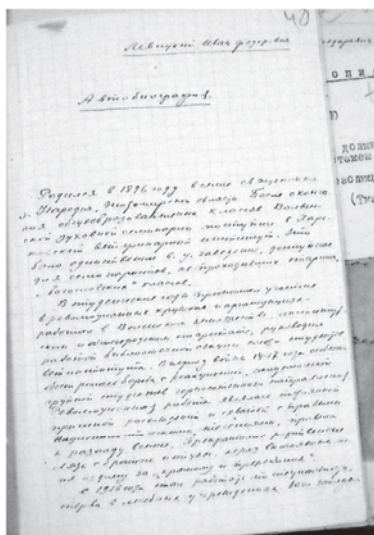
підпис /Левицький/

6 жовтня 1943 р. І. Ф. Левицький повернувся до музею і був поновлений на посаді завідувача відділом первіснообщинного ладу [1, с. 9]. Тож написання «Автобіографії», скоріш за все, було пов'язане саме із необхідністю формування його особової справи. На останніх сторінках «Автобіографії» відчувається гіркий емоційний присмак, появу якого можна зрозуміти завдяки знайденій інформації щодо сина Івана Федоровича — Романа.

Роман Левицький (рис. 3) народився у 1925 р. в Житомирі. В Автобіографії І. Ф. Левицький писав, що 1931 р. переїхав до



1



2



3



4

Рис. 1. Іван Федорович Левицький.

Рис. 2. Перша сторінка Автобіографії І. Ф. Левицького

Рис. 3. Роман Левицький, 1943 рік.

Рис. 4. Погруддя Р. Левицького, встановлене в смт. Безлюдівка.

Харкова, але в місті він працював, а мешкав у Безлюдівці, селищі, що фактично межує з Харковом на півдні. 3 жовтня 1941 до лютого 1943 родина перебувала на окупованій території, після першого звільнення Харкова в березні 1943 р. Роман вступив до лав Червоної Армії. В складі 184-го гвардійського стрілецького полку 62-ї гвардійської стрілецької дивізії брав участь у боях на південь від Харкова. У липні 1943 р. він був поранений, але залишився у строю, був нагороджений медаллю «За відвагу» та призначений командиром відділення. Відзначився під час битви за Дніпро в районі с. Мишурин Ріг Дніпропетровської області: замінив командира роти і підняв її в атаку. Під час наступних боїв, за одними даними, помер від отриманих поранень 18 жовтня 1943 р, за іншими — зник безвісти. Указом Президії Верховної Ради СРСР від 22 лютого 1944 р. за мужність, відвагу і героїзм, виявлені в боротьбі з німецько-фашистськими загарбниками, гвардії сержанту Левицькому Роману Івановичу присвоєно звання Героя Радянського Союзу [5].

Виявилось, що за скупим словосполученням «особиста втрата» ховається справжня сімейна трагедія — загибель сина, якому на момент смерті було всього 18 років. «Автобіографію» Іван Федорович писав 23 грудня 1943 р., під свіжими враженнями від трагічної звістки, яка могла надійти до родини через певний час після загибелі Романа. А до засвідчення визнання бойових заслуг сина, що, може, трохи заспокоїло батькову душу, було ще два місяці. До речі, в смт. Безлюдівка на честь Романа Левицького названо вулицю та встановлено погруддя (рис. 4).

Публікація «Автобіографії» заповнює певну інформаційну прогалину щодо наукової діяльності Івана Федоровича Левицького та, можливо вперше, дає хоча б загальну уяву про непросту особисту долю дослідника.

Джерела та література

1. Бабенко Л. І. *Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею // Відділ археології Харківського історичного музею (1991—2010): Бібліографічний покажчик / Укладачі В. С. Аксьонов, Л. І. Бабенко. Харків: Мачулін, 2011. С. 5-16.*
2. Панченко А. В. *Харківський Державний історико-краєзнавчий музей у 1943—1945 роках за матеріалами архіву музею // Двадцять*

восьмі Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченій 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 205-215.

3. Приказы по музею с №1 по №38 // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. Спр. 1. Арк. 48-57.
4. Рудинский М. Я. Иван Федорович Левицкий (1896—1952. Некролог) // Краткие сообщения института археологии. 1954. Вып. 3. С. 106-108.
5. Слідзюк П. С., Родічева О. В. Левицький Роман Іванович / Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-53807>
6. Цеунов І. Палеолітичні студії І. Ф. Левицького (1896-1952 рр.)// Спадіщина Григорія Квітки-Основ'яненка в оцінках сучасників. Матеріали III Всеукраїнської наукової конференції «Теоретичні та прикладні аспекти біографістики» (до 240-річчя від дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. С. 184-201.
7. Яненко А. Історія музейної археології УСРР (1919–1934). Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2016. 368 с.
8. Яненко А. С. Історія археології Східної Волині 1920-х — першої половини 1930-х рр.: інституціональний вимір // Археологія і давня історія України, 2017. Вип. 4 (25). С. 103-116.

СТАН АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ІСТОРИКО-АРХЕОЛОГІЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА «ВЕРХНІЙ САЛТІВ»

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

На початку грудня 2022 р. співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова за допомогою волонтерів організації «Слобода.ua» здійснили вивезення залишків колекції історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» (с. Верхній Салтів Чугуївського району Харківської області)

у безпечне місце. Рештки колекції були вилучені зі зруйнованої будівлі музею, яка постраждала через неодноразове ураження її снарядами. Руїнації зазнала покрівля будівлі музею та частково стіни, внаслідок чого дах будинку провалився у більшості приміщень музею, перекривши собою експозиційне обладнання. Музейні предмети волонтерами та співробітниками ХІМ було вилучено безпосередньо зі зруйнованих вітрин та з приміщень фондосховищ, які частково збереглися. Очистка, інвентаризація та підготовка до тривалого зберігання вивезеної колекції історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» відбувалася вже у безпечному місці.

Автору довелося працювати з тією частиною вивезеної колекції, яку умовно можна назвати «археологічною». На сучасний момент вона складає 2255 одиниць зберігання, з яких 547 предметів належать до групи «науково-допоміжні фонди» (24,25% від загальної кількості). Ця група представлена переважно фрагментами керамічного посуду, з яких 52,6% (288 одиниць) належить гончарним виробам другої половини XVII—XVIII ст. Переважають тут фрагменти посуду, які прикрашені типовим рослинним та геометричним орнаментом, виконаним за допомогою темно-коричневого ангобу. Фрагменти коробчастих кахель, лицьова поверхня яких прикрашена рослинним орнаментом, нечисленні. У більшості випадків кахлі представлені лише їх бортиками.

Другу за кількістю групу науково-допоміжного фонду складають фрагменти посуду, які належать салтівській (салтово-маяцькій) археологічній культурі (168 одиниць зберігання — 30,7%). В цю групу входять фрагменти столових виробів (гличиків, кухлів, кубешок) та кухонних горщиків, фрагменти ранньосередньовічних амфор кримського виробництва. Представлені нечисленні фрагменти від великої корчаги з лоскованою зовнішньою поверхнею, яка додатково прикрашена наліпними плужками. Ще 16,7% фрагментів кераміки з групи науково-допоміжного фонду репрезентують посуд бронзової доби (переважно зрубної культури), скіфського часу, римської доби (черняхівської культури), доби раннього середньовіччя (пеньківської культури). Якщо фрагменти керамічних виробів доби козаччини та салтівської культури походять безпосередньо з території Верхньо-Салтівського городища, яке знаходиться під городами місцевих мешканців, то фрагменти посудин

інших історичних періодів та археологічних культур, вірогідно, були зібрані десь в інших місцях Харківщини.

Значну частину колекції, яку вдалося врятувати, складає такий вид прикрас як персні та обручки (550 одиниць зберігання — 24,9% від загальної кількості предметів). Персні в цієї групі становлять 451 одиниць зберігання, тоді як обручок — 99 екземплярів. Ця група музейних предметів, вірогідно, була передана до музею якимось колекціонером, який для її зібрання використовував металошукач. Представлені у колекції персні відносяться до доволі широкого хронологічного діапазону. Так, незначна кількість перснів датується другою половиною XVII—XVIII ст. та репрезентує моду доби козаччини. Це латунні персні з круглим або овальним щитком, пласка поверхня яких прикрашена гравірованою чотирьох або шестипелюстковими розетками-хрестами, нерегулярно розміщеними нарізами, кутовими та ялинковими мотивами. Деякі з перснів мають багатогранний неорнаментований щиток. Подібні персні були знайдені на місці Берестецької битви 1651 року [8, с. 179, рис. 33: 24, 26—28], що робить їх надійним хронологічним репером для подібних прикрас. Проте більш значну частину цієї групи становлять латунні персні з гніздом овальної або круглої форми під вставку з кольорового або прозорого скла, які вироблялися місцевими ремісниками у XIX — на початку XX ст. У колекції присутні і зовсім незрозумілі екземпляри, як то перстень з пластмаси біло-блакитного кольору, який датується останньою чвертю XX ст.

Доволі однорідною виглядає колекція обручок, які переважно виготовлені з латуні та мають гладку зовнішню поверхню. Лише деякі з них прикрашені тисненням геометричним орнаментом з паралельних ліній або орнаментом у вигляді решітки. На одній обручці з металу білого кольору на внутрішній стороні шляхом гравірування зроблено напис, з якого збереглося лише «1709 году». Представлені в колекції обручки типологічно слід датувати другою половиною XIX — початком XX ст., хоча зустрічаються поодинокі екземпляри – тонкі дротяні кільця з металу білого кольору, які слід відносити до елементів матеріальної культури місцевого населення останньої чверті XX ст.

Колекція музейних предметів, які пов'язані з носіями салтівської археологічної культури (друга половина VIII — перша половина X ст.), нечисленна. Вона складається з 22 глиняних посудин, які представлені столовим посудом (гличики, кухлі,

кубишки), кухонними горщиками (3 екз.), посудом для збереження збіжжя (2 екз.). Доповнює цю колекцію тарний керамічний посуд, який представлений верхніми частини ранньосередньовічних амфор кримського виробництва (3 екз.). Матеріальна культура населення лісостепового варіанту салтівської культури репрезентована предметами господарсько-побутового призначення, зброєю, предметами кінського спорядження, прикрасами та деякими металевими елементами одягу. Так, озброєння салтівського населення характеризує одна шабля з відламаним руків'ям (з двох фрагментів), наконечники списів (5 екз.), бойові сокири-чекани (4 екз.), обушки від кістень (3 екз.). Кінське спорядження представлено: кільцем та пряжкою від збруї; стременами (6 екз.); металевими оковками луки сідла (2 екз.); вудилами (2 екз.). Залізні черешкові ножі, тесла-мотики (6 екз.), наральники (2 екз.), серпи різних типів (5 екз.), коса-горбуша, фрагмент виделки для діставання м'яса з казана, пряслице зі стінки середньовічної амфори (5 екз.), гачки рибальські (3 екз.), блешня, разом з реманентом ремісника (долото, струт, свердло, ювелірний молоток) представляють господарсько-побутовий інвентар. Прикраси населення салтівської культури відображають: бронзові литі сережки (7 екз.); бронзові трапецієподібні пластинчаті підвіски (2 екз.); бронзові дротяні пронизки спіралеподібної форми (30 екз.); бронзові пронизки у вигляді метелика (4 екз.); намистини з однокольорового скла (17 екз.); персні з плоскими розкованими щитками (5 екз.); бронзові дротяні браслети (2 екз.). З елементом одягу салтівського населення регіону у колекції пов'язані: окремі поясні бляшки (5 екз.); поясні пряжки (2 екз.); наконечники від поясного ремня (2 екз.); роз'єднувачі для поясного ремня (2 екз.), литі бубонці (5 екз.); литі та штамповані гудзики (14 екз.); бронзова фібула; фрагмент гудзика-дзеркальця; фрагменти тканини (5 екз.); фрагменти шкіряних ремінців від взуття (7 екз.). Туалетний набір салтівських жінок репрезентовано бронзовою штампованою скринькою на ланцюжку, трубочками на ланцюжку від пензликів для макіяжу (2 екз), бронзовими пінцетами (2 екз.), дзеркалом (1 екз.) та фрагментами дзеркал (3 екз.). Стан збереження більшості музейних предметів салтівської культури доволі поганий, особливо це стосується виробів з чорного металу. Більшість цих музейних предметів (кінське спорядження, зброя, керамічний

посуд, металеві елементи одягу) походять з поховальних комплексів Нетайлівського ямного могильника (розкопки А. В. Криганова), який розташований на протилежному березі р. Сіверський Донець (лівий берег Печенізького водосховища), та належить тюрко-угорському населенню. Майже весь господарський-ремісничий інвентар (тесла-мотики, струг, свердло тощо) походить з городища Маяки Донецької області (розкопки В. К. Міхеєва) [4, рис. 17: 8, 16; 22: 1, 10; 24: 4, 21; 28: 3, 9, 17, 18; 35: 15, 31]. Речі, які походять власне з Верхньосалтівського катакомбного могильника, нечисленні та репрезентовані окремими елементами одягу (бубонці, гудзики) та прикрасами (сережки, пронизки, персні). Матеріали розкопок Верхньосалтівського катакомбного могильника 1984—2021 рр. експедиціями на чолі з В. Г. Бородуліним (1984—1992 рр.), В. С. Аксьоновим (1998—2021 рр.) у історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів» не передавалися, а надходили до фондів Харківського історичного музею, де існують відповідні умови для збереження, вивчення та експонування археологічних матеріалів.

Музейні предмети, які пов'язані з іншими археологічними культурами розповсюдженими на території сучасної Харківщини, представлені поодинокими екземплярами. Так, з матеріалами скіфського населення пов'язані лише два бронзових наконечника стріл, три глиняні пряслиця та близько 30 бронзових пластин. Усі ці музейні предмети важко впевнено пов'язати з конкретними пам'ятками раннього залізного віку, які знаходяться поряд з с. Верхній Салтів.

