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

ТРИДЦЯТІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова

18 квітня 2024 р.

Харків
«Майдан»
2024

УДК 069.01: 745/749:929: 930
Т 67

Друкується за рішенням науково-методичної ради Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, протокол № 2 від 26 березня 2024 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

Тридцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Все-
Т 67 української наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова, 18 квітня 2024 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Харків: Майдан, 2024. — 496 с.: іл.

ISBN 978-966-372-916-9.

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 ХХХ 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, 2024
ISBN 978-966-372-916-9
© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2024

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

МИКОЛА СУМЦОВ: ЖИТТЯ, ВІДДАНЕ ЛЮДЯМ. ДО 170-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

Хіріна Ганна Олександрівна,
кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри фундаментальних та суспільно-гуманітарних наук Національного фармацевтичного університету

Сошнікова Ольга Миколаївна,
кандидат філософських наук, в. о. директора ХІМ імені М. Ф. Сумцова

М Ф. Сумцов — видатна постать в історії українського народу. Вчений, громадський діяч, талановитий педагог, письменник, людина, яка присвятила своє життя українському народові, науці та улюбленому місту Харкову. Пам'ять про М. Ф. Сумцова живе в наукових дослідженнях та конференціях, в назві Харківського історичного музею.

Микола Сумцов увійшов в історію як вчений з широким колом наукових інтересів в різних галузях гуманітарного знання. Тому до нашого часу триває дискусія про те, науковцем у якої галузі був М. Ф. Сумцов — філології, етнографії, фольклористики, мистецтвознавства, історії або може й філософії? Основою для такої дискусії є величезна наукова спадщина вченого, яка нараховує 1544 друковані роботи, відомі нам сьогодні [5]. Розмаїття проблематики досліджень вченого (в коло його наукових інтересів входили слов'янська та українська етнографія, історія світової та української літератури, проблеми мовознавства та фольклору, географія та природа, мистецтво та філософія, педагогіка та музейна справа, а в останні роки життя й соціологія, про що свідчить одна з останніх його робіт — рецензія на працю М. С. Грушевського «Початки громадянства (Генетична соціологія)» (Відень, 1921 р.), яка була

видана вже після смерті Сумцова у 1925 р. та присвячена соціологічній проблематиці [11]) — дивовижний дар Сумцова. Можна стверджувати, що М. Ф. Сумцов був міждисциплінарним вченим та енциклопедистом. Міждисциплінарність у Сумцова — це не просто запозичення, поєднання методів та засобів різних наук. Це те, що можна назвати пластикою стосунків між історією та мовознавством, етнографією та філософією, музеєзнавством та мистецтвознавством, народознавством та культурологією. Вчений не розмежовував науки в своїх дослідженнях, пошук власного шляху в науці — все це характеризує Сумцова як видатного вченого своєї епохи. Сумцов ніколи не був догматичним вченим, він знаходився в постійному пошуку, шукав власну та національну ідентичність, коріння якої знаходив в слов'янській міфології, видатним знавцем якої був сам.

М. Ф. Сумцова, без заперечення, можна вважати одним із фундаторів українознавства як наукової галузі, розвиток якої став важливим чинником формування національної самосвідомості українського народу та розвитку української національної ідеї. Витоки цього сам Сумцов пояснював так: «На моїм українстві відбилась сумна доля українського народу. Мої вади, хиби, змагання та бажання в значній мірі виросли на ґрунті загального політичного і культурного стану України, особливо найближчої мені Слобожанщини» [1, с. 169].

За таку позицію вчений отримав тавро україножила та був звинувачений в антиросійській пропаганді й українському націоналізмі, у прагненні провести насильницьку українізацію, розчленити Росію [4] хоча це не відповідало дійсності. Вчений реагував на звинувачення в україножильстві по-філософськи, іноді це його дратувало, тому що заважало спокійно працювати, іноді з сумною посмішкою сам називав себе україножилом, розуміючи під цим терміном служіння інтересам українського народу.

В дослідженнях творчості М. Ф. Сумцова, як правило, майже не згадується його інтерес до природи, без якої неможливе існування людини. Тема природи в роботах вченого завжди була фоном для характеристики пам'яток мистецтва, побуту або етнографії. Описуючи свої мандрівки Україною та Європою, Сумцов завжди вставляв детальну характеристику місцевості, природи, флори та фауни, особливостей клімату [15]. Таке захоплення природою почалося ще у ранньому дитинстві та продовжувалося все життя. Так, наприклад, Сумцов спеціально досліджував тему південноруських

степів, яку ще у 1898 р. розробив як просвітницьку лекцію для учнів шкіл та гімназій, а потім розширив для публічних лекцій, які читав у березні-квітні 1899 р. для широкої громадськості. Головна ідея, яку вчений проводив в цей лекції, полягала в наступному: «Якими б не були одноманітними степи, але й тут без упину працює закон змінюваності всіх форм життя, від людини до найменшої билинки. І тут розкривається те загальне явище, що теми життя прискорюються під впливом культури, освіти, науки й мистецтва» [16, с. 214-215]. Працею, яка узагальнювала дослідження природи, стала «Географія України», видана в Харкові у 1919 році та написана у співавторстві зі старшим сином Дмитром (на жаль, книга побачила світ вже після раптової смерті Д. М. Сумцова у жовтні 1919 р.) [12]. Але це була знакова подія, тому що це була перша спроба створити окремий опис географії українських земель та таким чином зафіксувати територію України, як окремої держави, але ця робота не вписувалася в офіційну доктрину влади щодо України, тому на багато років потрапила під заборону, яка була знята лише у 1991 році. Сам М. Ф. Сумцов в передмові до видання писав: «...Ця книжка люба, бо для мене в ній лунає той таємний тихомовний спів чулого серця, котрий об'єднує покоління, зв'язує дітей з батьками, творить національний рух і викликає глибоке почуття любові до живих і померлих» [12, с.3]. Враховуючи велике значення цієї праці, є необхідність відновити справедливість та перевидати «Географію України» Миколи та Дмитра Сумцових.

М. Ф. Сумцов мав талант не тільки кропіткого дослідника, але й блискучого письменника. Мова його творів, будь то наукова монографія, коротка замітка мандрівника або стаття в газеті на актуальну міську тему, завжди була легка та витончена, але й доступна та зрозуміла для всіх читачів. Стиль його наукових творів був, скоріше, публіцистичний, ніж науковий, за що йому неодноразово нарікали, але за цією легкістю та вишуканістю завжди була величезна кропітка праця по обробці наукового матеріалу, порівнянню різних джерел, аналіз артефактів.

Офіційне визнання заслуг вченого відбулося у 1900 та 1905 роках з нагоди відзначення 25-річчя та 30-річчя його науково-педагогічної діяльності у спеціально надрукованих збірках, ініціатором створення та автором яких був близький друг М. Ф. Сумцова, його товариш по роботі в університеті професор Є. К. Рєдін [9]. В ювілейних збірниках відзначалася наполеглива праця М. Ф. Сумцова в університеті, в якому він працював з 1878 по 1920 р., спочатку

приват-доцентом, а з 1888 р. — професором, у 1908-1916 роках був деканом історико-філологічного факультету. Життя М. Ф. Сумцова неможливо уявити без університету, якому він віддав все своє життя, але не завжди університет був до нього прихильним. Сумцов завжди брав активну участь в житті університету: був співавтором праць з історії Харківського університету, секретарем та головою Харківського історико-філологічного товариства (ХІФТ) та його Педагогічного відділу, боровся з реакційним університетським статутом 1884 року, у 1897 р. захищав права викладачів університету, виступаючи за скасування системи професорських гонорарів та збільшення окладів викладачам, з метою полегшення життя студентів з малозабезпечених родин брав участь у складанні керівництва для студентів Харківського університету [13], а в 1908 р. навіть підтримав студентський страйк. У 1901 р. Сумцов був залучений до роботи спеціальної комісії професорів Харківського університету, яка підготувала доповідь про введення університетської автономії, що включала в себе виборність адміністрації, широке студентське самоврядування, свободу викладання й наукового дослідження. Здається, що професор Сумцов дивився у майбутнє та намагався на початку минулого століття формувати сучасний тип вищої та середньої освіти в Україні. Багато його педагогічних новацій, запропонованих на початку ХХ ст., сьогодні стали нормою, але загубилося ім'я їх автора.

Університет, наука, педагогіка були нерозривно пов'язані у житті Сумцова. Талановитий науковець, вчений-енциклопедист, блискучий викладач, улюбленець студентів, авторитет у колег, бажаний та почесний член просвітницьких організацій та наукових товариств, цікавий лектор-мистецтвознавець, дбайливий голова піклувальної ради приходського училища, організатор та директор музеїв, екскурсовод та збирач пам'яток старовини, член редколегій періодичних видань — це все М. Ф. Сумцов. Толерантна, привітна, м'яка, добра та щира людина, що вміла йти на компроміси, люблячий син, чоловік та батько — це все М. Ф. Сумцов. Відмінними рисами Сумцова були мудрість, стійкість, мужність, цілеспрямованість, вміння приймати нестандартні рішення та креативність. Навіть в найбільш складний та драматичний період свого життя, у 1917-1922 роках, М. Ф. Сумцов не втрачав сили духу та втішав та лікував себе новими науковими дослідженнями, про що повідомляв у приватному листі М. С. Грушевському 25 серпня 1922 р. [11].

М. Ф. Сумцов, широко відомий в Європі як знавець історії мистецтва, іконопису, фахівець зі збору етнографічних та фольклорних пам'яток старовини. Тому не випадково, останнім великим захопленням Сумцова став Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди, заснований у січні 1920 р. у Харкові, організатором та першим директором (1920-1922 рр.) якого він був. Багаторічний досвід та знання були втілені професором Сумцовим в експозиції нового музею, розроблена ним методологія організації просвітницької та експозиційної діяльності залишається актуальною до нашого часу та використовується в практиці роботи Харківського історичного музею, який з гордістю носить ім'я М. Ф. Сумцова. Ідея про необхідність збереження та охорони історичних пам'яток Слобожанщини з'явилася у Сумцова під час Першої світової війни. У травні 1917 р. ХІФТ за ініціативи М. Ф. Сумцова, який у 1917-1919 рр. був його головою, прийняло рішення об'єднати місцеві сили з метою охорони пам'яток історії та культури Слобідської України [7, арк. 1]. Для цього була створена спеціальна комісія на чолі з професором мистецтвознавства Ф. І. Шмідтом, а 1 вересня 1918 р. при ХІФТі була заснована Комісія з охорони пам'яток давнини і мистецтва, до складу якої ввійшов Сумцов [8, арк. 10]. До лютого 1919 р. ХІФТ практично припинив свою діяльність, і М. Ф. Сумцов автоматично склав з себе обов'язки його голови.

Навесні 1919 р. в Україні був створений Інститут Губкопісу (Губернський комітет охорони пам'яток старовини і природи), до Харківській організації якого, як і більшість членів ХІФТу, ввійшов Сумцов. М. Ф. Сумцов став одним з його організаторів, активним діячем та керівником етнографічної секції [2, с. 7]. Власне, ідея створення нового музею виникла у голови етнографічної секції Губкопісу М. Ф. Сумцова в кінці 1919 р. У січні 1920 р., в період реорганізації харківських музеїв, був створений Музей Слобідської України. Свою назву музей здобув в пам'ять про відомого харківського художника С. І. Васильківського, який був добрим другом М. Ф. Сумцова, та висловлювався у приватних розмовах про свою мрію заснувати у рідному Харкові Музей Слобідської України [2, с. 7-8]. Крім того, в останні роки свого життя М. Ф. Сумцов захоплювався та досліджував творчість Г. С. Сковороди та у 1922 р. запропонував назвати музей на честь видатного українського філософа, який щиро любив Слобожанщину, та з нагоди з 200-річчя з дня його народження [10, с.11]. За ініціативою Сумцова музей розбили на три відділи: історичний, присвячений Г. Ф. Квітці-Основ'яненку,

етнографічний — О. О. Потебні, художній — С. І. Васильківському, твори якого склали значну частину експозиції. До нашого часу близько 20 картин Васильківського, у тому числі «Українська ідилія. Хата», «Ріка Дінець», «Хата в селі Ольхіватка», зберігаються в фондах Харківського історичного музею та останній раз виставлялися на виставці, присвяченій 100-річчю музею у 2020 р., де знайшли щирий відгук у відвідувачів.

Пріоритетним напрямком роботи музею було всебічне «...вивчення українського народного життя, насамперед місцевого, в усіх відображеннях її різноманітних галузів» [10, с. 11]. І це повністю відповідало загальній тенденції розвитку краєзнавства 20-х років ХХ ст., коли етнографія набувала важливого значення у зв'язку з необхідністю вивчення виробничих можливостей окремих районів, як найповнішого виявлення місцевих ресурсів. Музей розвивав свою діяльність не дивлячись на несприятливі умови (відсутність коштів, холод та два роки перевозу), малий штат (на 1924 р. — 7 співробітників). Музей поповнювався пожертвами, також речі надходили по ордерах, в обмін та купувалися, збирав бібліотеку. За період 1920 — 1 травня 1925 р. нових надбань до музею надійшло: речей — 2046 та книжок — 438. Зібрані речі надали можливість улаштувати в музеї 2 виставки нових надбань. Сумцов був справжнім майстром в складанні каталогів та описів музейних предметів, вивчав та колекціонував каталоги різних музеїв та бібліотек, про що згадував ще у 1910 р. в своєї роботі «На Западе и дома. Этюды путешественника» [15], тому він особисто склав для нового музею опис старовинних книжкових палітурок, заклавши таким чином початок новому рукописному відділу.

Важливим напрямом роботи музею М. Ф. Сумцов вважав екскурсійно-просвітницьку роботу, добре розумівся на особливостях проведення екскурсій для різних категорій відвідувачів, розробляв методичні рекомендації, по мірі сил сам проводив екскурсії. М. Ф. Сумцова можна вважати одним із засновників музейної педагогіки, він вважав, що найкращими екскурсантами є діти, тому розробляв окрему тематику екскурсій для дітей [6, с. 21], вивчав досвід колег зі Швейцарії, Австрії та Італії [15]. Багаторічний досвід ХІМ імені М. Ф. Сумцова довів, що виховання дітей на основі культурної спадщини народу, на мові артефактів — найбільш дієвий та переконливий чинник формування національної самосвідомості у молодого покоління. З ідей першого директора музею народилися музейні уроки історії. В перші роки роботи музею до екскурсійної

роботи долучалися всі співробітники музею, які проводили екскурсії не тільки в музеї, але й по Харкову та Харківському повіту, одночасно збирали нові експонати з історії народного побуту. У 1921 р., вже будучи дуже хворою людиною, Сумцов зібрав цінну колекцію з 17 дорогоцінних малюнків та карток старовинних музичних інструментів [3]. Музейні матеріали були доступні для користування більше ніж 20 науковим та навчальним організаціям. За музейними експонатами розроблялись теми: українська архітектура, українські кахлі, українські музичні інструменти, українські дерев'яні вироби, жіноче головне вбрання Слобідської України, українські вишивки, килими, цехи в Україні, старий Харків та інші. М. Ф. Сумцову належить ідея збирання та вивчення писанок Слобожанщини. Саме він склав відповідну програму їх збору і дослідження, а свою колекцію писанок із 378 предметів Сумцов передав до музею. Вона презентувала не лише повіти Харківської губернії, які входили до складу Слобожанщини, а й окремі центральні та західні губернії України. Ця унікальна колекція до нашого часу є безцінним джерелом орнаментики Слобідської України та справжньою перлиною Харківського історичного музею. Тож не дивно, що Сумцовськими писанками цікавляться сучасні писанкарі, які з великим натхненням та любов'ю вивчають та копіюють її [3]. Професор Сумцов був відомим мистецтвознавцем, він знаходив та збирав полотна, які зображували побут, народні звичаї та традиції, портрети відомих харків'ян, в тому числі професорів Харківського університету. Так, до зібрань музею потрапив портрет видатного історика, літописця Слобожанщини Д. І. Багалія, пензля знаменитого портретиста І. Ю. Рєпіна. Збірки музею весь час поповнювалися найрізноманітнішими матеріалами. З часом з'явилася потреба у розширенні структури музею, відкритті нових відділів. Так, у музеї були організовані, окрім рукописного, відділ Г. С. Сковороди та Т. Г. Шевченка.

Від Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди веде свій родовід Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, гідно продовжуючи традиції, впроваджуючи в життя світоглядні орієнтири видатного вченого, вдячного сина Слобожанщини — Миколи Сумцова. М. Ф. Сумцов завдав напрямок та розробив методологію щодо збору матеріалів в етнографічних експедиціях, по яким колектив музею працює і сьогодні.

Навіть під час повномасштабного російського вторгнення в Україну ведеться збір артефактів цієї війни, де вагомим здобутком

є матеріали та свідчення українців, харків'ян зокрема, які залишилися в місці, і роблять все від них залежне, щоб надати сил рідному Харкову вистояти, задля того, щоб тим, кого війна змусила поїхати з країни, було куди повернутися.

Волонтери, комунальники, музейні працівники, освітяни, прості мешканці Харкова та області — саме вони роблять історію і саме прості люди були цікаві в дослідженнях академіку Сумцову, і цю традицію ми продовжуємо зараз.

В колекції музею зберігаються унікальні фотографії, документи та особисті речі вченого, які демонструються на стаціонарних виставках музею. У 1994 року на базі музею запроваджені Сумцовські читання, в рамках яких щорічно проводяться наукові всеукраїнські та міжнародні конференції, де розглядаються актуальні питання з історії Слобожанщини в контексті історії України, стан музейної справи в регіоні і перспективи її подальшого розвитку, питання науково-дослідної, експозиційної, виставкової, науково-освітньої роботи музеїв та пам'яткоохоронна діяльність в Україні.

Окрім формування колекцій Микола Федорович опікувався їх збереженням. Музей Слобідської України імені Г. Сковороди під керівництвом Сумцова активно популяризував культуру українського народу через експозиції та виставки, де в центрі був простий українець, з традиціями, історією та цінностями. Саме з таких простих людських історій пишеться історія українського народу. Саме про це писав Микола Федорович в своїй монографії «Слобожане» [17], і саме про це центральна експозиція сучасного музею з однойменною назвою. Микола Федорович запропонував подавати музейні предмети в експозиції із зануренням в середовище побутування, це сприяє кращому сприйняттю відвідувачами інформації, яку несе конкретний предмет. Так народився ансамблевий метод показу, предметів в музейних експозиціях, який працює і сьогодні.

Програмними для всіх нас можна вважати слова М. Ф. Сумцова про те, що «кожна людина повинна знати той край, де їй судилося жити й працювати. Така наука дуже корисна, як би на неї не дивитись: з матеріального боку вона допомагає людині пристосуватися до життя, з морального — викликає міцне бажання загального добробуту і єднає окрему особу зо всім, що її оточує, з природою й людністю. Особливо потрібно тепер на Україні українознавство через те, що нарід український вийшов на великий шлях самопізнання і культурного розвитку. Він хоче бути хазяїном на своїй землі, а щоб бути хазяїном своєї землі, треба її знати і для неї працювати» [12, с. 3].

Постать Миколи Сумцова однозначно увійшла в історію сучасної України своєю величчю та незламністю, пристрасний борець з великодержавним російським шовінізмом, ще на початку ХХ ст. бачив в ньому загрозу для всього людства в цілому та попереджав про це нас — українців ХХІ ст. Микола Сумцов був та залишається совістю українського народу, світочем нашої національної науки та культури, прикладом боротьби за існування української нації. Недарма, одним з його псевдонімів був Залужний...

Вшанування та дослідження творчості М. Ф. Сумцова, застосування багатьох його ідей сьогодні — це наш борг пам'яті, шани та визнання одному зі своїх найвизначніших борців за Україну другої половини ХІХ — першої чверті ХХ ст.

Джерела та література

1. *Багалій Д.І. Наукова спадщина академіка М. Ф. Сумцова // Червоний шлях. 1923. № 3. С. 162-171.*
2. *Бюлетень Музею Слобідської України. Ч. І. Харків, 1925. 45 с.*
3. *Документи про проведення наукової конференції, присвяченої 75-річчю Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Харків, 1995 р. // Архів ХІМ. ФР-5942. № 999.*
4. *Лист Сумцову М. Ф. невідомого автора з обвинуваченням М. Ф. Сумцова у антиросійській пропаганді та українському націоналізмі. Підпис — «Сторонник единой, нераздельной и потому мощной России» // ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 2. Спр. 1476. Арк. 1.*
5. *Микола Федорович Сумцов: бібліографічний покажчик. Київ: Рідний край, 1999. 240 с.*
6. *Наровлянський Олександр Данилович. Внесок М. Ф. Сумцова у розвиток освітніх екскурсій // Двадцять восьмі Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова, 18 жовтня 2022 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 18-24.*
7. *Протокол засідання Харківського історико-філологічного товариства 2 травня 1917 р. // ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 258-а. Арк. 1.*
8. *Протокол засідання Харківського історико-філологічного товариства березень 1917 р. // ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 1076. Арк. 10.*
9. *Редин Е. К. Профессор Николай Федорович Сумцов: К тридцатилет. годовщине его учено-пед. деятельности. Харьков, 1906. 32 с.*

10. *Рыбальченко Л.Л. О некоторых аспектах деятельности Музея Слободской Украины имени Г.С.Сковороды в 20-е — начале 30-х годов // Перші Сумцовські читання: тези наукової конференції, присвяченої 75-річчю музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. Харків, 1995. С. 11-13.*
11. *Сумцов М. Ф. Рецензія та лист М. Ф. Сумцова на роботу М. С. Грушевського «Початки громадянства (Генетична соціологія)» Відень 1921 р., 328 ст. // Україна: наук. двохмісячник українознавства. Київ: Держ. вид-во України. Кн. 3. 1925. С. 153-154.*
12. *Сумцов М., Сумцов Д. Географія України. Харків: Всеукр. держ. вид-во, 1921. 140 с.*
13. *Сумцов Н.Ф. К вопросу о составлении руководства для студентов Императорского Харьковского университета. Харьков, 1897. 18 с.*
14. *Сумцов Н. Ф. К вопросу об организации местных ученических экскурсий. Харьков, 1897. 10 с.*
15. *Сумцов Н. Ф. На Западе и дома. Этюды путешественника. Москва, 1910. 160 с.*
16. *Сумцов Н. Ф. Отчет о публичных лекциях в Полтаве, Новочеркасске и Ростове-на-Дону // Труды Педагогического Отдела ХИФО. Вып. 5. Харьков, 1899. С. 210-220.*
17. *Сумцов М.Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка. Харків: Слово, 1918. 240 с.*

СПАДЩИНА БОРИСА ГРІНЧЕНКА В ОЦІНЦІ МИКОЛИ СУМЦОВА

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

Б. Грінченка можна назвати другою по значущості постаттю в українській культурі після Т. Шевченка, і це не перебільшення. Тарас Шевченко значною мірою долучився до створення української літературної мови, а Борис Грінченко, упорядкувавши перший ґрунтовний словник української мови (як літературної, так

і розмовної), фактично довів, що українці є окремим етносом, який має всі підстави створити самостійну державу.

В останнє десятиліття життя Бориса Дмитровича Грінченка (1863—1910) його авторитет серед української громадськості був надзвичайно високим, про що свідчать і спогади сучасників [1], і біографічні дослідження [2]. Він і сам знав собі ціну: в статтях про українських письменників для «Большой Энциклопедии» він не вживає інших епітетів, крім слова «украинский», коли пише про Г. Квітку-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Кропивницького тощо (як і прийнято в таких виданнях); лише про Т. Шевченка зазначає, що це «величайший украинский поэт» [13, с. 177] і про себе — «выдающийся украинский поэт и писатель» [13, с. 113].

20 грудня 1906 р. відзначалося 25-річчя літературно-суспільної діяльності педагога, літератора, фольклориста, етнографа, лексикографа, громадсько-політичного діяча, просвітника Б. Грінченка. У Києві, за спогадами Д. Дорошенка, зважаючи на революційні часи, «святкування ювілею відбулось досить скромно, без маніфестацій національного характеру»: в «Народній Авдіторії» був лише прочитаний «реферат про літературну діяльність ювілята» [8, с. 27], навіть надіслані привітання не були озвучені. Проте цього дня найбільш повну й фахову оцінку літературно-наукової діяльності Б. Грінченка дав, мабуть, Микола Федорович Сумцов у статті з наче навмисно простою назвою «Б. Д. Гринченко» в харківській газеті «Южный край» за 20 грудня 1906 р. [15, с. 420—424].

Власне, про славетного діяча української культури М. Сумцов писав і роком раніше — він був автором однієї з перших енциклопедичних статей про Б. Грінченка [17], як до речі, й автором однієї з перших енциклопедичних статей про Кобзаря [10]. Редактори «Энциклопедического словаря» Брокгауза — Ефрона, найкращої на той момент науково-популярної енциклопедії, запропонували харківському професорові написати всі статті про «малороссийских» письменників та всі статті з етнографії та фольклористики, з чим М. Сумцов блискуче впорався. У 1913 р. стаття про Б. Грінченка авторства М. Сумцова з'явилася в «Новом энциклопедическом словаре» Брокгауза — Ефрона [18]. У брошурі «Діячі українського фольклору» 1910 р. вчений приділив належну увагу фольклористичному доробку колеги [19, с. 22—23]. Звісно, в розділі «Діячі слободського фольклору» в книзі М. Сумцова «Слобожане: історично-етнографічна розвідка» (1918) не могла не бути наведена інформація і про зв'язок Б. Грінченка з Харківщиною, і про найважливіші

праці збирача і дослідника в галузі етнографії та фольклористики; був тут уміщений і портрет земляка [15, с. 178—179].

Однак повернемося до ювілейної статті М. Сумцова. Починається вона з констатації факту, що «20 декабря украинцы в Киеве, и, нужно думать, не в одном Киеве, чествуют своего талантливого писателя, публициста и этнографа...» [15, с. 420]. М'яко, акуратно тут йдеться про всенародну славу українського діяча культури. Проте для М. Сумцова, який буквально був одержимий «місцевим патріотизмом», вкрай важливо нагадати вже в другому реченні, що «уроженец Харьковского уезда, воспитанник харьковского реального училища, одно время местный народный учитель, г. Гринченко близко стоит к Харькову» [15, с. 420]. Утім, біографічну тему автор далі не розвиває, оскільки мета статті — дати характеристику діяльності людини. Зазначимо, що до революції 1917 р. відзначали ювілеї діячів культури, науки, освіти не за віком, як зараз, а з початку їхньої діяльності, що, звісно, значно розумніше та доречніше: справа не в тім, скільки ти прожив (тут нема твоєї заслуги), а в тім, що ти зробив, і за який саме період. У статті М. Сумцова, вміщеній у підцензурному виданні (незважаючи на начебто «скасування цензури», проголошене Маніфестом 17 жовтня 1905 р., контроль за пресою не набагато зменшився) фактично вперше прозвучали пророчі слова про високу місію Б. Грінченка в справі національного відродження: «В малорусской литературе, этнографии и публицистике Б. Д. Гринченко составил себе уважаемое имя и приобрел прочную почетную известность. Без преувеличения, по чистой правде, нужно признать, что он работал для своего народа с величайшим усердием и с неизменной настойчивостью, притом в самых разнообразных формах; не подлежит сомнению, что в истории украинского национального возрождения это скромное имя народного учителя будет вписано золотыми буквами» [15, с. 420]. М. Сумцов слушно підкреслює неосяжність того, що встигла зробити за 25 років людина, про яку говорили, що вона більше працювала, ніж жила: заслуги Б. Грінченка «имеют ныне такую серьезную ценность, что нет возможности обозреть их в беглой газетной статье» [15, с. 420]. І знову ж таки, ще до публікації «Словаря української мови» М. Сумцов першим пророчо сказав, чим головне увійде лексикограф-самоук в історію української культури: «Есть много оснований предполагать, что главный козырь г. Гринченко еще впереди, в ближайшем 1907 г., когда будет издан редактированный им Словарь малорусского языка, в 150 печатных листов,

в 4-х томах, премированный академией наук. Судя по тому, что известно уже об этом словаре в печати, между прочим, по предварительной статье г. Гринченко в «Киевской Старине» об использованных им пособиях и источниках, можно ожидать, что славянская наука найдет в словаре г. Гринченко драгоценное приобретение. Хороший словарь всегда является великим национальным завоеванием; народы с глубокой благодарностью сохраняют связанные с лучшими словарями личные имена. Ждем и надеемся, что имя Гринченко станет рядом с именами лучших работников в этой области» [15, с. 420]. Можливо, вперше тут вжито вираз «словарь г. Гринченко». І хоча після смерті Бориса Дмитровича були спроби деяких його колег применшити роль Грінченка у створенні словника та заперечити правомірність самого словосполучення «словник Грінченка», однак М. Сумцов виявився правим: ім'я Б. Грінченка невід'ємне від цієї скарбниці української мови, і ми інакше й не називаємо цей чотиритомник, як «словник Грінченка».

Досвідчений етнограф, М. Сумцов справедливо зауважив, що впоратися з таким надважким завданням, як упорядкування словника національної мови могла лише людина, яка набула життєвого, літературного та наукового досвіду. І в першу чергу — в якості збирача та публікатора фольклорних текстів та етнографічних матеріалів, тому що мовне багатство народу такій людині просто йде в руки. Професор високо оцінив упорядкований Б. Грінченком тритомник «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (див. перевидання: [3; 4]): це «огромный труд, тем более ценный, что г. Гринченко отнесся к своей собирательной и редакционной задаче в высшей степени серьезно; он проштудировал предыдущие сборники, привлек сотрудников, разыскал неизданные рукописные сборники песен и сказок <...>, снабдил песни и сказки библиографическими указаниями, заголовками, приложил справочные указатели, в общем дал такой ценный сборник, который должен быть в библиотеке всякого ученого этнографа» [15, с. 421]. Справді, етнографи-славісти і початку XX ст., і початку XXI ст. (як і фольклористи), якою темою б не займалися, неодмінно використовували цю працю як одне з найважливіших джерел, так само як і збірку Б. Грінченка «Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр.» (див. перевидання: [5]). Сьогодні, завдяки грінченкознавцям на чолі з В. Огнев'юком, науковцям Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, ці томи перевидані з відповідним науковим апаратом і приступні будь-якому фахівцеві.

Далі М. Сумцов зупиняється на літературній творчості ювіляра. Його оцінка поетичного доробку митця в цілому співпадає з сучасними поглядами літературознавців: «В стихотворениях г. Гринченко нет такой силы или блеска, которые ставили бы их в исключительное положение по оригинальности содержания или стиля; но в них есть стройность, выдержанность и мягкость. Читаются они с удовольствием и пользой, в смысле поддержания гуманного настроения. <...> Муза Гринченка — муза печальная; она знает лишь народные горести и личные страдания» [15, с. 421]. В оповіданнях Б. Грінченка М. Сумцов відзначає «наблюдательность, близкое знакомство автора с народным бытом, стройное изложение и хороший чистый язык» [15, с. 422], хоча й вказує на певні недоліки.

Зупиняючись на роботі Б. Грінченка в київських виданнях «Рада» та «Нова Громада», М. Сумцов говорить про дві проблеми тодішньої української журналістики: 1) неусталеність літературної мови («заботиться о чистоте и красоте языка» [15, с. 423]) та 2) виборювати права для українців в галузі освіти та культури, але втриматися на межі дозволеного, аби видання не закрили («постоянно преследовать украинские интересы, избегая высокой политики» [15, с. 423]). М. Сумцов солідаризується з думкою Б. Грінченка, що Т. Шевченко — не «мужицький поет», і писав він переважно для освічених людей, «что видно уже из множества иностранных слов» в його творах, історичні ж поеми Кобзаря селяни взагалі «мало понимают» [15, с. 423]. Але й мова Т. Шевченка, за Б. Грінченком, на початок XX ст. — не канон; М. Сумцов згоден з тим, що вона вже недостатня «для выражения современных украинских литературных потребностей» [15, с. 423].

М. Сумцов відзначив і заслугу Б. Грінченка як перекладача: «Гринченко оказал большие услуги украинской литературе введением в ее состав многих превосходных произведений Гете, Шиллера, Гюго, Гейне» [15, с. 423], що з'явилися на шпальтах згаданих вище періодичних видань, розрахованих на широку публіку.

Звісно, не обійшов мовчанням М. Сумцов і популяризаторську діяльність Б. Грінченка (він згадує зокрема його «Оповідання з української старовини» для дітей), і гіркі роздуми колишнього народного вчителя щодо стану шкільної освіти в підросійській Україні (йдеться про трактат з виразною назвою «На беспросветном пути. Об украинской школе»). М. Сумцов не був тільки університетським вченим, його непокоїла доля й сільських шкіл,

можливість викладання українською в закладах освіти (сам він наважився одним із перших у вищій школі Російської імперії читати курс українською), тому з такою емпатією він пише про брошуру «На беспросветном пути»: «Представив яркую картину полной непригодности современных учебников в украинской школе, вносимую ими путаницу понятий, автор заканчивает свой труд вопросом, не лучше ли для всех вообще, чтобы украинский народ, как и всякий другой, поскорее избавился от искажающих его духовную природу уродств и, возродясь и развившись, деятельно принялся вместе с другими за осуществление мировых задач человеческого существования» [15, с. 424]. Після Лютневої революції М. Сумцов докладе багато зусиль для становлення української освіти, зокрема й шкільної: укладатиме хрестоматії, писатиме підручники, популярні книжки для вчителів і широких кіл громадськості, які хотіли б відчути себе українцями [14; 16; 20]. Безумовно, те саме робив би й Б. Грінченко, якби дожив до часів УНР.

У двох титанів української культури було багато спільного: неймовірна працездатність, величезна ерудованість, палка любов до України і до рідного слова в усіх його проявах, турбота про справжню *українську* освіту і навіть спільна пристрасть до бібліографії. В енциклопедичних статтях про Б. Грінченка, а також у книгах «Діячі українського фольклору» (1910) та «Слобожане» М. Сумцов, упорядник численних невеликих тематичних покажчиків з фольклористики, з великим пієтетом пише про те, яку вагу має книга «Литература украинского фольклора. 1777 — 1900. Опыт библиографического указателя», упорядкована Б. Грінченком (див. її перевидання: [11]). У цьому покажчику, до речі, міститься близько 90 назв розвідок харківського дослідника.