Це з саме стосується матеріалів черняхівської та пенківської культур. Так, черняхівські старожитності у колекції представлені спинками бронзових фібул арбалетного типу та фібул з високим приймачем (усього 22 одиниці зберігання). Вірогідно, вони були зібрані десь в інших місцях так званими «пошановувачами старовини» за допомогою металошукача, та передані у дарунок музею-заповіднику, бо вони є типовим, доволі масовим матеріалом та мають на антикварному ринку незначну вартість. Матеріали V—VII/початку VIII ст. у врятованій колекції представлені лише сьома предметами — елементами поясної гарнітури (6 одиниць зберігання) (рис. 1: 1-5) та фрагментом скроневого кільця (рис. 1: 6). Усі ці поясні бляшки відносяться до елементів поясної гарнітури так званого геральдичного типу V—VII ст. [9, рис. 3: 18; 8:

2; 18: 3; 28: 3; 32: 3; 35: 9-13, 18; 36: 13; 70: 7, 8; 74: 1-5]. Частина поясних бляшок (рис. 1: 1, 2) виникає на раніше кінця VI ст., тоді як інші — слід впевнено датувати VII ст. Подібні бляшки в VI—VII ст. були розповсюджені як серед кочового населення півдня Східної Європи, так і у землеробського (слов'янського) населення лісостепової зони Дніпро-Донецького межиріччя. Фрагмент скроневого кільця представлений щитком з опуклою серединою та п'ятьма променями (рис. 1: 6). Промені щитка утворені пірамідками з напівсферичних зерняток. Подібні привіски найбільш характерні для так званих пастирських пам'яток Дніпровського лісостепового лівобережжя кінця VII — початку VIII ст. [7, с. 42, рис. 51: 4; 52: 6]. Якщо буде з'ясовано, що розглянуті прикраси походять з археологічних пам'яток, які розташовуються неподалік від Верхньосалтівського археологічного комплексу, то це значно доповнить наші знання про історію регіону напередодні утворення салтівської археологічної культури (друга половина VIII — перша половина X ст.).

Викликає певний інтерес знаряддя з каменю (кременю), які були вивезені зі зруйнованого історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів». Усього було вилучено 39 музейних предметів, серед яких представлені нуклеуси та їх фрагменти (4 екз.), скребачки (10 екз.) та знаряддя на пластинах з кременю (17 екз.). Атрибуція (за інвентарними книгами) деяких з цих музейних предметів як наконечників списів, ножів тощо викликає сумнів. Усі ці знаряддя з каменю не походять з археологічних пам'яток відповідного культурно-хронологічного типу, які відомі навколо с. Верхній Салтів, а були знайдені в інших містах Харківщини. Це стосується і тієї групи музейних предметів, які слід пов'язувати з існуванням давньоруської держави (X—XIII ст.), а саме: фрагмент поясної пряжки, поясні бляшки та наконечники поясу, поле яких прикрашено гравірованим рослинним орнаментом (рис. 1: 7—17). Ці бляшки виконано у двох різних стилях. Одна бляшка (рис. 1: 11) відповідає хронологічному горизонту Саркельського скарбу [3, рис. 2: 1—9], який датується серединою X ст. Відомі подібні бляшки і в похованнях X ст. у Поволжі [6, рис. 181: 9; 183: 5]. Дві бляшки з пальметами (рис. 1: 9, 12) близькі за стилем до давньоруських екземплярів, які датуються серединою X ст. Опуклі литі бляшки (рис. 1: 10, 13—16) характерні для виробів, які виникають у другій половині X ст. та побутують ще у першій половині XI ст. [5;

6, рис. 238: 5]. Всі ці елементи поясної гарнітури, можливо, походять з Наддніпрянщини, де вони були знайдені аматорами та з часом передані до фондів музею у с. Верхній Салтів.

Таким чином, врятована частини археологічної колекції історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» у переважній своїй більшості складається з музейних предметів, місце виявлення яких є невідомим. До того ж викликає сумнів їх зв'язок не лише з археологічними пам'ятками, які розташовані поряд з Верхньосалтівським археологічним комплексом, а й з пам'ятками сучасної Харківщини. Значна кількість музейних предметів з кольорових металів, що становлять археологічну колекцію, були зібрані за допомогою металошукача сучасними колекціонерами, що значно знизило їх наукове значення для висвітлення історичних подій, які відбувалися у певні часи на теренах сучасної України.

Склад врятованої частини археологічної колекції історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» засвідчує ту глибоку кризу, в якій знаходиться музейне будівництво сучасної України. На це ми вже неодноразово вказували саме на прикладі музею-заповідника «Верхній Салтів» [1; 2]. Ця криза є комплексною, бо вона складається з низки проблем, які лежать у юридичній, фінансовій та кадровій площині [1, с. 77—78]. Військові події, які торкнулися цієї території Харківщини, ще раз засвідчили необхідність докорінних змін у принципах формування музейної мережі на території сучасної України. Створення нових або відродження вже існуючих музеїв у післявоєнні часи повинно бути підпорядковано принципам музейного будівництва, які базуються на міжнародному досвіді та вже пройшли випробування часом. Нам здається, що відбудова історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» у тому вигляді, в якому він існував до війни, недоцільна і неможлива, бо тут відсутня потрібна для цього інфраструктура та людські ресурси, які можна було б задіяти в обслуговуванні відвідувачів музею. Так, до початку гарячої фази війни у с. Верхній Салтів, з усіма його хуторами, офіційно мешкало 28 осіб, більшість з яких становили люди похилого віку. Кількість людей у селі збільшувалось лише у теплу пору року завдяки приїзду відпочиваючих/дачників. Це ж обумовило і відсутність кваліфікованих музейних кадрів, які могли повноцінно працювати у музеї. Власне музей за місцем свого розташування, а саме: на

пам'ятці археології, яка дала назву салтівській археологічній культурі, слід було б зробити вузько спеціалізованим. Головною задачею такого музею стало б висвітлення історії відкриття та дослідження салтівської культури, ознайомлення відвідувачів з матеріальною культурою населення, яке мешкало тут у другій половині VIII — першій половині X ст. Вузька спеціалізація такого музею дозволила б залучити до роботи спеціалістів — археологів, реставраторів тощо, а сам заклад міг би стати базою для підготовки майбутніх професійних дослідників за спеціальністю «археологія».

Джерела та література

1. Аксёнов В. С. К проблеме создания районных краеведческих музеев (на примере Верхне-Салтовского историко-археологического музея-заповедника) // *Літопис Донбасу*. 2003. № 11. С. 73-79.
2. Аксьонов В. С. Проектна документація нової експозиції історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» — свідчення кризи в сучасному музейному будівництві // *П'ятнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 155-й річниці з дня народження видатного українського вченого академіка АН України М. Ф. Сумцова*. Харків: Оригінал, 2009. С. 76-78.
3. Макарова Т. И., Плетнева С. А. Пояс знатного воина из Саркела // *Советская археология*. 1983. № 2. С. 62-77.
4. Михеев В. К. Подонье в составе Хазарского каганата. Харьков: «Вища школа», 1985. 148 с.
5. Мурашова В. В. Древнерусские ремённые наборные украшения (X—XIII вв.). Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 136 с.
6. Никитина Т. Б. Погребальные памятники IX – XI вв. Ветлужско-Вятского междуречья // *Археология евразийских степей*. Вып. 14. Казань, 2012. 408 с.
7. Приходнюк О. М. Пастирське городище. Київ; Чернівці: Зелена Буковина, 2005. 244 с.
8. Свєшніков І. К. Битва під Берестечком. Львів: Слово, 1992. 304 с.
9. Скиба А. В. Поясні набори слов'ян: геральдичний стиль. Київ: Інститут археології НАНУ, 2016. 236 с.

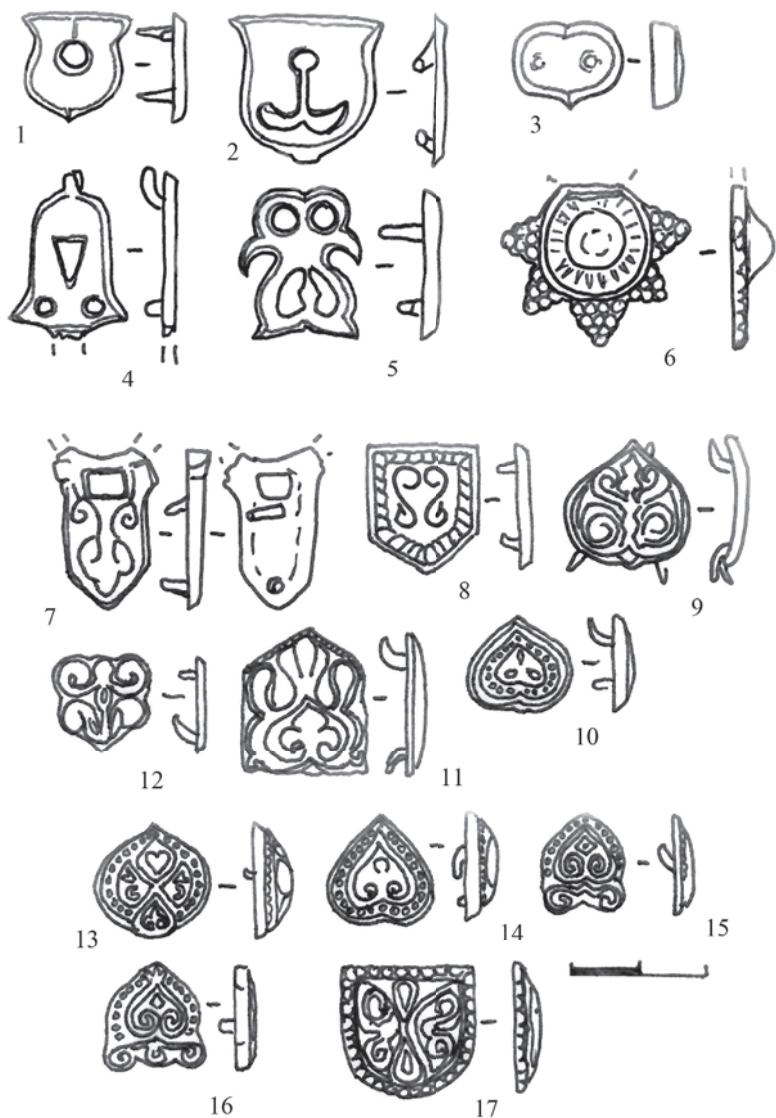


Рис. 1. Предмети з врятованої колекції історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів». 1 – 6 — елементи поясної гарнітури (VI - VII ст.); 7 – фрагмент скроневого кільця (друга половина VII — початок VIII ст.), 7 – 17 — елементи поясної гарнітури другої половини X – XI ст.

**ХУДОЖНІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ
НІМЕЦЬКОГО МЕДАЛЬЄРА КАРЛА ГЬОТЦА
В РОКИ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (1914-1915 рр.)**

Колесник Костянтин

Едуардович,

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

Перша світова війна — одна з найважливіших подій світової історії XX століття. Протистояння провідних держав світу велось за допомогою не тільки збройних сил. Велася боротьба і за душі та розуми людей, для чого використовувались всі можливі засоби ідеологічної боротьби: друкована преса, радіотрансляції, художня література, образотворче мистецтво тощо. Важливим різновидом мистецтва, який був традиційно популярним в Німеччині з середніх віків, були пам'ятні медалі, які користувались значним попитом у населення. Серед провідних медальєрів Німеччини першої половини XX століття виділяється Карл Гьотц, який поєднував в своїй творчості політичну злободенність, гострий дар майстра сатири та високу художню майстерність. На момент початку першої світової війни Карл Гьотц вже був популярним в Німеччині майстром, на його рахунок було понад 100 пам'ятних медалей.

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.

Перший період творчості К. Гьотца продемонстрував високий рівень художньої майстерності митця та широке використання в його творчості релігійних та міфологічних образів, в першу чергу християнської символіки та символіки, пов'язаної з античною міфологією [2].

Перший період війни (1914—1915 рр.) характеризувався великим патріотичним піднесенням, вірою в перемогу, прихильністю всім основним воюючим державам. Не була винятком і Німеччина. К. Гьотц, як справжній патріот своєї країни,

намагався своїми творами надихнути німців на воєнні подвиги, підняти їм віру в близьку перемогу.

В роки першої світової війни К. Гьотц створив цілу серію пам'ятних медалей, присвячених тим чи іншим подіям першої світової війни, серед яких були як виконані в традиційному стилі, що возвеличували правителів та полководців Німеччини та її союзників, так і сатиричні, які висміювали і виставляли в негативному світлі противників Четверного союзу. На думку відомого українського фалериста В. Гурмака, саме Перша світова війна — це пік розвитку сатиричних медалей. [1, с. 217]

В цій роботі ставиться завдання прослідкувати, як змінилось використання художніх образів, релігійної та міфологічної символіки К. Гьотцем на початку першої світової війни порівняно з більш раннім періодом його творчості.

В першу чергу треба відзначити, що в роки першої світової війни значно змінилась і розширилась аудиторія К. Гьотца. Змінилась й тематика його робіт. Якщо в довоєнний період більшість медалей К. Гьотца були присвячені ювілеям державних діячів, митців Німеччини тощо, то в роки Першої світової війни медалі К. Гьотца — це відгук митця на актуальні воєнні події. Змінились і задачі самого митця. Тепер він намагається не просто віддати шану тим чи іншим особам. Медалі К. Гьотца — це сильний засіб пропаганди, спрямований на підняття бойового духу німецького народу в роки війни.

Ці зміни не могли не відобразитися в стилістиці К. Гьотца, а також в символіці і образах, які він використовував. При дослідженні робіт К. Гьотца періоду першої світової війни в першу чергу кидається у вічі деяке спрощення символів, які використовував митець в своїй творчості. Символіка медалей повинна була бути зрозумілою широким верствам населення без додаткових пояснень.

У значній кількості робіт К. Гьотц використовує тварин, які є алегоричними символами відповідних держав. Так, орел символізує Німеччину (рис. 1, К-131, рис. 2, К-137), півень — Францію (К-131, рис. 3, К-136, рис. 4, К-142), ведмідь — Росію (рис. 5, К-144), бульдог — Англію (К-144), двоголавий орел — Австро-Угорщину (рис. 6, К-133) [6].

Як справжній баварець, в своїй творчості К. Гьотц приділяв особливе місце воєнним успіхам своїх земляків. Так, на медалі, присвяченій кронпринцу Руперту Баварському (рис. 4, К-142),

який прийняв участь в битві за Лотарингію, зображений баварський лев, який перемагає французького півня. Такий же баварський лев є і на медалі, присвяченій фельдмаршалу Леопольду Баварському (рис. 7, К-161). В цьому випадку лев спирається на стіни підкореної Варшави [6].

В деяких випадках К. Гьотц конструює досить химерних істот, в першу чергу при зображенні держав Антанти. Так, медаль «Російська гідра» (рис. 2, К-137) зображує Росію у вигляді химерної гідри з трьома головами: ведмедя (власне Росія), півня (Франція) та єдинорогу (Британія) [6].

Гідра виступає в якості противника німецького солдата і на медалі «Послання Японії» (рис. 8, К-139), але в даному випадку вона символізує вже японців, які зазіхають на порт Шантунг, що на той час належав Німеччині. Приналежність гідри підтверджують монголоїдні обличчя її голів. Ще більш химерну істоту К. Гьотц створив на медалі «Пакт зла», де багатоголова крилата гідра має голови французького півня, російського ведмедя, британського та бельгійського левів, сербської змії, мавпи та японської химери (рис. 9, К-160) [6].

В ряді випадків К. Гьотц використовує більш складні образи. Так, медаль, присвячена рейду німецької ескадри під командуванням графа фон Шпее, на реверсі має зображення орла, який стоїть на спині дельфіна (рис. 10, К-145) [6]. Орел і дельфін — символи, відомі ще з античних часів, зокрема, ряд давньогрецьких колоній використовували їх зображення на своїх монетах. В даному випадку дельфін очевидно символізує швидкісну німецьку ескадру, яка здійснила сміливий рейд через половину земної кулі.

Медаль, присвячена загибелі ескадри, загибелі графа фон Шпее та його синів, також містить зображення орла, який летить над морем, тримаючи у кігтях лаврову гілку в пам'ять про загиблих (рис. 11, К-146) [6].

Разом з тим, К. Гьотц використовував і більш уособлені символи держав, що брали участь в Першій світовій війні.

Так, символом Франції виступає Сіячка (рис. 3, К-136) або Маріана (рис. 12, К-157), Америки — дядько Сем (рис. 13, К-149), Британії — Томмі (рис. 12, К-157). Ці образи нерідко виступають в карикатурному вигляді. Так, зокрема в медалі «Сіячка помсти» К. Гьотц (К-136) використовує популярний французький образ сіячки, створений в 1887 р. Оскаром Роті. Він зображує молоду

жінку у фрігійському ковпаку, яка сіє зерна під час сходу сонця. Образ сіячки використовувався, зокрема, на марках і монетах Франції. На аверсі медалі К. Гьотца сіячка висіває змій, а сонячні промені зображені у вигляді мечів. По краю медалі надпис: «Ви надовго засіваєте поле помсти» [6].

Яскраві і більш несподівані символи використовує К. Гьотц на медалі «Улещення балканських королів», присвячених спробам Антанти перетягти на свій бік Грецію, Румунію та Болгарію (рис. 14, К-164). На реверсі медалі зображені за ґратами три медальйони із зображенням государів Румунії, Греції та Болгарії; Фердинанд Румунський — Костянтин Грецький — Фердинанд Болгарський. На решітці підвішені жертвоприношення: дельфін, що відригує гроші (Великобританія); лимони (Італія); серце, що кровоточить (Франція), і сильний кулак (Росія) і напис: «Допоможіть, Балкани, боріться за нас!» [6].

В творчості К. Гьотца періоду Першої світової війни на диво мало християнської символіки. Це особливо різко контрастує з тим, наскільки часто митець звертався в своїх медалях до християнських символів та образів в довоєнний період.

Одна з небагатьох медалей К. Гьотца за перші два роки війни, яка базується на християнській символіці, — «На полі честі» (рис. 15, К-154). На аверсі медалі зображена солдатська могила, увінчана німецькою каскою пікельхубе. Над могилою стоїть розп'яття. Навколо розп'яття росте пшениця. Напис на аверсі: «На полі честі». На реверсі надгробна плита із зображенням залізного хреста. Біля надгробка — німецький орел з розкинутими крилами, який тримає лаврову гілку в дзьобі, та напис: «В пам'ять про наших героїв» [6].

Медаль «Пакт зла», присвячена входженню Італію в антигерманську коаліцію, використовує християнську символіку в на диво агресивній манері (рис. 9, К-160). На реверсі медалі зображений Бог, що виглядає з хмар. В одній руці Бог тримає серп, другу руку він поклав на земну кулю. Напис на реверсі: «Врази його насмерть! Судний день не запитає ваших причин» — є цитатою з вірша німецького поета Генріха фон Клейста «Німеччина своїм дітям». Подібна агресія була зовсім не притаманна творчості К. Гьотца в довоєнний час [6].

В деяких випадках митець взагалі замінює християнську символіку зброєю. Так, на медалі «Одружені під час війни» (рис. 16, К-152) К. Гьотц зображує чоловічу та жіночу руку, які

разом стискають меч, розташований рукояттю вгору, що надає йому схожість з хрестом. Вочевидь автор натякає, що віднині шлюбний союз буде освячувати сила зброї, а не християнське благословення. Подібний же войовничій настрій демонструє і наступна медаль К. Гьотца, «Народжений під час війни», на аверсі якої зображене немовля в солдатській касці, яка виконує роль купелі (рис. 17, К-153) [6].

Яскравим свідченням зміни ставлення К. Гьотца до католицької церкви є медаль «Підтримка Папи Римського». (рис. 12, К-157). Ця медаль має другу назву «Запобігливість». На аверсі Папа Бенедикт XV сидить в кріслі, поряд з ним лежить мертвий голуб миру. На задньому плані Смерть з косою їде на бичу, що символізує Європу, у палаючі ворота пекла. Напис на аверсі «Моє царство не від цього світу». На реверсі Папа на парусному човні рятує французьку Маріанну, витягуючи її з води своєю рибацькою сіткою. Британський солдат Томмі, який сидить на носу човна, вручає Папі мішок з грошиками. Медаль з одного боку є відгуком на слова Папи Бенедикта про «самогубство Європи», з іншого боку натякає на те, що незважаючи на формально нейтральне ставлення до воюючих держав, папу Бенедикта XV підозрювали в таємних симпатіях до католицької Франції [6].

В більшості випадків, навіть критикуючи та висміюючи ворогів Німеччини, К. Гьотц тримається в певних межах коректності. Однак в деяких випадках почуття міри зраджувало митцю. Так, неоднозначною в цьому плані є медаль, яка піддає критиці Альфреда Норткліффа — британського медіамагната, власника таких газет, як «Таймс», «Дейли Мейл», «Івнінг Ньюс» та інших (рис. 18, К-150) [6]. На реверсі медалі Норткліфф зображений у вигляді диявола, який скаче по палаючій земній кулі та розкидає повсюди свої газети. Цікаво, що єдине за всі роки війни зображення людини у вигляді нечистої сили дісталось не ворожому правителю чи полководцю, а саме власнику засобів масової інформації. Це і не дивно, адже пропаганда Норткліффа мала величезний вплив під час війни [3, с. 43].

Таким чином, можна відзначити значне зменшення використання К. Гьотцем християнської символіки порівняно з його довоєнною творчістю та навіть підміну її образами зброї.

Варто відзначити, що образи давньогерманської міфології в роки першої світової війни майже не використовувалась в медалях К. Гьотца. Єдиним винятком є медаль, присвячена

германському кронпринцу Вільгельму (рис. 19, К-151). На реверсі медалі зображений оголений юний Зіґфрід з мечем в руках, який б'ється з чотирьохголовою гідрою. Її голови ведмеда, півня, єдинорогу і лева вже традиційно для К. Ґьотца символізують, відповідно, Росію, Францію, Британію та Італію. Втім, Л. Форрер скептично оцінює мистецьку якість цієї медалі, вказуючи на слабку відповідність між її аверсом і реверсом [5].

Нечасто порівняно з довоєнним періодом К. Ґьотц звертається в своїх творах і до античної міфології. Втім, декілька медалей являють собою яскраві взірці використання образів античних міфів.

Виділяється нестандартністю образів медаль, присвячена мобілізації німецької армії в 1914 р. (рис. 20, К-134). На аверсі медалі зображений велетень Атлант, який тримає на плечах земну кулю, і напис «Той, хто хоче залишитись твердим і нездоланим». На реверсі — людина, яка схопила бика за роги і схиляє його голову до землі, та написи: «Той, хто зриває небесний схил з твердого неба. 2 серпня 1914 року» та «Всі духи повинні схилитись перед ним і гукнути: прийди та візьми, ти береш тільки своє». Напис на медалі є цитатою з вірша німецького поета Ернста Моріца Арндта «Думки вголос. Нотатки для пам'яті», в якому Арндт запевняє, що за божої підтримки для сміливця нема нічого нездоланого. Таким чином, К. Ґьотц за допомогою міфічного образу Атланта демонструє як всю складність виклику, що стоїть перед Німеччиною, так і впевненість в підсумковому успіху.

Яскравим прикладом використання образів античної міфології є медаль, присвячена адміралу Альфреду фон Тирпіцу (рис. 21, К-155). На реверсі медалі зображений Нептун на підводному човні, в лівій руці тризуб; його правий кулак піднятий в знак перемоги над потопляючим кораблем на правому горизонті. Ще один корабель на всіх вітрилах очікує своєї загибелі від аналогічної німецької підводного човна праворуч від піднятої руки Нептуна. Напис: «Боже, покарай Англію. 18 лютого 1915 року». [10, S. 43] Використання образу Нептуна підкреслює віру К. Ґьотца в силу воєнного флоту Німеччини і натякає на божественне покровительство німецьким підводникам.

Ще одне звернення до античної міфології їдко висміює російського зняття великого князя Миколи Миколайовича з посади Верховного Головнокомандувача російської армії (рис. 22,

К-168). В 1915 р. він був відправлений у відставку з посади Верховного Головнокомандувача російської армії і призначений намісником царя на Кавказі. На реверсі медалі, присвяченій цій події, Микола Миколайович зображений у вигляді Прометея в оковах, печінку якого клює німецький орел. Зображення було тим більш образливе в зв'язку із чутками про пияцтво великого князя.

Відзначимо також окремі звернення К. Гьотца до міфів інших народів світу. Так, на реверсі медалі «Пробудження Єгипту» зображений Сфінкс, який встає на фоні пірамід (рис. 23, К-166).

Затяжний характер війни, який став все більш очевидним в 1915 р., відобразився і в зміні символів, які використовував К. Гьотц в своїх медалях. Все більшу роль в творчості майстра починає відігравати образ Смерті, яку К. Гьотц традиційно зображував у вигляді людського скелета або черепа.

Вперше цей образ він використав в одній із самих скандальних своїх медалей, присвячених загибелі «Лузітанії» (рис. 24, К-156). Медальєр намагається виправдати потоплення пасажирського корабля. На аверсі медалі зображена потоплюча «Лузітанія», з борту якої в море падають гармати і напис: «Ніякої контрабанди!» На реверсі медалі — черга людей, які купують квитки на «Лузітанію» в будці з назвою пароплавної компанії «Кінард Лейн». В якості касира, що продає квитки, виступає смерть. Напис на реверсі: «Прибуток понад усе». Таким чином, медальєр намагався виправдати потоплення пасажирського корабля. Додатковий скандал викликала помилкова дата загибелі «Лузітанії», вказана на медалі — 5 травня 1915 р., тоді як реально ця подія відбулась 7 травня. [11, S. 44]. На цій підставі Німеччину звинуватили в заздалегідь спланованому нападі на мирний корабель. В ході війни в Британії ця медаль навіть була скопійована і розповсюджувалась як доказ підступності німецьких підводників [4; 8; 9].

Ще одне використання образу смерті в 1915 р. теж пов'язано з морською тематикою. На аверсі медалі «Зловживання нейтральними прапорами» (рис. 25, К-165) англійське вітрильне судно з написом «Едвард Грей» пливе під піднятими нейтральними прапорами Голландії, Іспанії та Данії. Смерть у формі англійського адмірала тримає два прапори: один — Італії, інший — Сполучених Штатів, гарантуючи лорду Грею безпечне плавання.

В тому ж 1915 р. К. Гьотц знов зв'язав образ смерті з британським міністром закордонних справ Едвардом Греєм. На аверсі медалі «Пробудження Єгипту» смерть тримає перед спітнілим Греєм пісочний годинник. Напис на аверсі: «Сер Грей, покажи свою силу» (рис. 23, К-166) [6].

Як бачимо, образ смерті використовується К. Гьотцем як для того, щоб відвести звинувачення у військовому злочині від німецьких підводників, так і для того, щоб викрити «справжнє обличчя» британської політики.

Таким чином, вже на першому етапі першої світової війни ми бачимо різку зміну образів, які використовував на своїх медалях К. Гьотц порівняно з довоєнними часами. По-перше, відбувається значне спрощення образів, використання більш зрозумілих для широкої публіки образів тварин як символів ворогуючих держав — німецького орла, французького півня, британського єдинорогу тощо.

Крім того, щиро віруючий християнин К. Гьотц різко зменшує використання християнської символіки, нерідко підміняючи її образами зброї, для того, щоб підкреслити більш агресивний настрій своїх творів. Варто відзначити, що тонкий знавець античної міфології К. Гьотц лише кілька разів використовує образи з античних міфів в своїх творах, хоча саме ці медалі є одними з найбільш яскравих в період початку війни. Епізодичне звернення до германської міфології показує, що вона не була на той момент достатньо популярна серед широкої публіки.

З розвитком бойових дій поступово міняється настрій медалей К. Гьотца. Від оптимізму і впевненості в перемозі він все частіше звертається до вшанування пам'яті загиблих. Яскравим прикладом зміни тональності є дві медалі, присвячені графам фон Шпее. Митець починає все частіше звертатись до образу смерті в своїх творах, що підкреслює його негативний настрій.

Зміна використаних образів в творчості К. Гьотца відображає як зміни в суспільних настроях Німеччини, так і еволюцію поглядів самого митця. Втім, незважаючи на те, що медалі цього періоду створюються в першу чергу з пропагандистськими цілями, їх художня якість залишається незмінно високою.

Джерела та література

1. Гурмак В. Медаль: проблеми жанрової класифікації // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 27. С. 214-220.
2. Колесник К. Релігійні та міфологічні образи в творчості німецького медальєра Карла Гьотца на першому етапі його діяльності (1905—1913 рр.) // Двадцять восьми Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від дня смерті М.Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 138-143.
3. Лахтар О. Пропаганда — зброя масового знищення(період першої світової війни) // Журналістська освіта на Сумщині: набутки й проблеми: матеріали Десятої міжнародної науково-практичної конференції (Суми, 14—15 травня 2014 р.). Суми: Сумський державний університет, 2014. С. 42-44.
4. Dutton Ph. How A German Medallion Became A British Propaganda Tool-/Imperial War Museum Review, No. 1 (1986). URL: <https://www.iwm.org.uk/history/how-a-german-medallion-became-a-british-propaganda-tool>
5. Forrer L.: Biographical Dictionary of Medallists. Götz, Karl. Volume VII. Spink & Son Ltd, London 1923. URL: https://archive.org/stream/ForrerVol7/ForrerVol7_djvu.txt
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. O'Gan P., Wallover Ch. Remember the Lusitania: 3 pieces of World War I propaganda/ National Museum of American History, 2015. May. URL: https://www.si.edu/object/remember-lusitania-3-pieces-world-war-i-propaganda:posts_7cb123c3c823bc668a-f92107e8872e51
9. Roach S. Karl Goetz: His World War I Satirical Medals. PCGS World Coin Library, 26. April 2000. URL: <https://www.pcg.com/news/karl-goetz-his-world-war-i-satirical-medals>
10. Weisser B., Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Teil 9: Katl Goetz // MünzenRevue. 2015. № 5. S. 41-47.
11. Weisser B. Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Teil 10: Katl Goetz (2) und Martin Götze // MünzenRevue. 2015. № 7-8. S. 43-50.