Мало хто знає, що Б. Грінченко, як і М. Сумцов, був автором енциклопедичних статей. Зокрема у 1901 — 1904 рр. він написав кілька десятків статей для «Большой Энциклопедии», що видавалася в Петербурзі за редакцією С. Южакова та П. Мілюкова [9; 13]. Як і М. Сумцов для «Энциклопедического словаря» Брокгауза — Ефрона, так і Б. Грінченко для «Большой Энциклопедии» писав статті з історії української літератури та з фольклористики й етнографії. У 18-му томі вміщено було статтю про М. Сумцова [6], щоправда в значно скороченому вигляді, але сьогодні опублікована вона повністю [7].

Про повагу Б. Грінченка до М. Сумцова свідчить той факт, що 1907 р. Миколу Федоровича було обрано почесним членом

київського товариства «Просвіта», яке очолював Борис Дмитрович; в архіві зберігся лист М. Сумцова до Б. Грінченка від 15 квітня 1907 р. з подякою за обрання [12, с. 13]. У листі від 2 січня 1907 р. Б. Грінченко висловив М. Сумцову підтримку та подяку за ініціативу читання лекцій в університеті українською мовою [12, с. 34]. У 1895 р. Б. Грінченко звертався до М. Сумцова як до голови Харківського історико-філологічного товариства з пропозицією налагодити обмін виданнями ХІФТу та «Земского сборника Черниговской губернии» [12, с. 34]. Відомі й інші письмові контакти, про що свідчать архівні документи [12, с. 34—35].

М. Сумцов і Б. Грінченко були колегами, значною мірою однодумцями, робили спільну справу, мали єдину мету — вільну Україну, вільне українське слово. Саме про цю високу мрію Бориса Грінченка і про те, що він зробив задля її реалізації вдалося сказати Миколі Сумцову у підцензурній російській пресі.

Джерела та література

1. *Борис Грінченко: сам про себе й у спогадах сучасників: хрестоматія / упоряд.: М. Будзар, А. Гедьо, О. Іванюк, Є. Ковальов. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2023. 360 с.*
2. *Вірченко Т., Козлов Р. Непокірний. Грані долі Бориса Грінченка. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2023. 372 с.*
3. *Грінченко Б. Зібрання творів. Етнографічна спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2017. Кн. 1. 656 с.*
4. *Грінченко Б. Зібрання творів. Етнографічна спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2017. Кн. 2 .792 с.*
5. *Грінченко Б. Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр. // Грінченко Б. Зібрання творів. Етнографічна спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2017. Кн. 3. С. 15—356.*
6. *Грінченко Б. Сумцов, Николай Федорович // Грінченко Б. Зібрання творів. Етнографічна спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2017. Кн. 3. С. 422—423.*
7. *Грінченко Б. Сумцов Н. Ф. // Грінченко Б. Зібрання творів. Етнографічна спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2017. Кн. 3. С. 448—450.*
8. *Дорошенко Д. Україна в 1906 році // Україна. 1907. № 1. С. 1—29.*
9. *Етнографічні статті Бориса Грінченка 1901—1904 рр. для «Большой Энциклопедии» за ред. С. Южакова і проф. П. Мілюкова // Грінченко Б. Зібрання творів. Етнографічна спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2017. Кн. 3. С. 361–450.*

10. *Красиков М. М. Сумцовська Шевченкіана // Двадцять четверті Сумцовські читання : збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2018. С. 3—12.*
11. *Литература украинского фольклора. 1777—1900. Опыт библиографического указателя // Грінченко Б. Зібрання творів. Фольклористична спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2018. Кн. 1. С. 24—265.*
12. *Микола Федорович Сумцов (1854—1922 рр.). Опис документальних матеріалів особистого фонду № 794 1876—1921 рр. / підгот. І. О. Іваницька, О. Д. Катруха. Київ : Наукова думка, 1965. 137 с.*
13. *Статті Бориса Грінченка, написані в 1901—1904 рр. для «Большой Энциклопедии» за ред. С. Южакова // Грінченко Б. Зібрання творів. Літературознавча спадщина. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2021. Кн. 1. С. 101—202.*
14. *Сумцов М. Ф., Сумцов Д. М. Географія України. Харків: Всеукраїнське державне видавництво, 1921. 140 с.*
15. *Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України / упоряд., підготовка тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Харків: АТОС, 2008. 588 с.*
16. *Сумцов М. Ф. Начерк розвитку української літературної мови. Харків: Союз, 1918. 40 с.*
17. *Сумцов Н. Ф. Гринченко // Энциклопедический словарь. Санкт-Петербург: Издательство Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1905. Доп. т. 1а. Стб. 631—632.*
18. *Сумцов Н. Ф. Гринченко Борис Дмитриевич // Новый энциклопедический словарь. Санкт-Петербург: : Издательство Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1913. Т. 15. Стб. 60.*
19. *Сумцов Н. Ф. Діячі українського фольклору. Харків: Друкарня «Печатне Діло», 1910. 37 с.*
20. *Хрестоматія по українській літературі для народніх вчителів, шкіл учительських та середніх і для самоосвіти. Ч. 1. Народна словесність і стара література (XI—XVIII століття) / злож. М. Сумцов, М. Плевако при уч. Д. Багалія. Харків: Союз, 1918. 152 с.*

МИКОЛА СУМЦОВ — УЧЕНИЙ-СКОВОРОДОЗНАВЕЦЬ

Ярміш Ганна Петрівна,
зав. науково-освітнього відділу Національного літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди

Микола Федорович Сумцов — видатний український учений-енциклопедист, який, за словами Леоніда Ушкалова, однаково успішно займався етнографією, фольклористикою, мистецтвознавством, мовознавством, педагогікою, історією літератури та філософії. Микола Федорович був вихованцем Харківського університету, згодом у ньому і працював. У 1880-х рр., коли в Європі зароджується мода на бароко, він створює цілу низку праць про українське письменство цієї доби, зокрема, звертається й до постаті Г. Сковороди [4, с. 562]. У експозиції нашого, зруйнованого ворогом музею, у розділі «Вивчення життя та творчості Г. С. Сковороди у XIX—XX ст.» було відтворено постать ученого як літературознавця, історика культури та музеєзнавця, який прагнув «наблизити здобутки науки до читача з народу». А на початку експозиції, на чільному місці були розміщені слова: «Сковорода — це остання розкішна квітка старого життя, світогляду українського народу, його старого письменства, колишньої могилянської школи». Це визначення надзвичайно важливе у час страшної руйнівної кровопролитної війни, коли північний сусід хоче як не загарбати, так зруйнувати, знищити, привласнити все, що їм не належить. І Г. Сковороду вважали першим російським філософом, забувши, що мудрець навіть до їхньої сторони відчував відразу. Бо він українець. Бо Сковорода не пательня, яку можна украсти, Сковорода — це дух, незнищенний дух української нації.

М. Ф. Сумцова у своїй творчості приділяв значну увагу дослідженню творчості та вшануванню пам'яті Григорія Сковороди. Миколу Федоровича по праву називають трудоголіком. Жодна культурна акція харківської інтелігенції не проходила без його участі. Спільно із членами Харківського історико-філологічного товариства у 1894 р. із нагоди сотих роковин від смерті Г. Сковороди він переймався упорядкування могили філософа

Досліджуючи історію Слобідського краю, підготувавши історико-етнографічну розвідку «Слобожане», у розділі «Відозви про

слобожан», М. Ф. Сумцов зазначив: «Треба думати, що люди були заможні і розумні, тим більше, що через 100 літ Слобожанщина робиться любим краєм славнозвісного філософа Сковороди, що з палічкою і з торбою за плечима багато вештався поміж панами й селянами, навчаючи їх на все добре» [3, с. 70].

До XII Археологічного з'їзду, що відбувся у Харкові в 1902 р., учений підготував грандіозну етнографічну виставку, на основі якої у 1905 р. був утворений при Харківському університеті Етнографічний музей. У січні 1920 р. він був перетворений на Музей Слобідської України, якому присвоїли ім'я Григорія Сковороди, про якого у «Хрестоматії по українській літературі» 1918 р. учений-сковородознавець сказав: «сучасники бачили в ньому мандровану академію» [3, с. 33].

На жаль, друкованих робіт чи рукописів про Г. С. Сковороду у фондах музею немає. Проте їх зміст відомий із сковородознавчих робіт знаного дослідника творчості Г. С. Сковороди А. П. Ковалівського (1895—1969), якому в цьому році минає 55 років, коли перестало битися його серце.

Наш музей видрукував сковородознавчі роботи А. П. Ковалівського. У передмові до книги, на превеликий жаль, уже покійний доктор філологічних наук, професор ХНПУ імені Г. С. Сковороди Л. В. Ушкалов зазначав: «Професор Харківського університету Андрій Ковалівський був одним із найцікавіших і найглибших дослідників життя та творчості Григорія Сковороди під добу українського Ренесансу 1920-х років. Талановитий і молодий на ту пору вчений активно рецензує сковородинознавчі розвідки, які з'являються в Україні та за кордоном, ... публікує та коментує присвячені Сковороді прецікаві уривки з "Історії української філософської думки" Миколи Сумцова» [2, с. 3]. Цілий розділ у книзі відводиться дослідницьким рукописам академіка М. Ф. Сумцова про Сковороду. У передмові до сумцовських робіт А. П. Ковалівський визначає, які фундаментальні дослідження провів М. Ф. Сумцов, готуючи матеріали про Г. Сковороду. У 1927 р. А. П. Ковалівський опублікував у «Бюлетні Музею Слобідської України» (№ 2-3) сковородинознавчу працю померлого академіка М. Ф. Сумцова — розділ з незакінченої «Історії української філософської думки». В передмові до неї А. П. Ковалівський приділяє увагу зв'язкам філософії Г. Сковороди з філософією Заходу (Швейцарії та Франції) і з староукраїнською культурою XVII—XVIII ст. Дослідження М. Ф. Сумцова про Г. Сковороду складають 126 аркушів, які, в свою чергу, розподіляються так:

Вовенарг і Сковорода — 30 арк.;
Сковорода і Амієль — 14 арк.;
Філософські паралелі до Сковороди — 8 арк.;
Сковорода і Ерн — 35 арк.;
Смотрицький і Сковорода — 5 арк.;
Дм. Туптало (Ростовський) і Сковорода — 10 арк.;
Сковорода і Біблія — 9 арк.;
Перевага в Сковороди розуму. Скука-тоска — 10 арк. [2, с. 68].

За часів М. Ф. Сумцова зв'язки Сковороди та західної думки стосувалися Даніеля Майнгарда, проводилися аналогії зі Спінозою, античними письменниками та «Отцями церкви». М. П. Ковалинський, перший біограф Г. Сковороди, згадує про любов філософа до Плутарха, Сенеки.

До цієї низки західних авторів М. Ф. Сумцов додає ще двох — Вовенарга та Амієля. Як зазначає А. П. Ковалівський, «перший з них був провансалець. Але тип філософського думання "Півдня Франції" в даному разі наближається до швейцарського... що до Амієля, то, звичайно, ніякого реального зв'язку його зі Сковородою нема чого усталювати, оскільки Амієль жив у XIX віці, але він був женевець, філософ, вірний по духу тій старій швейцарській філософській течії і таким чином ще раз зв'язує собою Сковороду з усім колом швейцарської думки» [2, с. 67]. Я ж хочу відмітити, яким величезним багажем знань володів М. Ф. Сумцов і як точно відмітив настільки близьким є вчення Ґригорія Сковороди для всіх знаючих і думаючих дослідників, не дивлячись на місце проживання чи перебування у часі.

Стаття «Сковорода і Ерн» відкриває іншу важливу проблему: зв'язок Г. Сковороди зі старою українською літературою, в якій М. Ф. Сумцов зазначає, що російські досліджувані силкуються втягти його до російської філософії, навіть нівечать вчення філософа (Л. Каосавін у праці «Восток, запад и русская идея» 1922 р. на с. 57 зазначав, що російські філософи були містики, не «кажучи навіть про Сковороду, що зробився відомим в значній мірі завдяки своєму прізвищу»). Важливим є те, що стаття М. Ф. Сумцова веде нас до дальшого детальнішого вивчення Г. Сковороди на ґрунті українського культурного життя, причому дальші начерки вченого про Ґригорія Сковороду й Гарасима Смотрицького та Дмитра Туптала є дальшим розробленням цих проблем.

Рукописами М. Ф. Сумцова цікавився академік Д. І. Багалій. У своїй великій праці «Г. С. Сковорода» він наводить короткий

зміст V—VIII-го розділів досліджень М. Ф. Сумцова. Вони становлять собою і сьогодні великий інтерес для кожного, хто працює над розв'язанням питань, пов'язаних з філософією Г. Сковороди: зв'язку Сковороди із західною філософією та питання коренів його в попередній філософській думці в Україні. Д. І. Багалій у своїй розвідці про Г. Сковороду у другому розділі «Погляди на особу Г. С. Сковороди» відводить дослідженням М. Ф. Сумцова про Г. Сковороду та В. Ерна багато місця, зосереджуючи увагу на зв'язках філософа з українським народом. Усіх дослідників вражає фундаментальна робота В. Ерна про Г. Сковороду, в якій він зазначає: «...фигура Сковороды — одна из самих замечательных на протяжении всей истории человеческой мысли и жизнь его есть одна из тех редких, чистых и благородных жизней, которыми по справедливости может гордится человечество» [1, с. 156], але водночас обурює його ставлення до українського народу: «Некультурность почти бродячого населения, не забывшего свою давнюю склонность к приключениям, только что начинающего оседать, создается, сочетается с изобилием природы... Если душа Сковороды родилась в недрах космической жизни, то тело его родилось в стране варварской полукультуры, в стране стихийной природности» [1, с. 156]. Головна ідея статті М. Ф. Сумцова полягає у тому, що Г. Сковорода був сином свого народу і називає його не першим паростком російської філософії, а останньою розкішною квіткою старого життя і світогляду українського народу.

М. Ф. Сумцова дуже високо цінував культурні надбання українського народу, тому й ставив за мету глибоко їх вивчити і донести до нащадків. Підсумком його грандіозної наукової роботи був, безперечно, Музей Слобідської України, якому, як вияв великої поваги і любові до народного любомудра, (як уже зазначалося вище) було присвоєно ім'я Григорія Савовича Сковороди. Продовженням музеєзнавчої справи М. Ф. Сумцова, його глибокою повагою до народного генія було створення співробітниками Харківського історичного музею в 1972 р. на відзначення 250-річчя Г. С. Сковороди експозиції літературно-меморіального музею геніального філософа у Сковородинівці.

Відзначаючи 170-у річницю від дня народження Миколи Федоровича Сумцова, ми згадуємо визначних діячів української культури та науки: крім М. Ф. Сумцова, ще й Д. І. Багалія та А. П. Ковалівського, яких об'єднала шана до українського Першорозума — Григорія Варсави Сковороди.

В умовах російсько-української війни співробітники нашого музею відчувають потужну підтримку своїх колег із музею, який з честю носить ім'я великого інтелектуаліста.

Джерела та література

1. *Багалій Д. І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ: Орій, 1992. 469 с.*
2. *Ковалівський А. П. Григорій Сковорода: дослідження і переклади. Харків: Атос, 2007. 213 с.*
3. *Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Харків: Атос, 2008. 557 с.*
4. *Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарій. Харків: Майдан, 2004. 776.*

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

ПРОЄКТ «MEMORY SAVERS» В КОНТЕКСТІ ПРОЦЕСУ ОЦИФРУВАННЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

Сошніков Андрій Олександрович,
доктор філософських наук,
доцент, доцент кафедри
музейно-туристичної діяльності
факультету культурології та
соціальних комунікацій Харківської
державної академії культури

Сошніков Ігор Андрійович,
студент магістратури
факультету культурології та
соціальних комунікацій Харківської
державної академії культури

Сучасне суспільство живе і розвивається в епоху інформаційної цивілізації, заснованої на інформаційних технологіях, без яких воно перестане не тільки розвиватися, а й існувати в основних сферах людської діяльності. Процес інформатизації в даний час створює нові форми взаємодії в суспільстві, сприяючи інтеграції та якісній зміні різних соціокультурних інститутів.

Музей як соціокультурний інститут, спрямований на документування, вивчення і трансляцію історико-культурної спадщини, є однією з констант інформаційної цивілізації, оскільки спрямований на відкритість свого інформаційного середовища та свободу доступу до інформації. Він почав активно використовувати можливості інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) для вдосконалення основного напрямку своєї діяльності на етапі інформатизації: завдяки використанню баз даних, оцифруванню музейних публікацій на CD-ROM, матеріали виставок, експозицій, колекції фондів стають доступними широкій аудиторії. Оцифровка музею знайшла своє втілення у всьому комплексі

таких технологій, як технологія оцифрування, сканування, мультимедіа, VR-технологія, AR-технологія, 3D-технології, а також технології мапінгу, айтрекінгу та ін. Найбільші музеї світу оцифрували значну частину своїх колекцій, в середньому — близько 80 тисяч експонатів. Зокрема, експерти першого і найбільшого в світі музею в галузі декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну — Музей Вікторії та Альберта (V&A) (м. Лондон, Велика Британія) виклали в мережу Інтернет описи 1,2 мільйона своїх експонатів [3]. Галереристи Метрополітен-музею (The Metropolitan Museum of Art) (м. Нью-Йорк, США) збагатили свій офіційний сайт цифровими зображеннями понад 400 тис. експонатів [4]. Представники Рейксмузеуму (Rijksmuseum) (м. Амстердам, Нідерланди) оцифрували практично всі свої колекції, і завантажили фотографії більш ніж 600 тис. експонатів [5].

Сучасний цифровий музей — це багатовимірне явище:

- соціальний інститут громадянського суспільства, в цифровому (зокрема, освітньому) просторі, що надає багато важливих гуманітарних та освітніх послуг;
- культурна інституція, що забезпечує доступ до культурної спадщини минулого та духовного досвіду, який людство накопичувало протягом століть;
- транслятор історичних фактів і культурних цінностей з використанням математичного моделювання та віртуального дизайну;
- місце пам'яті — є вираженням невід'ємних елементів традицій колективної пам'яті, історичного матеріалу, культурних, духовних і моральних засад суспільства, соціальної пам'яті, символів і невід'ємних елементів уяви;
- координатор меморіальної практики, яка визнана цивільно-правовою процедурою щодо збереження культурно-історичної спадщини;
- контактна зона з сучасними цифровими засобами комунікації між різними системами знань — офіційними даними від професійної музейної спільноти та культурно-історичною інформацією від соціально-етнічних «спільнот джерел»;
- простір для експериментів, відкриттів та інновацій як результат міждисциплінарної взаємодії експертів з різних галузей знань;
- гуманітарний сервіс кластер широкого спектру послуг, пов'язаних із задоволенням культурно-дозвіллєвих інтересів

споживачів, рекреаційних, інтелектуальних та психофізіологічних потреб відвідувачів;

- інструмент для розвитку антропологічного, культурного та духовного потенціалу;
- інвестиційно-приваблива сфера економіки, що динамічно розвивається;
- мас-медіа, спільний соціокультурний простір масової комунікації, який інформує, розважає та пропагує певні моральні та естетичні цінності, здійснює ідеологічний, економічний чи організаційний вплив на оцінку, думку та поведінку людей, а також сприяє обміну інформацією між учасниками музейного процесу та розробці культурних програм і проектів;
- простір знань, який уможливлює комплексне представлення музейного матеріалу в контексті історії його збирання, опису, дослідження та експонування [2, с. 114—115].
- Основними функціями цифрового музею є:
- зберігання та демонстрація колекцій, окремих експонатів, культурних та історичних цінностей (традиційний напрям музейної діяльності в цифровому вигляді);
- надавати музейні послуги, адаптовані до сучасного ринку та забезпечувати комунікацію «емоційних» та «інтелектуальних» споживачів цих послуг;
- модернізація та цифрова обробка музейних колекцій, створення та реалізація відповідних альтернативних проектів;
- альтернативне виробництво знань у цифровому середовищі об'єднує професійних музеологів, любителів та очевидців як на офіційних музейних цифрових платформах, так і у цифровому просторі, який офіційно не пов'язаний з музеєм, де музейні експонати і історичні факти інтегруються в нові актуальні історичні та культурні контексти.

Цифровізація відкриває широкий спектр можливостей для залучення відвідувачів до музею та формування постійного інтересу публіки, дозволяючи значно збагатити експозиційно-виставкову та культурно-освітню діяльність музею за рахунок нових технологій. На наш погляд, найважливішими перевагами оцифрування музею є:

- доступність: забезпечує мобільний доступ з будь якої точки світу до культурної спадщини, представленої музеєм;
- комфорт: можливість віддаленого доступу до музейних колекцій без безпосереднього відвідування музею;

- збереження: можливість представляти музейні колекції онлайн відвідувачам без ризику пошкодження, знищення або крадіжки експонатів;
- інтерактивність: залучення відвідувачів музею до музейних виставок;
- комплементарність: можливість для відвідувачів музею отримувати додаткову інформацію про музейні предмети та колекції;
- масовість: розширення музейної аудиторії за рахунок розміщення музейних колекцій в онлайн-середовищі;
- комунікативність: можливість спілкування в інтернет-спільноті за інтересами, просування музею через соціальні мережі.
- У той же час експерти з тривогою пишуть про загрози та ризики, які оцифровка представляє для музеїв. Найчастіше вказуються наступні ризики:
- ризик технократизації музею: це загроза перетворення музею в цифровий парк, в якому основна увага відвідувачів приділяється не музейним предметам, а технологіям;
- ризик примітивізації музею: загроза перетворення музею на розважальний центр;
- розмивання основних функцій музею, переважання розважальної діяльності, а не освітньої, формування етичного та естетичного потенціалу суспільства;
- ризик зниження ймовірності отримання інформації в музеї як інституті пам'яті: втрата наукової та академічної точності у викладі фактів, формулюваннях, історичних посиланнях і т. д.;
- знецінення музею як храму науки, освіти та культури: необґрунтоване присвоєння статусу музею організаціями, які такими не є [1, с. 82—83].

Використання цифрових технологій в музеях, безумовно, вимагає від сучасних музейних фахівців наявності відповідних технічних можливостей, готовності здійснювати основну діяльність музею в цифровому середовищі, здатності надати широкий спектр послуг віддаленим користувачам. У той же час музейні працівники повинні чітко розуміти небезпеку перетворення оцифровки музеїв в чисто технічний процес, який ніяк не впливає на розвиток духовно-моральних якостей людини. Усвідомлюється ризик того, що музей буде перетворений в цифровий атракціон і освітня функція музею буде втрачена.

Слід наголосити, що всі основні напрямки сучасної музейної діяльності (музеєфікація, науково-фондова, експозиційно-виставкова та культурно-освітня діяльність) не можливі без використання ІКТ, від оцифрування до імерсійних технологій (VR -технологія, AR-технологія). Нові комп'ютерні технології та методи дозволяють відтворювати історію культури на якісно іншому рівні, забезпечуючи реалізацію індивідуальних прав на доступ до світової культурної спадщини.

Сучасні українські музеї розробили досить ефективні способи оперування, дослідження та популяризації власних музейних колекцій серед різних категорій музейної аудиторії. Зокрема допомогти українському музею ознайомитися з останніми досягненнями сучасної музеології має на меті проект «Memory Savers». Проект дозволяє музеям вивчити та впровадити нові методи роботи, зокрема, оцифрування, а також оцінити, як вони можуть покращити музейну роботу. Важливою перевагою цього проекту є залучення до роботи майбутніх колег — студентів фахових вищих навчальних закладів. Студенти, які беруть участь у проекті, мають можливість одночасно опановувати практику музейної роботи, сприймати досвід, який передають музейні працівники, і, поряд з цим, досліджувати сучасні музейні практики, яких навчають в рамках проекту «Memory Savers». Таким чином, студенти не лише здобудуть нові знання та навички, які органічно доповнюють їхній навчальний процес в університеті, але й будуть більш вмотивованими для продовження до майбутньої кар'єри у музеї. Водночас, музейні працівники, які беруть участь у проекті та працюють зі студентами, також мають можливість навчитися новим і цікавим методам роботи.

Унікальність цього проекту полягає в тому, що будь-який український музей, незалежно від його розміру, кількості співробітників та досвіду в оцифруванні культурної спадщини, може навчитися новим технологіям оцифрування. Адже проект надає музеям можливість придбати необхідне технічне обладнання та укомплектувати проект кадрами, профінансувавши навчання та роботу зацікавлених студентів. Отже, у рамках проекту кожен музей-учасник формує спеціалізовану команду з технічним оснащенням, яка зможе продовжити роботу над якісним оцифруванням культурної спадщини після завершення проекту [2, с. 115].

Загалом у проекті «Memory Savers» взяло участь 20 центральних регіональних музеїв, серед яких — Харківський історичний

музей (ХІМ) імені М. Ф. Сумцова. Від міжнародних партнерів з Німеччини ХІМ отримав необхідну техніку для оцифрування: фотоапарат, фотобокс, ноутбук, сканер. До того ж фінансується навчання студентів і співробітників музею на цій техніці. Вони спільно проводять наукові дослідження музейних колекцій та вносять інформацію до європейської бази даних. Диджиталізація музейних предметів здійснювалась через платформу Museum-Digital.

Було проведено роботу з наукового опису, оцифрування та архівування музейних предметів у складі інвентарних груп ХІМ:

«Живопис» (олійний живопис);

«Графіка»;

«Листівки»;

«Зброя, спорядження» (холодна зброя);

«Документи»;

«Ордени, медалі, знаки»;

«Нумізматика»;

«Грошово-паперові знаки»;

«Карти, схеми»;

«Фотодокументи»;

«Картки, листівки поштові»;

«Олеографії, літографії» (з добірки «Малюнки Тараса Шевченко»);

«Метал».

За час роботи проекту на Харківщині оцифрували вже понад 500 експонатів музейного фонду.

Отже, «Memory Savers» є справді ефективною проектною ініціативою в українському музейному просторі останніх років, який надає унікальну можливість продовжити освоєння сучасних досягнень музейної практики навіть в умовах воюючої за свою свободу України, зберегти та популяризувати її культурне надбання та створити потужну команду українських музейних професіоналів, які зможуть передати майбутнім поколінням матеріальні свідчення та знання про минуле українського народу як невід'ємної частини європейської сім'ї.

Таким чином, музейні інформаційні технології призначені для збору, зберігання, обробки, оптимізації та зменшення складності використання інформаційних ресурсів. Розвиток інформаційних, цифрових і комунікаційних технологій носить виключно інтегративний характер і створює сприятливі умови для інформаційної

взаємодії. Сьогодні музеї стає не тільки більш привабливим і доступним для відвідувачів, а й розширюють межі музейного світу, активно використовують сучасні технології у своїй документальній та транслюючій діяльності.

Джерела та література

1. *Сошніков А. О. Цифровізація музеїв і необхідність формування інформаційної культури музейників // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнародної наукової конференції, 22–23 листопада 2023 р. У 2 ч. Харків: ХДАК, 2023. Ч. 1. С. 82-84.*
2. *Сошніков І. А. Проект «Memory savers» у контексті підготовки музейних фахівців з оцифрування культурної спадщини // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнародної наукової конференції, 22–23 листопада 2023 р. У 2 ч. Харків: ХДАК, 2023. Ч. 1. С. 114-116.*
3. *Immerse yourself in V&A's new digital platform of 1.2 million objects / The Art Newspaper. URL: https://www.theartnewspaper.com/2021/02/09/immerse-yourself-in-vandas-new-digital-platform-of-12-million-objects*
4. *Metropolitan Museum Initiative Provides Free Access to 400,000 Digital Images / The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/press/news/2014/oasc-access*
5. *Navarrete H. T. A history of digitization: Dutch museums. Doctoral dissertation. Amsterdam: University of Amsterdam, 2014. 279 p.*

З ДОСВІДУ ОЦИФРУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ ПИСАНОК ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Кондратенко Тамара Костянтинівна,
головний зберігач фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського

Кондратенко Наталія Григорівна,
зав. сектору науково-дослідного відділу фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського

Штомпель Петро Сергійович,
зав. відділу цифрової трансформації та комунікації Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського

Серед національних пріоритетів і завдань, визначених державною політикою України, наразі знаходиться забезпечення організаційних, методологічних та технологічних заходів щодо створення інтерактивного та мультимедійного контенту, прискорення цифрового розвитку галузі культури відповідно до стандартів європейського та світового рівнів [2].

Переважна більшість музеїв України нині активно проводить оцифрування колекцій. Виклики війни, що постали перед закладами, які зберігають об'єкти культурної спадщини, після початку повномасштабного вторгнення 2022 р., значно посилили розуміння надзвичайної важливості цього процесу. Втрати музейних предметів, руйнування самих музеїв, відвертий грабунок культурних цінностей окупантами поставили перед музейниками вимогу якнайшвидше створити цифровий архів найвищого рівня надійності для розшуку втраченого, відтворення та оперування інформацією про експонати не лише всередині країни, а й у світовому культурному просторі.

Наразі в Україні цей шлях вже проходить цілий ряд провідних музейних установ, які співпрацюють міжнародними організаціями та інституціями. Обмін досвідом та оприлюднення результатів

роботи є безцінним джерелом інформації для музеїв, що тільки починають долучатися до цього процесу.

Метою статті є оприлюднення досвіду Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (рис. 1) у сфері оцифрування музейних предметів, що може стати у нагоді для закладів, які тільки готуються до цифровізації своїх збірок.

Завдання статті автори вбачають у розгляді процесу відбору музейних пам'яток, особливостей організації роботи фотолабораторії та програмного супроводу оцифрування колекції писанок.

Музей має великий потенціал як фондових збірок, сформованих більш як за 130-літню історію, так і людських ресурсів: потужний колектив науковців, реставраторів, ІТ-фахівців. Основний фонд, що належить до державної частини Музейного фонду України, наразі нараховує більш як 220 тисяч одиниць зберігання та включає унікальні предмети світового рівня — давньоєгипетські та античні старожитності, антикварну зброю, археологічні знахідки національного значення, визначні мистецькі твори, етнологічні, природничі артефакти та багато іншого.

Незважаючи на значні експозиційні площі, численні виставки, лише близько 20 % музейних скарбів є доступними для відвідувачів. Отже, заклад очевидно переріс свої традиційні рамки. Сьогодні він вбачається новітньою науковою лабораторією, котру кожен бажаючий може використати для свого професійного та інтелектуального розвитку. Саме такі можливості відкриває діджиталізація, складовою частиною якої є оцифрування музейних цінностей [3].

Протягом останніх років науковці активно працювали над програмою діджиталізації музею, вивчали та аналізували досвід культурних інституцій України й світу, що успішно працюють у цій царині, стали постійними слухачами численних онлайн-семінарів і практикумів. У 2020 — 2021 рр. програма була затверджена Вченою радою музею та рекомендована до виконання.

Перш за все, було створено цифрову лабораторію із відповідним обладнанням, підібрано команду, що включає фахівців з ІТ-сфери, зберігачів колекцій, які розпочали непросту, але вкрай необхідну роботу. Основний вектор діяльності останньої пролягає від науково-обґрунтованого підходу, що базується на ретельному відборі музейних предметів для виготовлення електронних копій експонатів, до зберігання цифрових зображень та інформації про них як у музеї, так і на зовнішніх інтернет-платформах для полегшення доступу до відповідного контенту широкому колу користувачів.

За рахунок такої стратегії відбувається розширення можливостей для роботи науковців, наповнення цікавими матеріалами музейного сайту, сторінок у популярних соцмережах, активна презентація закладу міжнародній спільноті.

Зазначимо, що виконання програми цифровізації фондів музею знайшло розуміння та підтримку Полтавської обласної військової адміністрації, яка посприяла забезпеченню закладу високоякісною комп'ютерною та оргтехнікою, професійним обладнанням для фотолабораторії.

Випрацьовуючи черговість оцифрування музейних предметів, наукові співробітники науково-дослідного відділу фондів, звернулись, передусім, до історії формування колекцій.

Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського розпочав свою діяльність у 1891 році під назвою Природничо-історичний музей Полтавського губернського земства. З перших днів існування у новому закладі розпочалась активна робота зі збиральництва, систематизації та каталогізації музейних фондів. Відмітимо значну роль меценатства у формування музейного зібрання. Серед дарителів чільне місце належить уродженці Полтавської губернії лубенській поміщиці Катерині Скаржинській (1854 — 1932), яка у 1906 р. подарувала новоствореному закладу понад 20 тисяч експонатів власного музею і наукову бібліотеку з 4 тисяч томів (рис. 2) [4, с. 5].

Серед презентованих зібрань була чудова колекція писанок, що згодом увійшла до етнографічного відділу музею. Пізніше комплектуванню зібрання писанок присвятили свої етнорозвідки відомі дослідники Іван Зарецький та Кость Мощенко. До початку Другої світової війни (1939 — 1945) це зібрання нараховувало 5000 одиниць. Збірка охоплювала не лише полтавський регіон, а й інші українські землі, Польщу, Бесарабію, далеке зарубіжжя. Подальша доля колекції складалась непросто: вона була передана на тривалий час до Полтавського художнього музею, згодом пережила воєнне лихоліття, частиною була вивезена на захід колишнім директором музею Костем Мощенком [2, с. 33].

У повоєнні часи, коли писанкарство практично не розвивалося, писанка як атрибут Великодньої обрядовості переживала забуття. Відродження колекції відбулось на початку 1970-х рр., коли до музею надійшли виготовлені із дерева писанки відомого мистецького подружжя із Кременчука Тетяни та Миколи Зацеркляних. У 1991 р. було прийняте рішення про повернення збереженої збірки писанок

із художнього музею. У подальші роки відбулось значне поповнення збірки роботами полтавських майстрів писанкарства, інших регіонів України та митців — української діаспори [1, с. 36]. Нині воно нараховує 732 одиниці зберігання.

Історична та наукова значимість колекції дозволила розглядати її як предмет для першочергового оцифрування, якому передувало звірення наявності предметів колекції із фондово-обліковою документацією та дослідження стану збереження кожного предмету. За результатами обстеження художниками-реставраторами музею була виконана низка реставраційно-консерваційних заходів задля убезпечення предметів у ході їх опрацювання.

Спираючись на досвід провідних музеїв України, нами були випрацювані вимоги щодо виготовлення 2D та 3D-зображень писанок. Усі писанки, перш за все, були проаналізовані за використаним матеріалом (куряче яйце, гусяче яйце, дерев'яні зразки), техніками декорування (восковий розпис, продряпування, розпис фарбами, квілінг, декорування, бісером, тощо), орнаментикою, колоритом, способом надходженням до колекції. Кожна писанка, як предмет орнаментального характеру, фотографувалась таким чином, щоб якнайповніше відобразити її особливості. Окрему увагу було приділено авторським зразкам, як от писанці, виконаній знаним різьбярем Михайлом Коргуном — представником української діаспори у США, що являє собою декороване гусяче яйце у якості глобусу, закріплене на фігурній підставці.

Окремим розділом роботи із повноцінного оцифрування музейного предмету є його якісний інформаційний супровід. До кожного предмету було вирішено додавати науково-уніфікований паспорт. Наведемо зразок оформлення його окремих полів (рис. 3).

Номер за книгою надходжень. ПКМВК 70328
Номер за інвентарною книгою. Пс 112
Класифікація. Речовий.
Типологія. Предмет декоративно-утилітарного призначення
Датування. XIX ст.
Місце виготовлення. Україна
Матеріал. Яйце куряче видуте, гіпс, фарби.
Техніка. Восковий резерваж, розпис.
Розміри, см. вис. 5,5.
Опис предмета. Писанка. Україна. XIX ст. З колекції К. М. Скаржинської. Двобічник. Тло темно-вохристе. Простий білий меридіан.

Орнамент — одна рожево-зелена багатопелюсткова квітка. Частини квітки обрамлені білим. Навколо квітки — жовті риски.

Стан збереження. Незначне загальне забруднення. По тлу помітні дрібні тріщинки. На полюсах — невеликі отвори.

Зупинимось окремо на роботі лабораторії із оцифрування та обробці отриманих цифрових зображень.

Процес починається з правильної постановки та фотографування кожного предмету. Фотолабораторія, що розташована у окремому приміщенні цокольного поверху музею, обладнана сучасною комп'ютерною технікою: сканером, принтером, потужною робочою станцією для первинної обробки зображень, які створює фотограф професійною фотокамерою Canon. Власне процес фотографування відбувається у фотостудії, обладнаній спеціальними пристроями — столиком, що обертається, білими фоновими полотнами, штативами, наборами автофокусних кілець; фотоспалахами та ін.

Загалом щомісяця робиться близько 5000 фотографій. Формат оцифрування предметів — 2D та 3D, при цьому для отримання 2D-зображення, як правило, виконується 6 фото з різних, визначених вимогами, ракурсів. Для отримання об'ємного 3D-зображення потрібно зробити не менше 300-400 знімків кожного експонату. Після правильного розміщення музейного предмету на оборотному столику, відбувається власне процес фотографування. Наступний етап — первинна обробка фото та збереження зображень у початковому форматі RAW, що надходить для опрацювання у відділі цифрової трансформації та комунікації.

ІТ-фахівці обробляють зображення для збереження у 2D-форматі ліцензійною програмою Adobe Photoshop. Також відбувається переформатування, кадрування, ретушування та конвертація у інші формати. Далі за допомогою програм Adobe Substance 3D Sampler та Blender формується із усіх 300-400 знімків експонату об'ємну 3D-модель. Покращення 3D-зображень здійснюється шляхом згладжування, прибирання непотрібних артефактів, стирання зайвого забарвлення тощо.

Отримані 2D та 3D-зображення надходять на загальний сервер музею, до якого мають доступ наукові співробітники, які займаються створенням текстового паспорту предмету, структуризацією електронного архіву та ін. Повний доступ до даних у перспективі матимуть лише науковці музею та пошукачі, що звертаються до закладу із тематичними запитами. Решті користувачів визначеного

веб-ресурсу буде відкрито доступ до основних інформаційних полів зі скороченими каталожними відомостями про предмет.

Для роботи із першочергового оцифрування наразі відібрано 2700 музейних предметів. Усі вони мають ознаки унікальних, рідкісних або історично значимих артефактів.

Отже, маємо надію, що Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського став на шлях довгострокового збереження інформації про культурні цінності, що складають основу колекційного зібрання. Працюємо на результат, який має виключне суспільне значення, а головне — убезпечить музейні скарби у епоху потрясінь та воєнного лихоліття.

Джерела та література

1. *Галян Г. До історії колекції писанок в Полтавському краєзнавчому музеї // Археологічний збірник Полтавського краєзнавчого музею. Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1992. Вип. 2. Пам'яті Ф. І. Камінського (1845—1891). С. 30-38.*
2. *Єфімова В. Міжнародний науково-практичний семінар «Оцифроване надбання: збереження, доступ, репрезентація» / Музейний простір. URL: http://prostir.museum/ua/post/39143*
3. *Лелик М. Б. Розвиток цифрової культури та діджиталізація: досвід упровадження та використання цифрових технологій музеями світу. Упорядник / Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2019/muzei.pdf*
4. *Фесик К., Супрун Т. Полтавський краєзнавчий музей — скарбниця історії і культури // Полтавський краєзнавчий музей: Збірник наукових статей 2001 — 2003 рр. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Полтава: Дивосвіт, 2004. С. 4-8.*

ОРГАНІЗАЦІЯ ФАЙЛОВОГО СХОВИЩА ТА ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ДАНИХ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ

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

З розвитком процесів інформатизації у музейних закладах, зокрема оцифрування музейних колекцій, що зумовлює постійне зростання обсягів накопичених цифрових даних, виникає потреба надійного зберігання великих об'ємів даних та забезпечення зручного доступу до них, що актуалізує питання щодо ефективної організації музейного файлового сховища.

За таких умов, наявні можливості збереження даних на локальних дисках музейних ПК уже не можуть повністю задовольняти потреби закладів як щодо доступних об'ємів пам'яті (наприклад, для оцифрування фотографій рекомендовано використовувати роздільну здатність близько 600 пікселів на дюйм, глибину кольору 16 і файловий формат TIFF, що, в середньому даватиме розмір файлу більше 10 Мб [24, p. 50-53; 4, с. 9]), так і щодо надійності збереження, оскільки вихід з ладу ПК чи його окремих компонентів може поставити під загрозу збереження цінних даних, у створення яких було вкладено багато зусиль.

У певних межах ця проблема може вирішуватися за допомогою збереження даних на портативних носіях (оптичні диски, носії даних на основі технології флеш-пам'яті тощо). Однак, в даному випадку ускладнюється можливість доступу користувачів до цих даних і залишається актуальною проблема щодо надійності зберігання даних на цих носіях.

Зокрема, оптичним дискам (CD, DVD) притаманна проблема їх деградації — очікуваний термін їх використання, як і у більш застарілих портативних носіїв на магнітних дисках і магнітних стрічках, не перевищує 5 років (хоча якісні зразки можуть залишатися функціональними і кілька десятиліть) [18, p. 113].

Спроби вирішення цієї проблеми здійснювалися окремими виробниками, які намагалися створити нові зразки оптичних дисків, які можуть забезпечувати довготривале збереження даних (наприклад, M-DISC, що може містити від 4,7 до 100 Гб даних, і виробники

якого наголошують на можливості збереження записаних на диск даних протягом тисячі років) [19].

Проблему створення подібних оптичних дисків з метою довготермінового збереження даних, які стосуються світового культурного надбання, розглядала у 2009 році і Президія Національної Академії Наук України [8].

У 2013 році Дослідницьким центром оптоелектроніки Саутгемптонського університету (Великобританія) було презентовано нову технологію оптичного збереження даних Eternal 5D, яка має забезпечувати збереження великого об'єму даних на диску (360 ТБ), високу термостабільність (до 1000°C) і практично необмежений термін служби (13,8 мільярдів років при 190°C) [14]. Окремо наголошувалося на націленості технології саме на забезпеченні потреб музеїв, бібліотек та архівів.

Дослідження у цьому напрямку тривають і зараз, зокрема, у 2023 році дослідниками Міського університету Нью-Йорка (City University of New York) було розроблено нову технологію оптичного збереження даних на алмазному носії [22].

Однак, на жаль, вказані розробки на даний час не є доступними для практичного використання в українському музейному просторі.

Поряд з цим, досить популярними у використанні на даний час є носії даних на основі технології флеш-пам'яті (USB-флеш-накопичувачі, карти пам'яті тощо). Водночас, ці носії також мають певні технологічні обмеження, зокрема обмежену кількість циклів запису/стирання даних (наприклад, Kingston визначає для різних типів своєї продукції від 1000 до 100000 циклів) [6, с. 5], через що записаним на подібні носії даним може загрожувати пошкодження або повна втрата у випадку тривалого та активного використання даних пристроїв. Хоча окремими виробниками анонсувалися і розробки, які забезпечують збільшення кількості циклів до мільйона [20]. Поряд з цим, відповідні портативні носії характеризуються і певним обмеженням доступного простору для запису даних.

Збереження більшого об'єму даних можуть забезпечити зовнішні накопичувачі — HDD (hard disk drives) або SSD (solid-state drives), але вони мають ті ж недоліки, обумовлені технологіями, на яких вони засновані (HDD — технологія магнітного запису з існуючою ймовірністю пошкодження даних через наявність механічної взаємодії тощо, SSD — технологія флеш-пам'яті з обмеженням кількості циклів запису/стирання даних).

Поряд з цим, загальним недоліком для всіх перелічених вище варіантів збереження даних на портативних носіях є ускладнення процесу доступу до даних через необхідність прямого фізичного підключення носія до користувацького ПК і відсутність можливості забезпечення онлайн-доступу до даних.

Для вирішення цієї проблеми може використовуватися мережеве сховище (NAS — network-attached storage) або мережа зберігання даних (SAN — storage area network) [31]. Мережеве сховище даних являє собою окремий пристрій, який підключається до локальної мережі закладу і може забезпечувати доступ до даних для всіх користувачів даної мережі. Більш надійне зберігання даних, порівняно з локальним ПК, мережеве сховище може забезпечити за допомогою залучення технології віртуалізації даних RAID (Redundant Array of Independent Disks), що, в певних межах, захищає дані від пошкоджень внаслідок збою на окремому диску і т.п. Однак, в даному випадку залишається актуальною загроза пошкодження чи втрати даних через вихід з ладу самого пристрою.

Мережа зберігання даних забезпечує той же функціонал, але апаратно побудована з кількох пристроїв, що підвищує надійність системи і гарантує від втрати всіх даних через вихід з ладу окремого пристрою. Також, даний варіант дає можливості для організації системи збереження великого об'єму даних (що, зокрема, не може бути реалізовано на базі одного пристрою) та забезпечення зручного користувацького доступу до них, а також дає змогу, за потреби, легко масштабувати сховище шляхом залучення у систему додаткових пристроїв.

Окремим варіантом реалізації можна назвати хмарне сховище (cloud storage) — організацію мережі збереження даних на основі технологій хмарних обчислень. Даний варіант може забезпечити захист даних від пошкодження або втрати внаслідок дії негативних факторів природного, техногенного або антропогенного характеру на будівлю закладу (пожежі, стихійні лиха, військові дії тощо). Це є особливо актуальним на даний час для українських музеїв, оскільки в умовах війни цивільна інфраструктура зазнає шкоди як від фізичних факторів, так і від кібератак [1]. Одним із важливих заходів для збереження цифрових даних в цих умовах є регулярне здійснення резервного копіювання [2], а для забезпечення захисту від втрат цінних даних внаслідок фізичного знищення носія, дії шкідливого програмного забезпечення чи зламу також важливо забезпечити розподілене зберігання резервних копій.

Існуючі хмарні рішення дають достатній рівень захисту та надійності зберігання даних, завдяки чому у 2022 році, після початку повномасштабної війни в Україні, навіть для державних установ було надано законодавчий дозвіл на хмарне зберігання даних, в тому числі за кордоном [1]. Поряд з цим, убезпечення даних шляхом їх зберігання у хмарних сервісах активно практикують, з початком повномасштабної війни, і українські банки — як державні, так і приватні (наприклад ПриватБанк [9] та Монобанк [3], які використовуються відповідні сервіси від Amazon (AWS)). Тож, варіант щодо залучення хмарного сховища для збереження важливих даних можна назвати прийнятним і для української музейної практики.

Хмарне сховище може бути організоване у формі публічного, приватного та гібридного хмарного сховища [29]. У випадку публічного сховища, воно організоване на базі інфраструктури зовнішнього постачальника, який повністю забезпечує роботу системи та надійність зберігання даних. Приватне сховище може бути організоване безпосередньо на базі інфраструктури користувача (наприклад, на обладнанні, розташованому у самому музеї) або зовні — на інфраструктурі, яка ізольована і виділена виключно для даного користувача. А гібридне сховище може поєднувати публічне та приватне сховища користувача в рамках єдиної системи, що, зокрема, дає змогу самостійно визначати місце збереження даних, відштовхуючись, наприклад, від потреби регулювати рівень захисту даних.

Система зберігання даних у хмарному сховищі може бути організована у формі об'єктового сховища (підходить для зберігання великих об'ємів неструктурованих даних і спрощує взаємодію із метаданими цих об'єктів), файлового сховища (дані структуровані відповідно до ієрархії каталогів і файлів) та блокового сховища (дані зберігаються у вигляді блоків і забезпечується більш швидкий доступ до даних) [30].

Найпростішими для використання у музеях варіантами, наприклад для вирішення проблеми хмарного збереження резервної копії даних, можуть бути популярні і досить прості у керуванні програмні сервіси Dropbox, Microsoft OneDrive, Google Drive, які надають користувачам певний обсяг файлового сховища безкоштовно, з можливістю його розширення за умови придбання підписки.

Водночас, зважаючи на рівень фінансування українських закладів культури, а особливо в умовах війни, коли можуть виникати додаткові фінансові труднощі, музейним закладам, яким потрібні

більші об'єми простору для збереження даних або додатковий функціонал, варто звернути увагу на пільгові програми, впроваджені постачальниками для неприбуткових організацій. Статус музею як неприбуткової організації (закріплений в тому числі у визначенні музею Міжнародної ради музеїв [23]) може бути окремо засвідчений, для підключення до цих програм, шляхом занесення закладу до Реєстру неприбуткових установ та організацій [7].

В рамках цих програм неприбуткові організації мають можливість отримати доступ до різноманітного програмного забезпечення і сервісів на пільгових умовах.

Зокрема, Microsoft пропонує неприбутковим організаціям, в тому числі музеям та публічним бібліотекам, як ряд безкоштовних продуктів (наприклад, на даний час в рамках рішення «Microsoft 365 Business базовий» надається до 300 безкоштовних ліцензій, які включають файлові сховища об'ємом 1 ТБ на кожного користувача і ряд безкоштовних програм), так і можливість обрати тарифний план, який містить більший, порівняно з безкоштовним рішенням, обсяг програмних продуктів, що надаватиметься на пільгових умовах [5].

Пільгова програма для неприбуткових організацій існує і у випадку сервісів Google. Так, в рамках рішення «Google Workspace для неприбуткових організацій», поряд з іншими програмними продуктами, на всіх користувачів окремої організації виділяється 100 ТБ файлового сховища [17]. Окрема пільгова програма запроваджена Google і для закладів освіти [13].

Водночас, у випадку використання у роботі сервісів, наданих в рамках подібних пільгових програм, слід зважати на можливість зміни постачальником умов цих програм. Наприклад, у існуючій програмі «Microsoft 365 for Education», яка безкоштовно надавалася закладам освіти, з 1 лютого 2024 р. для користувачів Office 365 A1 було обмежено безкоштовний обсяг файлового сховища OneDrive з 1 Тб на користувача до 100 ГБ на користувача, а також встановлено ліміт сховищ всіх користувачів організації в 100 ТБ [28].

За необхідності отримання більших обсягів простору для збереження даних, а також для вирішення більш складних завдань за допомогою хмарних технологій можуть використовуватися можливості хмарних платформ та інфраструктур, зокрема Amazon Web Services, Microsoft Azure, Google Cloud Platform.

Для неприбуткових організацій існують пільгові умови і в цій сфері. Наприклад, блокове хмарне сховище Azure Blob Storage,

а також інші хмарні сервіси платформи Microsoft Azure, доступні для неприбуткових організацій в рамках річного гранту у $2000 (відповідні кошти можуть бути використані протягом року на оплату потрібних користувачу сервісів даної платформи) [11]. Подібні гранти на користування хмарною платформою для неприбуткових організацій існують і на Amazon Web Services (AWS) [10].

Широка номенклатура програмних продуктів пропонується українським неприбутковим організацій на пільгових умовах (безкоштовно або з суттєвою знижкою на придбання) в рамках мережі TechSoup [25]. В тому числі, це стосується і музеїв та бібліотек [21]. Однак, цими можливостями на даний час не може повноцінно користуватися значна частина українських закладів культури. В умовах Програми технологічної підтримки НПО України від TechSoup зазначено, що бути залученими до Програми можуть лише ті неприбуткові організації, які занесені до Реєстру неприбуткових установ та організацій за певними кодами неприбутковості, і в цьому переліку відсутня категорія бюджетних організацій [26], до якої належить значна частина музеїв України. Водночас, це обмеження може бути зняте завдяки створенню колективом музею громадської організації, яка може бути повноцінно залучена до Програми технологічної підтримки НПО України від TechSoup і отримувати програмне забезпечення на пільгових умовах.

Слід зазначити, що більш ефективне вирішення проблеми надійного збереження даних, які стосуються культурного надбання, можливе за умови міжінституційної співпраці — як регіонального, так і загальнонаціонального та міжнародного масштабів. Це можуть бути як урядові, так і громадські ініціативи. Завдяки співпраці в рамках спільних проєктів, обмеженість ресурсів окремих інституцій, зокрема невеликих музеїв, може бути нівельована завдяки доступу до файлового сховища та іншого інструментарію, створеного та підтримуваного колективними зусиллями. Фінансова ресурсна база подібного некомерційного проєкту може забезпечуватися як завдяки внескам залучених інституцій, так і пожертвам фізичних та юридичних осіб, грантовим коштам тощо (можна звернути увагу на приклад Вікіпедії як великого міжнародного проєкту, забезпечення роботи якого потребує залучення потужної технічної інфраструктури, і який утримується саме за рахунок пожертв).

Серед реалізованих у цій сфері міжнародних проєктів можна згадати проєкт «Світова цифрова бібліотека», створений у 2009 р.

за підтримки ЮНЕСКО та Бібліотеки Конгресу США для презентації надбань світової культури у інтернет-просторі [32], і до участі у якому була залучена велика кількість наукових установ і закладів культури з різних країн світу.

Також слід позитивно відмітити ряд ініціатив Євросоюзу, які стосуються даної сфери. Зокрема, відкритий у 2008 р. проєкт «Європіана» (Europeana), спрямований на формування загальнодоступного сховища оцифрованих об'єктів, що стосуються культурного надбання Європи [16]. У 2021 р. в рамках Євросоюзу за рекомендаціями Єврокомісії започатковано створення Спільного простору даних щодо культурного надбання (Common European Data space for Cultural Heritage), на базі Europeana [12]. Поряд з цим, розвивається проєкт «Хмара культурної спадщини» (The Cultural Heritage Cloud, European Collaborative Cloud for Cultural Heritage) — ініціатива Європейського Союзу щодо створення цифрової інфраструктури, яка об'єднає заклади, що зберігають та досліджують культурне надбання, фахівців у ЄС з метою більш ефективної роботи з цифровими об'єктами, включаючи оцифрування артефактів, їх дослідження тощо [27; 15].

Таким чином, розвиток процесів інформатизацій у музейному просторі зумовлює накопичення у музейних закладах великого обсягу цифрових даних, що актуалізує потребу створення надійного файлового сховища великого об'єму для довготривалого збереження цих даних із забезпеченням зручного доступу до них. Ці вимоги не можуть бути повністю забезпечені у випадку локального зберігання даних, а також використання поширених портативних засобів для збереження файлів. В той же час, перспективним засобом вирішення даної проблеми є розподілене мережеве зберігання файлів, зокрема за допомогою хмарних сховищ. Існування пільгових програм для неприбуткових організацій на базі хмарних платформ дає змогу українським музеям, уникаючи великих ресурсних витрат, створити, в певних межах, достатньо функціональні хмарні сховища для збереження цифрових даних, які стосуються культурного надбання. Водночас, повноцінне вирішення проблеми можливе за умови міжінституційної співпраці в рамках некомерційних проєктів, спрямованих на створення та забезпечення функціонування доступних для музеїв, а також інших зацікавлених інституцій і фахівців, платформ для довготривалого збереження даних про надбання національної та світової культур.

Джерела та література

1. *Вимоги до захисту інформації в інформаційних системах у воєнний час: роз'яснення Держспецзв'язку / Державна служба спеціального зв'язку та захисту інформації України. URL: https://cip.gov.ua/ua/news/vimogi-do-zakhistu-informaciyi-v-informaciinikh-sistemakh-u-voyennii-chas-roz-yasnennya-derzhspeczv-yazku*
2. *Загальні рекомендації щодо зменшення наслідків від впливу шкідливого програмного забезпечення / Команда реагування на комп'ютерні надзвичайні події України Державного центру кіберзахисту Державної служби спеціального зв'язку та захисту інформації України. URL: https://cert.gov.ua/recommendation/2502*
3. *Заражевська С., Гордієнко О. Як справи у monobank після двох місяців війни. Перше «воєнне» інтерв'ю зі співзасновником банку Олегом Гороховським / С. Заражевська, О. Гордієнко; Forbes Ukraine. URL: https://forbes.ua/inside/kak-dela-u-monobank-posle-dvukh-mesyatsev-voyny-pervoe-voennoe-intervyu-s-soosnovatelem-banka-olegom-gorokhovskim-07052022-5883*
4. *Ковальчук А. О. Оцифрування музейних фондів для внутрішнього використання. Організаційно-правові аспекти: методичні рекомендації / А. О. Ковальчук; Національний музей історії України. Київ, 2019. 13 с.*
5. *Порівняння планів Microsoft 365 для неприбуткових організацій / Microsoft. URL: https://www.microsoft.com/uk-ua/microsoft-365/enterprise/nonprofit-plans-and-pricing*
6. *Посібник із флеш-пам'яті / Kingston Technology. Фаунтен-Веллі, 2019. 21 с. URL: https://media.kingston.com/pdfs/MKF_283.2_Flash_Memory_Guide_UA.pdf*
7. *Про затвердження Порядку ведення Реєстру неприбуткових установ та організацій, включення неприбуткових підприємств, установ та організацій до Реєстру та виключення з Реєстру: Постанова від 13 липня 2016 р. № 440 / Кабінет Міністрів України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/440-2016-%D0%BF*
8. *Проблеми комп'ютерного збереження світового культурного надбання: Постанова від 09.09.2009 № 241 / Президія НАН України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0241550-09*
9. *Фінансова безпека понад усе. ПриватБанк завершив міграцію у «хмару» / ПриватБанк. URL: https://privatbank.ua/news/2022/4/29/1637*
10. *AWS for Nonprofits — Nonprofit Cloud Solutions — AWS / Amazon Web Services. URL: https://aws.amazon.com/government-education/nonprofits/*

11. *Azure cloud solutions. Microsoft for Nonprofits / Microsoft. URL: https://www.microsoft.com/en-us/nonprofits/azure*
12. *Commission proposes a common European data space for cultural heritage / European Commission. URL: https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-proposes-common-european-data-space-cultural-heritage*
13. *Compare Editions — Google for Education / Google. URL: https://edu.google.com/intl/ALL_uk/workspace-for-education/editions/compare-editions/*
14. *Eternal 5D data storage could record the history of humankind / University of Southampton. URL: https://www.southampton.ac.uk/news/2016/02/5d-data-storage-update.page*
15. *Europe's Common Data Space for Cultural Heritage / The Heritage Management Organization. URL: https://heritagemanagement.org/european-data-space/*
16. *Europeana — Europe's digital library: frequently asked questions / European Commission. URL: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/MEMO_10_166*
17. *Google Workspace: Nonprofit Resource Center — Google for Nonprofits / Google. URL: https://www.google.com/intl/en/nonprofits/offerings/workspace/*
18. *Guidelines for the preservation of digital heritage / National Library of Australia; UNESCO. Canberra; Paris, 2003. 181 p. URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130071*
19. *M-Disc. URL: http://www.mdisc.com/*
20. *Micron Collaborates with Sun Microsystems to Extend Lifespan of Flash-Based Storage, Achieves One Million Write Cycles / Micron Technology. URL: https://investors.micron.com/news-releases/news-release-details/micron-collaborates-sun-microsystems-extend-lifespan-flash-based*
21. *Microsoft поновлює Програму пожертвувань для бібліотек і музеїв. URL: https://gurt.org.ua/news/recent/81930/*
22. *Monge R., Delord T., Meriles C. A. Reversible optical data storage below the diffraction limit // Nature Nanotechnology. 2024. Vol. 19. P. 202-207.*
23. *Museum Definition / International Council of Museums. URL: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/*
24. *Technical Guidelines for Digitizing Cultural Heritage Materials / Federal Agencies Digital Guidelines Initiative. Washington, D.C., 2023. 129 p. URL: https://www.digitizationguidelines.gov/guidelines/FADGITechnicalGuidelinesforDigitizingCulturalHeritageMaterials_ThirdEdition_05092023.pdf*
25. *TechSoup: about us. URL: https://ukraine.techsoup.global/about-ua*

26. *TechSoup: eligibility criteria. URL: https://ukraine.techsoup.global/eligibility-criteria*
27. *The Cultural Heritage Cloud / European Commission. URL: https://research-and-innovation.ec.europa.eu/research-area/social-sciences-and-humanities/cultural-heritage-and-cultural-and-creative-industries-ccis/cultural-heritage-cloud_en*
28. *Updates in Microsoft 365 for Education / Microsoft. URL: https://techcommunity.microsoft.com/t5/education-blog/program-updates-in-microsoft-365-for-education/bc-p/3891056/highlight/true*
29. *What is a Private Cloud? / Amazon Web Services. URL: https://aws.amazon.com/what-is/private-cloud/*
30. *What is cloud storage? / Amazon Web Services. URL: https://aws.amazon.com/what-is/cloud-storage/*
31. *What is data storage? / IBM. URL: https://www.ibm.com/topics/data-storage*
32. *World Digital Library / Library of Congress. URL: https://www.loc.gov/collections/world-digital-library/about-this-collection/*

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ (ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ)

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

Впровадження штучного інтелекту (ШІ) у діяльність людства стало однією з найбільш обговорюваних тем останніх років. Цей фактор вважається одним із важливих драйверів економічного розвитку, зокрема глобальний ринок штучного інтелекту у 2023 р. оцінювався у суму 196 млрд доларів з перспективою зростання до 1,8 трлн доларів у 2030 р. [2]. Повсюдне проникнення цієї технології зумовлене передусім економічними факторами, зокрема, можливістю збільшити ефективність праці у деяких галузях. Водночас використання штучного інтелекту стає все більш актуальним і у креативних галузях, зокрема, у музеях та інших культурних інституціях. Зокрема, це пов'язано з можливістю використання цієї технологію для зменшення часу на

обробку великих обсягів інформації, з якими часто стикаються в музеях.

Незважаючи на те, що існують відмінності у визначенні штучного інтелекту, одна з найбільш поширених дефініцій — наука та техніка створення інтелектуальних машин, особливо інтелектуальних комп'ютерних програм [11, p. 1]. Більш комплексний підхід дозволяє визначити штучний інтелект як системи, розроблені людьми, які, отримавши складну мету, діють у фізичному чи цифровому світі, сприймаючи навколишнє середовище, інтерпретуючи зібрані структуровані чи неструктуровані дані, міркуючи на основі знань, отриманих із цих даних, виконують найкращі дії (відповідно до заздалегідь визначених параметрів) для досягнення поставленої мети [7, p. 1].

Відповідно до визначення, прийнятого Міжнародною радою музеїв, музей — це некомерційна постійна установа на службі суспільства, яка досліджує, збирає, зберігає, інтерпретує та демонструє матеріальну та нематеріальну спадщину. Відкриті для публіки, доступні та інклюзивні, музеї сприяють різноманітності та сталості. Вони працюють і спілкуються етично, професійно та за участю громад, пропонуючи різноманітний досвід для навчання, задоволення, роздумів і обміну знаннями [10]. Виходячи із самого визначення музеїв, одним з основних завдань цих установ є збереження культурної спадщини та поширення відповідної інформації для суспільства. Технологія штучного інтелекту пропонує музеям інноваційні рішення для широкого спектру завдань. Це дозволяє музеям виконувати свою місію як по збереженню культурної спадщини, так і навчанню громадськості, наданню відвідувачам збагачуючого досвіду. Також штучний інтелект може покращити рівень залучення відвідувачів, доступність та інклюзивність, надати музеям цінну інформацію для досліджень та маркетингу. Нижче ми розглянемо деякі перспективні напрямки та досвід використання штучного інтелекту в останні роки у музеях світу.

Одним з головних напрямків роботи в музеях є дослідження музейних артефактів з метою віднесення до тієї чи іншої категорії та каталогізації. У наші дні результатом цієї роботи зазвичай є створення певних даних у системах менеджменту музейних колекцій [3, p. 50]. При цьому слід враховувати, що значна частина цих даних з самого початку є погано структурованими та зазвичай походять з різних, не пов'язаних між собою джерел [5, p. 1]. Для реалізації цих завдань особливого значення набувають

технології обробки зображень на основі штучного інтелекту, які можуть допомогти в оцифруванні та каталогізації музейних колекцій, роблячи їх доступними для досліджень, освітніх проєктів та подальшого тривалого збереження. Удосконалені алгоритми розпізнавання зображень можуть автоматично позначати та класифікувати артефакти, спрощуючи процес категоризації та архівування. Наприклад, під час оцифрування колекції фотографій Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова у 2024 р. було досліджено можливість використання моделей комп'ютерного зору. Відсканованні зображення були оброблені спеціально підготовленими моделями штучного інтелекту, які можуть давати короткий опис зображення та виявляти конкретні об'єкти на фото. Ця інформація в подальшому може бути використана для класифікації фото за певними групами та прискорення пошуку зображених об'єктів, що, у свою чергу, може стати в нагоді в дослідницькій та експозиційній роботі. Загалом, інструменти обробки зображень і аналізу даних із підтримкою штучного інтелекту можуть прискорити процес оцифрування та каталогізації музейних колекцій, зробивши їх доступнішими для досліджень, освіти та подальшого збереження.

До найбільш популярних останнім часом галузей штучного інтелекту можна віднести породжувальний (генеративний) ШІ — обчислювальні техніки, які здатні генерувати, новий, значущий вміст, такий як текст, зображення чи аудіо з навчальних даних [8, p. 1]. З'являються важливі прецеденти включення до колекцій музеїв об'єктів, створених за допомогою цієї технології. Наприклад, у жовтні 2022 р. Музей сучасного мистецтва (МоМА Нью-Йорк) оголосив про придбання твору «Unsupervised — Machine Hallucinations», створеного за допомогою генеративного ШІ. Художник Рефік Анадол навчив модель машинного навчання інтерпретувати та переосмислювати дані з усієї колекції мистецтва МоМА. Інсталяція, яка демонструвалася у фойє МоМА протягом 10 місяців, привертала увагу відвідувачів своїми формами, які постійно змінювалися на цифровому екрані розміром 24 на 24 фути. Він реагував на зміни світла, руху, звуку та навіть погоди за межами музею [14]. Водночас слід зауважити, що залучення таких творів до колекцій створює дискусію, щодо їх авторства, оскільки традиційне законодавство про авторське право зазвичай надає захист творцям-людям, але з мистецтвом, створеним штучним інтелектом, визначення законного власника та автора стає складнішим [4, p. 12].

Безумовно, технології ШІ в перспективі можуть стати ключовими для залучення до музеїв відвідувачів та персоналізації їх досвіду. Зокрема, штучний інтелект може аналізувати дані та поведінку відвідувачів, щоб пропонувати персоналізовані рекомендації, екскурсії чи інтерактивний досвід на основі індивідуальних уподобань. Чат-боти на основі штучного інтелекту також можуть надавати миттєву допомогу та інформацію про музей [7; 13]. Стимулювання інтересу до музейних колекцій може здійснюватися в ігровій, інтерактивній формі за допомогою застосунків, які використовують ШІ. Як приклад можна навести застосунок Art Selfie від компанії Google, який дозволяє користувачам робити селфі знімки, а потім знаходити схожі портрети серед тисяч відомих творів мистецтва [6]. Коли відвідувачі створюють свої арт-селфі, додаток надає контекстну інформацію, пов'язану з обраним стилем мистецтва. Таким чином, користувачі програми дізнаються про мистецькі течії, історичні періоди та митців, які створили культові роботи, а також про музеї, де зберігаються ці твори. Це заохочує до культурного навчання та залучає нових відвідувачів до музею.

Поява нових технологій, таких як ШІ, дозволяє переосмислити підходи до експозиційної діяльності музеїв, створює передумови нових способів взаємодії відвідувачів з експозицією, змінює традиційні ролі музейного гіда. Наприклад, музей Пінакотека Сан-Паулу (Бразилія) у партнерстві з IBM розробили The Voice of Art, помічника на основі штучного інтелекту, який залучається як інтерактивний гід для відвідувачів музею. Використовуючи обробку природної мови (NLP), когнітивні обчислення та машинне навчання (ML), The Voice of Art дає відвідувачам можливість взаємодіяти з окремими творами мистецтва в персоналізований спосіб. При вході до музею відвідувачам надають гарнітуру та смартфон із попередньо встановленою програмою The Voice of Art. Коли відвідувачі пересуваються експозицією, вони отримують підказки від пристрою, заохочуючи їх ставити запитання про твори мистецтва поблизу за допомогою мікрофонної гарнітури [1]. Забезпечуючи персоналізовану взаємодію та інформацію про твори мистецтва, такі програми як The Voice of Art покращують загальний досвід відвідувачів, роблячи відвідування музею більш привабливим та інформативним, а інтерактивні функції заохочують активно взаємодіяти з творами мистецтва, сприяючи цікавості, глибшому розумінню та емоційному зв'язку з експонатами. Загалом, помічники на основі штучного інтелекту можуть зробити музейний контент

більш доступним для ширшої аудиторії, включно з людьми з обмеженими можливостями або мовними бар'єрами, пропонуючи такі функції, як переклад мови та аудіоопис.

За допомогою технологій штучного інтелекту музеям також вдалося імплементувати технологію віртуальної реальності у музейні екскурсії. Вже зараз віртуальна реальність дозволяє відвідувачам досліджувати виставкові зали та переглядати твори мистецтва, не виходячи з дому, пропонуючи інтерактивний досвід, наближений до фізичної присутності. Віртуальні гіди на основі штучного інтелекту доповнюють це, надаючи детальну інформацію про музейні предмети [12, p. 244]. Поряд із технологією віртуальної реальності, чат-боти та гейміфікація стають все більш популярними інструментами для покращення досвіду музейних екскурсій. Музеї впроваджують чат-боти на основі штучного інтелекту, щоб залучати відвідувачів до інтерактивного досвіду та вивчення окремих експонатів [9, p. 319]. Інтегруючи гейміфікацію у освітні методики, музеї прагнуть зробити відвідування більш приємними для молодшої аудиторії та стимулювати інтерес до музеїв та історії взагалі.