Рис. 1—8. Медалі Карла Гьотца: 1. — К-131.

- Посадка Цепеліну XVI Луневілі; 2. — К-137. Російська гідра;
 3. — К-136. Сіячка помсти; 4. — К-142. Кронпринц Руперт Баварський;
 5. — К-144. Вереснева угода 1914 року; 6 — К-133. Мобілізація
 австрійської армії; 7. — К-161. Генерал-фельдмаршал Леопольд
 Баварський; 8. — К-139. Послання Японії.



Рис. 9—17. Медалі Карла Гьотца: 9. — К-160. Пакт зла;
 10. — К-145. Віце-адмірал граф Максиміліан Шпес;
 11. — К-146. Три графи Шпес; 12. — К-157. Підтримка папи Бенедикта
 XV; 13. — К-149. Американський нейтралітет; 14. — К-164. Улещання
 балканських королів; 15. — К-154. На полі честі; 16. — К-152. Одружені
 під час війни; 17. — К-153. Народжений під час війни.



Рис. 18—25. Медалі Карла Гьотца: 18. — К-150. Альфред Норткліфф. Англійська жовта преса; 19. — К-151. Кронпринц Вільгельм Германський; 20. — К-134. Мобілізація німецької армії; 21. — К-155. Адмірал Альфред фон Тірпіц; 22. — К-168. Скиннення великого князя Миколи; 23. — К-166. Пробудження Єгипту; 24. — К-156. Потоплення «Лузитанії»; 25. — К-165. Зловживання нейтральними прапорами.

РОЗВИТОК ОСВІТНЬОГО ТУРИЗМУ НА ХАРКІВЩИНІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст.

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

Наприкінці ХІХ століття на території нинішньої України отримує певний розвиток використання музеїв у освітньому процесі. Серед «піонерів» використання екскурсійного методу викладання були і харківські навчальні заклади. Обов'язковим елементом навчальної роботи Першої Харківської гімназії вже на початку ХХ століття стали екскурсії та подорожі. Так, 22 вересня 1903 р. вихованці п'яти старших класів гімназії під керівництвом класних наставників здійснили екскурсію на виставку тваринництва в Харкові [16]. 7 травня 1903 р. відповідно до постанови педагогічної ради гімназії замість навчальних занять було організовано освітні екскурсії. Вихованці перших трьох класів оглянули університетські музеї [15].

Подібні екскурсії проводилися і в інших закладах освіти Харківщини. У травні 1912 р. відбулася екскурсія дітей, які закінчили навчання у початкових школах Вовчанського повіту в Харків. Діти побували у товаристві акліматизації, університетському саду, музеї мистецтв, етнографічному музеї, типографії газети «Утро» тощо. Завдяки гостинності власників кількох кінотеатрів діти мали можливість безоплатно подивитися кінокартини, у робочому домі — виставу. Цікаво, що за словами керівника екскурсії, чи не найбільше враження на дітей справив електричний трамвай [22].

Варто відзначити, що серед найактивніших прибічників та ентузіастів упровадження екскурсій, зокрема і музейних, у освітню практику був М. Ф. Сумцов, який у жовтні 1897 р. відзначив, що «справа ця [учнівських екскурсій] жива, багатообіцяюча і майбутнє, безумовно, за нею». Варто відзначити, що М. Ф. Сумцов вважав доцільним проводити екскурсію на різні

об'єкти — поряд з храмами та монастирями він звертає увагу на музеї, як міські, так і вищих навчальних закладів (зокрема в Харківському університеті він відзначає зоологічний та мінералогічний музеї, кабінет нумізматики та музей мистецтва), а також промислові об'єкти [23].

Навесні 1918 р. у Харкові створюється Клуб працівників з позашкільної освіти при Харківському товаристві грамотності, а восени того ж року при ньому виникає екскурсійна секція. Одним з основних напрямів своєї діяльності секція визначає підготовку керівників екскурсій, а серед пропонованих об'єктів проведення екскурсій були університетські музеї (зоологічний, геологічний, мінералогічний, етнографічний та старожитностей), музей гірськопромисловців, міський етнографічний, музей мистецтв, церковно-археологічний музей [13].

У 20-ті роки набуває розповсюдження так званий екскурсійний метод викладання, який досить широко впроваджується у школи та визначається як один з основних. Так, у доповіді завідуючого округовою інспекцією народної освіти за 1921 р. зазначалося, що «як в молодших, так і в старших групах, метод роботи був екскурсійний, форма ж праці зводилася до поділу праці між окремими учнями та ланками в групі, внаслідок чого зростала продуктивність праці і зайнятість всієї групи як на екскурсіях, так і в момент обробки екскурсійного матеріалу» [7, арк. 4—5]. Серед завдань інспекції на наступний рік було визначено організацію районних шкільних музеїв при зразкових школах» [7, арк. 9].

Проведення екскурсій відзначалося в річних звітах ряду шкіл Харківщини. Так, трудова школа № 71 м. Харкова у період з 15.04 по 1.05 1921 р. провела 2 заміських екскурсій з учнями «для спостереження за пробудженням природи та збирання відповідного матеріалу» [18]. У звіті школи № 7 м. Харкова за 1 триместр 1923/24 н.р. відзначалося, що «одним з головних засобів для розроблення теми (3 група тема «Осінь») були екскурсії» [5, арк. 21]. У річному звіті Павлівської трудшколи за 1923/24 н.р. відзначалося, що «екскурсії було улаштовані для засвоєння матеріалу та з політосвітньою метою: до радонового сільбуду, агрономічного пункту, водяного млину, у ліс, у поле» [5, арк. 272].

У звіті про роботу округового відділу народної освіти за червень 1923 р. зазначено, що «по дитячим будинкам встановлено планом роботи перенесення центру ваги роботи на повітря

шляхом екскурсій в місто, на город на село, річку в ліс і т. д. Такі екскурсії йдуть у Вовчанському районі. Два дитячих будинки — Данилівський та Липовращанський провели екскурсії в місто Харків...» [17].

У вирішенні фінансових питань організації учнівських екскурсій брали участь профспілки. Так, влітку 1923 р. Президія профспілки залізничників Південної залізниці (яка знаходилася у Харкові) виділила підшефній школі Харківського залізничного вузла 5000 карбованців для проведення літніх екскурсій зі школярами [11], завдяки цьому було проведено екскурсії у Донбас та Крим учнів середніх шкіл Харківського залізничного вузла [6].

Проблемою залишалася підготовка керівників екскурсій. Спробою вирішити її стало створення навесні 1923 р. при Харківському товаристві натуралістів губернських екскурсійних курсів, що мали на меті підготовку інструкторів для організації екскурсій з вчителів Харкова та губернії [19].

З метою розвитку екскурсійної справи в 1925 р. в Харкові було створено екскурсійне бюро при окружній інспектурі народної освіти. Перед ним було поставлено завдання вести роботу щодо провадження екскурсій по усіх «екскурспунктам м. Харкова, керівництво екскурсійною та музейною роботою в окрузі». При екскурсійному бюро було створено екскурсійну базу-інтернат на 25 місць, яким користуються безоплатно екскурсанти, що приїжджали в місто. За жовтень-березень 1925 р. екскурсійним бюро було проведено 2670 екскурсій (73624 особи). Однак варто відзначити, що у цей період значну більшість екскурсій складали промислові (65% всіх екскурсій) та сільсько-господарські (20%). Екскурсії в музеї складали лише 15% від загальної кількості екскурсій [14].

Однак ані екскурсійні бюро, ані Українське мішане пайове екскурсійне товариство (УМПЕТ) (1928—1929) та Українське відділення Всесоюзного добровільного товариства пролетарського туризму (УкрТУРЕ) (1929—1930), що прийшли на зміну бюро, не змогли суттєво поліпшити та привести в певну систему екскурсійну роботу в освіті. Саме тому наприкінці 1930 р. за рішенням Народного комісаріату освіти (НКО) та Центрального комітету ЛКСМУ (ЦК ЛКСМУ) був створений новий позашкільний заклад — Центральну досвідну дитячу екскурсійну станцію при НКО та ЦК ЛКСМУ. 15 вересня 1930 р. Рада позашкільної роботи НКО та 16 вересня 1930 р. ЦБ КДР (Центральне

бюро комуністичного дитячого руху) та ЦК ЛКСМУ затвердили Уставу про центральну дитячу екскурсійну станцію НКО та ЦБ КДР — ЦК ЛКСМУ, у якій зазначалося, що «для керівництва екскурсійною роботою серед дітей, дитячим туризмом та дослідчої роботи в цій галузі утворюється Центральна дитяча екскурсійна станція НКО та ЦБ КДР при ЦК ЛКСМУ» [24].

Станція розпочала свою роботу 1 жовтня 1930 р. в одній кімнаті площею 12 м² у приміщенні досвідно-педологічної станції за адресою: м. Харків, вул. К. Лібкнехта, 55 [25]. Відповідно до Устави ЦДДЕС (Центральна дитяча екскурсійна станція), основним завданням станції є «інструкторсько-методичне керівництво в галузі екскурсійної роботи серед дітей та дитячого туризму, а також переведення науково-дослідчої роботи для поглиблення й удосконалення методики екскурсійно-туристичної роботи». При ЦДДЕС створювалася Центральна досвідна екскурсійна база, передбачалося створення мережі дитячих екскурсійних станцій в областях, районах, екскурсійних баз [24]. Вперше туристсько-краєзнавчій роботі з дітьми було надано певної системної організаційної форми.

Після перенесення столиці України до Києва у цьому самому приміщенні розмістилася Харківська обласна дитяча екскурсійна станція. Варто зазначити, що у більшості публікацій з історії Харківської станції юних туристів зазначається, що вона була заснована у 1951 р. [9; 20]. Дійсно, 22 жовтня 1951 р. рішенням виконкому Харківської обласної ради було створено «постійно-діючу екскурсійно-туристську базу на 100 місць», що розмістилася у будинку по вулиці Херсонській, 7 [21]. Пізніше вона була перейменована на обласну дитячу екскурсійно-туристську станцію, а потім на станцію юних туристів. Під цією назвою – Харківська обласна станція юних туристів заклад працює і нині.

Однак, на нашу думку, це рішення не заснувало новий заклад, а відновило перервану війною діяльність Харківської обласної дитячої екскурсійної станції. На жаль, унаслідок подій 1941—1943 рр. значна кількість матеріалів Харківського обласного архіву, зокрема фонд обласного управління освіти було знищено, тому архівних матеріалів виявити не вдалося, однак нами знайдена низка публікацій у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка за 1935—1940 рр.

Першою згадкою про обласну станцію, яку нами виявлено, є видана у 1935 р. брошура «За самодіяльний дитячий туризм»

(автор М. Година), що мала надзаголовний гриф «Харківська обласна дитяча екскурсійно-туристська станція, ОблВНО — ОК ЛКСМУ» [4]. Наступного року ця брошура стала об'єктом жорсткої та значною мірою несправедливої критики у харківській обласній молодіжній газеті «Ленінська зміна», при цьому в статті згадується обласна дитяча екскурсійно-туристська станція [3]. 24 липня 1937 р. у тій самій газеті з'явилася стаття «Хто керує дитячою екскурсійною станцією?», яка піддавала нищівній критиці керівництво обласної дитячої екскурсійно-туристської станції [26]. Про роботу станції згадується також у низці публікацій 1938 р. [1; 10; 12]. Автором однієї з таких публікацій став новий директор ОДЕТС Іванов [8]. Крім того, у довідковій книзі Харківської міської телефонної мережі за 1940 р. міститься інформація про Харківську ОДЕТС, яка знаходилася за адресою вул. К. Лібкнехта, 55 [2] (тобто за тією самою адресою та навіть з тим самими телефоном, що раніше належали центральній екскурсійній станції). Тому, на нашу думку, історія Харківської станції юних туристів почалася не в 1951 р., а щонайменше на п'ятнадцять років раніше.

Таким чином, Харків був одним з перших міст, у якому ще на початку XX століття екскурсії на різноманітні об'єкти, зокрема і музеї, було впроваджено в практику роботи закладів середньої освіти. Екскурсії активно використовувалися у роботі закладів середньої освіти у 20-ті рр. XX століття. Саме у Харкові в 1930 р. було створено перший в Україні профільний заклад позашкільної освіти туристсько-краєзнавчого напрямку — Центральну дитячу екскурсійну станцію (нині — Український державний центр національно-патріотичного виховання, краєзнавства і туризму учнівської молоді). У середині 30-х рр. в області було створено один з перших в Україні обласних закладів позашкільної освіти туристсько-краєзнавчого напрямку, який, маючи нині назву Харківська обласна станція юних туристів, залишається серед кращих у системі профільних закладів позашкільної освіти.

Джерела та література

1. В.С. Під час канікул // *Ленінська зміна*. 1938. 20 березня.
2. *Весь Харків на 1940 рік. Адресно-довідкова книга*. Харків, 1940. 198 с.