У наш час технології штучного інтелекту набувають все більшого значення для музеїв, оскільки вони допомагають залучити відвідувачів завдяки персоналізації досвіду відвідування та збільшенню рівня інклюзивності музеїв. Крім того, штучний інтелект дозволяє музеям оптимізувати роботу, покращити планування виставок та ефективніше досліджувати, зберігати та демонструвати культурну спадщину, що зрештою збагачує досвід відвідувачів та просуває місію музеїв в епоху цифрових технологій.

Джерела та література

1. *Artificial intelligence in the context of cultural heritage and museums: Complex challenges and new opportunities / European Parliament. URL: https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2023/747120/EPRS_BRI%282023%29747120_EN.pdf*
2. *Artificial Intelligence Market Size, Share & Trends Analysis Report By Solution (Hardware, Software, Services), By Technology (Deep Learning, Machine Learning, NLP), By Function, By End-use, By Region, And Segment Forecasts, 2023 — 2030 / Grand View Research. URL: https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/artificial-intelligence-ai-market*

3. *Bello R.-W., Mohamed A. S. Impact of technology on traditional museum collection storage and management // International Journal of Computer Science and Mobile Computing. 2018. Vol. 7, Iss. 11. P. 46-51.*
4. *Bernhardt J. C., Thiel S. Introduction // AI in Museums Reflections, Perspectives and Applications. Wetzlar: Majuskel Medienproduktion GmbH, 2023. P. 11-20.*
5. *Ciecko B. Examining the Impact of Artificial Intelligence in Museums. / Conference: Museums and the Web. URL: https://www.researchgate.net/publication/337916646_Examining_The_Impact_Of_Artificial_Intelligence_In_Museums*
6. *Cuthbertson A. Google Art Selfie app matches your face to a piece of art / The Independent. September. URL: https://www.independent.co.uk/tech/google-art-selfie-app-download-iphone-android-a8522306.html*
7. *A definition of AI: Main capabilities and scientific disciplines / The European Commission's High-Level Expert Group on Artificial Intelligence. URL: https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/ai_hleg_definition_of_ai_18_december_1.pdf*
8. *Feuerriegel S., Hartmann J., Janiesch C., Zschech P. Generative AI // Business & Information Systems Engineering. 2024. № 66 P.111-126.*
9. *Gaia G., Boiano S., Borda A. Engaging Museum Visitors with AI: The Case of Chatbots // Museums and Digital Culture. Cham: Springer, 2019. P. 309-329.*
10. *ICOM approves a new museum definition / ICOM. URL: https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/*
11. *McCarthy J. What is artificial intelligence? / Stanford University. URL: https://www-formal.stanford.edu/jmc/whatisai.pdf*
12. *Recuero-Virto N., López F.. Robots, Artificial Intelligence, and Service Automation to the Core: Remastering Experiences at Museums // Robots, Artificial Intelligence and Service Automation in Travel, Tourism and Hospitality. Emerald Publishing Limited, 2019. P. 239-253.*
13. *Štekerová K. Chatbots in Museums: Is Visitor Experience Measured? // Czech Journal of Tourism. 2022. № 11(1-2), P. 14-31.*
14. *Tully K. Is AI-generated Art Museum Worthy? / Worth. URL: https://worth.com/is-ai-generated-art-museum-worthy/*

ОГЛЯД ТА МОЖЛИВОСТІ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ПІД ЧАС ПОБУДУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ З ІСТОРІЇ ХАРКІВЩИНИ XX-XXI СТ.

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

У сучасному світі музейні експозиції стають все більш інтерактивними та привабливими для відвідувачів різного віку. Однією з таких цікавих та різноманітних, а головне — сучасних та актуальних, має стати майбутня експозиція з історії Харківщини XX—XXI ст., яку планують збудувати, коли Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова відчинить свої двері для відвідувачів після закінчення російсько-української війни. Цей освітній та виховний хаб пропонуватиме унікальну можливість поринути в історію Харківщини, дізнатися про важливі події та діячів, які вплинули на розвиток цього регіону.

Побудова інтерактивного простору експозиції дозволить відвідувачам не просто слухати екскурсії чи читати тексти, а самостійно взаємодіяти з експонатами чи їх моделями, проводити дослідження, виконувати завдання, вирішувати головоломки та групові завдання. Такий підхід до навчання допомагає краще запам'ятовувати матеріал, розвивати логічне мислення, комунікативні та творчі навички. Нині помічником музейного співробітника у створенні такої сучасної, інтерактивної експозиції можуть стати нейромережі.

Штучний інтелект відіграє дедалі значнішу роль у різних галузях людської діяльності, включаючи створення та організацію виставкових проектів. Вивченням величезного потенціалу нейромереж та їх широкого розмаїття для застосування в діяльності Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова вже займалися А. О. Фененко [4], І. П. Шевцов [5], а також К. С. Мамонтова [2], і на цих дослідженнях зупинятися не доводиться, оскільки розвиток штучного інтелекту не стоїть на місці та з'являється більше прикладів його застосування в інших музеях.

При побудові майбутньої експозиції з історії Харківщини у XX—XXI ст. штучний інтелект може бути використаний у різних аспектах:

1. Персоналізований досвід відвідувачів: штучний інтелект може аналізувати дані про відвідувачів виставки, їх вподобання та

інтереси, щоб запропонувати індивідуалізований маршрут експозиції, що підходить саме для даної людини.

2. Віртуальні помічники: штучний інтелект може бути використаний для створення віртуальних помічників, які будуть відповідати на запитання відвідувачів, розповідати цікаві факти та роз'яснювати інформацію про виставку.

3. Аналіз поведінки відвідувачів: штучний інтелект може аналізувати поведінку відвідувачів на виставці, їх реакцію на експонати та інтерактивні елементи, щоб оптимізувати маршрут і запропонувати більш цікавий і пізнавальний досвід.

4. Розвиток освітніх програм: штучний інтелект може допомогти розробити навчальні програми та матеріали, які підходитимуть для різних вікових груп відвідувачів, та запропонувати більш цікаві способи вивчення історії Харківщини з максимальним залученням.

5. Моделювання та візуалізація історичних подій: за допомогою штучного інтелекту можна створити віртуальні моделі та візуалізації історичних подій та місць, щоб відвідувачі могли поринути в атмосферу минулого та краще зрозуміти історію Харківщини.

Для реалізації використання штучного інтелекту у побудові майбутньої експозиції з історії Харківщини у XX—XXI ст. можуть бути задіяні різні типи нейронних мереж залежно від конкретних завдань та вимог. Нижче наведено деякі типи нейронних мереж, які можуть бути застосовані:

1. Згорткові нейронні мережі (CNN) [12]: CNN широко використовуються для обробки зображень та відео. Вони можуть бути застосовані для аналізу та класифікації історичних фотографій, картин та артефактів, а також для створення віртуальних моделей та візуалізацій історичних подій.

2. Рекурентні нейронні мережі (RNN) [1]: RNN підходять для аналізу послідовних даних, таких як тексти та аудіо. Вони можуть використовуватися для створення текстових та аудіовізуальних матеріалів, а також для розробки віртуальних помічників, які будуть взаємодіяти з відвідувачами.

3. Глибокі нейронні мережі [6]: глибокі нейронні мережі можуть бути використані для навчання моделей передбачення та аналізу поведінки відвідувачів, а також для розробки персоналізованих освітніх програм та інтерактивних елементів.

4. Генеративні нейронні мережі [3]: генеративні нейронні мережі можуть бути використані для створення віртуальних сценаріїв

та візуалізацій історичних подій, а також для розробки інтерактивних мультимедійних установок.

Це лише деякі з можливих типів нейронних мереж, які можуть бути використані для допомоги у побудові інтерактивної та навчальної експозиції з історії Харківщини у XX—XXI ст. Вибір архітектури нейронних мереж буде залежати від конкретних цілей та завдань творців експозиції. На щастя, на даний момент нейромережі вже активно застосовуються різними музеями у своїй професійній діяльності, що дозволяє підбити певні підсумки, проаналізувати їхній досвід та обрати, що найбільше доречно для створення експозиції з історії Харківщини у XX—XXI ст.

Один з найбільш популярних та простих способів комунікації з відвідувачами сьогодні — чат-боти [9]. Художній музей Акрон запропонував відвідувачам через додаток Facebook Messenger підключити цифрового гіда Dot, який складав індивідуальний маршрут, розповідав про витвори мистецтва та задавав питання. Ще один приклад такої взаємодії — створений компанією IBM бот IRIS+ для одного з музеїв Ріо-де-Жанейро — Museum of Tomorrow [10]. На вході кожен відвідувач отримував картку з чіпом для IRIS+. Після закінчення експозиції чат-бот запитував відвідувача, що б йому хотілося змінити у сучасному світі після всього побаченого на виставці. У процесі діалогу IRIS+ обмінювався інформацією з хмарою IBM і з урахуванням аналізу даних пропонував можливі варіанти рішення, виходячи із запитів відвідувачів.

Поява штучного інтелекту в музейних просторах прискорила пандемія. У розпал маскового режиму в трьох італійських музеях — у Болоньї, Пармі та Римі — встановили спеціальні камери, щоб вони допомагали персоналу залів контролювати відстань між відвідувачами, а також стежити за наявністю захисних масок. Тепер цю технологію використовують і з іншою метою: штучний інтелект може оцінювати реакцію гостей на окремі витвори мистецтва. Камера здатна розпізнавати п'ять емоцій: радість, смуток, здивування, агресію і байдужість, а також визначати вік, стать і стежити за рухом очей людини. Так, технологія спромоглася визначити, що в одного з відвідувачів музею Болоньї картина Хендріка Тербрюггена «Святий Себастьян, якого зцілює свята Ірина» викликала легку посмішку. Камера також фіксувала переміщення погляду відвідувача. Розробники вважають, що застосування штучного інтелекту стане в нагоді кураторам для організації виставок і допоможе просувати ті роботи, які збирають більше позитивних

реакцій. Проте є й критики, які припускають, що такий підхід призведе до формування у мистецтві свого роду системи лайків [15].

У 2016 р. галерея Tate Modern спільно з Microsoft запустила конкурс IK Prize на створення інструменту, який за допомогою штучного інтелекту дозволить відвідувачам музею по-новому поглянути на колекцію британського мистецтва. Перемогла програма штучного інтелекту Recognition [7]. Це гра, яка поєднує твори мистецтва з роботами фотожурналістів Reuters [11]. Програма відсканувала 30 тис. оцифрованих арт-об'єктів та створювала пари на основі композиції, візуальної та тематичної подібності. Recognition працювала на базі кількох технологій штучного інтелекту: комп'ютерний зір та розпізнавання об'єктів та осіб, аналіз кольору, аналіз контексту та предметів, створення письмових описів. Останнє було потрібно для того, щоб визначити, за яким принципом штучний інтелект створював пари зображень.

Щось схоже у 2017 р. запустив і Metropolitan Museum of Art [13]. Спільно з Microsoft вони створили платформу Open Access, оцифрували понад 400 тис. арт-об'єктів із колекції. Користувачі Open Access можуть вибрати витвір мистецтва, а сервіс запропонує їм подібні роботи. Щоб знайти парні об'єкти, використовують спеціальний алгоритм машинного навчання — генеративно-змагальну мережу (GAN) [8]. Це приклад нескладного, проте цікавого інтерактиву для поціновувачів мистецтва.

Для того, щоб залучити відвідувачів до експозиції, використовують і складніші технології. У 2019 р. Музей Далі у Флориді використав штучний інтелект, щоб до 115-річчя художник «ожив» і сам розповів про своє життя відвідувачам виставки. Проект «Далі живий» — це синтез сучасних технологій: діпфейка та штучного інтелекту. Щоб створити образ художника, розробники зібрали інтерв'ю, цитати та архівні фотографії Далі. Алгоритм протягом 1000 годин вивчав деталі обличчя іспанського живописця на основі 6000 кадрів. Потім цю базу наклали на обличчя актора зі схожою мімікою та будовою тіла. Цитати, інтерв'ю та листи синхронізували із голосом актора озвучування, який зміг імітувати унікальний акцент художника — суміш французької, іспанської та англійської мов. Щойно відвідувачі музею натискали на дзвінок біля рами, де розташувався діпфейк художника, Далі розповідав свою біографію, читав сучасні газети, коментував погоду та робив селфі з відвідувачами. Про доречність створення такого «віртуального екскурсовода» для Харківського історичного музею імені

М. Ф. Сумцова автор даного дослідження відзначав [2, с. 55—56] ще у 2022 р.

Сьогодні штучний інтелект використовують для того, щоб розробити алгоритми, які дозволять переймати манеру роботи великих художників. Так, у 2016 р. команда технологів створила 3D-картину у стилі Рембрандта. Текстура портрета, роздрукованого на 3D-принтері, ідентична тому, якби картина була написана олійними фарбами. Проект The Next Rembrandt [14] — це колаборація Microsoft, фінансової компанії ING, Делфтського технічного університету, музею Мауріцхейс і Будинку-музею Рембрандта. Автори проекту оцифрували роботи голландського художника, а комп'ютер визначив характерні лише Рембрандту прийоми: наприклад, те, як художник малював очі. Після цього, щоб обмежити алгоритм, перед ним поставили конкретне завдання: намалювати портрет чоловіка європеоїдної раси віком від 30 до 40 років, з рослинністю на обличчі, у чорному одязі з білим коміром та капелюхом. Обличчя героя мало бути спрямоване праворуч. Розробники не збиралися копіювати роботи художника — їхнє завдання було навчити технологію писати так, як це робив Рембрандт, щоб створювати нові витвори мистецтва. Подібним чином можна було б навчити нейромережі на базі колекції живопису та графіки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, що дозволило б відвідувачам «створити» картину в стилі І. Є. Рєпіна, С. І. Васильківського, М. С. Самокіша або будь-якого іншого художника, а також поглянути на себе через фронтальну камеру, яка стилізуватиме селфі у вигляді портрету з-під пензля відомого художника. Це зробило б відвідування виставки незабутнім, а також назавжди закріпило б у пам'яті характерні риси художників з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Таким чином, експозиція з історії Харківщини XX—XXI ст. має стати важливим джерелом знань, натхнення та розвитку для відвідувачів різного віку, допомогти їм розуміти та поважати минуле свого регіону, розвивати свої здібності та навички, а також творити майбутнє на основі поваги до історії та культури своєї країни. Допоміжним інструментом для цього можуть бути всі можливості нейромереж, що бурхливо розвиваються і вдосконалюються в останні роки. Штучний інтелект може значно збагатити та посилити освітній та розважальний досвід відвідувачів на майбутній експозиції з історії Харківщини у XX—XXI ст., зробивши його більш інтерактивним, доступним та цікавим.

Джерела та література

1. *Исаков С. Рекуррентная нейронная сеть (RNN): виды, обучение, примеры / Neurohive. URL: https://neurohive.io/ru/osnovy-data-science/rekurrentnye-nejronnye-seti/*
2. *Мамонтова К. С. Харківський історичний музей 2023 року: нові технології для підсилення емоційного сприйняття експозиції з історії Харківщини періоду XX-XXI ст. // 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. 54-61.*
3. *Нельсон Д. Что такое генеративно-состязательная сеть (GAN)? / Unite.AI. URL: https://goo.su/yqsWqh*
4. *Фененко А. О. Ресурсний потенціал AI-систем у комунікативному просторі сучасного музею // Двадцять дев'яті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни. Харків: Майдан, 2023. С. 31-45.*
5. *Шевцов І. П. Актуальні тренди та напрями імплементації сучасних інформаційних технологій у музеях світу (впровадження та досвід) // 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. 49-53.*
6. *Шмидхубер Ю. Глубокие нейронные сети: пути применения / Постнаука. URL: https://postnauka.org/longreads/155983*
7. *Dunne C. Tate Uses AI to Match Old British Art to New Photojournalism / Hyperallergic URL: https://hyperallergic.com/321407/tate-uses-ai-to-match-old-british-art-to-new-photojournalism/*
8. *Heinrich G. Photo Editing with Generative Adversarial Networks / Nvidia. URL: https://web.archive.org/web/20170820160700/https://devblogs.nvidia.com/parallelforall/photo-editing-generative-adversarial-networks-1/*
9. *Levere J. L. Artificial Intelligence, Like a Robot, Enhances Museum Experiences / The New York Times. URL: https://www.nytimes.com/2018/10/25/arts/artificial-intelligence-museums.html*
10. *Morena D. IRIS+ Part One: Designing + Coding a Museum AI / American Alliance of Museums. URL: https://www.aam-us.org/2018/06/12/iris-part-one-designing-coding-a-museum-ai/*
11. *Reuters Pictures photojournalism features in Tate artificial intelligence project / Reuters. URL: https://www.reuters.com/article/amp/idUSKCN11F1TH/*

12. *Scherer D., Müller A., Behnke S. Evaluation of Pooling Operations in Convolutional Architectures for Object Recognition / Universität Bonn. URL: https://www.ais.uni-bonn.de/papers/icann2010_maxpool.pdf*
13. *Tallon L. Introducing Open Access at The Met / The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/about-the-met/policies-and-documents/open-access*
14. *The Next Rembrandt / VML. URL: https://www.vml.com/work/next-rembrandt*
15. *Vogt A. Italian museum's AI will judge artists' popularity by visitors' expressions / The Telegraph. URL: https://www.telegraph.co.uk/world-news/2021/06/11/art-algorithm-uproar-italian-museum-uses-ai-judge-art-visitors/*

ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В МУЗЕЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

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

У час швидкого технологічного розвитку штучний інтелект (далі — ШІ) поступово стає важливим інструментом і помічником у різних сферах людського життя, включаючи культурний сектор. Музеї, як місця, що зберігають культурну спадщину, не залишаються осторонь від цієї тенденції. За допомогою інструментів штучного інтелекту машини можуть аналізувати дані, впізнавати шаблони і приймати рішення, наслідуючи людський інтелект. У контексті музеїв ШІ не лише може покращити представлення експонатів, але й створити більш персоналізований та захоплюючий досвід для відвідувачів. Впровадження ШІ в музейну діяльність відкриває безліч можливостей та перспектив для подальшого розвитку. Інтеграція штучного інтелекту в музеї перевертає спосіб, яким відвідувачі знайомляться з історією, мистецтвом і культурою [6].

Протягом останніх десятиліть музеї виконують величезну роботу зі структурування даних своїх колекцій і забезпечення доступу до них громадськості. Однак цей процес вимагає значних ресурсів і експертності. Системи штучного інтелекту можуть бути корисними в цьому контексті, надаючи музеям інструменти для здійснення нових відкриттів про їхні колекції. Наприклад, використання

машинного навчання стало важливим елементом цифрових платформ, таких як Europeana's Search Strategy, що дозволяє використовувати дані культурної спадщини більш ефективно. Дослідження, проведені університетом штату Пенсильванія, показали, що прогнозування відвідуваності може стати більш точним за допомогою аналізу соціальних мереж та інших даних. Це відкриває нові можливості для музеїв в плані кращого розподілу ресурсів та планування діяльності [1]. Розвиток систем штучного інтелекту також сприяє розвитку так званого «машинного зору», що дозволяє комп'ютерам краще розуміти те, що вони бачать. Цю здатність ідентифікувати об'єкти з успіхом застосовують музеї. Чим більше система машинного зору навчається, тим більш точною стає її робота. У жовтні в бібліотеці Кабот Сайенс (Гарвардський університет) відбувся публічний захід з участю Джеффа Стюарда, директора із цифрової інфраструктури та інноваційних технологій Художніх музеїв Гарварду, де він представив нові інструменти роботи з музейними даними. Стюарт привів приклад експериментів з чотирма різними програмами для розпізнавання зображень: Microsoft Cognitive Services, Google Vision, Clarifai і Imagga. Для того, щоб система розпізнала зображення, Стюарт вводив ключові слова, що описують картину або предмет. Отримані дані музеї планують використовувати як ключові терміни для пошуку творів мистецтва в базах даних Гарварда [4].

Використовуючи передові технології, музеї тепер можуть пропонувати інтерактивні та захоплюючі враження, які залучають і навчають відвідувачів, як ніколи раніше. Одним із основних способів використання ШІ в музеях є розробка віртуальних путівників і чат-ботів. Ці інструменти на основі ШІ можуть відповідати на запитання відвідувачів, надавати інформацію про виставки та навіть рекомендувати персоналізовані маршрути на основі індивідуальних інтересів. Цей рівень персоналізації та інтерактивності дозволяє відвідувачам відчути більше зв'язку з експонатами та отримати глибше розуміння предмета [7].

Наприклад, Смітсонівський інститут у Вашингтоні, округ Колумбія, представив чат-бота на основі штучного інтелекту під назвою «Smithsonian Skill», який може відповідати на запитання про експонати та події музею. До чат-бота можна отримати доступ через голосового помічника Amazon, Alexa, і він надає користувачам велику кількість інформації [5].

Ще одну цікаву технологію впровадив французький Музеї д'Орсе. Там до деяких робіт Вінсента Ван Гога вперше додали ШІ

і доповнену реальність. Зокрема, відвідувачі можуть поставити питання художнику — у втіленні ШІ. Відповіді ШІ ґрунтуються на науковому дослідженні, де проаналізовано численні листи художника (переважно до брата) [2].

Ще одним інноваційним застосуванням ШІ в музеях є використання технології розпізнавання обличчя для аналізу реакції відвідувачів на експонати. Відстежуючи міміку, музеї можуть збирати цінні дані про те, які експонати резонують з відвідувачами, і використовувати цю інформацію для покращення та вдосконалення своїх пропозицій. Ця технологія також має потенціал для покращення доступності для відвідувачів з обмеженими можливостями, оскільки її можна використовувати для розробки індивідуального досвіду, адаптованого до їхніх конкретних потреб [3]. ШІ також використовується для створення захоплюючих вражень, які переносять відвідувачів назад у часі. Лондонський музей, наприклад, розробив керовану ШІ виставку під назвою «Звірі Лондона», яка використовує передові технології, щоб оживити історію міста. Відвідувачі можуть спілкуватися з віртуальними тваринами, які колись бродили вулицями Лондона, такими як леви, слони та навіть бегемот римської доби [4].

Окрім покращення технологічного досвіду відвідувачів в музеї, ШІ також використовується для збереження та захисту цінних артефактів. Алгоритми машинного навчання можуть аналізувати та прогнозувати псування творів мистецтва, дозволяючи музеям вживати превентивних заходів для забезпечення їх довговічності. Ця технологія також може бути використана для ідентифікації та автентифікації творів мистецтва, допомагаючи запобігти підробкам і захистити цілісність музейних колекцій. Навіть у такій найтоншій роботі як реставрація предметів мистецтва знайшлося місце нейромережам. ШІ часто дозволяє зробити роботу майстрів з відновлення картин точнішою. Наприклад, технологія дозволяє заздалегідь визначати можливі проблеми з картиною: розпізнає найменші тріщини, відшарування фарби та зміну колірного балансу.

Цікавий досвід у цьому напрямку має Державний музей Нідерландів (Rijksmuseum) відновив за допомогою нейромережі втрачену частину картини Рембрандта «Нічна варта». Її було створено 1642 р., але з часом вона потемніла і вкрилася брудом. Для реставрації картини використовували спеціальний сканер, який створив зображення з високою роздільною здатністю, а ШІ обробляв дані та усував дефекти на картині. У результаті було створено

точну копію картини в цифровому вигляді, яку потім використали для реставрації оригіналу [5].

Також ШІ має значний вплив на аналіз та інтерпретацію музейних колекцій. Алгоритми машинного навчання можна використовувати для аналізу великих обсягів даних, виявлення закономірностей і зв'язків, які можуть бути не відразу очевидними дослідникам. Це може призвести до нових ідей і відкриттів, допомагаючи музеям краще зрозуміти та контекстуалізувати свої колекції. Крім того, ШІ може допомогти оцифруванню музейної колекції, зробивши її більш доступними для глобальної аудиторії. Використовуючи ШІ для аналізу та каталогізації артефактів, музеї можуть створювати комплексні цифрові бази даних, до яких можуть легко отримати доступ дослідники та ентузіасти з усього світу. Це не тільки допомагає демократизувати доступ до культурної спадщини, але й сприяє глобальній співпраці та обміну знаннями [6].

Разом зі світовими та українськими музеями, Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова завжди ставив перед собою завдання не лише зберегти історичну спадщину, а й зробити її доступною та цікавою для всіх шанувальників культури та історії. ШІ додатково може допомогти в цьому завданні. Наприклад цікавим рішенням може бути впровадження системи розпізнавання образів які можуть бути використані для автоматизованого аналізу експонатів, що допоможе встановити їх походження та історичний контекст. Крім того, такі системи можуть підказати відвідувачам цікаві факти та історичні аспекти, пов'язані з кожним експонатом. Оскільки існує багато різновидів ШІ, то варто говорити і про експерименти з новими формами мистецтва та дизайну, які можуть включати в себе елементи генеративного мистецтва. На основі запитів ШІ зможе генерувати зображення, які будуть корисними для створення нових творчих робіт, маркетингової продукції, а в подальшому можуть бути використані як частина виставкового простору. Також доцільним буде впровадження спеціальних голосових помічників, які працюють на основі ШІ. Вони зможуть відповідати на запитання, якими зацікавляться відвідувачі, розповідати невеликі факти та історії про різні експонати, а також допомагати з навігацією по музею. А ось системи аналізу поведінки відвідувачів можуть допомогти у зборі даних про те, як люди переміщаються по музею, на які експонати вони звертають найбільше уваги, а також як довго вони перебувають перед кожним експонатом. Ці

дані можуть бути використані для оптимізації розташування експонатів та розробки більш цікавих та привабливих для відвідувачів експозицій.

Однак впровадження ШІ в музеї не позбавлене проблем. Є певні занепокоєння щодо конфіденційності даних і етичних наслідків використання технології розпізнавання обличчя. Крім того, дехто стверджує, що підвищена залежність від технологій може відволікти від традиційного музейного досвіду, який зосереджений навколо спокійного споглядання та роздумів. Але варто розуміти, що напрямок розвитку в музейній діяльності ШІ базується, перш за все, на максимальному збільшенні продуктивності музейних співробітників та автоматизації певних музейних процесів. Адже часткове залучення ШІ в музейну сферу може значно покращити діяльність музейних працівників [6].

Незважаючи на ці занепокоєння, очевидно, що ШІ має потенціал революціонізувати музейний досвід, зробивши його більш інтерактивним, захоплюючим і доступним, ніж будь-коли раніше.

Таким чином, впровадження ШІ в музейний досвід дає значну можливість для культурних закладів залучати свою аудиторію новими та інноваційними способами. Використовуючи потужність ШІ, музеї можуть створювати більш захоплюючі та персоналізовані враження, покращувати представлення своїх колекцій і відкривати нові ідеї та зв'язки у своїх архівах. Оскільки технології продовжують розвиватися, цілком імовірно, що ШІ відіграватиме все більшу роль у формуванні майбутнього музейного досвіду, допомагаючи вдихнути нове життя в історію та гарантувати, що наша культурна спадщина залишається актуальною та доступною для майбутніх поколінь.

Джерела та література

1. *Липак Т. Застосування методів штучного інтелекту в роботі сучасних музеїв // VI Міжнародна студентська науково-технічна конференція «Природничі та гуманітарні науки. Актуальні питання». Тернопіль: Тернопільський національний технічний університет ім. І. Пулюя, 2023. С. 160.*
2. *На виставці Ван Гога штучний інтелект відповідає глядачам від художника / Суспільне культура. URL: https://suspilne.media/culture/584993-na-vistavci-van-goga-stucnij-intelekt-vidpovidae-gladacam-vid-osobi-hudoznika/*

3. *Тенденції застосування інновацій у музейній справі України. Все про туризм / Туристична бібліотека. URL: https://tourlib.net/statti_ukr/kudryavceva.html*
4. *ТОП-10 виставок ШІ, які варто відвідати та дізнатися про ШІ та маркування даних / Фейсер. URL: https://www.facerua.com/top-10-vistavok-shi-iaki-varto-vidvidati-ta-diznatisia-pro-shi-ta-markuvannia-danikh/*
5. *Штучний інтелект дійшов до музеїв / PolskieRadio. URL: https://www.polskieradio.pl/398/7856/Artykul/3305666*
6. *Що може зробити зі світом штучний інтелект? / Радіо Свобода. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/details/28891073.html*
7. *Museums Eye. Безліч нових можливостей із технологією ШІ / Brainberry. URL: https://brainberry.ua/uk/newsroom/blog/museums-eye-a-rash-of-new-opportunities-with-ai-technology*

СТОРІНКИ МУЗЕЇВ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ У СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ FACEBOOK ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ

Надольська Валентина Василівна,
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри
музеєзнавства, пам'яткознавства
та інформаційно-аналітичної
діяльності Волинського
національного університету
імені Лесі Українки

В останні десятиріччя інформаційні технології перетворюються у невід'ємний компонент розвитку музейної справи. Одним із виявів таких змін стало активне розгортання в Україні музейного сайтобудівництва, представлення музеїв у соціальних мережах. Використання Інтернет-технологій відкриває широкі можливості для комунікації музею з різновіковою аудиторією відвідувачів, ознайомлення їх з матеріальним і духовним культурним надбанням, розширення міжмузейних контактів.

Поза цим процесом не залишилася й Волинська область. Станом на 2023 р. у Волинській області функціонує 17 комунальних музеїв (зокрема Волинський краєзнавчий музей (далі — ВКМ),

якому підпорядковано 6 музеїв (5 відділів і філіал) та 88 музейних закладів на громадських засадах [2, с. 271].

Більшість комунальних музеїв краю комунікують із зацікавленою аудиторією через соціальні мережі. Це стосується в першу чергу районних музеїв, музеїв при підприємствах, установах та організаціях. Невеликий штат співробітників, нестача необхідних технічних знань та невисокий рівень фінансування, навіть за наявності цікавих музейних зібрань та побудованих на їхній основі експозицій, ускладнює проведення активної комунікаційної роботи з потенційною аудиторією, в тому числі — створення та підтримку повноцінного сайту музею [3, с. 99].

Тому музеї вирішують проблеми роботи з інтернет-аудиторією шляхом створення сторінки/групи у соціальних мережах. Соціальні мережі можна розглядати як своєрідну платформу для формування і розвитку двосторонніх зв'язків між музеями та їх аудиторією. Сторінка/група у соціальних мережах забезпечує для роботи доступний і досить простий інтерфейс, користування яким не вимагає спеціальних технічних знань і навичок. Така форма популяризації музею не потребує додаткових фінансових витрат та технічної підтримки ресурсу. Хоча співробітники витрачають свій час та зусилля для цілеспрямованої роботи з «розкрутки» відповідних сторінок на основних платформах (зважаючи на невеликий штат працівників музеїв, це часто стає перешкодою для повноцінної комунікації й у соціальних мережах).

Для створення публікацій у соцмережах використовуються усі можливі та популярні інструменти висвітлення інформації: фото 360-градусів, прямі ефіри, онлайн-екскурсії та лекції і т. д. Так, наприклад, додавання фото 360-градусів для кожної зали музею, створює ефект віртуального музею. Переглянувши такі фото, користувач може «побувати» в музеї. Особливо це актуально для людей із обмеженими можливостями, які не мають змоги відвідати установу. Також для підвищення активності користувачів використовуються конкурси з реальними призами (квитки в музей, безкоштовна екскурсія, запрошення на захід, подарунок власного видання, фотосесія і т. п.), голосування та опитування серед користувачів для з'ясування зацікавлень, участь у всесвітніх флешмобах та інше.

Оригінальні публікації, які зацікавлюють користувачів — це ключ до позитивних результатів одразу в трьох напрямах роботи музею у соціальних мережах: підвищення впізнаваності музею,

збільшення активності користувачів та збільшення кількості вподобань сторінки/групи (підписників/учасників).

Така діяльність музею повинна здійснюватися особливо активно на початку роботи у соцмережах, оскільки сторінка/група є новоствореною, то її потрібно розрекламувати, щоб охопити якомога більше користувачів. Коли кількість вподобань збільшиться хоча б до 1 тис., тоді можна працювати лише на аудиторію сторінки/групи.

Цей вид маркетингу передбачає роботу із підписниками на сторінках/ групах, створення якісного тематичного контенту, що призводить до збільшення активності на сторінці, залучення нових людей та розширення бази фоловерів. Завдання та цілі, які ставить перед собою маркетинг у соціальних мережах, можна вдало використовувати і в музейній галузі. Просування музею у соцмережах означає популяризацію власного закладу серед користувачів, поширення повідомлень про заходи, екскурсії, ознайомлення із експозицією та колективом, спілкування із потенційними відвідувачами та низку інших можливостей.

Серед проблем маркетингу в соціальних мережах варто назвати наступні: просування не є миттєвим, результат стає помітним лише після певного часу; існує потреба постійної присутності у мережі, тобто стабільного інтернет-з'єднання та музейного працівника, який би займався цією діяльністю; це динамічний процес, тому музеям варто завжди слідкувати за зміною зацікавлень користувачів та появою нових трендів.

Проаналізувавши більше 300 анкет користувачів Facebook, дослідниця Н. Дударєва спробувала з'ясувати, чому вони вирішили взаємодіяти зі сторінками музеїв. Вона виокремила п'ять типів відносин: Ентузіаст (найбільша за кількістю група, тісно взаємодіє з музеєм як реально, так і в соціальних мережах, готова ділитися з ним своїми враженнями, а також отримувати знання). Контактуючий (менша за кількістю група з тими ж характеристики, але з меншими значеннями). Контриб'ютор (розглядає Facebook як вдале місце для того, щоб ділитися думками й особистим досвідом, регулярно відвідує музеї, зацікавлений в отриманні знань на сторінці музею). Зацікавлений (отримує інформацію про музеї переважно зі сторінок соціальних мереж, при цьому взаємодіє з ними пасивно, періодично відвідує музей, зрідка ділиться думками і досвідом). Інформант (найменша за кількістю група, використовує сторінку музею лише як джерело інформації, з мінімум взаємодії, зрідка відвідує музей) [4].

Результати дослідження Н. Дударєвої показали, що Facebook є ефективним рекламним інструментом для музейної маркетингової стратегії. Він пропонує широкі можливості для прямого спілкування з цільовою аудиторією, підтримуючи можливості збільшення відвідуваності музею, особливо виставок і спеціальних проєктів, привертаючи увагу до музейних предметів. При цьому ключовим для підвищення інтерактивності музейних сторінок є вибір релевантного контенту.

Такий інструмент у свої діяльності використовують й музеї Волині. ВКМ та його відділи, комунальні музеї області мають власні сторінки-представництва у Facebook — найпопулярнішій в Україні соціальній мережі з найбільшою кількістю зареєстрованих користувачів. У Facebook сторінки створюються установами, компаніями та брендами для висвітлення своєї діяльності, новин, актуальної інформації. В інтерфейсі Facebook існує ряд спеціальних інструментів для створення сторінок музеїв різного профілю. За допомогою сторінки у соцмережі здійснюється популяризація закладу в Україні та поза її межами, формується його позитивний імідж, у потенційних відвідувачів — мотивація до відвідування музею; здійснюється вплив на зацікавлення музеєм влади; привертається увага спонсорів.

Вказані цілі допомагають досягти збільшення: кількості підписників на сторінках соціальних мереж; активності користувачів (лайки, репости, коментарі, повідомлення); охоплення та відвідуваності сторінок; позитивних відгуків про сторінку та музей; переглядів; комунікації із відвідувачами — користувачами соціальних мереж.

Таблиця 1

Кількість підписників на сторінки музеїв Волині у Facebook (станом на 01.01.2024 р.)

№ з/п	Сторінка музею	Кількість підписників
1.	Волинський краєзнавчий музей	4600 осіб
2.	Художній музей м. Луцька (відділ ВКМ)	2300 осіб
3.	Музей волинської ікони (відділ ВКМ)	2600 осіб
4.	Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки (відділ ВКМ)	1600 осіб
5.	Музей історії Луцького братства (відділ ВКМ)	1100 осіб

Продовження табл. 1

№ з/п	Сторінка музею	Кількість підписників
6.	Затурцівський меморіальний музей В'ячеслава Липинського (відділ ВКМ)	1331 особа
7.	Музейний дворик (ВКМ)	808 осіб
8.	Історичний музей смт. Іваничі	810 осіб
9.	Камінь-Каширський краєзнавчий музей	381 особа
10.	Ківерцівський краєзнавчий музей	200 осіб
11.	Нововолинський історичний музей	1900 осіб
12.	Рожищенський історико-краєзнавчий музей	402 особи
13.	Рокинівський музей історії сільського господарства Волині	124 особи

Наведені у таблиці дані засвідчують активну роботу із зацікавленими користувачами Facebook у першу чергу ВКМ, Нововолинського міського історичного.

Існує у Facebook й формат спільноти. На відміну від сторінки, остання створюється для зібрання людей із спільними інтересами для обміну думками. Низка музеїв області використовує цей інструмент для налагодження комунікації із зацікавленою аудиторією.

Таблиця 2

Кількість учасників груп музеїв Волині у Facebook (станом на 01.01.2024 р.)

№ з/п	Сторінка музею	Кількість учасників
1.	Володимирський історичний музей імені Омеляна Дверницького	2283 особи
2.	Ковельський історичний музей	484 особи
3.	Любомльський краєзнавчий музей	3489 осіб
	Любешів — Музей минулого та сучасного	645 осіб
4.	Маневицький краєзнавчий музей	880 осіб
	Музейна майстерняі «Пташка» (ВКМ)	249 осіб
	Торчин: історичний музей	948 осіб
5	Шкільні музеї Волині	282 особи

Як видно із таблиці, найбільшу кількість учасників вдалося сформувати спільноті «Любомльський краєзнавчий музей». Упродовж короткого часу завдяки особистій наполегливій праці колишнього директора музею Ю. Фініковського у групі було реалізовано проєкт «Фото дня — історія Любомльщини в одному кадрі». Щоденно упродовж 2019 р. відбувалася публікація історичних фото з їх максимальним описом (подія — учасники події — рік — подальший розвиток — підкріплення іншими матеріалами — загальне обговорення у коментарях — подальша публікація у засобах масових інформацію району та області). Результатом проєкту стало поповнення фонду музею 571 музейним предметом (книги, фото, документи, нагороди, тощо). До проєкту було залучено колекції місцевих краєзнавців та колекціонерів. музейною збіркою зацікавилося майже 3 тис. учасників соцмережі.

Експерти обласної рейтингової акції «Музейна подія року на Волині — 2019», яка була проведена управлінням культури, з питань релігій та національностей Волинської обласної державної адміністрації і Волинським краєзнавчим музеєм, віднесла вказану роботу Любомльського краєзнавчого музею до найбільших досягнень та найголовніших подій, які стали головними з точки зору ставлення суспільства до музеїв і музейної справи у Волинській області у 2019 р., нагородивши музей дипломом І ступеня [1].

Вихід музеїв в мережу Інтернет сприяє істотному розширенню різновікової музейної аудиторії, підвищенню інтересу до музеїв. Представництво музеїв у соцмережах — не лише зручний засіб міжмузейної комунікації, але й популяризації вітчизняної культурної спадщини, який здатний продемонструвати її об'єкти будь-якому громадянину, сформувати зацікавлене ставлення суспільства до музеїв і виконуваних ними функцій, позитивний імідж музеїв у громадян і суспільства. Інтерактивні можливості сучасних інформаційних і комунікаційних технологій принципово змінюють величину і характер попиту на музейну пропозицію.

Присутність музеїв в Інтернет середовищі відіграє важливу роль і у повсякденній роботі самих музейних працівників, у професійному інформаційному обміні всередині музейного співтовариства. Вона допомагає обмінюватися досвідом і спрощує міжорганізаційні, міжособистісні комунікації. Публікація методичних і нормативних документів, актуальної контактної інформації різних музейних установ, інформаційних листів від організаторів наукових конференцій, текстів наукових статей, описів різних музейних

проєктів — все це перетворює сторінки музеїв у соцмережах у надійний інструмент повсякденної роботи музейного працівника.

У сучасних умовах активні форми комунікації музеїв з інтернет-аудиторією є не просто потужним сегментом електронних інформаційних ресурсів незалежної держави, але й реальним кроком на шляху формування в Україні інформаційного суспільства. Використання інформаційних технологій також відкриває перед музеями великі можливості для інтеграції в міжнародний інформаційний простір, що формується.

Разом з тим важливим завданням на найближчу перспективу є забезпечення своєчасної актуалізації інформаційної складової музейних інтернет-ресурсів, розширення їх функціональних можливостей, удосконалення інформаційного наповнення, розширення переліку послуг для користувачів.

Таким чином, поряд із традиційними формами презентації музейної діяльності через видання друкованої продукції (буклети, путівники, каталоги, альбоми та ін.), виступи у засобах масової інформації, в умовах інформаційно-технологічного розвитку з'являються сучасні способи взаємодії музею і суспільства, спрямовані на розширення сфери впливу закладів культури серед громадськості.

Дієвими чинниками, які сприяють залученню відвідувачів, розширенню музейної аудиторії (в першу чергу молоді) є реклама музеїв Волині через Інтернет, впровадження новітніх технологій у роботу музеїв. Комунальні музеї області активно працюють над формуванням у відвідувачів зацікавленості музейництвом, бажання оглянути нові виставки, поспілкуватися та обмінятися думками, зустрітися із відомими особистостями. Все це сприяє туристичній промоції Волинської області та залученню до музеїв як іноземних, так і вітчизняних туристів та екскурсантів.

Джерела та література

1. *Визначились переможці одинадцятої обласної рейтингової акції «Музейна подія року на Волині — 2019» / Музейний простір Волині. URL: https://volyn-museum.com.ua/news/viznachilis_peremozhci_odinadcjatoji_oblasnoji_rejtingovoji_akciji_muzejna_podija_roku_na_volini_2019/2020-06-09-5270*
2. *Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею у 2022 році // Волинський музейний вісник. Луцьк: ПП «Волинська друкарня», 2023. Вип. 13. С. 261-278.*

3. *Шевцов І. П., Фененко А. О. Інформаційні системи концентрації музейного контенту як засоби популяризації музейної мережі регіону // Музейна педагогіка — проблеми, сьогодення, перспективи. Матеріали Другої науково-практичної конференції. Київ, 2014. С. 99–101.*
4. *Dudareva N. Museums in Social Media / Copenhagen: Business School. URL: http://www.studenttheses.cbs.dk/bit-stream/handle/10417/4629/natalia_dudareva.pdf?se-quence=1*

ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ВОЄННОЇ ІСТОРІЇ СЛОБОЖАНЩИНИ

Сотнікова Ніна Василівна,
зав. науково-експозиційного відділу Національного музею воєнної історії Слобожанщини

Національний музей воєнної історії Слобожанщини створений з метою наукового дослідження, комплектування, збереження та популяризації пам'яток і реліквій воєнної історії Слобожанщини від часу заселення краю в XVII столітті до сьогодення. Діяльність закладу спрямована на вивчення та висвітлення історичних подій про трагедію, жертовність і звитягу українського народу в боротьбі за здобуття незалежності, державного суверенітету та територіальної цілісності України.

Одним з пріоритетних напрямів роботи закладу є національно-патріотичне та військово-патріотичне виховання, що має на меті залучення громадян до надбань національно-історичної спадщини, військових традицій, збереження громадської злагоди та консолідації суспільства. Індикаторами ефективності національно-патріотичного виховання є, зокрема, збільшення відвідуваності учнівською молоддю закладів культури, а також історико-культурних пам'яток, експозицій музеїв, присвячених національно-визвольній боротьбі за незалежність і територіальну цілісність України [3].

Сучасна музейно-експозиційна практика досить багата й різноманітна, бо містить у собі велику кількість підходів і експозиційних рішень. Зростають тенденції до розширення

інформаційного потенціалу експозиції, її більшої доступності, зрозумілості. Музейна експозиція стає гнучким комунікативним каналом музею, трансформується в соціально-культурну інституцію відповідного до певного історичного відтинку часу. Сьогодення вносить у діяльність музеїв нові виклики, пов'язані, зокрема з використанням інформаційних технологій у музейній діяльності.

Останнім часом музейні фахівці, як вітчизняні, так і зарубіжні, широко використовують сучасні комп'ютерні технології та інтерактивні виставки й експозиції. Зазначу, що за кордоном ідея інтерактивного музею зародилася ще в 1960-і рр. під впливом «операційної» теорії розвитку мислення дитини швейцарського вченого Жана Піаже (одного з найвідоміших психологів сучасності), суть якої концентрується в тезі «Знати предмет — значить діяти з ним». Операція, за Ж. Піаже, становить собою «внутрішню дію, продукт перетворення («інтеріоризації») зовнішньої, предметної дії, скоординованої з іншими діями на єдину систему, основною властивістю якої є зворотність (для кожної операції існує симетрична і протилежна операція)» [1, с. 360].

Інтерактивність передбачає режисуру особливої ситуації, яку можна назвати «наодинці з експозицією». Тут ключовими є слова «я сам»: дію, думаю, приймаю рішення. Інтерактивна методика вимагає від музейного спеціаліста уміння відійти в «затінок», не заважати відвідувачеві, не нав'язувати свою думку і рішення, а, навпаки, допомогти йому проявити самостійність. Слід враховувати, що відвідувач не просто пасивно сприймає інформацію, інтерпретацію подій, яку йому подають, але й сам може застосувати певні дії, щоб здобути інформацію (зокрема, натиснути кнопку, доторкнутися до музейного експоната, зняти слухавку тощо).

Практичним досвідом використання інформаційних технологій у нашому музеї став міжнародний виставковий проект «Поляки на фронтах ІІ світової війни», реалізований нашим закладом спільно з Музеєм Варшавського Повстання (Республіка Польща) 22 листопада 2008 р. Тематично виставка складалася з одинадцяти розділів. За словами директора Музею Варшавського Повстання п. Я. Олдаковського, подібна виставка є унікальною на теренах України, бо вона мультимедійна та інтерактивна.

Як зазначив керівник проекту п. П. Слівовський, виставка створювалася з таким розрахунком, щоб бути зрозумілою, в першу чергу, молоді. Адже про історію, вважають польські музейники, потрібно розповідати цікаво. Підтвердження цьому — спеціально

розроблена власна сценографія, широке використання мультимедійних засобів.

На виставці відвідувач мав можливість не лише ознайомитися з докладними інформативними текстами до кожного розділу (взяти зі спеціальної кишені листівку), переглянути численні фотографії, а й власноруч за допомогою сенсорного монітора обрати тему, яку бажав дослідити більш детально. На екранах плазмових моніторів демонструвалися короткометражні документальні фільми, присвячені тематиці відповідного розділу. Через навушники можна було прослухати розповіді учасників трагічних подій Другої світової війни. Рев бомбардувальників, ляскіт гусениць танків, звуки вибухів, пострілів линули з динаміків, супроводжуючи відвідувача впродовж всього перегляду. Все це справило на глядача враження «присутності», «причетності», викликало співчуття, а звідси й розуміння людей тієї епохи.

Досвід створення польської виставки, як і взагалі світова практика, показує, що широке використання мультимедійних та інтерактивних засобів є перспективним напрямком у розвитку музеїв особливо воєнно-історичної спеціалізації, оскільки вони відіграють важливу роль у патріотичному вихованні підростаючого покоління. Адже для нас, музейних фахівців, важливо, щоб відвідувач не лише ознайомився з перебігом історичних подій, але й пройнявся почуттями, настроями людей певного часового періоду — їхньою радістю й біллю, стражданням і миттю щастя. Наразі співробітники нашого музею застосовують як традиційні, зокрема експозиція, виставки, пересувні виставки, так й інформаційні (цифрові) канали комунікації, як-от сайт музею, мобільні додатки, електронні путівники, групи й сторінки музею в соціальних мережах.

Своєрідним інформаційним центром та засобом залучення потенційних відвідувачів виступає сайт музею. Сайт нашого закладу містить організаційну складову (адреса закладу, режим роботи, ціни на квитки та послуги), анонси запланованих заходів, новини, інформацію щодо історії музею, головної експозиції та виставок. Однак сайт будь-якого музею жодним чином не замінить «живе» знайомство з його експозитарним простором. Також слід зазначити, що музеям досить складно залучати до спілкування на сайті велику аудиторію.

Одним з видів комунікації, що не тільки сприяє охопленню значної аудиторії інформацією про музей, а й отриманню зворотного зв'язку від своїх підписників, є спілкування в соціальних

мережах, що поглинуло практично все населення світу, яке має вихід в Інтернет. Вікових меж для користувачів соцмереж практично не існує, бо соцмережі розмивають рамки не тільки віку, але й національності, освіти, рівня доходів. Також зазначене спілкування є одним із способів розширення аудиторії потенційних відвідувачів. Наш музейний заклад є зареєстрованим користувачем міжнародної соцмережі «Facebook» та відеохостингу «Youtube». Слід зазначити, що для музейної спільноти «Facebook» зручний тим, що надає можливість зробити персональну сторінку події (виставки, лекції) в рамках основного профілю, з розсилкою запрошень та обміном інформацією між підписниками та гостями сторінки. Основні переваги таких повідомлень — це репости, «лайки» і коментарі [2, с. 37]. Як приклад, на власній сторінці в соцмережі «Facebook» розміщуємо анонси музейних подій, тексти онлайн-лекцій, відеоматеріали та презентації тощо, спрямовані на висвітлення основних напрямків діяльності закладу, надаємо інформаційні матеріали, пов'язані з особами чи подіями як минулого, так і сучасної історії.

На вимогу сучасності в чотирьох залах нашого музею реалізовано виставкові мультимедійні проекти, що відтворюють події новітньої історії України і є своєрідними комунікативними майданчиками для воїнів-захисників, волонтерів, пересічних громадян різновікових груп. Експозиційні матеріали й сучасні мультимедійні та аудіовізуальні засоби, якими оснащений музей з самого початку свого заснування, поглиблюють емоційне сприйняття трагічних подій, передають атмосферу часу, настрої пересічних громадян, викликають співчуття та розуміння всіх жахіть, породжених війною.

Будівля музею оснащена QR-кодом. За допомогою смартфона можна швидко отримати суттєвий обсяг інформації — загальні відомості про заклад.

Для отримання більш поглиблених відомостей щодо історичної складової головної експозиції музею в залі №1 розміщено інформаційний кіоск з фотографіями та двомовним викладом матеріалу (українською та англійською мовами). Контент кіоску складається з чотирьох розділів:

Про нас.

Друга світова війна (даний розділ додатково містить 8 вкладок).

Наші виставки.

Культурно-мистецькі проекти.

Електронним сенсорним кіоском обладнана виставка «Своєю долею до подвигу причетні» (зала № 9), присвячена діяльності Східного регіонального управління Державної прикордонної служби України. Під час перегляду виставки відвідувач може отримати додаткову інформацію про нелегкі будні прикордонної служби, доторкнувшись до екрана монітора, який реагує на це початком демонстрації відеороликів. Таким чином, установлені в музеї закладу інформаційні кіоски допомагають відвідувачам зорієнтуватися в залах і експонатах музею, отримати необхідну інформацію.

Виставкові зали №№ 7—9 оснащені телевізорами з медіаприставками. Конференцзала музею обладнана екраном з мультимедійним проектором, за допомогою якого відвідувачі мають можливість переглядати мультимедійні відеопрезентації.

На вимогу сьогодення в музеї закладу створено й реалізовано електронний аудіогід українською та англійською мовою, який допомагає всім охочим самостійно отримати інформацію в тій чи іншій залі, оснащеній QR-кодом. Зазначений застосунок дозволяє здійснювати віртуальний екскурс в минуле в залах головної експозиції «Харківщина в полум'ї Другої світової війни», що є особливо актуальним та зручним. Щодо англомовної версії, то вона містить не тільки інформаційне забезпечення, а й правильне орфоепічне, граматичне, стилістичне та синтаксичне оформлення, бо озвучена носієм англійської мови Маккензі Демор. Дівчина навчалася за спеціальністю «Міжнародні відносини» в Американському університеті у Вашингтоні, округ Колумбія (DC). У 2018 р. приїхала до України як волонтер від Корпусу Миру. Працювала протягом двох років з учителями англійської мови Солоницівського ліцею № 1. Також, здебільшого як шкільний соціолог, проводила підготовку вчителів англійської мови та інших волонтерів від Корпусу Миру по всій Україні. До 2022 р. Маккензі Демор проживала в Харкові, працювала координатором британської ІТ-компанії в Україні.

Одним з нагальних завдань науково-фондової роботи є процес оцифрування музейних предметів. Нині цей процес включає наступні етапи: підготовку зображення і його передачу фотографу. Припустімо, що фотографію, яка знята на плівку та роздрукована, можна розуміти як спосіб збереження музейних культурних цінностей «для історії». Оцифрована ж фотографія — це переведення фотографії, яка знята на плівку, в цифровий формат (на

цифрову матрицю) через сканер, перезйомку на цифрову камеру, смартфон тощо. Цифрова фотографія — це технологія фотографії, в результаті якої виникає отримання цифрового файлу, що використовується для подальшої обробки на цифровій техніці та друку. Оскільки обробка отриманих файлів зображення здійснюється за допомогою цифрової техніки, то цифрову фотографію можна віднести до сфери інформаційних технологій [4, с. 22]. Реалізація процесу оцифрування в нашому закладі здійснюється шляхом ведення електронних книг обліку основного та науково-допоміжного фондів, науково-фондової документації (протоколів засідань фондово-закупівельної комісії, науково уніфікованих паспортів, актів звірки), проведення оцифрування предметів усіх інвентарних груп та їх систематизація.

Підсумовуючи вище викладене, зазначу, що сьогодення, безперечно, вимагає використання в музейній діяльності інформаційних технологій, які дозволяють розширити інформаційну складову експозиції, за допомогою технічних ефектів показати предмет у контексті віртуального простору з можливістю подати атмосферу часу та специфіку існування предмета [5].

Отже, інформаційні технології, що використовуються в експозиційному просторі нашого музею, сприяють реалізації освітньої та комунікативної функції. Застосування інформаційних технологій (зокрема, цифрових) у науково-фондовій роботі є одним з важливих напрямів, спрямованих на збереження, вдосконалення обліку та використання музейної фондової збірки.

Джерела та література

1. *Варій М. Й. Загальна психологія: навчальний посібник 2-ге вид., випр. і допов. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 1008 с.*
2. *Недза А. В. Методи забезпечення мультимедійними засобами комунікативної функції діяльності музейних структур. Дипломна робота на здобуття ступеню магістра. Київ: Національний авіаційний університет, 2020. 95 с.*
3. *Про деякі питання національно-патріотичного виховання в закладах освіти України та визнання таким, що втратив чинність, наказу Міністерства освіти і науки України від 16.06.2015 № 641: Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.06.2022 № 527 / ZakonOnline. URL: https://zakononline.com.ua/documents/show/506238_736214.*

4. *Розгон О. В. Віртуальна версія музею як засіб упровадження цифрових технологій // Право та інноваційне суспільство. 2019. № 2 (13). С. 20-26.*
5. *Северин В. Д. Новітні технології в дизайні музейних експозицій // Гуманітарний часопис. 2017. № 1. С. 73-77.*

МОЖЛИВІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОНОВЛЕНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ ЗАПОРОЗЬКОГО КОЗАЦТВА

Василенко Анастасія Юріївна,
науковий співробітник
Національного заповідника
«Хортиця»

В Музеї історії запорозького козацтва Національного заповідника «Хортиця» у 2021 р. був розпочатий процес реконструкції, в рамках якої заплановано здійснити і реекспозицію музею. Робота над створенням наукової концепції експозиції музею триває. Враховуючи сьогоднішні зміни у свідомості українського суспільства, різноманітність культурних потреб, які постійно трансформуються, стає зрозумілим, що створення нової експозиції потребує інноваційних підходів. Тож вибір теми дослідження зумовлений необхідністю вивчення досвіду українських та світових музеїв у створенні сучасних експозицій, які сьогодні не можуть обходитися без застосування мультимедійних технологій.

У сучасній теорії та практиці музейної справи все частіше стали використовувати такий термін, як «Мультимедійні технології». У XXI ст. цифрові технології присутні майже в усіх сферах сучасного життя та значно впливають на сучасне суспільство та його культурні потреби. Музеї — один з ключових сегментів культурної сфери, теж намагаються «йти в ногу з часом». Тож впровадження мультимедійних технологій в музейний простір стає звичним явищем, у тому числі, в українських музеях. Їх використання може зробити музеї більш доступними для сучасної аудиторії, привернути більше відвідувачів, забезпечити доступ до цінних експонатів та інформації тощо.

Сучасні світові та вітчизняні музеї все частіше використовують у своїй експозиційній діяльності інноваційні комп'ютерні

технології. Оскільки саме мультимедійні технології дозволять музею вивести подачу інформації про культурну спадщину на сучасний рівень. Нові технології розширяють спектр можливостей, зокрема, в експозиційній роботі. Це і показ матеріалів, що неможливо експонувати фізично, демонстрація віртуальних реконструкцій, надання більшої за обсягом інформації та швидкий її пошук. Сучасні технології здатні «оживити» будь-яку виставку, проілюструвати та пояснити її ідею та концепцію, або, навіть, перенести в «іншу реальність» [5]. Тож мультимедійні технології грають надважливу роль у поліпшенні та унаочненні музейних експозицій.

Мультимедійна технологія дозволяє за допомогою інтерактивного програмного забезпечення інтегрувати, обробляти і водночас відтворювати різноманітні типи сигналів, різні середовища, засоби і способи обміну даними, відомостями. Основними перевагами мультимедійних технологій вважається розширення можливостей, вдосконалення методів доступу до інформації. Саме за допомогою мультимедійних засобів відвідувач, що не має специфічних знань, має більший доступ до неї. Цьому сприяє те, що інформація подається не тільки у текстовому форматі, а й супроводжується аудіо та відео, що робить її цікавішою, яскравішою та більш зрозумілою для пересічної людини [2, с. 326, 327].

Сучасні цифрові технології в експозиційному просторі музею можуть використовуватись у двох аспектах. Першим є використання даних технологій в експозиції тільки у вигляді технічної апаратури. Як правило, такий варіант використовується, коли є готовий експозиційний простір вже існуючого музею, в якому необхідно розмістити мультимедійний комплекс для осучаснення або доповнення експозиції. В даному випадку цифрове обладнання та інноваційна технічна апаратура виконують допоміжну роль у розкритті сценарію та концепції музейної експозиції, допомагають більш глибоко розкрити її значення і зміст, а також надають відвідувачу інформаційно-довідковий сервіс. В цьому випадку мистецтво проектувальника полягає в тому, щоб елементи мультимедійного експозиційного комплексу ненав'язливо вписати в експозицію. Це можуть бути інформаційні сенсорні кіоски, столи та Touch-панелі, цифрові етикетки, світлові та звукові ефекти тощо [1, с. 2].

У другому варіанті, частіше за все при створенні нового музею або реконструкції старого, мультимедійний експозиційний комплекс повинен розглядатися як невід'ємна, а то і ведуча частина усього експозиційного проекту. В даному випадку мультимедіа

виступають як окремі експонати та музейні предмети, коли обладнання або цифровий продукт відіграє головну роль в експозиції, а його функції і місце в експозиції повинні визначатися на етапі створення загальної концепції музею. В процесі його створення мультимедіа стають самостійним твором мистецтва. Це можуть бути аудіо, відео та мультимедійні програми, які дають змогу відчути себе в «іншій» реальності, та стають не менш вагомими ніж музейні експонати та виступають рівноправними учасниками експозиціонування. На сьогодні цей підхід користується неймовірним успіхом у практиці багатьох світових музеїв [1, с. 2].

Застосування інноваційних технологій вимагає значних вкладень, які може дозволити собі далеко не кожний музей. Це і придбання або розробка необхідного програмного забезпечення, закупівля обладнання та пошук або підготовка професійних кадрів. У зв'язку із сучасними воєнно-політичними викликами, які постали на шляху української держави, недостатнє фінансування з боку держави є однією з ключових перешкод у процесі осучаснення музейних експозицій за допомогою мультимедійних засобів. Тож далеко не кожний музейний заклад зможе реалізувати свої творчі проекти, які могли б допомогти поліпшити та збільшити доступ до культурних цінностей, популяризувати українську культуру та залучити більше відвідувачів до музею[3, с. 51; 4].

У нашому випадку, реконструкцію Музею історії запорозького козацтва вже було розпочато. Після завершення будівельних робіт мав розпочатися процес реекспозиції музею. Та, нажаль, роботи були припинені із початком повномасштабного вторгнення та зараз знаходяться у «підвішеному» стані. З одного боку позитивом є те, що концепція оновленого музею поки не була затверджена, оскільки, враховуючи зміни у свідомості та потребах суспільства, після завершення військових дій, вона зазнає великих змін. Крім того, сучасні технології дуже динамічно розвиваються, тож на момент поновлення процесу реекспозиції пропозиції від виробників можуть мати вже зовсім інший осучаснений вигляд. З іншого боку, наразі важко сказати як складеться ситуація надалі і коли даний процес буде відновлено. Тож робота над концепцією наразі ведеться, в основному, у теоретичній площині.

Вивчаючи досвід створення сучасних мультимедійних експозицій та пропозиції сучасного устаткування, необхідно зазначити, що при плануванні та створенні сучасної мультимедійної експозиції в першу чергу важливо враховувати типи відвідувачів музею.

Це має велике значення, оскільки у сучасних технологіях «панацеї» теж не існує, а необхідно задовольнити потреби та інтереси різних типів відвідувачів, які часто не співпадають. Від цього залежить створення сценарію експозиції, зонування експозиції, відповідно, і вибір технічних прийомів та мультимедійного устаткування для неї [11].

До початку реконструкції та реекспозиції Музею історії запорозького козацтва екскурсійні групи були одним з основних джерел відвідувачів в музеї. Тож, враховуючи цей тип відвідування, та створюючи нову експозицію, можна звернути увагу на такі мультимедійні засоби як інтерактивні мультитач-столи, які б могли містити різноманітні завдання для великих екскурсійних груп. Або запланувати виділення окремих кіно-зон, «зон занурення» з великими екранами та аудіо, відео ефектами, щоб розкривали ідею та тему експозиції. Вдалим також може бути розміщення пересувних терміналів, створення лабіринтів з сенсорними панелями та завданнями тощо. Так, цікавим є приклад Музею природничих наук «MUSE» в італійському місті Тренто, де є спеціальний мультимедіатунель з відеопроекціями і об'ємним звуком. Тунель створює для відвідувачів ілюзію польоту над Альпами і спуску по сніговій трасі [18].

Необхідно також врахувати сімейні групи відвідування з дітьми. Тут важливо розмістити в музеї експозиційні зони з мультимедійними приладами, що можна прилаштувати до зросту дитини. Для маленьких відвідувачів також необхідна інтерактивна складова в музеї, де є можливість помацати, відкрити, дослідити тощо. Останнім часом все більше музеїв створюють окремі дитячі зони та кімнати, де проводять дитячі заходи та музейні свята. В таких кімнатах також можна розмістити спеціальні Touch-панелі або спеціальні дитячі сенсорні столи із контентом, що враховує особливості даного типу відвідувачів [15].

Що ж стосується індивідуального відвідувача, то часто виникає ситуація, коли в музеї нема до кого звернутися за отриманням інформації та доводиться стикатися з проблемою «інформаційної самотності». Але ж в музей приходять не тільки за інформацією, яку можна отримати в інтернеті, а й за атмосферою та справжністю. Необхідно надати можливість зануритися у вивчення предмета та теми на території музею. Тут у нагоді можуть стати «зони занурення», аудіо та відео інсталяції, електронні аудіо і відео гіди, технологія «доповненої минулості». Надати додаткову інформацію допоможуть сенсорні панелі, інформаційні кіоски, етикетки та ін.

У часи інформаційних технологій, коли майже кожна людина не уявляє себе без різноманітних технічних засобів, вже сформувалося покоління, орієнтоване на екранний тип культури. Така аудиторія не бажає, а, іноді, навіть не в змозі сприймати та засвоювати інформацію у текстовому вигляді, а вважає за краще отримувати її віртуально [14]. Сучасні мультимедійні технології дозволять залучити цю категорію публіки в музей, викликати інтерес до вивчення історії та культурної спадщини своєї країни та світу. Вони можуть стати імпульсом для культурного розвитку та формування особистості молодої людини.

Розпочати опис мультимедійних засобів, які можна було б використати в оновленій експозиції Музею історії запорозького козацтва, доцільно з електронних сенсорних кіосків. Це устаткування представляє собою комп'ютер з плоским рідкокристалічним монітором. Коли ви торкаєтеся до екрана монітора, він реагує на це зміною зображення, програванням мелодії або початком демонстрації відеоролика. За допомогою нього можна здійснити віртуальний тур по музею, показати велику кількість предметів з музейної колекції, в тому числі тих, які зберігаються у фондах. Займаючи зовсім небагато місця, кіоск дозволяє максимально ефективно використати площу експозиції [13].

Сьогодні аудіогіди йдуть в минуле, їх замінюють електронні аудіо і відео гіди. Ці сучасні системи для відвідувачів прості у користуванні та дозволяють надавати широке коло послуг як для індивідуальних, так і групових відвідувачів, оскільки містять спеціальні налаштування за мовою, віком, освітньому рівню, інтересам. Вони можуть працювати як під керівництвом екскурсовода, так і індивідуально [13].

Цікавим прикладом мультимедійного устаткування є комплекс «Чарівне дзеркало», яке впровадили у 2019 р. у Історико-краєзнавчому музеї у м. Винники (Львівська агломерація). Він представляє собою різновид сенсорного екрану з можливістю отримати додаткову інформацію, пройти квест чи вікторину. Крім того, це ще й звичайне дзеркало [9]. Такий комплекс може використовуватись як самостійно, так і у складі системи з можливістю керування з допомогою пульта освітленням у прилеглій локації або автоматично під час відтворення відео за сценарієм супроводу та в залежності від інтер'єру експозиції може бути вмонтованим у обрамлення різного вигляду.

Дуже популярними зараз є інтерактивні локації в експозиціях, які дозволяють відвідувачам взаємодіяти з експонатами.

Наприклад, викликати звучання інструменту, голос тварини тощо. Вони є прикладом того, як у мультимедійних експозиціях матеріальні і віртуальні об'єкти стають рівнозначними. Можна навести декілька прикладів з різного типу музеїв. Наприклад, музичні інструменти і їхнє звучання у Музеї музики у Стокгольмі [19], Будинку музики у Відні [16], або Музеї етнографії та художнього промислу у Львові [12]. Або форма і спорядження відомого хокеїста і фрагмент матчу з його участю у Музеї хокею у Торонто [17] та вбрання шамана і відеозапис його ритуального танцю у Державному музеї етнології в Лейдені [20].

Виробники сучасного устаткування пропонують також комплекс «Доповненої минулості». За допомогою технології «Web AF» у відвідувачів є можливість без завантаження будь-яких додатків переглядати на екранах своїх гаджетів відеосюжети, лише наводячи камеру пристрою на номер фотографії, читати титри або слухати закадрові коментарі обраною мовою. За допомогою цієї технології можна «оживити» будь-яке статичне фото на стінах існуючого або нового музею. Тематика може бути різноманітною. Це і кінохроніка та історичні довідки, тварини у дикій природі або спогади очевидців історичних подій. Таким чином можна представити анімовані карти і схеми та пояснення до них, або анімовані фото видатних людей з біографією тощо [10].

Варто ще звернути увагу на технологію 3D моделей та голограм. Голограма — це фізичне зображення на скляній пластині, яке відповідно підсвічене, тому стає об'ємним. Це фізична технологія отримання 3D зображення. Наступним етапом отримання 3D зображень стало віртуальне, тобто цифрове зображення, а це вже інші технології. У Львівському музеї історії релігії надали можливість побачити обидва способи створення об'ємних зображень, а саме зображення десяти храмів Дрогобиччини [6].

А ще у березні 2021 р. експозицію Софійського музею доповнила 3D-голограма, яка демонструє об'ємне обличчя молодого князя Ярослава Мудрого. Цю реконструкцію, у 2017 р. вдалося створити команді українських фахівців. Автори фільму «Україна. Повернення своєї історії» зробили реконструкцію зовнішності Ярослава Мудрого у форматі 3D та порівняли його із роботою скульптора-антрополога М. Герасимова, який у 1939 р., маючи оригінальний череп князя Ярослава, зробив його скульптурний портрет [7].