3. Волиф. Ломові туристи // *Ленінська зміна*. 1936. 16 березня.
4. Година М. За самодіяльний дитячий туризм. Харків: Радянська школа, 1935. 34 с.
5. Годовые и периодические отчеты о деятельности подведомственных школ за 1923—24 гг. // ДАХО. Ф. Р—820. Оп. 1. Спр. 771.
6. Детские экскурсии // *Южный гудок*. 1923. 03.06.
7. Доклад по детдвижению по отделу Соцвоса // ДАХО. Ф. Р—820. Оп.1. Спр. 962. Арк. 4-5.
8. Иванов. Цікаві подорожі // *Ленінська зміна*. 1936. 24 грудня.
9. Історія дитячо-юнацького туризму і краєзнавства України у хронології 1930—2020 рр. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2021. 200 с.
10. Іткіс. Цікаві екскурсії // *Ленінська зміна*. 1936. 20 жовтня.
11. Летние экскурсии // *Южный гудок*. 1923. 28.06.
12. Люд Л. Цікаві подорожі // *Ленінська зміна*. 1936. 4 липня.
13. Матеріали про організацію екскурсій // ДАХО. Ф. Р—820. Оп. 1. Спр. 16. Арк. 28-29.
14. О деятельности окружной инспектуры народного образования // ДАХО. Ф. Р-845. Оп. 3. Спр. 845. Арк. 93.
15. Об организации образовательных прогулок и путешествий учащихся и об устройстве летних колоний-дач // ДАХО. Ф. 265. Оп. 1. Спр. 296. Арк. 5 зв.
16. Отчет за 1903-й гражданский год // ДАХО. Ф. 265. Оп. 1. Спр. 294. Арк. 11.
17. Отчеты и доклады о деятельности окружного отдела народного образования // ДАХО. Ф. Р-845. Оп.2. Спр. 59. Арк. 14.
18. Отчеты и др. сведения по детдомам и школам // ДАХО. Ф. Р—820. Оп.1. Спр. 162. Арк. 71.
19. Повідомлення // *Пролетарий*. 1925. 20.03. С. 6.
20. Позашкільний туризм і краєзнавство в Україні: історія та сьогодення. Івано-Франківськ, 2010. 408 с.
21. Решение исполнительного комитета Харьковского областного совета депутатов трудящихся за 1951 год // ДАХО. Ф. Р-5799. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1-3.
22. Сорнева. Экскурсия народных школ // *Утро*. 1912. 24 червня. № 1682.
23. Сумцов Н. Ф. К вопросу об организации местных образовательных ученических экскурсий. Доклад на заседании педотдела Харьковского историко-филологического общества 3 октября 1897 г. Отдельный оттиск из «Харьковских губернских ведомостей» за 1897 г. № 257. 10 с.

24. *Устава про центральну дитячу екскурсійну станцію НКО та ЦБ КДР — ЦК ЛКСМУ // Бюлетень НКО. 1930. № 47. Ст. 726. С. 11.*
25. *Хроніка. Центральна дитяча досвідна екскурсійна станція // Радянська освіта. 1931. № 2. С. 58.*
26. *Хто керує дитячою екскурсійною станцією? // Ленінська зміна. 1937. 24 липня.*

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ У 1946-1949 РОКАХ ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВУ МУЗЕЮ

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

Ця стаття є продовженням роботи, розпочатої автором у 2022 р., коли досліджувалася історія Харківського державного історико-краєзнавчого музею у 1943—1945 рр. Її завданням, так само як і у попередній розвідці, є висвітлення всіх напрямків та аспектів діяльності музею на основі документів, що зберігаються в музейному архіві. Зазначені хронологічні рамки вибрані через те, що у 1950 р. музей з історико-краєзнавчого був реорганізований в історичний, що не могло не призвести до значних змін у його діяльності.

Слід відзначити, що діяльність музею у ці роки можна поділити на два періоди: 1946—1947 рр., коли директором музею був Сергій Денисович Середа, та 1948—1949 рр., коли установу очолив Микола Антонович Воеводін.

Документація музею у ці часи, і, особливо, накази, якоюсь мірою відображають особистісні риси цих двох людей. Так, С. Дейнека — дослідник біографії С. Д. Середи, характеризує його як людину грубу, з безапеляційною та неделікатною манерою спілкування [7, с. 396]. І дійсно, документи свідчать не тільки про це, а й про його завищену зарозумілість. Так, наприклад, у наказі № 11 від 24.01.1946 р. він пише «Тов. Ланде с целью дискредитации систематически не выполняет моих распоряжений, что приводит к срыву работы музея» [10, с. 11]. Зустрічаються

такі формулювання «Тов. Цейтлин превратил приказ в чеховскую жалобную книгу» [11, с. 22], «Н.Я. Авраменко от работы в музее отстранить за поступок, достойный только дикого зверя или психически нездорового человека» [11, с. 144]. В іншому наказі він емоційно описує свій конфлікт з музейним художником, використовуючи такі фрази: «Советский народ не может мириться с подобными явлениями, а наши законы карают такое отношение к социалистическому труду», а закінчує наказ рішенням притягнути працівника до судової відповідальності [11, с. 149—150]. До того ж С. Д. Середа не мав фахової освіти, більшу частину свого життя пропрацював номенклатурним функціонером і не був ані істориком, ані фахівцем з музейної справи, але при цьому намагався втрутитися в написання наукових праць кваліфікованих співробітників. Так, у відповідності до наказів у квітні 1947 р. він перевіряв роботу наукового працівника О. П. Насонової над монографією «Історія Москалівки» [11, с. 53], наукову роботу «Тваринний світ Харківської області» співробітника відділу природи К. П. Діденко, [11, с. 65], роботу «Харків у першій половині XIX ст.» завідувача відділу «Київська Русь і Україна в XV—XVII ст.» А. А. Цейтліна [11, с. 67] і всім їм надав рекомендації як щодо змісту роботи, так і стосовно методики роботи над ними. Звертає на себе увагу і його зневажливе відношення до кадрів. Протягом цих двох років був звільнений 71 працівник, у той час як наступні 2 роки було розраховано 23 співробітники.

Вочевидь, ці особистісні недоліки відіграли свою роль у його відстороненні від роботи в музеї. Як вже зазначалося, Наказом Комітету у справах культурно-освітніх закладів при Раді Міністрів УРСР від 04.04.1948 р. С. Д. Середа був звільнений і на його місце призначений М. А. Воеводін, який перебував на цій посаді до жовтня 1983 р. На відміну від попереднього керівника, М. А. Воеводін отримав освіту на бібліотечному факультеті Всеукраїнського інституту комуністичної освіти (зараз Харківська державна академія культури) і до війни працював у Центральному музеї революції: спочатку науковим співробітником, а потім завідувачем фондів [9, с. 52].

Автор вважає, що відрізнявся підхід цих двох директорів не тільки до роботи з персоналом, але й до напрямків експозиційної роботи і комплектування фондів. Так, за керівництва С. Д. Середи були відкриті розділи експозиції, присвячені

дореволюційній історії Харкова та природі Харківщини і формування колекції відбувалося з урахуванням необхідності наповнення, у тому числі, цих експозицій. Співробітники музею у пошуках речей дорадянської епохи зверталися до комісійних магазинів та навіть проводили обхід квартир у центральній частині міста. Заразом М. А. Воеводін бачив місію музею у пропаганді соціалістичного способу життя. Про це свідчить, власне, вся документація, але продемонструвати його точку зору можна витягом зі звіту за 1949 р.: «Музей, повышая идейно-теоретический уровень своих экспозиций, сумел нацелить и мобилизовать весь коллектив работников на построение основных ведущих отделов по истории советского периода...сделать советский период экспозиции ведущим во всей работе» [6, с. 8]. Відповідно і колекції за його керівництва формувалися в основному на промислових підприємствах, колгоспах, радгоспах, у середі «старих більшовиків», кадрових працівників, переможців соцзмагання тощо. Знову ж таки звіт за 1949 р. на цьому наголошує: «За отчетный период организован сбор экспонатов, главным образом, советского периода» [13, с. 28].

Щодо кількості працівників музею у ці роки, то слід відзначити, що протягом всіх цих років чисельність штатних співробітників, окрім 1947 р. утримувалася в межах 51—53 осіб. В 1947 р. на початок року вона складала 61 особу, однак вже на 15 грудня — у музеї рахувався 51 працівник. Як і раніше, керівних та наукових кадрів налічувалося від 24 до 25. У тому числі: директор, заступник директора з наукової роботи, вчений секретар, 4—5 завідувачів відділами, 8 старших наукових співробітників і 8—9 наукових.

Щодо структури музею, то у 1946 р. змін не відбулося, як і раніше, працювали наступні відділи: фондів, докласового суспільства, Київської Русі та України у XV—XVII ст., соцбудівництва і природи. У травні 1947 р. відділ докласового суспільства і Київської Русі та України у XV—XVII ст. були об'єднані в один відділ історії [11, с. 82] і така структура зберіглася до кінця цього десятиріччя.

У відповідності до вимог часу, звіти про роботу цього періоду — це самі тріскучі лозунги на кшталт: «Могучим оружием коммунистического образования трудящихся масс является...» [5, с. 4], «тов. Жданов глубоко вскрыл эти ошибки, указав, что они являются следствием проявления чуждых буржуазных

влияний...» [3, с. 4]. Звіт за 1946 р. містить опис експозиції «Велика Вітчизняна війна радянського народу», який закінчується пасажем «Та на останку не забудьте ще раз глянути на один з найпримітніших експонатів виставки, це шкура вівчарки, що належала штабу 23 дивізії «СС» [3, с. 3]. Але якщо викинути всю цю патетику, то можна констатувати, що у зазначений період основні зусилля музейних працівників були направлені на формування колекції та на культурно-масову роботу.

Щодо поповнення фондів, то це була життєво необхідна робота. Адже за часи війни з майже 400 тисяч музейних предметів, що належали до колекцій музеїв, на базі яких відновив свою роботу ХДІКМ, вдалося на кінець війни повернути близько 8000. Це суттєво ускладнювало роботу зі створення нових експозицій. Наприклад у звіті за 1946 р. зазначено наступне: «Наличие в фондах музея экспонатов по отделу Капитализма настолько мало, что не обеспечило открытие экспозиции...после грабежа фашистами ... в отделе осталось всего 114 экспонатов» [3, с. 14]. Тому, як зазначалося вище, співробітники музею для поповнення колекції відповідного періоду вдаються навіть до поквартирного обходу у центральній частині міста, а також звертаються до державних установ, які мали старовинні меблі з проханням передати їх музею [3, с. 14]. Це дозволило поповнити колекцію на 900 предметів побуту дорадянського часу. Всього ж було зібрано цього року 11721 музейний предмет [3, с. 27], що є дуже значним показником. Наступного 1947 р. до фондів музею надійшло 49401 музейний предмет [4, с. 40]. Це пояснюються, перш за все тим, що цього року були повернуті з Австрії через Державний архів кінофотофонодокументів музейні предмети (переважно фотографії, негативи, позитиви та листівки) з колекції Українського Центрального музею революції, що були вивезені німцями у 1942 р. (всього 42069 предметів) [4, с. 44]. У наступні роки кількість зібраних музейних предметів суттєво зменшується, але з урахуванням зовсім невеликої кількості науковців, залишається досить високою. Так у 1948 р. колекція поповнилася на 5954 предмети [5, с. 17], а у 1949 р. — на 6819 [6, с. 23]. Разом з тим, вочевидь стояла проблема внесення цих предметів до облікової документації. До другої половини 1947 р. облік проводився тільки за книгами надходжень, що не відповідали встановленому формату. Надалі музей отримує 30 книг надходжень та 48 інвентарних книг нового зразка. Однак

швидко і якісно занести до них всі музейні предмети, яких вже налічувалося понад 80 тисяч, було дуже складно. Тому дуже часто у нових книгах робили групові записи. Наприклад за № вступу 1523 записано 42069 предметів без зазначення будь-яких назв. Також великою проблемою було проведення інвентаризації (звірення) фондової збірки, про що свідчить низка наказів 1948 р. [12, с. 29, 33, 159, 218; 13, с. 3].

Розпочата у 1945 р. підготовка до відкриття експозиції по історії Харкова не була завершена протягом всього наступного року. У цей час пишуться та переробляються у світі «рішень ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У» ТЕПи та тематичні плани, так само не відкрита експозиція відділу «Природа». Тільки у 1947 р., після дозволу комісії Харківського обкому КП(б)У, була завершена побудова експозиції з історії Харкова, яка включала наступні розділи: Передісторія Харкова, Виникнення Харкова, Харків II половини XVII століття, Харків XVIII століття, Харків XIX і початку XX століть. Також у серпні відкриті два розділи експозиції «Природа» (Географічний вступ та Корисні копалини) [11, с. 152, 187]. Разом з тим у 1947 р. були відкриті стаціонарні виставки «30 років Жовтневої революції», «800-річчя Москви» і «Біографії В. І. Леніна та Й. В. Сталіна». Продовжували працювати виставки «Велика Вітчизняна війна радянського народу» та так звана Промислова (закрита у 1948 р.).

Поступово протягом 1948—1949 рр. створюються нові розділи музейної експозиції. У 1949 р., крім зазначених вище, відвідувачі могли ознайомитися з наступними темами: Велика Жовтнева соціалістична революція, Громадянська війна у Радянській Росії, Період відбудови та індустріалізації СРСР, Колективізація сільського господарства та закінчення побудови соціалізму, 4-а Сталінська п'ятирічка [13, с. 70]. Змінюються назви розділів історії дореволюційного періоду, з'являються такі теми як Київська Русь, Розвиток капіталізму в Росії та на Україні, Революційна боротьба пролетаріату [13, с. 70]. Крім того «к различным дням Красного календаря и к юбилейным дням» створювалися тимчасові виставки, «основным материалом» до яких слугували фотознімки ТАРС. У 1946 р. їх було відкрито 10 [3, с. 20], у 1947 і 1948 рр. — по 11 [4, с. 29; 5, с. 13], 9 у 1949 р. [6, с. 24].

Не можна не відзначити, що музей користувався значною популярністю. Протягом 1946 р. музейні експозиції та виставки

відвідало 56305 осіб і було проведено 573 екскурсії [3, с. 17], у 1947 р. музей прийняв вже 79464 відвідувача, кількість екскурсій цього року склала 1616 [4, с. 46]. У 1948 р. загальна кількість відвідувачів склала 76895 осіб. У тому числі проведено 1818 екскурсій для 44275 осіб [5, с. 13]. Кількість відвідувачів у 1949 р. зросла до 96120 осіб, із них 47226 прослухали екскурсії. Всього екскурсій цього року було проведено 2653 [6, с. 24].

Цікаво, що в ті часи, практично на піку розвитку тоталітаризму в СРСР, музею вдавалося поєднати ідеологію із заробітком на ній. Так у 1947 р. «по заказам различных организаций в целях ЗАРАБОТКА» було створено 17 виставок за тематикою «Ленин и Сталин — вдохновители Великой Октябрьской социалистической революции». «Биография В. И. Ленина и И. В. Сталин», «30 лет Великой Октябрьской социалистической революции» тощо [4, с. 7—8].

В цей час ХДІКМ починає застосовувати в своїй роботі таку розповсюджену надалі форму роботи, як «агітмашина», коли представники музею виїжджали в райони області для проведення лекцій та демонстрації пересувних виставок [11, с. 123, 126; 12, с. 139]. Окрім цього, лекційна робота проводилася на промислових підприємствах і учбових закладах міста. Так, наприклад, у 1947 р. цією роботою було охоплено 11745 осіб [4, с. 8].