Серед пропозицій є також апаратно-програмний комплекс «Розумна вітрина», який може використовуватись як для поодиноких

вітрин, так і бути поєднаним в систему в межах залу. Є можливість дистанційно вмикати підсвічування у визначеній вітрині, активувати рухомі експонати, вмикати озвучування і багато іншого [11].

Інтерактивні сенсорні екрани останнім часом присутні мало не у кожному новому музеї та користуються популярністю. Такий екран можна встановити як у Музеї історії запорозького козацтва, так і в будь-якому іншому. Наприклад, відвідувачі можуть торкнуться зображення експоната на його екрані та збільшити його, а інші подібні колекції автоматично з'являться навколо. Також відвідувачі можуть зрозуміти фактичне розташування експонатів у музеї та планувати маршрути відвідування відповідно до списку своїх улюблених експонатів, створювати власні колекції, отримувати більш детальну інформацію про експонат чи історичну подію тощо [8].

Часом немає можливості представити в експозиції справжній матеріальний об'єкт. Саме тоді мультимедіа прийме на себе його функції. Це може бути відео з демонстрацією роботи коваля та виготовленням ковальських виробів, відеофільм, що демонструватиме процес виготовлення прикрас чи зброї скіфами та інші. В нагоді стане електронна плазмова панель, що являє собою великий абсолютно плоский надтонкий екран великих розмірів. Екран плазмової панелі відрізняється рівномірною яскравістю і фокусуванням та дозволяє ефектно демонструвати великій аудиторії музейні відеопрезентації різноманітного роду.

Тож можна зазначити, що перелік сучасного мультимедійного устаткування дуже широкий, а прикладів його використання у музейних експозиціях безліч. Звісно, не всі вони вдалі, та ознайомлення з такими експозиціями дозволяє уникнути схожих прорахунків. Можна виділити і багато успішних варіантів застосування мультимедіа у музеї. Великою перевагою сучасних технологій є їх мобільність та можливість використання в експозиціях різної направленості, тематики та пристосування до різних категорій відвідувачів. Також серед переваг можна зазначити можливість створення дуже різноманітного контенту, який може постійно доповнюватися або змінюватися. Тож при створенні концепції оновленої експозиції Музею історії запорозького козацтва можна вдало використати територіальне розташування та архітектуру музею, що дозволяють залучення більш широкого спектру інструментів, ніж, наприклад, невеликі та тісні історичні будівлі. Втім, у подальшій праці над створенням грамотної наукової концепції експозиції

необхідне подальше вивчення досвіду створення сучасного музейного простору, копітка праця музейних спеціалістів та консультації з фахівцями з новітніх технологій.

Джерела та література

1. *Банах В. М. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи // Historical and cultural studies. 2016. Vol. 3. Num. 1. С. 1-5.*
2. *Бєлікова М. В. Запровадження інноваційних технологій в музеях України // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2015. Вип. 43. С. 327-330.*
3. *Гололобов С., Антонова Л. Реалізація державної політики цифрового розвитку у сфері музейної справи: виклики та перспективи // Аспекти публічного управління. 2023. Т. 11. № 3. С. 50-56.*
4. *Василик Н. М., Ляхов Ю. Ю. Інноваційні мультимедійні технології в роботі музеїв // X Международная научно-практическая интернет-конференция «Социально-экономические реформы в контексте интеграционнного выбора Украины» (21-22 ноября 2013 года). URL: http://www.confcontact.com/2013-sotsialno-ekonomicheskie-reformi/3_vasilik.htm*
5. *Виставка голограм дерев'яних церков Дрогобиччини / VGORODE. Львів. URL: https://lviv.vgorode.ua/event/vystavky/a1256392-vistavka-holohram-derevjanikh-tserkov-drohobichchini*
6. *В музее «София Киевская» в Киеве представили 3D-голограмму Ярослава Мудрого / Рупор Київщини. URL: https://rupor.com.ua/news/v-muzee-sofyia-kyevskaia-v-kyeve-predstavyly-3d-holohrammu-yaroslava-mudroho-foto-vydeo/*
7. *Інтерактивний стіл / 3dcomlab. URL: https://www.instagram.com/p/Cz6EpLCNJXV/*
8. *Комплекс «Чарівне дзеркало» / Творче об'єднання Науково-інноваційний Центр «Спеціалізовані музейні інформаційні технології». URL: https://smit.co.ua/page1*
9. *Комплекс «Доповнена минулість» / Творче об'єднання Науково-інноваційний Центр «Спеціалізовані музейні інформаційні технології». URL: https://smit.co.ua/page2*
10. *Комплекс «Розумна вітрина» / Творче об'єднання Науково-інноваційний Центр «Спеціалізовані музейні інформаційні технології». URL: https://smit.co.ua/page6*
11. *Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку. Краєзнавство. 2013. № 3. С. 75-84.*

12. *Музеї етнографії та художнього промислу у Львові. URL: https://ethnology.lviv.ua/*
13. *Назарук Л. В. Інноваційні технології у роботі музейних закладів: історія та сучасні напрямки // Історіосфера: матеріали наукової конференції викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2021. С. 14-18.*
14. *Северин В. Д. Дизайн сучасної музейної експозиції в контексті розвитку інноваційних технологій. Автореферат дисертації кандидата мистецтв. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2015. 23 с.*
15. *Сенсорний стіл «Умка» / Сенсорні системи України. URL: https://touch.ua/uk/katalog/sensornye-ekrany/sensornyy-stil-umka-32*
16. *Haus der Musik. URL: hausdermusik.com*
17. *Hockey hall of fame. URL: https://www.hhof.com/*
18. *Museo di Scienze Naturali «MUSE». URL: https://www.muse.it/*
19. *Statens musikverk. URL: https://musikverket.se/forskning/*
20. *Wereld Museum Leiden. URL: https://leiden.wereldmuseum.nl/*

ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК ОСНОВА МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА. МУЗЕЙНІ ПРАКТИКИ

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

Війна зруйнувала багато святинь, багато життів, але не позбавила нас справжніх цінностей. Вже другий рік поспіль в умовах війни ведеться активна культурницька та музейна робота щодо популяризації тем про Григорія Савича Сковороду у рамках ювілейних заходів. У даній статті зібрано наукові матеріали щодо музейних практик у напрямку вивчення та популяризації творчості українського філософа.

За даними Міністерства культури та інформаційної політики, на 25 грудня 2022 р. збитків зазнали 1189 об'єктів культурної інфраструктури, із них музеїв та галерей 63 одиниці (22 зруйновано, 41 пошкоджено), з них більшість припадає на Донецьку (37%) та Харківську (11%) області [6]. Ще один дуже важливий приклад — Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди в селі Сковородинівка, у який 7 травня 2022 р. влучила російська ракета. Ця втрата посилювалася тим, що 2022 р. знаменний 300-річчям великого українця. Замість того, щоб музей став центральним місцем для відзначення цієї дати, він став руїною і одним із найбільших поширюваних візуальних прикладів російських злочинів [6]. Як символ духу, Сковородинівський музей створив пересувну виставку про Сковороду, і представив її на музейному святі у Харкові у травні 2023 р. у рамках святкової програми «Музейний дивосвіт 2023». Роком раніше у грудні 2022 р. у Києві, на Контрактовій площі, неподалік пам'ятника Григорію Сковороді, та у Харкові, в «Ермілов Центрі», працювала банерна виставка «Дух свободи нас в нас родить. Сковорода й ми», присвячена 300-річчю з дня народження філософа й гуманіста [4].

На 20 банерах — розповідь про різні аспекти життя і творчості мислителя. Їх об'єднує тема свободи, що є основною у працях Сковороди. Виставка «Дух свободи нас в нас родить. Сковорода й ми» створена у співпраці Українського інституту національної пам'яті, Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди та Меморіального музею Григорія Сковороди у Переяславі [4]. Дані музейні практики — відкриття банерних виставок по містах України, саме у важкий час війни, є актом незламності та віри у Перемогу українських музейників.

Взагалі тема про життєвий та творчий шлях українського філософа завжди була у центрі наукової та науково-експозиційної роботи музейників Харківщини, зокрема Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Це музейна практика багатьох років та поколінь музейників.

Звертаючись до перших музейних практик щодо популяризації життєдіяльності Сковороди, які започаткував Микола Сумцов, можна зрозуміти важливість вивчення, навіть більше, доведення того, що Сковорода є українським філософом. Сковородинознавчі дослідження Микола Сумцов розпочав у 1870-х рр. У 1886 р. він вперше опублікував цінне джерело — «Жизнь Григория Сковороды» М. І. Ковалинського. У змістовній передмові дослідник зазначив тісний зв'язок Григорія Сковороди з українською культурою [2, с. 9].

У Бюлетені № 2—3 Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди опубліковано фахову статтю академіка Миколи Сумцова «Історія української філософської думки», присвячену поглядам та вченню Григорія Сковороди. Автор на основі історичного та порівняльного аналізу доводить збіжність філософських поглядів українського філософа Григорія Сковороди з представниками відомих європейських філософських шкіл. Цікава думка Миколи Сумцова щодо впливів європейської філософії на Григорія Сковороду. Він доводить, що Григорій Сковорода багато в чому мав самобутні погляди, схожі з філософією француза Л. Вовенарга, особливо в поглядах щодо почуття серця, душі. Автор зауважує, що Сковорода ймовірно взагалі був не знайомий із поглядами Л. Вовенарга, але дуже схожий з ним в інтерпретаціях життєвих цінностей [5, с. 52]. Прикладом впливовості філософії Григорія Сковороди на європейську філософську думку є філософські вчення А. Амієля — швейцарського філософа XIX ст. На думку Миколи Сумцова, А. Амієль дуже нагадує сковородинівське судження про

причини щастя. Така схожість ймовірно є ознакою популярності українського філософа в широких колах, одним із найкращих здобутків філософської думки [5, с. 56]. Особливу цікавість представляє частина дослідження, де Микола Сумцов опротестовує думку вченого І. Ерна про російськість Григорія Сковороди. Він доводить, що Григорій Сковорода «український і тільки український філософ» [5, с. 62]. «Остання розкішна квітка старого життя, світогляду українського народу, його старого письменства, колишньої могилянської школи, кревний син свого народу..» [5, с. 62]. Микола Сумцов ставить завдання перед українськими вченими вивчати Григорія Сковороду як сина українського народу. Доводить, що творчість великого філософа — це скарбниця культури українського народу. Саме Микола Сумцов обґрунтував наукову діяльність музейників відповідного закладу щодо вивчення творчості Григорія Сковороди. Ця ідея стала реалізовуватися ще з моменту реорганізації музеїв Харкова у Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Подальша музейна діяльність мала одним із основних напрямків роботи — збирання та вивчення, а також популяризацію історичних матеріалів, прямо чи опосередковано пов'язаних із життям та творчістю Григорія Сковороди, особливо його перебування в Харкові та в Слобідській Україні.

Загалом, це музейна традиція — відкривати нові сторінки з життя відомих особистостей, навіть легендарних особистостей, яким був Г. Сковорода.

Багато було зроблено сподвижниками Миколи Сумцова у музейних практиках 1920-30-х рр. Про це свідчить пошукова та екскурсійна діяльність наукових працівників музею. У 1927 р. у фаховому музейному збірнику «Бюлетень Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди № 2—3» була надрукована наукова стаття Раїси Даньковської, присвячена новоствореному у 1927 р. Сковородинівському Відділу Музею Слобідської України [1, с. 11]. В ній зібрана цікава та детальна інформація про речові та іншого походження предмети, що залишилися у Харкові та по селах Слобожанщини і належали особисто Григорію Сковороді чи підтверджують його перебування в даній місцевості. Цей факт свідчить про правдивість біографічного переказу М. І. Ковалинського про те, що Г. Сковорода обрав своїм «домом» Слобожанщину, що він був українським філософом, навчав українській культурі та мові місцеве населення. Речі, які свого часу потрапили до музею, є прямим спадком видатного філософа. Ще у 1920-ті рр. музейники,

розуміючи значимість цієї історичної постаті, доклали максимум зусиль для збереження та популяризації Сковородинівської спадщини. Як писала Раїса Даньковська, відділ складався з портретів Григорія Сковороди та його сучасників, краєвидів старого Харкова та його околиць, статуеток Г. Сковороди, особистих речей мислителя: посоха з витим древком з навершям у вигляді благословляючої руки, посоха з навершям у вигляді крота, дзеркала. А також були придбані друковані твори Григорія Сковороди, література про нього, книжки з Харківського колегіуму старого друку, негативи, фотографії з відозвами про Сковороду та виразами його, рукописні записки слів та мелодій віршів Сковороди [3, с. 13]. На жаль, більшість цих предметів була загублена у роки Другої світової війни під час екстреної евакуації музейних колекцій. Дослідниця описала шість портретів Сковороди: три з них — невідомих авторів, були передані музеєві у 1926 р. з університетського музею та центрального архіву. 4-й портрет — робота невідомого художника, переданий В. Олександровим у 1927 році до колекції музею. Портрет Г. Сковороди з написами: «Григорій Савич Сковорода — український філософ» вважається найкращим. Створений був за життя філософа і подарований родині Олександрових у 1876 році [1, с. 11].

Отже, дана музейна практика заклала основу музейній збірці, присвяченій українському філософу Г. Сковороді. У наш час цей потенціал було використано у створенні Національного літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди у Сковородинівці до 250-річчя від Дня народження філософа.

Цікаво, що вперше ідею створення музею Сковороди висловив академік Дмитро Багалій у листі до Наркома освіти Г. Гринька від 24 січня 1922 р., разом з іншими пропозиціями щодо вшанування філософа [4]. Але музей відкрили за півстоліття: у 1972 р., до 250-річчя з дня народження Сковороди, у будинку поміщиків Ковалівських, спорудженому у XVIII ст. як садовий павільйон. До 1972 р. у будинку розміщувалася школа, у 1960 р. в одній з кімнат було створено меморіальний музей на громадських засадах. В експозиції представлені різноманітні матеріали: видання творів філософа, наукова й художня література про нього, книги античних, середньовічних та новочасних філософів і поетів, які вивчав Григорій Сковорода, етнографічні предмети, присвячені йому картини, графічні роботи, скульптури. Зберігалися й деякі особисті речі народного мудреця. 18 червня 2008 р. Указом Президента України музей отримав статус національного [4].

Музейні практики щодо втілення філософських ідей Г. Сковороди у виставках та експозиціях стали важливою складовою наукової та науково-експозиційної роботи Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Створюючи експозиційний простір виставки "Слобожани", ми створили тематичний модуль присвячений перебуванню українського філософа у м. Харкові. У 2021 р. до 100-річчя музейного закладу було приурочене відкриття експозиції «Слобожане», де значне місце займала історичні інсталяції «Центрів Всесвіту» у вигляді української слобожанської хати та «Погляд крізь дзеркало» на вчення Г. Сковороди про родову генетичну приналежність кожної людини до праці. Така музейна практика продемонструвала можливість музейними засобами показати ідеї вчення українського філософа.

У важкий воєнний час, працюючи на культурному фронті, цікавим досвідом стала музейна практика — проведення музейних лекцій на довільну тематику для вимушено переміщених осіб у тандемі з волонтерською місією «Проліска». У довоєнний час музейниками Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова було розроблено декілька програм факультативних занять та лекцій для різних аудиторій з метою популяризації культурної спадщини. Найпопулярнішою темою став Григорій Сковорода, його життєпис. Звертаючись до літературної спадщини цієї особистості можна знайти багато відповідей на непрості питання: про пізнання самого себе, що таке щастя, хто такі українці, в чому змісти життя, що таке повага, любов та зміцнення нації. Тому зацікавленість Григорієм Сковородою особливо актуальна у сучасний важкий час. Одне можна констатувати точно з впевненістю — Г. Сковорода об'єднує українців. Дана тема набула широкого розголосу саме в наш час, так як створюється нове бачення послань Г. Сковороди до сучасного світу, до українців зокрема. Наукове підґрунтя вивчення діяльності та творчості українського філософа велике. Багато науковців у різні часи зверталися до вивчення цієї теми. Це говорить про постійний інтерес до правдивих та одвічних істин, про які писав та сповідував Г. Сковорода.

Отже традиції, підтримані громадськістю про велич Г. Сковороди, стали частиною історії Харкова, Слобожанщини. Микола Сумцов одним із перших назвав його українським філософом, розвінчав російський міф про «первого русского философа». Музейники Харківщини створили цілу низку виставок,

присвячених життєпису Григорія Сковороди. Ця тема близька не лише нашому музею, який до речі довгий час носив ім'я видатного філософа, а й всій Слобожанщині. Саме зі Слобожанщиною та з Харковом зокрема, пов'язана частина життєвого шляху Г. Сковороди. Багато спогадів, визначних місць та пам'яток поєднують Г. Сковороду з нашим краєм, це частина нашої історії, нашого буття. Це важливо. Наразі ми маємо ті ж змісти щодо власної ідентифікації, єднання українців у війні з агресором, у спільному захисті своїх свобод і цінностей від зазіхань імперців. Це робить Г. Сковороду символом незламності, мудрості та чесності українців. Сковорода — символ — свобода можна вважати сучасним гаслом культурного фронту.

Джерела та література

1. *Даньковська Р. Про пам'ятки, речі на Слобожанщині, що зв'язані з ім'ям Сковороди // Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. 1926—1927. № 2-3. С. 10-24.*
2. *Дудко Д. М. М. Ф. Сумцов як сковородинознавець // П'яті Сумцовські читання. Харків: Видавництво ХДАДТУ. 1999. С. 9-11.*
3. *Дудко Д. М. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди // Шості Сумцовські читання. Харків: Видавництво ХДАДТУ. 2000. С. 13-14.*
4. *Мірошніченко Є. Історія музею Сковороди, знищеного російськими окупантами на Харківщині / Сайт міста Харкова 057 и.а. URL: https://www.057.ua/news/3631134/istoria-muzeu-skovorodi-znisenogo-rosijskimi-okupantami-na-harkivsini-foto*
5. *Сумцов М. Ф. Історія української філософської думки // Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. 1926—1927. № 2-3. С. 51-74.*
6. *Харкун В. Українські музеї після 24.02.22: сила і вразливість «культурного фронту» / ZBRUC. URL: https://zbruc.eu/node/115415*

ЛАНДШАФТ УКРАЇНИ, ЯК ОСЕРЕДОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ, У ПРИРОДНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

Русінова Тамара Вікторівна,
головний зберігач Національного музею народної архітектури та побуту України

Назаренко Людмила Станіславівна,
зав. відділу науково-фондової роботи Національного музею народної архітектури та побуту України

Виклад матеріалу даної наукової статті базується на прикладі ландшафтного середовища столичного скансену. Народна архітектура та побут — невід'ємні частини одного цілого, про що і свідчить і назва нашого музею — Національний музей народної архітектури та побуту України (НМНАПУ) (рис. 1).

У витоків заснування та розбудови музею (1969 р.) стояв заступник голови Ради Міністрів України і Голова Товариства охорони пам'яток історії та культури академік Петро Тронько. Він стверджував, що «музей відомий у всьому світі як один з найкращих скансенів з погляду архітектурно-просторової композиції, багатства і значущості пам'яток...» Відомий дослідник української народної архітектури Архип Данилюк у своїй книзі «Українські скансени. Історія виникнення, експозиція, проблеми розвитку» відзначав вдалий підхід музейних архітекторів Володимира Сікорського (перший директор НМНАПУ), Володимира Романова, Сергія Верговського, Миколи Ходаківського, мистецтвознавця Станіслава Смолінського та інших у питаннях підбору місцевості і розміщення архітектурних будівель на території Київського музею під відкритим небом: «Музей розміщено на площі 150 га у мальовничій місцевості поблизу села Пирогів, на південь від Голосіївського лісу. Земна поверхня тут трохи нахилена від входу. Це дає змогу відразу бачити всю панораму, що важливо для музею такого типу, оскільки відвідувач має можливість охопити поглядом всю територію». Данилюк зазначав, що особливу увагу музейними архітекторами

було приділено темі збереження природнього ландшафту та розвитку народної архітектури у тісному зв'язку із побутом українського етносу. Народні зодчі завжди намагалися вписати свою архітектуру у автентичний ландшафт так, щоб він був його органічним продовженням і завершенням [1].

Запропонована творчим колективом архітекторів концепція побудови архітектурної експозиції музею послідовно реалізована в конкретних природно-ландшафтних умовах відведеної території виявилася досить вдалою, забезпечила створення функціонально й композиційно довершеного утворення, що загалом сприймається як цілісний просторовий ансамбль, констатував один із авторів проекту створення НМНАПУ Леонід Прибєга [4, с. 54—55].

На основі створення концепції розбудови та діяльності музею (духовності пам'яток, єдності матеріальної і духовної культури) влаштовуються експозиції в інтер'єрах будівель, проводяться народні календарні свята: Різдво, Водохреще, Великдень, Зелена неділя, Купала, Михайла, Андрія, Миколи та ін. Музей відіграє велику роль у відродженні, розвитку і популяризації народного мистецтва та ремесел. Особливістю нашого музею є показ етнографічних експонатів у автентичних житлових та господарських спорудах, розміщених у ландшафті, який наближається до територіальних характеристик різних етнографічних регіонів України. Традиції відродження духовно-матеріальної культури у музейному природньому ландшафті НМНАПУ зберігаються до сьогодні: проводяться дні народного мистецтва та ремесел: вишивки і ткацтва, гончарства, ковальства, різьбярства тощо. Також протягом весняно-літньо-осіннього циклу демонструються традиційні сільськогосподарські роботи: оранка, сівба, жнива. Відбуваються щорічні етнографічні ярмарки, відзначаються державні свята та визначні пам'ятні дати. У відроджених на території музею зрубних храмах, що є унікальними зразками українського бароко та осередками духовної культури, демонструються давні зразки іконопису та церковного начиння з різних регіонів України [3, с. 752].

Сучасні архітектори впевнено впроваджують елементи етностилю у сьогоденні архітектурні споруди та інтер'єри. Цей стилістичний напрямок у архітектурі та дизайні інтер'єрів характеризується використанням елементів народної архітектури, традиційних матеріалів, виробів народно-ужиткового мистецтва та зразків етнічної матеріальної культури. У етностилі відтворюється менталітет, культурні традиції, особливості побуту, художня творчість,

звичаї та обряди певного етносу. Різнобарвність та багатогранність етнічних культур на теренах нашої Батьківщини, з їх традиціями та яскравим народним колоритом, знаходять своє відображення в архітектурі, оздобленні інтер'єру та ландшафтного середовища в оточенні якого знаходиться етнічна будівля. Зберігаючи традиційні етнічні та екологічні елементи архітектури у екстер'єрі та інтер'єрі, для сучасних дизайнерів важливо гармонічно поєднувати всі елементи із природнім ландшафтом забудови, використовуючи для оздоблення присадибної ділянки дерева, квіти та рослини, що прикрашали подвір'я наших предків. Такий досвід у питаннях озеленення сільських садиб впроваджено у Національному музеї народної архітектури та побуту України з дня його заснування (1969 р.). В архіві музею зберігаються вагомі напрацювання музейних науковців по даній тематиці, зібрані ними під час численних експедицій у різні етнографічні регіони нашої Батьківщини. Цінні матеріали польових досліджень, на основі яких складено переліки рослин, квітів, дерев, що побутували в тому чи іншому регіоні, систематизовані і описані науковцями НМНАПУ у польових дослідженнях та практично втілюються у експозиціях музею, де ландшафт, архітектура, оздоблення інтер'єру розглядається згідно Генерального плану створення НМНАПУ як єдине гармонійне ціле. Прикладом кропітких наукових розробок по даній тематиці можуть слугувати експедиційні матеріали завідувачки наукового відділу ландшафту та озеленення НМНАПУ І. Денисюк. Тільки впродовж 2003—2010 рр. вона здійснила цілу низку експедицій до Київської, Черкаської, Сумської, Харківської, Луганської, Вінницької, Рівненської, Житомирської, Чернігівської, Донецької, Херсонської, Одеської областей. Цінні експедиційні матеріали знайшли своє відтворення у таких її наукових розробках як: «Роль зелених насаджень у формуванні ландшафту Державного музею народної архітектури та побуту України», «Садівництво України кінця XIX початку XX ст.. Наддніпрянщина.», «Садівництво Полісся другої половини XIX початку XX ст.», «Садівництво Волині середини XIX початку XX століть», «Озеленення і присадибне садівництво Півдня України середини XIX початку XX століть» [2, с. 2—3]. Окрім дослідницьких розробок, вагомі свідоцтва про розвиток садівництва на українських землях кінця XIX початку XX століть містяться у звітах Ірини Денисюк про проведені відрядження до перелічених вище областей України. Метою цих досліджень було узагальнення досвіду формування традиційного

ландшафту в контексті створення архітектурно-етнографічної експозиції НМНАПУ упродовж 1969—1979 рр. В основу написання текстової частини досліджень авторка покладає усні консультації з авторами генерального плану створення та розбудови експозицій столичного скансену, досвідченими музейними архітекторами, такими як: С. Верговський та В. Баранько. Для створення музейної експозиції була необхідна територія різноманітного рельєфу з численними мікроформами, а саме: ярами, ставками, низинами, підвищеннями, що створює враження посіченості місцевості. Така різноманітна структура відкриває можливості для відтворення природніх особливостей ландшафту основних частин України, які водночас репрезентують низку етнографічних регіонів нашої держави. Свідчення С. Верговського про те, що підґрунтям для створення етнокультурної експозиції Музею стала південна околиця Києва з її природно-антропогенним ландшафтним комплексом улоговини, локалізованої між висотами Феофанія і Церковщина та околиці Голосіївського лісу лягли в основу обґрунтування вибору місця для розбудови музею. Обрана місцевість плавно зливається з мальовничими краєвидами селища Пирогів. Розташування лісу, зручні ландшафтні умови обумовили обрання у 1969 р. саме згаданої території для створення музею народної культури всієї України. Упродовж наступних десятиліть тут було створено вражаючий архітектурно-етнографічний комплекс із виділенням шести головних регіонів: Середня Наддніпрянщина (рис. 2), Полтавщина та Слобожанщина (рис. 3), Полісся (рис. 4), Поділля (рис. 5), Карпати (рис. 6), та Сучасне село 60-70-х рр. ХХ ст. (рис. 7). Одним із важливих складових цієї роботи було формування традиційних видів зелених насаджень, що перетворило Музей на зелену оазу, яка виділяється на тлі сучасної міської забудови і посилює чарівність місцевої природи. Створений музейний ландшафт, не лише не зруйнував існуючий природний комплекс, а і відкрив перспективу його гармонізації, що базується на спільності засад існуючого середовища та етнічно-природних основ музею [2, с. 2—3].

Ландшафтна архітектура є особливим напрямком архітектурної діяльності, спрямованим на створення гармонійного та цілісного ансамблю із зелених насаджень, які є живим оточенням народного житла. Для його створення ландшафтна архітектура використовує, зокрема, природні об'єкти (рельєф, водойми, рослинність тощо), визначені основні складові ландшафту взаємопов'язані. Їх стан і розвиток обумовлений також й іншими

природними чинниками, зокрема, кліматом, а також характером соціальної та господарської діяльності соціуму. Наші пращури, інтуїтивно використовуючи досвід та напрацювання попередніх поколінь, створювали неперевершені зразки народного мистецтва у архітектурі, у оздобленні інтер'єру та екстер'єру своїх помешкань. Тому будівництво кожної із експозицій музею супроводжувалось створенням рослинного ансамблю із регіонально-типових рослин та відтворення загальних особливостей локально-регіонального ландшафту. Важливою була також їх ансамблевість і органічність у садибному та експозиційному комплексах. Виходячи із визначених критеріїв, упродовж 1972—1977 рр., на території музею було висаджено більше 7 тис. дерев та 20 тис. кущів різних порід. Так, в експозиції «Карпати» було висаджено близько 2 тис. саджанців бука лісового, 1500 одиниць ялини білої та черешні. Ці насадження підсилили образ створюваного гірського регіону України на території скансену. Садиби Полтавщини були обрамлені фруктовими деревами — грушами, вишнями, сливами, шовковицями. Мішаний дубово-липовий ліс є монументальним тлом експозиції «Полісся», також на цій експозиції було висаджено три могутніх дуби-«нелині», які скидали листя весною і вирізнялися дуже твердою породою деревини. Серед ансамблю зелених насаджень музейної експозиції «Середня Наддніпрянщина» переважає липа, цими деревами обсаджена також дорога вздовж музейної огорожі. Це дерево на Україні має чимало легенд та переказів, у давніх слов'ян воно вважалося покровителькою жінок. Для візуального виокремлення регіонів, за пропозицією музейного архітектора В. Баранька, між експозиціями «Полісся» та «Поділля» було висаджено кленово-липовий гай, а перед експозицією «Полтавщина» створено зелену оазу із лип, кленів, дубів. При переході від «Полтавщини» до «Слобожанщини» зроблено ліщинові насадження, висаджено білокорі берези на «Співочому полі». Усі проведені роботи не порушили характеру місцевого ландшафту і гармонійно підсилили його, даруючи відвідувачам прохолоду та сезонну палітру кольорів листя, вони стали місцями їхнього відпочинку [2, с. 4].

Поруч з масштабними роботами щодо поступального музейного озеленення, проводилась робота по створенню живого рослинного образу окремої садиби. В ній враховувався загальний характер планування останньої, кількість господарських будівель, місцеві традиції тощо. Біля хат з'являлися ошатні квітники, часто наповнені як відомими, так і призабутими народними квітами,

серед яких вигравали: «ласкавці», «рута-м'ята», «васильки», «барвінок», «шовкова трава», «чорнушка» (Поділля), «вороньки» (Слобожанщина) тощо. Образ усіх експозицій доповнюють такі одвічні українські кущі, як калина і бузина, лікувальні властивості калини та бузини широко відомі в Україні. Прикладом цього є садиби із сіл Пужайкове (експозиція «Поділля») та Велика Павлівка (експозиція «Полтавщина»). Елементами горбистого рельєфу стали численні кущі терену та глоду, висаджені навколо експозиції «Карпати» (Буковина) [2, с. 2—3]. Щодо осмислення та узагальнення багаторічного досвіду формування ландшафтного ансамблю в експозиції музею, його етноспецифічного обличчя, авторка даних досліджень (І. Денисюк) стверджує думку про те, що ця робота потребує подальшого кропіткого збирання як польового, так і джерельного матеріалу та його аналізу у багатьох напрямках. Серед них, зокрема, загальні принципи створення системи зелених насаджень в етнографічній експозиції, виявлення регіональних особливостей ландшафту, народне квітникарство, рослини в інтер'єрі сільської хати, городництво та багато іншого.

Наші пращури, інтуїтивно використовуючи досвід та напрацювання попередніх поколінь, створювали неперевершені осередки національної пам'яті у зразках народного мистецтва у архітектурі, у оздобленні інтер'єру та екстер'єру своїх помешкань. Саме тому вивчення минулих й сучасних культурно-мистецьких надбань формуватиме, особливо у молодого підростаючого покоління, невмирущі патріотичні виховні аспекти художньо-естетичного сприйняття навколишнього середовища та зміцнюватиме любов до рідного краю. Передані майбутнім поколінням зразки народного мистецтва завжди будуть слугувати справі художнього виховання українського народу та сприятливо впливати на суспільство силою своєї краси та високої художньої культури, виховуючи у людей відчуття гордості за свій народ, за своїх пращурів. Збереження кращих досягнень минулого завжди було невід'ємною прикметою культурного суспільства, тому, що матеріальний і духовний спадок пращурів давав можливість пізнавати свою історію та спонукав і надалі розвивати українську народну культуру.

Перед музеєм на сьогоднішній день стоїть найголовніше завдання: не тільки гідно зберегти та забезпечити широку наукову популяризацію неоціненних скарбів національної культури наших пращурів, а й накреслити шляхи їх впровадження у сучасне життя та побут України. Після загарбницької війни, під час відбудови

України, всі надбання у музейному просторі столичного скансену, який є осереддям національної пам'яті українців, гратимуть як не провідну то одну із ключових ролей!

Джерела та література

1. *Данилюк А. Українські скансени. Історія виникнення, експозиції, проблеми розвитку. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2006. 104 с.*
2. *Денисюк І. Роль зелених насаджень у формуванні ландшафту Державного музею народної архітектури та побуту України. 2003 // Архів НМНАПУ. Оп. 4. Арк. 2-4.*
3. *Звід пам'яток історії та культури України. Енциклопедичне видання у 28-ми т. Київ: Головна редакція Зводу пам'яток історії та культури при видавництві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2003. Кн. І. Ч. ІІ: М — С. С.585-1217.*
4. *Прибєга Л. Національний музей народної архітектури та побуту: історія створення та засади формування архітектурної експозиції // Українська академія мистецтва випуск. 2018. Вип. 27. С. 50-57.*

ВИСТАВКОВІ ПРОЄКТИ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ ХЕРСОНСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Мусійко Вікторія Вікторівна,
заступник директора з наукової роботи Херсонського обласного краєзнавчого музею

Протягом останніх десяти років в експозиційній роботі Херсонського обласного краєзнавчого музею все більших обертів набувала виставкова робота. Це зумовлено декількома причинами. Великий рівень витратності не дозволяв робити масштабну реекспозицію. Водночас виникала потреба в демонстрації унікальних музейних колекцій з різної тематики. Для висвітлення актуальних тем, які б відповідали сучасним запитам суспільства, також необхідно було створення виставкових проектів як тимчасових, так і довгострокових.

Серед найбільш масштабних виставкових проектів, які користувалися увагою відвідувачів і перетворилися на постійно діючі

можна назвати такі, як «Людина і зброя» (2006), виставки, присвячені засновникам музею В. І. Гошкевичу та Й. К. Пачоському (2015), «Херсонське сафарі» (2015) та лапідарій [1, с. 3].

Відповіддю на сучасні виклики стали виставки «АТО. Хроніка війни» (2016), «Понад Дніпром козацьким» (2016), «Степова Еллада» (2017), «У лабіринті вулиць давніх» (2019), «Футуристичні сновидіння» (2020), «Таємниці музею» (2020), «Незламна Херсонщина» (2023).

Більш детально ми зупинимося на аналізі двох виставкових проектів — «У лабіринті вулиць давніх» та «Незламна Херсонщина».

При створенні виставки «У лабіринті вулиць давніх» (автор В. Мусійко, художник А. Грязнов) були знайдені цікаві концептуально-наукові та художні рішення, які були вдало об'єднані з використанням інтерактивних можливостей (демонстрація відеосюжетів, музичного супроводу та світлових ефектів) [7].