Стосовно науково-дослідної роботи, то у звітах знаходимо відомості про те, що у 1946—1947 рр. написано і опубліковано 26 статей та монографій [3, с. 4; 4, с. 4]. Однак в архіві музею, наукових бібліотеках Харкова автор не знайшов слідів цих статей і монографій. На те ж вказує у своїй статті, присвяченій науково-освітній роботі ХДІКМ, і дослідник історії музею С. Дейнека [8, с. 14]. Про них немає згадки і в статті Л. Воронової та Н. Мартем'янова [2, с. 40—51]. Можливо, це були розробки на рівні лекцій, які так і залишилися в особистих архівах працівників, або просто публікації у ЗМІ. Також у 1946 р. були видані три випуски Бюлетенів, до яких увійшли статті, присвячені історії Харківщини, видатним харків'янам, археологічним дослідженням, музейній тематиці тощо [3, с. 4]. Робота над ними була започаткована наказом директора від 27 липня 1946 р. № 117 [10, с. 133]. В архіві Харківського історичного музею було знайдено єдиний екземпляр бюлетеня № 3 за 1946 р., який нині зберігається у фондовій збірці [1]. У наступні роки кількість наукових статей та публікацій суттєво зменшується. Звіт за 1948 р. інформує

про 9 публікацій, однак відсутні відомості про місце їх видання [5, с. 25], у звіті за 1949 р. їх всього 4, 2 з яких опубліковані у газетах «Красное Знамя» і «Соціалістична Харківщина» [6, с. 17].

У зазначений період співробітниками відділу докласового суспільства були проведені розвідувальні роботи на лівому березі річки Лопань між станціями Основа і Жихор, розкопки біля с. Безлюдівка Харківської області [3, с. 6], розкопки поселення скіфського часу в Саржиному Яру, а також дослідження багатопарового Мереф'янського поселення [5, с. 9]. Крім того, за результатами експедиції біля с. Андріївка Балаклійського району були знайдені кісткові залишки мамонта [5, с. 9].

З 1946 р. розпочинається активна робота по відбудові районних краєзнавчих музеїв. Співробітники музею неодноразово виїжджають до міст Ізюму, Краснограда, та Барвінка. Надається методична та практична допомога з усіх питань музейного будівництва від комплектування фондів до створення експозицій. Важливе значення для цієї роботи мав п'ятиденний міжобласний семінар для працівників музеїв районного підпорядкування, проведений за наказом Комітету у справах культурно-освітніх закладів при Раді міністрів УРСР від 2 вересня 1946 р. [10, с. 172] на базі Харківського державного історико-краєзнавчого музею [10, с. 179].

Разом з тим надається допомога і музеям в інших регіонах України, як районним так і обласним. У 1947 р. співробітники ХДІКМ взяли участь у створенні експозиції музею «Оборона Одеси». Також продовжувалася, розпочата ще у 1945 р., допомога у створенні виставок і експозицій Дрогобицькому обласному історико-краєзнавчому музею. Надавалася допомога Стрийському та Сокальському районним музеям [12, с. 117].

Ще одним цікавим напрямком, про який слід сказати, була «краєзнавча робота» з учнями та вчителями. Основним змістом цієї роботи було створення краєзнавчих гуртків при навчальних закладах. Так, тільки у 1949 р. було організовано 16 таких гуртків [6, с. 16].

Тож підсумовуючи, можна сказати, що протягом 1946—1949 рр. Харківський державний історико-краєзнавчий музей поступово відновлює свої колекції, однак тепер вони у своїй більшості направлені на пропаганду соціалістичного способу життя. На основі зібраних матеріалів будуються нові експозиції, які також мають ідеологічну спрямованість. Разом з тим слід

зауважити, що все це диктувалося тоталітарною державою і відповідало вимогам часу в Радянському Союзі. Однак не можна не відзначити, що попри післявоєнну розруху, фінансові та кадрові проблеми, колективу музею вдалося повністю відбудувати його роботу.

Джерела та література

1. Бюлетень Харківського Державного республіканського історико-краєзнавчого музею ім. Г.С. Сковороди №3. Грудень 1946 р. С. 1-16.
2. 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.
3. Годовой отчет о работе музея за 1946 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. Спр. 28. Арк. 1-25.
4. Годовой отчет о работе музея за 1947 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. Спр. 45. Арк. 1-47.
5. Годовой отчет о работе музея за 1948 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. Спр. 59. Арк. 1-18.
6. Годовой отчет о работе музея за 1949 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 77. Арк. 1-31.
7. Дейнеко С. М. Сергій Середа, директор Харківського історико-краєзнавчого музею (1945—1947) // Науковий вісник Національного музею історії України. 2018. Вип. 3. С. 394-397.
8. 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.
9. Єриульова В. М., Воеводін М. А: сторінки біографії // Треті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції, присвяченої 95-річчю XII археологічного з'їзду. Харків, 1998. С. 52-54.
10. Приказы по музею за 1946 г. с № 1 по № 229 // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 1-256.

11. Прикази по музею за 1947 г. с № 1 по № 223 // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 1-236.
12. Прикази по музею за 1948 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 1-244.
13. Прикази по музею за 1949 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 1-210.

**ЗВІЛЬНЕННЯ С. СЕРЕДИ
З ПОСАДИ ДИРЕКТОРА ХАРКІВСЬКОГО
ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ
ІМЕНІ Г. СКОВОРОДИ.
НАДУМАНЕ ТА РЕАЛЬНЕ (1947 р.)**

*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*

Постать Сергія Денисовича Середи вже не вперше привертає нашу увагу. Так, у 2018 р. світ побачила біографічна стаття присвячена саме цій людині [2, с. 394—397]. Також є низка публікацій дотичних до вищезгаданої персоналії, в них розглядаються різноманітні аспекти роботи Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. Сковороди (далі — ХІКМ) під його керівництвом [7, с. 140—145; 5, с. 370—374; 3, с. 401—404; 6, с. 9—16; 4, с. 594—598]. Окремо необхідно згадати роботу Б. А. Івченка, де він показує відносини між членами колективу ХІКМ у роки керування установою С. Д. Середою [9, с. 226—236].

Отже, ми бачимо доволі репрезентативну історіографію питань. Однак проблема полягає в тому, що існує усталена думка нібито Сергій Денисович втратив свою посаду лише за авторитарний стиль керування, хамське ставлення до колег тощо.

Зазвичай дослідники зосереджували увагу саме на особистих якостях нашого героя, але виявилось, що все вищесказане було зазначене лише як частина претензій для його усунення. Іншим приводом для звільнення С. Д. Середи стали звинувачення на його адресу у незадовільній роботі частини деяких структурних підрозділів та поганому становищі експозицій ХІКМ, зокрема — відділів «Історія» та «Велика Вітчизняна війна» з профільними експозиціями і Промислової виставки.

Таким чином, метою нашої роботи є бажання розібратися у звинуваченнях (спростувати або підтвердити) висунуті проти С. Д. Середи з приводу організації роботи структурних підрозділів музею, їх профільних експозицій і виставок.

Відповідно, актуальність нашого дослідження обумовлює відсутність робіт, які би повністю розкривали дану тему.

Джерельну базу склали матеріали Державного архіву Харківської області — Ф.р-5942 (Харківський історичний музей). Всі цитування наведені у авторській орфографії.

1947 р. став останнім роком перебування С. Д. Середи на посаді директора ХІКМ. За час його керівництва закладом було чимало зроблено для відновлення роботи музею, але методи управління, які він використовував, викликали супротив частини колективу, що призвело до виникнення і згуртування музейної опозиції на чолі з завідуючим Відділом соціалістичного будівництва М. А. Воеводіним [10, арк. 6—9, 19—22]. Враховуючи важке морально-психологічне становище співробітників закладу, яке заважало плідно працювати, ситуацію у ХІКМ розглянули Відділ пропаганди Харківського обкому КП(б)У, міський комітет КП(б)У та Держинський райком партії. Ці структури звернулися до Комітету у справах культурно-освітніх закладів УРСР з проханням провести перевірку установи. Восени 1947 р. до музею прибув з ревізією І. Кузовков, який ретельно його оглянув, ознайомився з експозиціями, виставками і свої висновки та рекомендації виклав у звіті на 16 аркушах, який отримав назву — «Справка о работе Харьковского Республиканского Историко-краеведческого музея имени Г. С. Сковороды» [11, арк. 16, 1].

Першим перевіреним підрозділом став відділ «Історія», і до нього виникло чимало запитань. Так, зокрема, І. Кузовков зацікавився точною назвою відділу: «Этот отдел не имеет определенного названия. В одних документах он называется отделом

истории Харькова, в других отделом истории Украины. В действительности он не представляет ни того, ни другого» [11, арк. 1]. Верифікація складалася з двох частин: 1. Ознайомлення з тематико-експозиційним планом профільної експозиції; 2. Огляд самої експозиції.

До тематико-експозиційного плану висунули 11 різноманітних зауважень, більша частина яких була суголосна з тогочасною радянською ідеологічною доктриною. Так, першим, згідно з хронологією, стояло питання про «неправильную оценку Хазарскому царству, как спасителю славян от нашествий азиатских кочевников». Отже, на думку І. Кузовкова, виходило, що київський князь Святослав розгромивши Хозарію приніс нещастя власному народу відкривши шлях печенігам? Непатріотично! [11, арк. 1]. Далі — співробітники профільного відділу «скудно, неубедительно» відобразили Київську Русь, як колицку трьох братніх народів [11, арк. 1–2]. Козацька доба у тематико-експозиційному плані завершується звинуваченням в «протаскивании антинаучной теории Грушевского о едином потоке» [11, арк. 2]. Серед купи таких заідеологізованих претензій є лише одне зауваження по суті — «...целые периоды исторического процесса совершенно необоснованно выбрасываются. Так, например, после XVIII века сразу же следует реформа 1861 года. Таким образом, весьма насыщенная событиями первая половина XIX века совершенно опущена» [11, арк. 3]. Таким чином, спираючись на вищезазначені приклади, можемо констатувати, що більшість зауважень носили заідеологізований характер, на жаль притаманний тій епосі і до власне музейної справи не мали відношення.

Власне до самої експозиції у перевіряльника було дещо менше претензій, ніж до тематико-експозиційного плану. Нами зафіксовано 6 зауважень, деякі з них мають підґрунтя, інші спираються лише на ідеологічну складову [11, арк. 3–4]. Так, наприклад, ревізор звинуватив співробітників відділу у «фальсификации» та «научной недоброочестности». Суть претензій полягала у тому, що в експозиції «...используются случайные предметы, которые научно не определены. Так, во втором зале помещены ткацкий станок, прялка, деревянный плуг. Эти предметы помещены, как иллюстрация экономики XVII века. Работники отдела истории не убеждены в том, что эти предметы относятся к XVII веку». Стверджується, що деякі елементи

вищезгаданих знарядь праці зроблені за допомогою токарного верстату, що притаманно XIX ст. [11, арк. 3]. На наш погляд, це слушне, справедливе зауваження, щодо профільної експозиції.

Детально знайомлячись зі звітом І. Кузовкова, на думку спадає відомий крилатий вислів латиною: «А пово» — знову! Відділ знову отримав чергове звинувачення ідеологічного штибу, а саме — «протаскивание антинаучного тезиса школы Покровского» [11, арк. 4]. Погляди на російську історію академіка-марксиста М. Покровського домінували у радянській науці до середини 1930-х рр., їх суть зводилася до теорії «торгового капіталізму», згідно якої внутрішню та зовнішню політику урядів Московської держави, згодом Російської імперії, визначали економічні чинники. Відповідно ігнорувалася концепція так званої «державницької» школи в російській історіографії, до якої радянське керівництво повернулося у 1934 р., а теорію М. Покровського оголосили антинауковою і шкідницькою. Подібне звинувачення було суголосне з тим, яке висунув перевіряльник після ознайомлення з ТЕПом даної експозиції («протаскивание антинаучной теории Грушевского о едином потоке»). Навіть стилістика схожа — «протаскивание антинаучной теории».

Наступна інкримінація носила двоякий характер. Музей звинуватили у тому, що він не проводить «научных экспедиций, не принимает участия в раскопках, проводимых институтом археологии, надеясь на использование находок других научных учреждений» [11, арк. 4]. Дійсно, заклад не організовував широкомасштабних археологічних експедицій, але стверджувати про повну відсутність роботи на цьому напрямку є помилкою. Насправді І. Ф. Левицький проводив археологічні розвідки у Харкові та приміських територіях. Звісно, це не повноцінні експедиції, але повторимо знову, стверджувати про відсутність роботи у цій галузі музейної діяльності некоректно [1, с. 10].

Висновок ревізора з приводу тематико-експозиційного плану та власне експозиції по Відділу Історії був очікуваним — «...тематико-экспозиционный план и экспозиция отдела истории Харькова не отвечают задача[м] правильного марксистско-научного показа исторического процесса. Отдел истории требует полной переработки» [11, арк. 4].

Наступним інспектованим структурним підрозділом став відділ «Велика Вітчизняна війна». Під час перевірки І. Кузовков зазначив, що ознайомився з документацією і виявив, що ТЕП до

профільної експозиції фактично відсутній, є лише «отдельные отрывки на клочках бумаги, никем не подписаны, не утверждены». Відповідно основна увага була зосереджена на експозиції. Всі зауваження ревізор розбив на 8 груп:

- неточність формулювань;
- поверхневе розкриття тем;
- поганий етикетаж;
- засилля плаского матеріалу;
- використання низькопробного матеріалу;
- відсутність теми Перемоги;
- невідповідність у розмірах портретів керівників держави, маршалів, генералів, героїв Харківщини;
- чисельні повтори одних і тих самих портретів.

Загалом було висунуто 19 різноманітних зауважень [11, арк. 5—7]. Деякі використані експозиційні рішення викликали здивування та певний негатив у перевіряльника. Так, зокрема, він зазначив, що «экспозиция раздела оккупации начинается с витрины в которой помещена шкура убитой немецкой овчарки, а на витрине немецкая каска. ...Тот же Левицкий [співробітник ХІКМ І. Ф. Левицький] снабдил музей и костюми съеденной им собаки». Відповідно, такий початок експозиції викликав у І. Кузовкова неоднозначну реакцію, яку він навіть не намагався приховати — «...эти кости вызывают у посетителя гадливое чувство к научному работнику Левицкому». Наостанок пішло коротеньке резюме — відсутність естетичного смаку [11, арк. 5].