Невелика за площею виставкова зала у будинку Літмузею (науково-літературний відділ Херсонського обласного краєзнавчого музею, який розмістився в окремому будинку по вул. Театральна, 1) використовувалася для виставкових проектів, переважно присвячених літературному краєзнавству. У 2007 р. тут було розміщено виставку «Вулицями старого Херсону» (автор В. Б. Пиворович). На виставці були представлені збільшені копії поштових листівок з краєвидами Херсона кінця XIX — початку XX ст. Виставка, запланована як тимчасова, зважаючи на цікавість до неї містян, пропрацювала шість років. Проаналізувавши потреби відвідувачів, було вирішено після ремонту приміщення побудувати подібну виставку з історії однієї херсонської вулиці.

Вибір співробітників зупинився на невеличкій за довжиною, але найбільш популярної в місті вулиці, яка на той час мала назву вулиця Суворова (Суворовська до революції, після перейменування 2023 р. — Європейська) (рис. 1).

В якості вітрин були використані віконні ніші. Збільшення експозиційної площі відбувалося за рахунок перегородок, які ділили залу на декілька зон. При побудові нової виставки перегородки були прибрані. Для того, щоб візуально збільшити площу, на торцевій стіні, яка відразу поставала перед очами відвідувачів при вході до зали, розмістили збільшену копію старовинної листівки з перспективою вулиці. Перед цією стіною були встановлені макети ліхтаря і лави. Таким чином, з'явилася фотозона для відвідувачів. Ця ж стіна слугувала і екраном при демонстрації відеоряду.

За задумом художника зала мала набути вигляду вулиці. Для симетрії на глухій стінці були змонтовані фальш-вікна (рис. 2). Таким чином, складалося враження, що з двох сторін світяться вікна будинків. І у рідних вікнах і у фальш-вікнах було заплановане освітлення, яке ставало яскравішим при наближені рухомих об'єктів. Віконні ніші були використані в якості вітрин. Кожна вітрина і міжвіконний простінок був присвячений певній темі.

Для створення інтерактивних ефектів була розроблена система аудіо- та відеосупроводу (керівник проекту інтерактивної частини В. Верещагін) [4].

Автором концепції був підібраний відповідний музичний супровід з урахуванням тематики розділу. Наприклад, в частині, де йшла розповідь про музичні і театральні заклади, розташовані на Суворовській, звучала музика херсонця, композитора Самуїла Майкапара.

Для створення виставки були опрацьовані документи в Державному архіві Херсонської області. Серед цікавих знахідок — фото родини фотографа Раппепорта, документи кінця XVIII ст. про діяльність відомого херсонського фармацевта Мюллера, план електрифікації приватної гімназії Марченко (до речі в цьому облаштованому за останніми віяннями початку XX ст. закладі була, навіть, невеличка обсерваторія, розміщена у спеціальній башті).

Також були опрацьовані матеріали Херсонської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. О. Гончара. Стали в пригоді збірки дореволюційної преси, де були знайдені цікаві рекламні оголошення. Наприклад, такі, що свідчили про асортимент магазинів, розташованих на цій вулиці.

Через невелику площу виставкової зали ми були обмежені у виборі музейних предметів і мали використовувати малогабаритні експонати. Найбільшим предметом був керамічний фрагмент ліпнини (барельєф жінки) з херсонського будинку початку XX ст. Цей експонат, а також метлахська плитка, зразки черепиці [2, с. 28], знак страхового товариства 1827 р. проілюстрували перший розділ, присвячений виникненню вулиці в контексті історії міста.

Розповідаючи про історичні парадокси вулиці, яка була і популярною прогулянковою, і центром губернських установ, ми використовували переважно пласкі матеріали, які доповнювали елементами одягу держслужбовців: кокардами, петличними знаками та ґудзиками з мундирів. Цікавою знахідкою стала тростина

завідувача херсонської губернської типографії С. Хмеленського, який працював і жив на цій вулиці.

Національне розмаїття центру міста було відображено фото, планами та макетом релігійних установ різних конфесій, і предметами релігійного ужитку.

Для ілюстрації розділу «Ілюзіони та музичне товариство на Суворовській» були використані пластини для чарівного ліхтаря, квитки до ілюзіонів та театрів, ноти і музичні інструменти.

У експозиційному розділі, де були представлена історія навчальних закладів, розташованих на популярній вулиці, стала в нагоді колекція предметів з фонду письменника Б. А. Лавреньова [5, с. 43]. Світлини херсонського гімназиста Б. Сергєєва (Лавреньова), його особисті речі — шкільний пенал, пір'яні ручки — у поєднані зі шкільними зошитами та альбомом для малювання інших школярів дозволили звернути увагу на особливості учбового процесу на початку ХХ ст. в нашому місті [6, с. 78].

Аптечне приладдя, металева каса для банківських операцій початку ХХ ст., колекція старовинних дверних ручок, фрагменти перил, предмети побуту були використані для висвітлення роботи державних і комерційних установ — аптек, банків, фотоательє, магазинів. Світ дитячих розваг кінця ХІХ — початку ХХ ст. був представлений книгами, наборами іграшкових порцелянових сервізів, ляльками та іграшковою гарматою, що належала Б. Лавреньову.

При відсутності потрібних музейних предметів та для відтворення зруйнованих об'єктів були створені муляжі та макети. На виставці були представлені макет фасаду лютеранського храму, муляж домового знаку, реконструкція поштової скриньки та ін.

Багато площинних матеріалів — високоякісних копій фотографій, поштових карток, креслень, планів вулиць і будинків, документів з фондів музею та архіву — були представлені вперше і викликали великий інтерес.

Їх оформлення у навісні рамки у майбутньому дозволить легко переобладнати виставку, замінивши площинні матеріали на інші за потрібною тематикою.

Під час відвідування виставки організованими групами екскурсія доповнювалася музичним супроводом та короткими відеороликами (проект В. Верещагіна та науково-інноваційного центру «Спеціалізовані музейні інформаційні технології») [4].

Для відеоряду були підібрані старовинні листівки і дореволюційні відео, за кадром звучав голос диктора, який розповідав короткі

історії з того чи іншого розділу. «Допомагав» проводити екскурсію віртуальний помічник у вигляді чоловіка у старовинному вбранні, який демонстрував відеоролики на невеличкому екрані [3].

За попереднім задумом у кінці екскурсії відвідувачі символічно зустрічали ранок на улюбленій вулиці міста, але були внесені корективи і цей процес відбувався на початку. При вимкнутому світлі під звуки співу пташок та музики на центральній стіні з панорамою поступово висвітлювалося зображення вулиці. Для ефектного завершення «зустрічі» на Суворовській необхідно було придумати інший інтерактивний варіант. Тоді виникла ідея «прощання» зі старовинною вулицею, під час якого на стіні з краєвидом Суворовської виникали постаті херсонців, які жили в місті наприкінці XIX — початку XX ст.

Виставковий проект «У лабіринті вулиць давніх» з успіхом використовувався в наскрізних екскурсіях по Літмузею. Відеоролики та окремі розділи були задіяні в таких заходах, як «З історії фотографії», «Футуристи на Херсонщині», «Як вчились діти в давнину» та ін.

Вдале поєднання музейних предметів та документів з сучасними технологіями дозволяють визнати виставку «У лабіринті вулиць давніх» одним з найуспішніших сучасних проектів Херсонського обласного краєзнавчого музею.

На щастя, виставка «У лабіринті вулиць давніх» під час окупації міста не постраждала. Після визволення Херсона експонати були перевезені у безпечне місце. При першій можливості експозиція може бути відновлена у короткі терміни.

У перші дні визволення Херсона від окупантів першочерговим завданням, яке постало перед новим керівництвом краєзнавчого музею, стало убезпечення колекцій. Але не менш важливим було реагування закладу на події російсько-української війни. Новопризначена директорка музею Ольга Гончарова виступила з ініціативою збору експонатів і побудови виставки, яка б зафіксувала і відтворила події, що стали знаковими для Херсонщини і всієї України.

Вже в серпні 2023 р. до Дня Незалежності України була відкрита виставка «Незламна Херсонщина» (рис. 3). На ній були відображені такі події: окупація Херсона і області, спротив херсонців загарбникам, особливості життя в окупації, чорнобаївський феномен, деокупація, підрив Каховської ГЕС, життя Херсонщини під обстрілами армії РФ.

Незважаючи на великий інтерес херсонців до цього проекту, відкрити музей для масового відвідування неможливо через відсутність облаштованого бомбосховища. Також особливістю виставки стала відкрита експозиція, що налаштовує на відвідування невеликими групами. Тим не менше, актуальність висвітлених тем сприяє тому, що, незважаючи на обстріли міста, експозиція часто задіяна у заходах і стає все більш популярною серед херсонців і гостей міста. Здається, що виставка функціонує як живий організм, зростаючи день за днем за рахунок нових надходжень. Поповнення експозиції відбувається завдяки передачі предметів воїнами ЗСУ, представниками влади і самими херсонцями.

Серед промовистих експонатів виставки можна назвати збірку світлин відомого херсонського фотографа Олександра Корнякова. На цих фотографіях зафіксовані мітинги херсонців проти окупації міста військами РФ.

Одна з провідних композицій виставки, присвячена спротиву жителів міста. На ній центральне місце займає фото хороброго херсонця, який з українським прапором вскочив на ворожий БТР. Поруч — наказ президента України В. Зеленського від 6 березня 2022 р. про присвоєння Херсону звання міста-героя.

Безцінним внеском у формування фондової колекції, присвяченої російсько-українській війні, стали подарунки херсонців, які захищають Батьківщину на передовій. Прапори бригад, в яких вони воюють, з підписами однополчан, особисті речі і трофеї доповнюють експозицію. Серед дарувальників і співробітник музею — Нікіта Берчак, який добровільно вступив до лав ЗСУ.

Іноді майбутні експонати надходять до музею з лінії фронту. Сержант Дмитро Борисенко, який народився на Арабатській стрілці, дізнавшись про пограбування музею, почав збір матеріалів на передовій. Він передавав до музею військові трофеї — елементи ворожої техніки та форми. На жаль, наш земляк, який мріяв стати після війни археологом, загинув. Ми згадуємо про Дмитра біля комплексу особистих речей, які передала до музею його сестра.

Поповнення виставки відбувалося іноді досить дивним чином. Так, наприклад, у червні 2022 р., після підриву росіянами Каховської ГЕС, на одеському пляжі херсонці-ВПО виловили з моря візантійську амфору. Напевно її вимило з берегів лиману. Завдяки земляній пробці у горловині вона не потонула і опинилася біля Одеси. Ця амфора, передана родиною Пословських, представлена на виставці.

При побудові виставки були створені реконструкції, що дозволили відтворити написи-протести проти окупації на стінах херсонських будинків, катівні, створені на території міста, та український блокпост, що символізує незламність наших захисників.

Під час відвідування виставки можна подивитися фрагменти документальних фільмів і послухати пісні, написані про наше місто під час війни.

Виставка «Незламна Херсонщина» стала яскравим свідоцтвом як злочинів армії РФ на території Херсонщини, так і масового спротиву херсонців навалі загарбників.

Створена в умовах постійних обстрілів міста, відключення комунікацій і психологічного тиску, виставка несе позитивний заряд і, за відгуками відвідувачів, справляє приголомшливе враження.

Треба зазначити, що під час захоплення Херсона збройними силами РФ, найцінніші колекції музею були вивезені на Лівобережжя Херсонської області і їх подальша доля невідома.

Найбільше постраждали виставки «Людина і зброя», «Музейні таємниці», «Степова Еллада». Були пограбовані постійно діюча експозиція музею та фондосховища.

Виставка «АТО. Хроніка війни» була розібрана в перший місяці окупації у березні 2022 р. за наказом тодішньої директорки музею.

Більша частина фонду Херсонського обласного краєзнавчого музею та деякі з експозицій вціліли і наразі убезпечені.

Виставкова робота Херсонського обласного краєзнавчого музею спрямована як на фіксацію сучасних подій, так і на відтворення історичного минулого нашого краю. Незважаючи на роботу в екстремальних умовах воєнного стану, співробітники музею продовжують працювати, збираючи артефакти, і створюючи плани майбутніх виставок.

Джерела та література

1. *Абікулова М. Й. Лапідарій Херсонського обласного краєзнавчого музею. [Київ]: Гілея, 2011. 29 с.*
2. *Аскурава М. З. Покрівельні та будівельні матеріали // Наукові записки Херсонського обласного краєзнавчого музею. Херсон: Айлант. 2021. С. 27-32.*
3. *Верещагін В П. 008. Комплекс «Магічна проекція» / Творче об'єднання Науково-інноваційний Центр «Спеціалізовані музейні інформаційні технології». URL: https://smit.co.ua/page8*

4. *Верещагін В. П. 008. Реалізація. Оснащення окремих локацій: 2019. Постійна експозиція «У лабіринті вулиць давніх» у Літмузеї / Творче об'єднання Науково-інноваційний Центр «Спеціалізовані музейні інформаційні технології». URL: https://smit.co.ua/*
5. *Година Н. О. Музей і його дарителі // Наукові записки Херсонського обласного краєзнавчого музею. Херсон: Айлант. 2021. С. 43-45.*
6. *Мусійко В. В. Колекція та архів письменника Бориса Лавреньова // Наукові записки Херсонського обласного краєзнавчого музею. Херсон: Айлант. 2021. С. 72-79.*
7. *Сом-Сердюкова О. Вимоги сучасності до виставкового простору: норвезький досвід // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2021. Вип. 46. С. 23-29.*

ОСНОВНА ЕКСПОЗИЦІЯ РОМЕНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ У ФОРМІ СИСТЕМИ ВИСТАВОК (1993-2023 рр.)

Савченко Наталія Василівна,
зав. науково-експозиційного відділу Роменського краєзнавчого музею, філії Державного історико-культурного заповідника «Посулля»

У сучасному музейному просторі експозиційна діяльність є одним із найважливіших напрямків музейної роботи, адже саме вона ознайомлює відвідувачів із експонатами у певному порядку, розставляє акценти за темами чи хронологією, складає експонати в образні ансамблі, які підсилюють враження від почутого і побаченого.

Донедавна, уявити музей без постійної експозиції було принаймні не професійно. Сьогодні ж змінюється сам термін, «постійну експозицію» часто називають «основною експозицією» [12]. У нашому динамічному інформативному світі музею як інституції статичній і подекуди консервативній, встигати за ритмом життя складно. Змінювати постійні музейні експозиції, що займають великі площі, часто важко фінансово і фізично. Коли основа музею складається із системи виставок, то змінювати їх і, таким чином, комунікувати за допомогою нових виставок із відвідувачем, значно простіше. Прикладом цього є тридцятирічний досвід Роменського краєзнавчого музею.

До 1990 р. музей мав постійні експозиції, перша з них відкрита 28 листопада 1920 р. [11, с. 2]. Протягом сімдесяти років свого існування вона неодноразово змінювалася, в зв'язку з переміщенням у різні будівлі, вимогами часу, ідеологічною цензурою тощо.

Остання експозиція була облаштована навесні 1975 р. Тематико-експозиційний план створили науковці Роменського краєзнавчого музею, оформлювачами стали молоді майстри-художники Олександр Дубровський і Петро Гончар. [13, с. 58]. З невеликими змінами вона проіснувала до 1990 р.

28 травня 1993 р. експозиційний корпус Роменського краєзнавчого музею відкрився після капітального ремонту. Економічні труднощі, спричинені загальним становищем бюджетної сфери нової держави, стали причиною відсутності коштів на експозицію у відремонтованому музеї. Адміністрація та науково-творчий склад прийняли рішення про створення тимчасових виставок, розміщених за тематичним принципом. До 2000-х рр. відсутність нового обладнання спонукала здебільшого до створення мистецьких проектів, простіших у монтуванні. Відбувається відкритий показ фондових мистецьких колекцій, вернісажі місцевих художників і майстрів, окрім того, ведеться взаємодія із митцями з інших міст України. Своє відкриття у 1993 р. музей відзначив великою персональною виставкою художника Миколи Мудрого [7, с. 2].

Починаючи з 1998 р., одинадцять років поспіль, на базі музею проводився конкурс дитячої та юнацької творчості «Юні таланти Роменщини». Щорічно підсумкова виставка конкурсу займала найбільшу експозиційну площу (близько 80 м^2) [14, с. 145].

До святкування 1100-річчя міста, у вересні 2002 р., відбулося оновлення експозиційних залів. Перший поверх складався з комплексних виставок, що у хронологічному порядку відтворювали історію міста, другий — займали мистецькі виставки художників та майстрів декоративно-вжиткового мистецтва [1, с. 2].

Серед краєзнавчих історичних проєктів цього періоду варто відзначити виставки до 125-річчя Лібаво-Роменської залізниці 1999 р. [6, с. 2], «Вибір народу» до річниці Помаранчевої Революції (2005 рік), «Роменщина козацька» 2006 р., «Забуттю не підлягає» до 75-річчя Голодомору (2007 р.).

До 2007 р. основні виставки готували науковці Володимир Панченко, Григорій Дуброва, Олена Малко, Михайло Полуян, Олександр Іващенко.

Зі створенням на базі Роменського краєзнавчого музею Державного історико-культурного заповідника «Посулля» постійна експозиція так і не була обладнана у зв'язку з аварійним станом приміщення експозиційного корпусу та потребою проведення реконструкції будівлі [5, с. 12].

У результаті вивчення інтересів відвідувачів, прагнення до нових експериментів, часткової ротації наукового складу змінюється підхід до тематики основної експозиції. Для створення комплексних стаціонарних проектів розглядаються теми, що характеризують Роменщину як унікальний та самобутній край на історичному, етнографічному, мистецькому тлі української минувшини та сьогодення.

Двадцять залів музею наповнюються виставками, які тривають від року до десяти, останні з частими змінами та доповненнями — «Велич духу» [3, с. 24] (до ювілеїв встановлення першого у світі повнофігурного пам'ятника Тарасу Шевченку в Ромнах (2008 та 2018 рр.), «Старий Ромен. Погляд через об'єктив» (виставка у формі фотосалону початку XX ст. 2009 р.) [10, с. 8], «Роменщина театральна» (2010 р.), «Пісня гончарного круга» (до 110-річчя Глинської керамічної школи (2011 р.) [4, с. 8], «Бандуристе, орле сизий» (до 110-річчя кобзаря Євген Адамцевича (2013 р.) [9], «Більше за життя» (до річниці Революції Гідності та початку російсько-української війни (2015 р.), «XX століття. Шляхами державності» (до 100-річчя Української Революції 2016 р.) [2, с. 8] та інші. Кожна з них займає експозиційну площу від 20 до 60 м².

Кількість створених Роменським краєзнавчим музеєм стаціонарних та пересувних, художніх і комплексних виставок з 2008 по 2023 рр. становить 100 одиниць. Загальна експозиційна площа приміщення 607 м². Виставки розміщені у двадцяти залах, їхня кількість на кінець 2023 р. становить 23 одиниці.

З 2008 р. науковці використовували тематичні та образні методи, різні експозиційні прийоми: виділення експозиційних центрів і чільних експонатів, контрастність показу, демонстрація однотипних предметів, сконцентрованих на малій площі, створення концептів тощо.

Створенням проєктів, написанням наукової документації займалися Оксана Голуб, Наталія Савченко, Оксана Федько, Ярослав Демич. Вони, разом із колективом доглядачів монтували стаціонарні та пересувні виставки. Потрібно зазначити, що у всіх проєктах науковці відігравали роль ще й художників-оформлювачів, вивчаючи досвід інших музеїв та втілюючи креативні ідеї.

У 2014 р. у Роменському краєзнавчому музеї на базі відділів історії краю та художнього створено експозиційний відділ. Хоча, окрім експозиційної роботи, всі основні наукові напрямки залишилися в обов'язках п'яти працівників відділу.

Роменські музейники завжди прагнуть до створення нових інноваційних проєктів. Мобільність сприяє розширенню змісту експозиції. Часто виставки на нову тематику стають прем'єрними для музеїв Сумщини. У 2016 р. запроваджено обласну культурно-мистецьку акцію «Мистецькі сходи». Першу відзнаку у номінації «Культурна спадщина» категорії «Музейний виставковий проект» було присуджено нашому закладу за виставку «ХХ сторіччя. Шляхами державності».

На жаль, останні роки, у зв'язку з пандемією COVID-19 та початком повномасштабної фази російсько-української війни, кількість стаціонарних виставок зменшилася. Частково експозиціонери перейшли на створення онлайн виставок та наукові опрацювання тем майбутніх проєктів. Хоча частина експонатів у залах нині демонтована, у листопаді 2023 р. відкрито нову виставку «На холодних вітрах історії» до 315-ї річниці перебування в місті короля Карла XII і гетьмана Івана Мазепи. З огляду на безпекові ризики, найцінніші експонати з цього залу у неробочий для експозиції час евакуюються у фондосховище.

Справжнім творчим експериментом для науковців при такій формі роботи є можливість неодноразово розкривати проблематику на базі основних експонатів різними експозиційними засобами. Чотири рази за останні шістнадцять років відтворено тему Голодомору. У 2007 р. відвідувачі ознайомилися з першим комплексним стаціонарним проектом «Забуттю не підлягає». А вже 2013 р. виставку «Пам'ять вічного болю», насичену новими інсталяціями, змонтовано в іншій залі. Менша за розмірами, але більш метафорична за змістом, експозиція «Дзвони пам'яті» 2018 р. зайняла чільне місце серед інших виставок музею на півроку. Створена на основі прийому порівняння двох соціально-економічних вимірів українського села: до 1932—1933 рр. та трагічного періоду Голодомору, виставка «Свіча пам'яті» стала актуальною до 90-ї річниці пам'яті земляків, знищених страшним геноцидом.

Окрім тематичних екскурсій, на основі кожної виставки розроблено цілий комплекс комунікаційних програм: інтерактивні уроки, тематичні кінолекторії, краєзнавчі заняття, квести, вечори пам'яті, театральні та музичні вітальні тощо.

Наприклад, на базі виставки «Пісня гончарного круга», яка проіснувала десять років, окрім тематичної екскурсії, розроблено два інтерактивних уроки «Магія глини і вогню» та «Кулінарні традиції Посулля», орієнтовані на учнів молодших класів. Її включено до циклу музейних уроків «Ремесла Роменщини». У залі проведено вечори-портрети до річниць майстрів-керамістів Петра Іванченка, Пантелеймона Мусієнка, тематичний урок до ювілейної дати с. Глинськ. Виставка лягла в основу відеоролика до 75-річчя з дня заснування Роменського коледжу КНЕУ ім. В. Гетьмана та відео до 120-річчя Глинської керамічної школи [8].

Таким чином, вимушений перехід від постійної експозиції до основної у вигляді системи виставок став для Роменського краєзнавчого музею багаторічною практикою. Позитивними моментами є постійне оновлення залів, розширення охоплених тем, можливість їх зміни, згідно вивчення попиту у відвідувачів. На жаль, не вистачає матеріальної бази для осучаснення експозиційного обладнання, освітлення, технічних ефектів. Але, у свою чергу, їх відсутність сприяє більшій креативності науковців, стає поштовхом для нових пошуків, роботи з грантовими програмами.

Джерела та література

1. *Дуброва Г., Дуброва Т. Не буде музею — не буде освіти і розвитку // Ромни. Данкор. 2002. № 7. С. 2.*
2. *Задорожна О. ХХ століття. Шляхами державності // Тандем. 2016. № 35. С. 8.*
3. *Захарова С. Б. Наш край історії скарбниця, тут б'ється серце Кобзаря // І оживу, і думу вольную на волю із домовини воззову! Суми: Еллада, 2014. С. 24-26.*
4. *Захарова С. Б. До 110-річчя Глинської керамічної школи // Тандем. 2011. № 16. С. 8.*
5. *Звіт про технічний огляд і стан будівельних конструкцій Роменського краєзнавчого музею // Архів ДІКЗ «Посулля». 2010. 43 с.*
6. *Іващенко О. В. Це — наша історія // Вісті Роменщини. 1999. № 59. С. 2.*
7. *Кубах А. Художній світ Миколи Мудрого // Вісті Роменщини. 1993. № 94. С. 2.*
8. *Савченко Н. Роменський краєзнавчий музей. Глинська кераміка / YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MOQBFbNAv68*

9. *Вертій О. З історії двох ювілеїв кобзаря Євгена Адамцевича / Сумський історичний портал. URL: https://history.sumy.ua/sources/writing/754-z-istorii-dvokh-iuvileiv-kobzaria-yevhena-adamtsevycha.html*
10. *Савченко Н. В. Старий Ромен. Погляд через об'єктив // Тандем. 2009. № 44. С. 8.*
11. *Семенчик М. М. 5 років Роменського музею // Радянське життя. 1925. № 4116 (879). С. 2.*
12. *Солодько П. Сучасні тенденції в європейських музеях. Лекція Міхаіла Ґнєдовского / Історична правда. URL: https://www.istpravda.com.ua/articles/2012/12/25/105482/*
13. *Щоденник Роменського краєзнавчого музею (1968—1976 рр.) // Архів ДІКЗ «Посулля». 158 с.*
14. *Юні таланти Роменщини. Ромни; Санкт-Петербург, 2005. Вип. 2. Збірка художніх творів учасників літературно-мистецького конкурсу учнівської молоді Роменщини 2001—2004 рр. 155 с.*

ПРОЄКЦІЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ

Павлик Наталія Миколаївна,
ст. науковий співробітник Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Актуальність проведення реекспозицій та виставок на шевченківську тематику обумовлена рядом чинників. Навколо імені Т. Шевченка полеміка почалася ще за його життя. На сьогодні вона загострилась, набрала масштабів національно безпекового рівня: все що є шевченкофобією працює проти України. Тому проєкт образу Т. Шевченка треба щоб фокусувався «передовсім з української перспективи й експлікував би феномен Шевченка-націотворця» [1, с. 5].

Мета даного дослідження: на прикладі аналізу реекспозиції зали № 8 Музею Заповіту Т. Г. Шевченка та демонструванні виставки «Впізнай в обличчя книгу» показати спроби інноваційного підходу в застосуванні інтерактивної практики в музейній проєкції образу Т. Шевченка.

В інформаційному протистоянні книга на шевченківську тематику несе суттєве навантаження в утвердженні ідейних імперативів творця української мрії, що виборював у російської імперії право кріпосного народу на свою державність за допомогою творчості. Книги Т. Шевченка ставали ідейною зброєю. Тепер книги про нього доносять новим поколінням правоту й істинність тверджень генія України, спрямовують погляд на націотворення за Шевченковою інтенцією.

Тому є потреба комплексного експонування шевченкіани, щоб допомогти відвідувачам музею зрозуміти різні тенденції в шевченкознавстві, дати можливість зорієнтуватись на художньо якісну книгу. Бо то Т. Шевченко сказав: «Я на сторожі коло них // Поставлю слово» [3, с. 502].

Фондове зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» має багату колекцію книг на шевченківську тематику, що забезпечує виконання культурно-просвітницьких завдань. При цьому експонування видань і радянського періоду дасть розуміння тенденційності шевченкознавства того часу, не відкидаючи цінності художнього прочитання творів Т. Шевченка та уточнення багатьох моментів його біографії.

Мета проведення виставки даного спрямування — методом показу книг із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» ознайомити відвідувачів Музею Заповіту Т. Г. Шевченка з науковими та художніми виданнями на шевченківську тематику, зацікавити сучасників книгами, що розкривають тенденції подання образу Т. Шевченка в минулому та сучасності.

Завданням виставки передбачено: збагатити відвідувачів знаннями про наукову та художню шевченкіану; розкрити через роботи різних авторів філософське осмислення образу Т. Шевченка; сприяти духовному та естетичному збагаченню відвідувачів; формувати шанобливе ставлення до особистості Т. Шевченка через призму вияскравлення його образу в шевченкознавстві та художній літературі.

Хронологічні рамки охоплюють період: поч. XX ст. — поч. XXI ст., географічні — включають експозиційно візуалізований матеріал, тобто книги, поширення яких визначається за локалізацією їх видання на теренах колишнього СРСР, сучасної України й за кордоном.

Час експонування тимчасової виставки, що розгорнута в залі № 1 Музею Заповіту Т. Г. Шевченка, визначений таким чином, що

на період демонстрування із 15 січня по 30 березня 2024 р. припаде на відзначення 210-ї річниці від дня народження Кобзаря та кілька значимих дат із його біографії. Таке часове орієнтування передбачає збільшений потік відвідувачів, а відповідно й можливості розкриття образу Т. Шевченка.

Місцем розташування видань слугують горизонтальний та пірамідальної форми стенди й вітрина.

Виставка літературознавчих і художніх книги про Т. Г. Шевченка структурована таким чином: Розділ І. Літературознавчі й художні книги про Т. Г. Шевченка радянського періоду. Розділ ІІ. Видання на шевченківську тематику др. пол. ХХ — поч. ХХІ ст., що передбачає 3 підрозділи: 1. Географічне та музичне шевченкознавство. 2. Біографічна й документальна шевченкіана. 3. Шевченківська книга для дітей. Розділ ІІІ. Книги про Т. Шевченка, написані його родичами.

Виставкове експонування допоможе зорієнтуватись, що найціннішого є в літературній шевченкіані, та яку книгу першочергово варто прочитати.

Відкриття виставки «Впізнай в обличчя книгу» відбулось 25 січня 2024 р. Захід організаційно мав своєрідну інтерактивну співпрацю на зразок флешмобу. Учні 11-Б класу Переяславського академічного ліцею ім. Івана Мазепи (вчителька української мови та літератури Н. В. Білокінь) стали безпосередніми учасниками дійства. Спершу їм було доведено, що ми звільняємося від полонізмів, русизмів, натомість нашу мову заселяють англомовні терміни. Тому лексемі «флешмоб» є українські відповідники — раптівка, гуртівка, змовка тощо.

Дітям було запропоновано провести своєрідний тест на поширення тієї чи іншої книги про Т. Шевченка в сучасному соціокультурному просторі. Для цього вони, роздивившись книги й чисто зовні впізнавши якусь, не пояснюючи, де бачили це видання, голосно озвучили: «Впізнав!». Було 9 впізнавань.

По ходу проведено мініконкурси. Перший — «Хто першим відшукає книгу». Для цього було надано орієнтири. Книга написана російською мовою. Ім'я, прізвище й по-батькові автора складаються із трьох букв, тобто — прізвище з трьох букв, ім'я з трьох букв й по-батькові з трьох букв. Коли кажуть «з трьох букв», виникає асоціація з поширеним нині висловом про «русскій корабль». Школярі так це й сприйняли, супроводжуючи озвучене посмішками. Інтрига в тому, що в імені автора, книгу якого треба відшукати,

також присутні ознаки абсцентної лексики. Цей термін означає не те щоб ненормативну лексику, а наявність у смислі одного із слів відтінок непристойності, відразливості. Книгу знайшли й достеменно запам'ятали, що про українця Т. Шевченка писав корейський письменник Кім Сук Вон.

Далі присутнім запропоновано участь у завданні-конкурсі «Хто перший порахує кількість книг на виставці». Нараховано 121 книгу. Наступний етап — віднайти серед них не книгу, а зовні щось схоже на неї. Можна книги брати в руки, гортати, оглядати з усіх сторін. Одна з учасниць відшукала упакований блок касет із фільмами на шевченківську тематику, що нагадував книгу.

Третій мініконкурс «Швидко дай відповідь на запитання» розрахований на спостережливість. Звертання було безпосередньо до учнів ліцею: «Де кожен із вас майже кожного дня бачить змальований образ Тараса Шевченка?».

Найпершою була відповідь — на стогривневій купюрі. І це неправильна відповідь. Модератором подане навідна підказка: «Це зображення Кобзаря ви бачите кожен день, окрім вихідних». Переможниця пригадала: у вестибюлі Переяславського ліцею висить великий портрет Т. Шевченка художника Дремлюги, прізвище якого пригадували й приблизно намагались озвучити.

Кожному з переможців конкурсів вручили призи: монографію про Т. Шевченка Н. Кухарєвої й С. Коркач «Багато добрих спогадів зберіг я про старий Переяслав...» та буклет про Музей Заповіту Т. Г. Шевченка.

Модератором заходу було повідано учням про відмінність електронної книги від паперової: вони відрізняються тим, що «живу книгу» ми не тільки читаємо, а й відчуваємо її тактильно. Електронну книгу не пригорнеш, коли вже дуже припаде до душі. При відсутності живлення пристрою читати електронну не можеш, а паперову книгу можеш взяти із собою й на іншу планету. При опитуванні, якій книзі учні віддають перевагу, 5 респондентів назвали електронну, 10 — паперову.

На завершення ліцеїсти прослухали розповідь про ідеологічні тенденції в шевченкознавстві, які проглядаються в експонованих книгах, та відвідали кімнату, де Кобзар написав «Заповіт», адже на виставці були представлені книги про цей твір — «Збагнімо віщий «Заповіт» О. Відоменка та «Заповіт» Т. Г. Шевченка» Г. Нудьги.

14 лютого 2024 р. у Міжнародний день дарування книги відбулася зустріч-діалог із чотирма членами Українського географічного

товариства. Гості з Києва із зацікавленням оглянули виставку, включилися в тестування на визначення поширення шевченківської книги в сучасному соціокультурному просторі. Назва виставки «Впізнай в обличчя книгу» спонукала відвідувачів озвучити назви колись вже бачених ними книг, поділитися своїми спогадами — де й при яких обставинах зустрічалось їм те чи інше видання. Як науковці вони брали до рук книги, гортали їх, ділились враженнями: зокрема, зацікавив гостей «Український щорічник», де на титулі подана карта з указаними місцями перебування Т. Шевченка в Україні. Шановні гості зазначили, що електронні книги читають, але перевагу надають паперовим виданням.

На завершення спілкування ведучий заходу подарував трьом гостям по книзі. Навзаєм вони пообіцяли привезти атласи та географічні карти в дарунок музею.

Оглянувши експозицію Музею Заповіту Т. Г. Шевченка, екскурсанти з Києва залишили вдячний запис у книзі відгуків, пообіцявши відвідати музей із своїми друзями та родинами.

Виставка апріорі була задумана як інтерактивна, адже в її назві є спрямування уваги відвідувача — впізнати по обкладинці книгу. А це передбачає певний контакт з екскурсоводом щодо книги, яка знайома екскурсанту. Таким методом вдалось подолати інертність, об'єднати аудиторію у візуальному пошуку, заохотити до діалогу. Особливістю є те, що огляд виставки й діалогічні ігри проводились безкоштовно.