У своєму звіті ревізор зазначив, що в розділі, який презентував період нацистської окупації, є чудернацький експонат — «голова польского гражданина (?)...». Висловимо припущення, що скоріше за все це неточність формулювання у етикетажі [11, арк. 5].

Деяко неадекватні, на наш погляд, зауваження також були висловлені з приводу частини експозиції, яка показувала Вермахт. Негативну реакцію І. Кузовкова викликав занадто «акуратний» показ експонатів за цією темою. У своєму резюме він зазначив, що цим предметам (німецьким нагородам, знакам розрізнення, формі) місце в фондах [11, арк. 6].

Вдусі тоталітаризму та культу особи були наступні претензії:

- не показано звернення Й. Сталіна до громадян СРСР 3 липня 1941 р. — «что следует считать крупной политической ошибкой работников и руководства музея»;

- в експозиції розмістили 8 портретів і 1 бюст Й. Сталіна «весьма низкого качества, ...из продукции ширпотреба»;

- регулярні повтори фотопортретів генералів Червоної армії. Так зображення М. Ватутіна розмістили 5 разів, а К. Рокоссовського 4 рази;

- пропорції портретів витримані не вірно, крупним планом показано учасників руху Спротиву на Харківщині і невеличкими фото членів Політбюро ЦК ВКП(б) [11, арк. 7].

Отже, висновок після перевірки роботи відділу «Велика Вітчизняна війна» був схожий на попередній — «...экспозиция отдела Отечественной войны требует полной переделки...» [11, арк. 7].

Наступною жертвою прискіпливого І. Кузовкова стала тимчасова «Промислова виставка». Висновок по ній є досить слушним — «...именуясь «Промвыставкой», она в действительности не показывает индустриального лица г. Харькова, как центра тяжелой и машиностроительной промышленности». Так, дійсно, основну увагу на цій виставці приділили легкій промисловості, комунальному господарству, освіті тощо [2; 8; 11, арк. 9].

Але, виявляється, «невсетако погано в королівстві Датському». Ревізія тимчасової виставки «30 років Великій Жовтневій соціалістичній революції» викликала позитивні емоції у перевіряльника, хоча і отримала низку несуттєвих зауважень. Якщо не заглиблюватися у потік хвалебних відгуків на її адресу, то висновок наступний — «При условии расширения экспозиционной площади...выставка «30 лет Великой Октябрьской социалистической революции» может быть безусловно превращена в отдел социалистического строительства. С перечисленными недостатками работники отдела вполне согласны и безусловно могут их устранить». До цього хочеться додати, що у переліку «недостатков» не було жодного звинувачення пов'язаного з усілякими «антинауковими теоріями» [11, арк. 7—8]. Необхідно відмітити, що ця виставка числилася за Відділом соціалістичного будівництва, яким керував М. Воеводін, головний опонент С. Середи і наступний директор музею.

Про роботу відділу «Природа» у звіті зазначено, що «работники отдела...стоят на правильном пути» і невдовзі цей підрозділ музею стане одним із передових [11, арк. 8]. Однак, можемо зазначити, що майже «передовий» відділ мав дуже серйозні проблеми у царині збереження музейних предметів, зокрема

чучел тварин, птахів і гербарію, які знаходилися у непристосованому приміщенні [10, арк. 127]. Заради справедливості необхідно зауважити, що його співробітники не були відповідальними за технічний стан приміщень установи. Керівник відділу «Природа» В. Пулінець був налаштований опозиційно до директора установи.

Отже, ми розглянули звіт І. Кузовкова, в якому дана оцінка роботі більшості відділів, залучених до експозиційної діяльності та вважаємо, що всі звинувачення можна умовно розділити на дві великі групи: ідеологічні та професійні.

Так, можемо погодитися, що якість експозицій ХІКМ у 1947 р., швидше за все, не відповідала фаховим вимогам. Особливо добре це помітно на прикладі експозиції відділу «Велика Вітчизняна війна» — відсутність тематико-експозиційного плану, неякісний етикетаж, залишки тварини в якості експонату, «голова польского гражданина», це далеко не повний перелік претензій по суті, що не викликають заперечень. Поза всяким сумнівом, що стан експозиції/виставки залежить, перш за все, від двох чинників — фахівців та фінансування. Як з грошима, так і з професіоналами у перші повоєнні роки було сутужно. Про низький професійний рівень працівників культурно-освітніх установ УРСР свідчить Наказ № 750 «Про стан кадрів культосвітніх установ» Комітету в справах культурно-освітніх установ при уряді Радянської України (невеликий досвід і брак профільної освіти) [12, арк. 29]. Про належне фінансування у роки тотальної розрухи годі і казати. Втім, можемо припустити, що з подібними проблемами, в тому числі низькою фаховою підготовкою, зіткнулися чимало музеїв на теренах СРСР і це не стало причиною звільнення їх керівників.

На відміну від фахової непридатності, звинувачення, що ґрунтувалися на ідеологічній складовій, були схожі на дамоклів меч, який висів над кожним керівником різного рівня і міг бути застосований в будь-який момент для покарання неугодного функціонера. Для усунення занадто незговірливого, конфліктного, грубуватого С. Д. Середи з посади керівника музею використали як ідеологічні, так і фахові звинувачення. Необхідно відзначити, що ідеологічні звинувачення на кшталт використання у експозиційній роботі теорій М. Грушевського і М. Покровського, навряд чи відповідають дійсності внаслідок невисокої кваліфікації частини співробітників профільних

відділів. На нашу думку, основною причиною перевірки роботи музею і подальшого усунення директора від займаної посади став його конфліктний характер, який спричинив розкол у колективі на його прибічників і противників. Однак офіційна причина, яка ґрунтувалася на висновках звіту І. Кузовкова, була дещо інша — «неудовлетворительная работа музея».

Джерела та література

1. Бабенко Л. І. *Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею // Відділ археології Харківського історичного музею (1991—2010): Бібліографічний покажчик / Укладачі: В. С. Аксьонов, Л. І. Бабенко. Харків: Мачулін, 2011. С. 5-16.*
2. Дейнеко С. Сергій Середа, директор Харківського історико-краєзнавчого музею (1945—1947) // *Науковий вісник Національного історичного музею України. 2018. Вип. 3. С. 394-397.*
3. Дейнеко С. М. Комплектування фондів Харківського історичного музею. Маловідомі сторінки (1944—1954) // *Сіверщина в історії України. 2019. Вип. 12. С. 401-404.*
4. Дейнеко С. М. Портрет співробітника Харківського історико-краєзнавчого музею імені Григорія Сковороди у 1946 та 1947 роках // *Науковий вісник Національного історичного музею України. 2019. Вип. 4. С. 594-598.*
5. 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.*
6. Дейнеко С. М. «Лектор готов?» Культурно-просвітня робота у Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. Сковороди (1944—1950) // *Могилянські читання. 2020. Вип. 25. С. 9-16.*
7. Дейнеко С. М. Відділ «Природа» Харківського історико-краєзнавчого музею імені Григорія Сковороди (1944—1950 рр.) // *Науковий вісник Національного історичного музею України. 2021. Вип. 7. С. 140-145.*
8. Дейнеко С. М., Соколов А. В. Промислова виставка у Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. Сковороди. Плани та реалії (1944—1945 рр.) // *Двадцять восьми Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 216-221.*

9. Івченко Б. А. Повсякдення співробітників Харківського історичного музею 1943—1953 рр. // Двадцять сьомі Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю незалежності України. Харків: Майдан, 2021. С. 226-236.
10. Серєда Сергей Дионисович // Державний архів Харківської області (далі — ДАХО). Ф. П-2. Оп. 1. Спр. 1241. Арк. 1-272.
11. Справка о работе музея // ДАХО. Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 39. Арк. 1-16.
12. Статистические отчеты и сведения о кадрах за 1946 год // ДАХО. Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 29. Арк. 1-114.

САМООРГАНІЗАЦІЯ ГРОМАД НА ДЕОКУПОВАНИЙ ТЕРИТОРІЇ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

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

Україна своїми діями у 2022—2023 рр. викликала спочатку подив і співчуття, захоплення і розуміння, що не тільки ЗСУ, а й цивільне населення стали живим щитом для світу. Але затяжна війна втомлює благополучні суспільства постійною «українською темою», мітингами вихідного дня і стрімкою адаптацією десятків тисяч утікачів від війни до країн ЄС. Тож на часі проведення досліджень, які б могли дати доказову базу про Україну, спроможну не лише воювати чужою зброєю, а й напрацьовувати цінний досвід мобільної діяльності громад, які пережили окупацію військами РФ і налагоджують життя в умовах регулярних обстрілів, мінної загрози, зруйнованих важливих об'єктів інфраструктури.

Метою нашого міні-дослідження стала фіксація фото- і аудіосвідчень про життя деокупованих населених пунктів Харківської області, вивчення оперативних публікацій про успішні практики самоорганізації громад Ізюмського та Куп'янського районів, стратегічно важливих як для ведення бойових дій, так і для нормалізації повсякдення в цій частині області.

«Вивчення стійкості територіальних громад до викликів війни та вплив на це реформи децентралізації — це частина довготривалого дослідження Центру соціологічних досліджень, вивчення децентралізації і регіонального розвитку у партнерстві з Програмою «U-LEAD з Європою», що спільно фінансується ЄС та його державами-членами Німеччиною, Польщею, Швецією, Данією, Естонією та Словенією» [10].

Музей місцевого самоврядування Харківщини, який після обстрілу майдану Свободи в Харкові 1 березня 2022 р. зазнав руйнувань, увесь період після повномасштабного вторгнення ворожих військ збирає аудіовізуальні та фотоматеріали про участь громад у спротиві ворогу, про тимчасову окупацію і процеси самоорганізації спільнот в умовах воєнного стану. Саме на цих матеріалах і будується наша стаття.

Всеукраїнське соціологічне дослідження «Реформування місцевого самоврядування та територіальної організації влади в контексті широкомасштабного російського вторгнення» продемонструвало наступне: «В умовах війни рівень підтримки децентралізації серед населення став вищим. Відтак в Україні сформовано позитивне ставлення до моделі місцевого самоврядування. Українці впевнені, що більшість питань мають вирішуватися у самій громаді» [9].

Відтак, за результатами дослідження, 76,5% респондентів вважають, що реформу місцевого самоврядування та децентралізацію влади потрібно продовжувати. Більшість респондентів стримано-позитивно оцінюють готовність громад, де вони зараз проживають, до різних викликів та оптимістично дивляться в майбутнє України і своєї громади.

Соціологічне дослідження проводилось Київським міжнародним інститутом соціології у жовтні-листопаді 2022 р. на замовлення Програми Ради Європи «Децентралізація і реформа публічної адміністрації в Україні». Для аналізу використовувалися дві вибірки: загальноукраїнська (2000 інтерв'ю) та внутрішньо переміщені особи (701 інтерв'ю) [9].

На початку вересня 2022 р. відсоток тимчасово окупованих територій Харківської області зменшився з 32% до 6%. За даними Міністерства оборони, на Харківщині було визволено 388 населених пунктів і відвойовано 8500 км² української землі. Україні вдалося повернути контроль над Балаклійською, Вовчанською, Ізюмською, Куп'янською міськими, а також Шевченківською,

Чкаловською, Дворічанською, Великобурлуцькою, Савинською селищними і Липецькою, Вільхуватівською, Кіндрашівською, Куньєвською, Оскільською сільськими громадами.

Альтернативний шлях відновлення легітимної місцевої влади в деокупованих громадах — це створення військових адміністрацій населених пунктів. Саме цей варіант наразі є компромісним та найбільш імовірним. Відтак, очевидні і ризики цього шляху — надання безпрецедентно великих повноважень одній особі, яка в ручному режимі керуватиме громадою. Хоча адміністрація і «військова», Закон дозволяє формувати її з «цивільних», і передбачає можливість призначення обраного раніше голови громади начальником адміністрації. У 3-х із 4-х деокупованих міських громадах мерам заочно оголошено про підозру в державній зраді, а їхнє точне місце перебування не встановлено. Троє міських голів у Куп'янську, Балаклії та Вовчанську погодилися на співпрацю з окупантами, міський голова Ізюма евакуювався з міста, а після деокупації повернувся до своєї громади [1].

Як зробити рестарт місцевого самоврядування у деокупованих громадах, де значно поменшало мешканців працездатного віку, представників середнього і молодого поколінь? Звернімося до трьох життєвих історій. Три адреси — Ізюм, Куп'янськ, Балаклія.

Ізюм входить до п'ятірки найбільших міст, які були деокуповані восени 2022 р. Станом на 1 січня 2022 р. в Ізюмі мешкало 44979 осіб. «Блискавична операція з деокупації Харківщини передусім спиралася на ефект неочікуваності і швидкий розвиток подій», пишуть аналітики [2].

Але не забуваймо, якими довгими були місяці окупації для тих, хто в ній так само неочікувано опинився.

Журналіст Микола Калюжний окупацію провів у підвалах, спершу редакційному, потім у споруді Ізюмської єпархії поряд із храмом, бо в редакції оселилися окупанти. Зараз відновлюють вихід газети «Обрії Ізюмщини». Перший його матеріал — «Секунди на вагу життя» — про родину Симоненків із будинку по Першотравневій, 2 (тепер вулиця Пам'яті). Після падіння бомби дім розколовся навпіл. Понад 50 людей були заживо поховані у підвалі. Врятувалися Симоненки. Вільне місце знайшлося для них лише на краю підвалу, а з ними була 96-літня мама. Уся родина врятувалася [7].

Зараз газету в Ізюмі випускають четверо працівників. Наклад дві тисячі примірників. Є сайт «Обрії Ізюмщини», де зазначено «Вільна медіа платформа». Це від часу, коли були й прямі ефіри на місцевому телебаченні. Телевежа в Ізюмі розбита, тому така важлива інформація газети і сайту для місцевої громади. Планують згодом повернутися до телеефірів, бо це безпосередній зв'язок з людьми.

Інформаційні тривалі протистояння — складова сучасної війни. Вони ведуться електронними й друкованими засобами, на регіональних сайтах і в соцмережах. Тож закономірним стало проведення конкурсу «Російська агресія. Наслідки для громад регіону», оголошеного Харківським прес-клубом восени 2022 р. для редакцій та фрілансерів сходу України. Підсумки підбиваються щомісяця. Преміюються кращі публікації. Переважає тематика «Життя після окупації» та «Волонтерська допомога деокупованим громадам». Конкурс триватиме півроку і розрахований на розширення комунікаційних можливостей тих, хто живе й працює у безпосередній близькості від війни.

Комунікація з мешканцями про життєдіяльність громади в умовах війни стала однією з критично важливих функцій місцевої влади. Після повномасштабного вторгнення змінилася й форма комунікації, яка ще більше перейшла до online-формату. Суттєво посилилась роль офіційних та особистих web-ресурсів місцевої влади. Станом на початок 2023 р. на Харківщині функціонували та оновлювалися 15 із 17 офіційних сайтів міських рад — виняток склали web-ресурси деокупованих у вересні Куп'янської та Вовчанської громад. Можна із розумінням поставитися до того, що в цих громадах наразі є більш нагальні безпекові та гуманітарні виклики, але чомусь військові адміністрації цих громад нехтують таким важливим інструментом комунікації з мешканцями [5].

У лютому 2023 р. Ізюмську громаду представили на міжнародному форумі «Rebuild-Ukraine-2023». Це була зустріч керівників постраждалих громад і міст з потенційними партнерами, готовими до участі у відбудові українських міст. Від Ізюма було представлено 7 проєктів. Ізюмом зацікавилися делегації із США, Німеччини, Франції, Італії, Португалії, Польщі, Латвії та інших країн. Підписано меморандум щодо співпраці з Торгово-промисловою палатою Італії. Один із проєктів мав назву «Спортивно-мистецький комплекс «Залізничник»», який

розрахований на відбудову пошкоджених об'єктів культури, спорту і оновлення міського парку [3].

Про те, як спрацювала народна дипломатія уже в перші дні повномасштабного вторгнення, написав журналіст Микола Калюжний в огляді подій газети «Обрії Ізюмщини» [4].

Мер польського міста-побратима Андрихів Томаш Жук тоді повідомив, що вони готові прийняти біженців з України. Можуть надати притулок для 50 осіб. Місцеві комунальні служби доставлять переселенців до місця проживання. Наразі ізюмці знайшли там захист. На міському сайті є розділ українською «Андрихів для України». Там поширюється анонімна анкета для вивчення потреб громадян України, які потрапили на територію Польщі в пошуках безпеки [11].

Також на сайті можна дізнатися про новий проєкт для осіб віком від 25 років «Kierunek Kariera», актуальний для мешанців Малопольщі незалежно від громадянства. Іноземцям пропонуються курси польської мови, усім охочим — навчання управління проєктами, водійські права різних категорій: громадяни України отримують фінансування до 85% вартості навчання.

«Багато хто до Куп'янська не повернеться ніколи», — думка фармацевта Сергія Гриценка, який зміг вивезти з окупованого міста свою лабораторію на Львівщину і там працює. Сергій Гриценко розповів, що від кінця лютого 2022 р. мешканці Куп'янська спершу були в так званій «мирній окупації», без бомбардувань [8]. Але потім він зрозумів, що краще утікати всій родині, а особливо йому, недавньому волонтеру і солісту-гітаристу з вокального гурту. Той гурт був відомий не тільки виступами на міських подіях, а й поїздками до наших військових частин ще від 2014 р., патріотичними концертами поблизу лінії розмежування. 7 березня 2022 р. Сергія Вікторовича окупанти забрали «на підвал». Ще можна було вирватися з Куп'янська. Так родина в середині березня виїхала з міста. Значно пізніше дізналися від земляків, що на їхній садибі хтось не просто хазяйнує, а намагається оформити за сприяння окупантів право власності на нерухомість. Боляче було уявляти, що в домі нишпорять, викидають літературу з історії України, книжки з автографами авторів — про АТО, захист Донецького аеропорту.

Після визволення Куп'янська подружжя Гриценків навідалося додому. Спершу довелося забивати-затуляти вікна, що давно стояли без скла. Заснути не давали холод і недалеко потужні

вибухи. Зимують родиною на Львівщині, де знайшли не тільки житло, а й змогли орендувати приміщення для фарм-виробництва [8].

Балаклія. Учителька музики Тетяна Шерстюк прожила в місті майже всю окупацію. Тоді написала пісню зі словами «Вірю, скоро скінчиться війна». Записала її вдома під фортепіано. Ризикувала не тільки з відео, поширеним у соцмережах з окупованого міста, а й під час самого запису: її спів у квартирі в центрі Балаклії могли почути окупанти чи їхні помічники. Виконала її й на першому після визволення зібранні балаклійців у місцевій бібліотеці, де свій новий роман «Батуринський подзвін» про зраду і відданість представив землякам письменник Леонід Тома, який теж пройшов випробування війною у Балаклійській громаді.

У музичній школі, де викладала Тетяна Андріївна, окупанти влаштували шпиталь. У класі Тетяни Шерстюк були афіші благодійних концертів для ЗСУ від 2014 р., де на фото з військовими — вона із синами. Знайомі ніби жартома питали: «А тебе ще не розстріляли?» Вирішила утікати з міста влітку, коли окупанти заарештували її ученицю разом з батьками, кинули їх у підвал [6].

Після визволення Балаклії Тетяна Шерстюк повернулася додому і долучилася до проведення занять з театротерапії для дітей в межах проекту ЮНІСЕФ «Спільно. Точки зустрічі». Метою занять була психологічна підтримка та реабілітація дітей, що зазнали стресу під час війни. Три місяці були присвячені азам театральної майстерності. Склад групи не був сталим, змінювався протягом усього періоду. Цикл занять закінчився. Майже всі діти повернулися на зустріч вокального гуртка Тетяни Шерстюк «Слобожанські дзвіночки», до якого наразі продовжується набір.

Наведені вище факти дають можливість зробити такі висновки: інтерв'ю навіть з невеликою кількістю респондентів з міст Балаклія, Куп'янськ та Ізюм демонструють, що після повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 р. та подальшої тимчасової окупації громади зіткнулись із широким спектром шоків. Ми звертали увагу на болючий досвід окремих представників цих громад, спроможних врятувати власний бізнес, налагодити його знову вже на Львівщині, як родина фармацевтів Гриценків із Куп'янська; відродити разом з кількома однодумцями випуск газети «Обрії Ізюмщини», як журналіст Микола Калюжний;

повернутися до роботи з дітьми, включаючи дошкільнят, як викладачка музики Тетяна Шерстюк із Балаклії. Реальний досвід цих активних представників громад свідчить, що наявність горизонтальних зв'язків у самій громаді та між регіонами, з місцевим бізнесом і міжнародними партнерами, волонтерським рухом та іншими громадськими організаціями дозволяють швидше і якісніше долати випробування.

Джерела та література

1. Відновлення місцевого самоврядування в деокупованих громадах: дилеми та ризики / Лівий берег URL: https://lb.ua/blog/observatory_democracy/530620_vidnovlennya_mistseвого.html
2. Гненний К., Рецук К. Україна звільнила 40% окупованих після 24 лютого територій. Контрнаступ ЗСУ в цифрах / Журнал Forbes Ukraine. URL: <https://forbes.ua/war-in-ukraine/ukrainazvilnila-40-okupovanih-pislya-24-lyutogo-teritoriy-kontrnastup-zsu-tsifrakh-14112022-9743>
3. Ізюм представили на міжнародному форумі «Rebuild Ukraine 2023» / Ізюмська громада. Офіційний сайт Ізюмської міської ради. URL: <https://city-izyum.gov.ua/15-16-liutoho-ofitsiyna-delehatsiia-iziumskoi-hromady-vziala-uchast-umizhnarodnomu-forumi-rebuild-ukraine-2023/>
4. Калюжний М. Польща була готова прийняти біженців з України // Обрії Ізюмщини. 2023. № 8. С. 1.
5. Мери в мережі: якою є публічна комунікація влади в міських громадах Харківщини / Лівий берег. URL: https://lb.ua/blog/observatory_democracy/541534_meri_merezhi_yakoyu_ie_publichna.html?fbclid=IwAR3Z9n7QVMhMWJ5zPfhEPrM0MA-j_EheOHO2wt2-OytaPyrowBNeyAic2Lc
6. Мироненко І. Подкаст «Градусник: Осколки з рідного вікна». Епізод 1. Балаклія / Gromada Group. Група місцевих ЗМІ Харківщини. URL: <https://gromada.group/news/podcast-gradusnik/20350-podcast-gradusnik-oskolki-z-ridnogo-vikna>
7. Мироненко І. Подкаст «Градусник»: осколки з рідного вікна. Епізод 4. Ізюм живе / Gromada Group. Група місцевих ЗМІ Харківщини. URL: <https://gromada.group/news/podcast-gradusnik/23054-podcast-gradusnik-oskolki-z-ridnogo-vikna-epizod-4-izyum-zhive>
8. Мироненко І. Подкаст «Градусник: Осколки з рідного вікна». Епізод 2. Куп'янськ / Gromada Group. Група місцевих ЗМІ Харківщини.

URL: <https://gromada.group/news/podkast-gradusnik/21084-podkast-gradusnik-oskolki-z-ridnogo-vikna-epizod-2-kip-yansk>

9. Негода В. Українці підтримують реформу місцевого самоврядування та децентралізації влади і вважають, що її потрібно продовжувати — результати соціопитування / Міністерство розвитку громад та територій України. URL: <https://www.minregion.gov.ua/press/news/vyacheslav-negoda-ukrayinczi-pidtrymu-yut-reformi-misczevogo-samovryaduvannya-ta-decentralizacziyi-vlady-i-vvazha-yut-shho-yiyi-potribno-prodovzhuvaty-rezultaty-soczopytuvannya/>
10. Рабінович М., Даркович А. Що робить громади стійкими – перші уроки після 24 лютого / Вокс Україна. URL: <https://voxukraine.org/shho-robyt-gromady-stijkymy-pershi-uroky-pislya-24-lyutogo/>
11. Urząd Miejski w Andrychowie. URL: <https://andrychow.eu/category/aktualnosci/ukraina/>

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Буличова Вікторія Віталіївна. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова на початку повномасштабного вторгнення росії в Україну (короткі миті довгих днів очима головного зберігача)</i>	<i>3</i>
<i>Хіріна Ганна Олександрівна. М. Ф. Сумцов — мандрівник. Маловідомі сторінки життя та наукової творчості</i>	<i>8</i>
<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Микола Сумцов про європейську культуру. Українське бачення європейських шедеврів.</i>	<i>16</i>

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Сошніков Андрій Олександрович. Стратегії розвитку сучасної музеологічної освіти</i>	<i>24</i>
<i>Фененко Андрій Олегович. Ресурсний потенціал AI-систем у комунікативному просторі сучасного музею</i>	<i>31</i>
<i>Шевцов Іван Петрович. Актуальний досвід та перспективи використання технологій невзаємозамінних токенів у діяльності музеїв України та світу.</i>	<i>45</i>
<i>Наровлянська Марина Данилівна. Інноваційні форми використання інформаційно-комунікаційних технологій у діяльності музеїв у кризові періоди.</i>	<i>50</i>
<i>Лузан Анастасія Миколаївна. Соціальні мережі як складова музейної комунікації (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	<i>55</i>
<i>Дубін Костянтин Юрійович. До питання збору матеріалів російсько-української війни для фондів ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	<i>59</i>
<i>Мамонтова Катерина Сергіївна. Деякі аспекти комплектування колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова у 2022 р.</i>	<i>63</i>

<i>Сасіна Тетяна Вікторівна. Як говорити з дітьми про війну?</i>	
Соціальна адаптація музейними засобами	68
<i>Масленникова Марина Дмитрівна. Особливості експозиційної</i>	
дизайнерської практики в музеях сучасної України	72

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ

<i>Буличова Вікторія Віталіївна. Експертиза культурних цінностей</i>	
як джерело наукових знань	77
<i>Стаднік Юлія Олександрівна. Цифрова фотографія у музеї.</i>	88
<i>Пуштарик Людмила Сергіївна. Використання новітніх технологій</i>	
для інвентаризації колекцій в провідних музеях світу	93
<i>Лисенко Ольга Леонідівна. Семантика зооморфних зображень</i>	
у рушникових орнаментах (за матеріалами збірки	
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	97
<i>Пантелеї Олена Михайлівна. Скрині із колекції</i>	
ХІМ імені М. Ф. Сумцова	104
<i>Іванова Наталія Михайлівна, Горлова Тетяна Андріївна.</i>	
Розвиток фотомистецтва у Харкові в другій половині ХІХ —	
поч. ХХ ст. (за матеріалами колекції фотодокументів	
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	111
<i>Никипоренко Лариса Василівна. «Волчанский земский листок»</i>	
і його роль у громадському житті Слобожанщини	
на початку ХХ ст.	118
<i>Муратова Аліна Володимирівна. Українські типи</i>	
у поштових листівках у збірці ХІМ імені М. Ф. Сумцова	127
<i>Звержховська Наталія В'ячеславівна. Поштові конверти</i>	
у колекції грошово-паперових знаків	
ХІМ імені М. Ф. Сумцова	139
<i>Голенищева Антоніна Петрівна. Праці О. Я. Єфименко</i>	
у фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова	146
<i>Пашкова Ганна Вікторівна. Діяльність Товариства Червоного</i>	
Хреста України (за матеріалами нових надходжень	
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	150

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

<i>Бабенко Леонід Іванович. Іллінецький курган —</i>	
історія втраченої колекції.	156

<i>Сніжко Ірина Анатоліївна. Автобіографія І. Ф. Левицького з архіву ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	<i>164</i>
<i>Аксьонов Віктор Степанович. Стан археологічної колекції Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів»</i>	<i>174</i>
<i>Колесник Костянтин Едуардович. Художні образи в творчості німецького медальєра Карла Гьотца в роки Першої світової війни (1914-1915 рр.)</i>	<i>183</i>
<i>Наровлянський Олександр Данилович. Розвиток освітнього туризму на Харківщині у першій половині ХХ ст.</i>	<i>195</i>
<i>Панченко Алла Володимирівна. Харківський державний історико-краєзнавчий музей у 1946-1949 роках за матеріалами архіву музею</i>	<i>201</i>
<i>Дейнеко Сергій Миколайович, Соколов Андрій Володимирович. Звільнення С. Середи з посади директора Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. Сковороди. Надумане та реальне (1947 р.)</i>	<i>209</i>
<i>Чумак Марія Петрівна. Самоорганізація громад на деокупованій території Харківської області.</i>	<i>217</i>

Наукове видання

**ДВАДЦЯТЬ ДЕВ'ЯТИ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ**

*Збірник матеріалів
наукової конференції*

*«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни*

18 квітня 2023 р.

Комп'ютерна верстка: Є. Онишко

Підписано до друку 23.05.23. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 14,25. Зам. № 23-04.

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.