Мета демонстрування виставки — фахове представлення книг на шевченківську тематику, які показують різновекторне подання образу Т. Шевченка, була досягнута. Видання поч. ХХ ст. — поч. ХХІ ст. презентують як зразки радянського, так і методологічно оновленого шевченкознавства сьогодення. Їх аналіз допоміг розкрити й показати відвідувачам контроверсійне сприйняття образу Кобзаря в сучасності.

Модератор виступив інформативним посередником, при цьому непомітно для реципієнта виконав науково-просвітницьке завдання. Діалогізація створила сприятливі умови розподілу функцій співробітника музею й відвідувачів, де перший спрямовував розмову, інші, даючи відповіді, набули домінуючої ролі, що задовольнило їхні емоційні й естетичні потреби. Нетрадиційні, доступні в сприйнятті питання зі сторони екскурсовода сприяли діалогу, відвідувач із пасивного споглядача експозиції став активним учасником музейного заходу.

Покажемо й зразок проєкції образу Т. Шевченка в традиційно статичній експозиції на прикладі реекспозиції в залі № 8 Музею Заповіту Т. Г. Шевченка, яка обумовлена суспільно-політичними чинниками в сучасній Україні.

Експозиція була створена 2008 р. З того часу фонди НІЕЗ «Переяслав» інтенсивно поповнювали предметами музейного значення на шевченківську тематику. Також виходячи з того, що в музейному зібранні попередньо була сформована чисельна шевченкіана, стало можливим суттєво оновити експозицію Музею Заповіту Т. Г. Шевченка.

Актуальність реекспозиції VIII розділу «Заповіти Т. Г. Шевченка» полягає в необхідності на місце 19 вилучених музейних предметів із зали № 8, які мають менше аксіологічне навантаження, помістити 19 творів різножанрового мистецтва, що яскраво презентують образ Т. Шевченка, з акцентуванням на їх художній цінності. Виходячи з необхідності в час російсько-української війни подати образ Т. Шевченка як націотворця, доцільним є представити мистецькі твори шевченкіани, де художньо яскраво інтерпретується творчість Т. Шевченка, втілюється його образ у скульптурі, графіці, тканні, різьбленні тощо.

В оновленому експозиційному поясі передбачено зміни. Заповіти Т. Шевченка предметно могли бути представлені лише цитатами з його творів, надрукованими та поміщеними в рамки. Вони підлягають демонтажу з огляду на віджилу форму плакатної агітації радянських часів. Враховуючи нові тенденції подання образу Кобзаря, характер та наповнення оновленого експозиційного матеріалу є необхідність поміняти назву розділу «Заповіти Т. Г. Шевченка» на «Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка», пригадавши слова поета: «Не забудьте пом'янути» [3, с. 285].

У вирішенні питання оновлення експозиції було вибрано традиційний шлях комплексного експонування шевченкіани — творів різножанрового мистецтва, що яскраво презентують образ Т. Шевченка.

Оригінально розвинув шевченківську тематику на декоративному панно та столику художник А. Коноваленко: пейзажі й типажі української минувшини зримо постають перед очима. Поряд пласт декоративний «Портрет Кобзаря», що має свою історію: він був подарований генеральному директору НІЕЗ «Переяслав», Герою України М. Сікорському з нагоди вручення йому в 1989 р. премії ім. Т. Г. Шевченка.

По периметру зали — три скульптурні зображення Т. Шевченка, які репрезентують монументальну шевченкіану. Далі бачимо зразки літературної шевченкіани: у вітрині та на стінах розміщені збірки творів Т. Шевченка, серед них найдавніші видання «Кобзарів» 1886 р. та 1896 р., кілька книг і «Заповіт» мовами різних народів світу.

На стіні межують картина-триптих «Гайдамаки» Ф. Гуменюка та ксилографія й 7 ліногравюр В. Лопати, що створені за мотивами творів Кобзаря.

Літографія «Тарас Шевченко» (авт. О. Пащенко) та плакат «Тарас Шевченко» (ксилографія М. Жука) доповнюють розуміння графічно відтвореного образу Т. Шевченка.

Перед зором відвідувачів — оригінальний портрет Т. Шевченка 1914 р. київського художника Г. Малиновського до 100-річчя від дня народження митця. Цей портрет складений із віршованих рядків славнозвісних творів поета: «Заповіт» (на шапці»), «Кавказ», «Давидові псалми», «І мертвим, і живим...» — усього 810 рядків (При екскурсійному обслуговуванні іноді зацікавленому відвідувачу пропонується прочитати рядки «Заповіту», із яких скомпонована шапка Т. Шевченка).

Поряд — портрет Т. Шевченка, виготовлений із бурштину, як зразок роботи з оригінального матеріалу.

Методом кольорового художнього тканння та машинної вишивки реконструйовано текст «Заповіту» (часто практикується метод, коли діти хором читають текст твору), та картину Т. Шевченка «Катерина». Так сучасні технології сприяють відтворенню майстерності пера й пензля генія України, а діалогізація змісту експонованого матеріалу з відвідувачем організаційно спрямовує музейний працівник.

В експозиції знаходиться ювілейний випуск газети «Маяк» від 26 лютого 1914 р. (Київ), присвячений 100-річчю від дня народження Т. Шевченка.

Експонується також оригінал картини художника В. Їжакевича «Мені тринадцятий минало...»: малий Тарас повинен пасти череду, але вся увага хлопчика прикута до зошита з його першими малюнками. Не зрідка діти починають декламувати цей твір, споглядаючи картину. В окремих випадках екскурсовод заохочує екскурсанта зачитати і якийсь інший вірш Т. Шевченка, який він знає.

Пошанований Т. Шевченко гідно: йому як митцю встановлено найбільшу кількість пам'ятників у світі — 1384. Та

найвеличніший пам'ятник — у серцях людських, бо де Т. Шевченко — там й Україна.

Вище нами зазначено, що й при поданні статичної експозиції задіється інтерактивна співпраця. Така комунікація дає можливість акумулювати творчі здібності особистості.

Тож пріоритетним завданням експозиції зали № 8 є через експонування різножанрових мистецьких творів на шевченківську тематику показати, як сприймаються мистецькі надбання великого українця, якими способами та методами вшановується ім'я українського світоча Т. Шевченка, актуалізувати рецепцію його образу як такого, що має світову велич і неоціненну національну значимість.

За П. Іванишиним національний імператив Т. Шевченка має стати основоположним в україно-культурницькій стратегії [2, с. 165].

На двох прикладах нами верифіковано перспективність такого методологічного підходу, що реалізувався не в логічно-дискурсивній формі, а в художній, доведено, що метод інтерактивного спілкування значно підсилює ефективність екскурсійної роботи. Експоновані твори мистецтва культивують позитивістський образ Т. Шевченка, що допомагає відвідувачам масштабніше мислити національними категоріями.

Джерела та література

1. *Іванишин П. В. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпритації до фальсифікації Т. Шевченка. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2001. 174 с.*
2. *Іванишин П. В. Національно-екзестенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): монографія. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2005. 308 с.*
3. *Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ: Радянська школа, 1987. 608 с.*

ШЕВЧЕНКІАНА З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ» У ЕКСПОЗИЦІЙНО-ВИСТАВКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ ЗАПОВІТУ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Коркач Світлана Олексіївна,
мол. науковий співробітник Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Калінович Олена Ігорівна,
ст. науковий співробітник Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Музейні заклади є унікальним результатом історико-культурних досягнень цивілізаційного розвитку, що виконують специфічні, притаманні лише їм, завдання. У Законі України «Про музеї та музейну справу» від 29.06.95 р. № 249/95-ВР зазначено: «Музей — науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою» [5].

Сучасне розуміння музею як установи для зберігання та демонстрації культурних й історичних цінностей безпосередньо співвідноситься насамперед із експозиційно-виставковою роботою та її глибоким і правильним інформаційним наповненням. Адже музейні збірки накопичуються й систематизуються не лише з метою вивчення та централізованого зберігання, але й задля забезпечення виконання таких найважливіших функцій, як пізнавально-інформаційна, популяризаційна, навчально-просвітницька, що реалізуються саме завдяки експозиційно-виставковій діяльності.

Музей Заповіту Т. Г. Шевченка — один із провідних науково-дослідних відділів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Експозиційно-виставкова діяльність Музею Заповіту Т. Г. Шевченка — це підготовка та проведення різноманітних тематичних виставок. Вони є як самостійними проєктами, так і супроводжують науково-освітні заходи, науково-практичні конференції, «круглі столи» тощо, широко висвітлюються в засобах масової інформації.

Підготовка до проведення виставок вимагає кропіткої роботи від наукових співробітників: готується відповідний пакет документів, що включає концепцію, структурний та тематико-експозиційний плани, текст екскурсії, зразок етикетажу, анотацію та зразок афіші. Пакет виноситься на обговорення та погодження науково-методичною радою Заповідника. Також виставкова діяльність відбувається у тісній взаємодії з науковцями та зберігачами науково-фондового відділу, які визначають і видають для експонування музейні предмети потрібної тематичної спрямованості.

Експозиційно-виставкова робота є одним із пріоритетних напрямків діяльності Заповідника, оскільки першочергове завдання музею як соціальної установи — ознайомлення відвідувачів із скарбами фондового зібрання. Музейні предмети фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» найчастіше використовуються науковцями у різноманітних виставкових проєктах Музею Заповіту Т. Г. Шевченка, зважаючи на їх унікальність і високу художню та історико-культурну цінність. Наукові співробітники музею, популяризуючи творчість Т. Г. Шевченка проводять дослідження з найрізноманітніших питань, пов'язаних з вивченням життя та творчості Тараса Шевченка переяславського періоду, зокрема, дослідження та наукову обробку музейних колекцій на шевченківську тематику.

Досліджуючи шевченкіану науковці розробили комплексні наукові теми «Переяславський цикл у творчості Т. Г. Шевченка», «Шевченкіана в колекції НІЕЗ «Переяслав», «Одяг Тараса Григоровича Шевченка: типологія й символіка в інтерпретації образу», «Творчість Т. Г. Шевченка: проблеми мотивації та психоемоційної рецепції», «Пам'ятні місця на Переяславщині, пов'язані з іменем Тараса Шевченка», «Інтелектуальне безсмертя Т. Г. Шевченка на Переяславщині», «Тарас Григорович Шевченко і становлення української нації. XIX — поч. 30-х рр. XX ст.: Переяславщина», «Вплив постаті Т. Г. Шевченка на формування національної ідеї в середовищі Київської Громади (2 пол. XIX — поч. XX ст.)», «Переяславський період роботи Т. Г. Шевченка в Київській археографічній комісії», «Переяславська Шевченкіана. Історіографія».

Результатом комплексного дослідження наукових тем Н. М. Кухарєвої та С. О. Коркач стала монографія «Багато добрих спогадів я зберіг про старий Переяслав...», біобібліографічний покажчик С. О. Коркач «Переяславська шевченкіана в дослідженнях наукових співробітників Музею Заповіту Т. Г. Шевченка», були опубліковані

фахові статті та створено ряд виставок за матеріалами фондової колекції НІЕЗ «Переяслав».

Мистецька колекція шевченкіани НІЕЗ «Переяслав» нараховує близько 300 робіт. До відзначення 200-річного ювілею з дня народження Т. Г. Шевченка у березні 2014 року була відкрита виставка «Т. Г. Шевченко у творах митців» (із колекції НІЕЗ «Переяслав»). Її метою було ознайомлення відвідувачів музею з творами митців з колекції НІЕЗ «Переяслав», присвячених Т. Г. Шевченку. В експозиції були представлені живописні роботи на дереві та полотні, скульптурні портрети Т. Г. Шевченка та скульптури за мотивами його творів — «Пісня», «Лілея», «Заснула моя сизокрила» та ін. Зокрема, надзвичайно цікавим є панно-триптих «Кобзар», «Запорізький кобзар» та «Наймичка» (авт. А. М. Коноваленко), інкрустоване кількома породами дерева різних кольорів та відтінків, яка надає йому вишуканості та своєрідності. Досить широко на виставці були продемонстровані керамічні, порцелянові та скляні вироби. Експонувалися також надзвичайно оригінальні писанки — яйця страуса з зображенням погруддя Т. Г. Шевченка, автором яких є майстриня Марія Реведжук із с. Космач Косівського району Івано-Франківської області [6].

У квітні 2018 р. до 10-річчя відкриття Музею Заповіту Т. Г. Шевченка було відкрито виставку «Тарас Шевченко — любов і святиня українського народу» (мистецькі роботи з колекції НІЕЗ «Переяслав»), де було представлено 22 різножанрові твори, які мовою живопису розкривають образ Кобзаря та сутність його творів. Метою цього проєкту було ознайомлення відвідувачів з творчістю Кобзаря засобами мистецьких творів, із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», а саме, з мистецькими творами, присвячені Т. Г. Шевченку.

До експозиції виставки увійшли роботи члена Національної спілки художників України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, лауреата премії імені Василя Стуса, народного художника України Валерія Франчука, присвячені творчості видатного українського поета Тараса Шевченка. Також експонувалася картина-триптих видатного українського живописця, графіка, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, народного художника України Феодосія Гуменюка «Гайдамаки». До 200-ліття Т. Г. Шевченка митець створив понад 40 ілюстрацій до «Кобзаря». Була представлена робота «На могилі Кобзаря» Володимира Феодосійовича Яценка — українського художника,

майстра пейзажу, автора мистецтвознавчих праць, заслуженого діяча мистецтв України. Роботу «Козацька пісня» виконав член Національної спілки художників України Василь Міщенко (учень академіка Михайла Гордійовича Дерегуса) — талановитий художник, твори якого знаходяться в багатьох музеях України, приватних колекціях й високо оцінені експертами всесвітньо відомого аукціону «Christie's» для першого аукціону українського сучасного мистецтва в Лондоні [2].

15 червня 2020 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрито виставку «Кобзарі» Т. Г. Шевченка (з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав»).

Уся історія видань «Кобзаря» свідчить про те, що невелика збірка творів Т. Г. Шевченка стала особливою книгою для багатьох поколінь українців

На сьогоднішній день у колекції літературної шевченкіани Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» нараховується 60 «Кобзарів» Т. Г. Шевченка різних років видань, які потрапили до фондової колекції шляхом дарування та купівлі в приватних осіб, шляхом передачі з резервно-обмінного фонду ЦНБ АН УРСР, купівлі в букіністичних магазинах м. Києва, у книжкових магазинах м. Переяслава тощо.

Мотиви «Кобзаря» підказали художникам теми для багатьох малярських творів. Ілюстрували «Кобзарі», презентовані на виставці, відомі художники — М. Микешин, І. Рєпін, О. Сластьон, І. Їжакевич, В. Касіян, М. Дерегус, В. Лопата, В. Седляр, М. Стороженко та ін. Особливу цінність мають «Кобзарі» з дарчими написами, зокрема, від правнучки Т. Г. Шевченка по брату Йосипу — Валентини Терентіївни Шевченко (1939 р.).

На виставці було представлено примірники «Кобзарів», які були подаровані у різний час фундатору і багаторічному очільнику НІЕЗ «Переяслав» Михайлові Сікорському, а також презентовані під час відкриття експозиції Музею Заповіту Т. Г. Шевченка в 2008 р. колегами Національного музею Тараса Шевченка (м. Київ), від делегації викладачів Київського національного університету імені Тараса Шевченка та надісланий з Музею Тараса Шевченка (м. Торонто, Канада). Значну частину експонованих «Кобзарів» було подаровано Б. М. Войцехівським, одним із ініціаторів створення Музею Заповіту Т. Г. Шевченка.

Окрему експозиційну групу складали «Кобзарі» малоформатні (кишенькові) та «Кобзарі», перекладені мовами різних народів

світу, зокрема, японською, корейською, угорською, гагаузькою, киргизькою тощо. Також було показано тиражовані «Кобзарі» в інтерпретації вітчизняних видавництв [1]. 21 червня 2020 р. відбулася відеопрезентація цієї виставки.

10 березня 2021 р. у музеї було відкрито виставку «Марки на шевченківську тематику» (до 160-ї річниці від дня смерті Т. Г. Шевченка).

Фондова колекція поштових марок почала формуватися у кінці 1970-х рр. Філателістичні екземпляри, присвячені Т. Г. Шевченку, почали надходити у 1980-х рр. Їх можна систематизувати за двома групами: поштові марки СРСР та поштові марки України. Марки радянських часів видавалися до різних ювілеїв — 125-ї, 150-ї та 175-ї річниці від дня народження, а також 100-ї річниці від дня смерті поета, і зазвичай відтворювали образ Т. Г. Шевченка у живописі та скульптурі. На них — його автопортрети, портрети, створені І. Рєпіним, І. Крамським, зображення Т. Шевченка 1860 р., а також фото пам'ятників Великому Кобзарю в Харкові та Києві.

До другої групи належать поштові марки, видані Поштою України у 1994, 2002 та 2012 рр., які надходили до фондів у 2000, 2008, 2009 та 2014 рр. Деякі випуски присвячені 180-й та 200-й річницям від дня народження Т. Г. Шевченка. У колекції Заповідника їх нараховується 11 одиниць [7]. На виставці було також представлено 21 марка із приватної колекції Віктора Васильовича Ревеги, завідувача сектору обліку музейних цінностей відділу науково-фондової роботи Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

18 квітня 2021 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрилася виставка «Шевченківська листівка» (із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав»), присвячена річниці відкриття музею та виходу першого «Кобзаря» Т. Г. Шевченка 1840 р. у Санкт-Петербурзі.

Шевченківські листівки найрізноманітніші щодо змісту і форми. Це і фотографічні та художні портрети Кобзаря, репродукції його малярських творів, ілюстрації інших митців до віршів та поем Шевченка, репродукції творів мистецтва, присвячених Шевченкові та пошануванню його пам'яті. Значне місце в філокартичній шевченкіані посідають фото натурні й художні зображення міст, сіл та місцевостей, пов'язаних із біографією митця, види поетової могили в Каневі тощо. У світі налічується понад дві тисячі «шевченкових» листівок, кожна з яких несе важливу інформацію.

На виставці було представлено 64 листівки та 10 поштових конвертів, які репрезентують життєвий і творчий шлях Кобзаря. Значну

частину колекції представляють листівки з портретними зображеннями Т. Г. Шевченка з використанням міських та сільських краєвидів, національної символіки і атрибутики, уривків творів поета тощо. Традиційно популярним є «Автопортрет у шапці та кожусі».

Група поштових листівок із репродукованими на них творами пластики включає фотознімки пам'ятників поету, їх проєктів, невеликі погруддя, барельєфи, горельєфи тощо. Серед них — погруддя біля входу до Музею Заповіту Т. Г. Шевченка. Частину колекції складають листівки із зображенням могили Кобзаря на Чернечій горі. На поштових листівках видавництва «Мистецтво» представлено будинок у Києві на Хрещатицькому провулку, де в 1846 р. жив Т. Г. Шевченко.

Філокартична шевченкіана — це пам'ятка української історії та культури, яка сприяє ознайомленню з Шевченком не тільки як з великим поетом, але й видатним художником. Поштові картки, які дбайливо зберігало не одне покоління українців, — яскраве свідчення невмирущої слави великого Кобзаря та величезної пошани до нього[3].

9 березня 2023 р., з нагоди 209-ї річниці від Дня народження Тараса Шевченка, Музей Заповіту Т. Г. Шевченка вперше від початку російського вторгнення відкрив свої двері для відвідувачів. Також у цей день тут відбулося відкриття виставки «Шевченкіана із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав».

Виставку утворили різнопланові роботи професійних художників та народних майстрів різних технік та жанрів: образотворчого мистецтва, скульптури, кераміки, художнього скла, порцеляни, різьблення по дереву, тканння тощо. Тут представлені роботи О. І. Мельника, В. Франчука, Д. Г. Приймачука, М. І. Козака, М. Реведжук. Зокрема, привертають увагу фарфорові вази з портретами Т. Г. Шевченка, зображеннями пам'ятників та ілюстраціями до різних його творів; тарілки XIX ст. відомого Будянського фаянсового заводу та ін. [4].

Пандемія COVID-19, запровадження карантину, згодом — російська агресія змусили музеї активізувати діяльність онлайн. Музейні заклади дистанційно висвітлюють свої колекції, надають доступ до бібліотек, освітніх програм, беруть участь у флешмобах, запроваджують нові форми роботи, до яких залучився і Музей Заповіту Тараса Шевченка.

Так, старшим науковим співробітником музею Катериною Нагайко реалізовано створення сторінки Музею у фейсбуці, яка

стала майданчиком для реалізації просвітницьких онлайн-заходів: віртуальних виставок, відеопроєктів, флешмобів тощо. Зокрема, віртуально були представлені виставки: «Кобзарі» Т. Г. Шевченка» (із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав»), «Марки на шевченківську тематику» (із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав») та ін.

Загалом виставки підвищують доступність і суспільну значущість фондових колекцій, вводять до наукового та культурного обігу пам'ятки, що знаходяться у музейних фондах, сприяють відпрацюванню й удосконаленню методів експозиційної та культурно-просвітницької роботи музейних установ, розширюють географію їх діяльності.

Організацією цікавих та інформативних виставок музейні співробітники передусім спонукають відвідувачів до розгляду та вивчення нових масивів інформації. Окрім того, виставковий матеріал завжди висвітлює безліч питань з історії, суспільного життя України та світу, розкриває сучасний стан традиційного народного чи модерного мистецтва, знайомить із надзвичайно багатою культурною та духовною спадщиною нашого народу.

Джерела та література

1. *Виставка «Кобзарі» Т. Г. Шевченка (з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав») / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/2141*
2. *Коркач С. О. У музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрилася виставка «Тарас Шевченко — любов і святиня українського народу» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL:https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/1246*
3. *Кухарєва Н. М. «Шевченківська листівка» із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: https://www.niez.com.ua/events/trade-shows*
4. *Нагайко К. М. У Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відбулося відкриття виставки «Шевченкіана із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/2761*
5. *Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL:http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр*
6. *У Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрилася виставка «Т. Г. Шевченко у творах митців» (із колекції НІЕЗ «Переяслав»)» / Національний*

історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/1046

7. *У Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрито виставку «Марки на шевченківську тематику» (до 160-ої річниці від дня смерті Т. Г. Шевченка) / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/2327*

САДИБА З БРАЦЛАВЩИНИ В ЕКСПОЗИЦІЇ «ПОДІЛЛЯ» НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ: ДОСЛІДЖЕННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, ЕКСПОНУВАННЯ

Дубина Руслан Вікторович,
зав. експозиційного відділу «Поділля. Зона вітряків» Національного музею народної архітектури та побуту України

У Національному музеї народної архітектури та побуту України втілена ідея комплексного відображення традиційної народної культури українців. Відповідно до історико-етнографічного районування України кінця XIX — початку XX ст. тут створено експозиції «Карпати», «Поділля», «Полісся», «Полтавщина і Слобожанщина», «Середня Наддніпрянщина» та «Південь України», а в експозиції «Українське село середини XX ст.» представлені зразки сільського будівництва 60–70-х рр. XX ст. Найтиповіші пам'ятки традиційної народної архітектури: житлові, господарські, виробничі, громадські, культові будівлі, зразки малих архітектурних форм перевезено з різних куточків України та сформовано у садиби.

В експозиції «Поділля» представлені архітектурні пам'ятки з Вінниччини, Хмельниччини, Тернопільщини, сходу Чернівецької та північних районів Одеської областей. Це 8 житлових споруд, 15 господарських, церква з дзвіницею, два млина, хата-шкальня (шинок).

Плануванням експозиції, відбором архітектурних експонатів, контролем за встановленням їх у музеї займалися архітектори В. Г. Баранько, В. Г. Мудрий, над збором етнографічних матеріалів, розробкою тематико-експозиційних планів, та створенням

на їх основі інтер'єрів житлових будівель працювали етнографи Н. О. Зозуля, К. І. Шамека, Л. Г. Анісімова, Є. В. Гайова, О. П. Громова, Л. А. Главацька, Р. В. Дубина.

Окрім показу архітектурних пам'яток та предметів побуту важливим завданням для науковців стало відтворення в експозиції основних і допоміжних занять населення краю.

Основними заняттями подолян були хліборобство, городництво, садівництво, тваринництво. Допоміжними — ремесла і промисли, пов'язані з обробкою матеріалів рослинного, тваринного і мінерального походження.

Одним з найпоширеніших промислів на Поділлі було гончарство. На рубежі XIX — XX ст. тут діяло понад 200 гончарних осередків. Зважаючи на цю обставину, в експозиції «Поділля» представлена садиба малоземельного селянина-гончаря з центральних районів Східного Поділля (частини історичної Брацлавщини), до якої входять хата із села Крищинці Тульчинського району Вінницької області і куча із села Збруч Камянець-Подільського району Хмельницької області. Згідно генерального плану експозиційної зони «Поділля», до садиби мали увійти гончарний горн із села Крищинці і шопа (хлів) із села Клебань Тульчинського району Вінницької області. Але скорочення фінансування музею у 80–90-х рр. XX ст. унеможливило їх перевезення і встановлення.

Народному житлу українців Поділля присвячено численні праці науковців другої половини XIX — початку XXI ст. Одним з перших досліджень, де розглянуто звичаї та обряди під час закладання та будівництва хати, її планування, конструктивні особливості, внутрішнє обладнання, а також відомості про планування двору і господарські споруди є «Труди етнографічно-статистичної експедиції...» П. Чубинського [16].

На локальні конструктивні особливості подільських хат звертав увагу Х. Вовк [1].

Вагомий внесок у справу вивчення архітектурно-художніх особливостей народного житла України загалом, і Поділля зокрема, зробили В. Самойлович [11; 12], Т. Косміна [8], А. Данилюк [2].

Питанням декорування подільських хат присвячено праці А. Зарембського [4], М. Задорожного [3], Н. Зозулі [6; 7].

Стосовно гончарного виробництва ґрунтовні відомості подано у працях О. Прусевича [10], Є. Спаської [14], М. Фріде [15], Л. Шульгиної [18]. Дослідженням деревообробних ремесел Східного Поділля на початку XXI ст. займався Б. Сауляк [13].

Найцінніші матеріали, що лягли в основу наукового обґрунтування до тематико-експозиційного плану садиби селянина-гончаря з Брацлавщини, були зібрані науковцями відділу «Поділля» протягом 70-х рр. XX — початку XXI ст. під час наукових експедицій до Вінницької області. Це докладні відомості про основні і допоміжні заняття місцевого населення, планування двору, озеленення садиби, архітектурні особливості житла, його декоративне оздоблення, складові частині інтер'єру та еволюційні зміни, що відбувалися, зокрема, з умеблюванням хати на межі XIX — XX ст., соціально-економічне становище та умови праці гончарів, техніку та технологію виготовлення керамічних виробів на Східному Поділлі, їх художні властивості, а також конструктивні особливості і типи гончарних горнів, а крім того, зразки нематеріальної культури — звичаї та обряди календарного і сімейного циклів, пісенний фольклор тощо [5; 17].

Ще одним надзвичайно важливим завданням, що стояло перед науковцями, було виявлення і придбання предметів музейного значення задля подальшого їх експонування у пам'ятках архітектури і поповнення фондової збірки. Із Тульчинського району перевезено кілька сотень предметів побуту і творів мистецтва, що є носіями інформації про історію та культуру цього куточка Поділля. Понад сто з них представлені в експонованій хаті.

Село Крищинці — відомий у минулому центр гончарного виробництва на Східному Поділлі. Кераміку виготовляли тут з XVIII ст. [10, с. 19], а станом на 1913 р. гончарювали 44 особи в 43 дворах [10, с. 13]. Хата, представлена в експозиції, належала Якову Свиргуну — майстру з відомої спадкової родини гончарів. Це було враховано в процесі створення інтер'єру житла, де відтворено робочу обстановку майстра.

Хата (інвентарний № АРХ-12; КН-1068/2) побудована місцевими майстрами наприкінці XIX ст. Споруда виявлена науково-пошуковою експедицією у 1977 р. Встановлена в експозиції у 1980 р. згідно проекту реставрації архітектора В. Г. Баранька. [9, арк. 5].

Будівля тридільна у плані — хата + сіни + хата. У правій половині хати розміщена піч з грубою, а ліва половина — «чиста».

Стіни каркасної конструкції — «на стовпах у закидку з дилів». Між дерев'яними стовпами каркасу у вибрані рівчаки («гари») покладено горизонтально колоте дерево («дилі»), після чого стіни обмащені глиною з половою та побілені [9, арк. 2].

В обох половинах оселі стеля влаштована на поздовжньому сволоку — у правій половині хати він побілений, у «чистій» хаті — небілений масивний дубовий брус, прямокутний у перетині, з вирізаним на ньому хрестом. Перекриття стелі зроблене з дилів (жердин), обкручених солом'яними перевеслами, помащених глиносоломою зверху і знизу та побілене [9, арк. 2].

Дах чотирисхилий, на кроквах, був покритий солом'яними «парками» — сніпками, зв'язаними солом'яними перевеслами попарно. На кутах даху були викладені «китиці» — снопи покладені колоссям догори, що утворювали уступи у вигляді сходинок.

Важливо відмітити, що аж до початку XXI ст. під час проведення реставраційних робіт, особливо покриття дахів соломою, до музею запрошувались майстри з відповідних сіл. Це дозволяло відтворити автентичний вигляд споруди і поглибити знання науковців та реставраторів у галузі традиційного будівництва. Проте, в останні роки через відсутність якісної соломи, дахи будівель доводиться перекривати очеретом, в результаті чого втрачається їх первісний вигляд (рис. 1).

Характерною особливістю українського народного житла, зокрема і подільського, є його мальовничість. Зазвичай, всі архітектурні деталі і площини підкреслювалися кольоровими смугами. Це — різноманітні підводки призьби, печі, долівки. Піч, як правило, прикрашали рельєфними карнизами. Припічок і челюсті обмащували жовтою або червоною глиною (рис. 2). Для отримання червоного барвника різних відтінків жовту глину перепалювали у печі. Потім її товкли і розводили водою. Крім цього використовували соки та відвари рослин, а також мінеральні фарби, куплені на ярмарках.

Опріч підводок, інтер'єр житла на Брацлавщині оздоблювали настінними розписами, витинанками та прикрасами з паперу і соломи — «павуками».

Комин печі та груба прикрашені витинанками, вирізаними відомою народною майстринею з Вінниччини Марією Руденко.

Важливе місце у внутрішньому облаштуванні хати відводилось іконам. У Брацлавському повіті їх розміщували на чільній і причілкових стінах під стелею, закріплюючи цвяхами. Чим заможніший господар, тим більше в хаті було образів. Ікони на Поділлі прикрашали, як правило, не рушниками, а квітами: повняками, васильками, чорнобривцями, чебриком, а на початку XX ст. ще й квітами, виготовленими з паперу або кольорової стружки. Крім

того, з квітів робили хрести і вішали їх на стінах, або між іконами (рис. 3). Квіти клали і на комин печі. Долівку струшували травою.

У хаті представлений інтер'єр майстра гончаря. Зокрема, у сінях, які використовували як підсобне приміщення, стоять жорна для розмелювання складових частин поливи. У правій половині хати, де жила родина і працював гончар, поряд з традиційним для другої половини XIX ст. набором меблів, представлені знаряддя праці майстра: до лави біля передпічного вікна прикріплений гончарний круг; на лаві — необхідні для роботи інструменти: «ножики» до мисок, горщиків, полумисків; дріт для зрізування готового виробу; ріжок для розписування посуду; макітра з ложкою для наливання фарби; макітра з макогоном для розтирання фарби (рис. 4). Крім того, над постіллю біля тильної стіни над жердками — поздовжньою (довгою) і поперечною (короткою), — покладені «трамки», що складаються з трьох дощок, для сушіння гончарних виробів перед випалюванням у гончарному горні. На трамках — макітри, горщики, слоїки, ринки (рис. 5).

У лівій половині або «чистій хаті» печі немає. Вона використовувалася як святкове приміщення — завжди була чисто вбрана, в ній вивішували, особливо у свята, кращу тканину. Влітку в «чистій хаті» жили дівчата. Сюди міг перейти жити одружений син. У ній представлений інтер'єр початку XX ст. Замість традиційного полу тут стоїть дерев'яне ліжко. Біля нього — невелика мальована скриня з плоским віком, у якій невістка могла зберігати свій одяг, рушники (рис. 6). Вздовж стін розміщені традиційні лави, на покуті — замість столу скриня, застелена білою скатеркою. У миснику з шафкою, ліворуч від дверей і на лаві вздовж чільної стіни — переважно крицинецькі миски, баньки, горщики (рис. 7).

В інтер'єрі помешкання представлені зразки місцевої тканини домашнього виробництва. Килими були атрибутом житла заможних селян, тому в цій хаті не експонуються. Натомість тут багато іншої побутової тканини: ряден і веріт, якими застеляли постелі — по дві-три на кожну, а в свята — і більше; чудово орнаментовані скатерки — на столі, скрині та жердках; рушники: на кілку біля печі — утиральник, а також довгі декоративні рушники на кілках, що увійшли у побут селян на початку XX ст.

З одягу експонується жіноча сорочка, запаска, пояс. Сорочки були додільні або «до підтички» (до верхньої частини сорочки з тоншого полотна у поясі пришивалася нижня — з грубішого). Їх

шили з трьох несиметрично зложених полотнищ. Коміри були як відкладні, так і на обшивці, рукави — прямі чи з манжетами.

Сорочки вишивали по коміру, «поликах» (верхня частина рукава), манжетах, подолі. На грудях і спині вишивали вузькі вертикальні смуги — «погрудки». Мотиви вишивки — геометричні та рослинні: «кривуни», «хмелик і прутик»; техніка — низь, поверхниця, гладь, настилування, стебнівка, верхоплут, вирізування, виколювання, мережка, хрестик.

У сінях представлені вироби майстрів деревообробних промислів — кадуби, мірки, жлукто, ярмо, решето; а також лозо- і соломоплетіння — солом'яники, кошики, корзини (рис. 8).

Під час створення експозиції науковці музею великого значення надавали озелененню кожної садиби. При цьому конкретні породи зелених насаджень обрані з урахуванням поширеності певного виду рослинності у відповідній місцевості. Так, біля хати із Брацлавщини у садку ростуть груші, яблуні, сливи та вишні. На городі — поміж грядок картоплі, буряку, цибулі, часнику, огірків, капусти посаджені купчаки, чорнобривці, «крокіс» (нагідки), васильки та чебрик. На причілку хати від вулиці висаджені «ружі» (мальви), «косатиль» (півники), «півонія», м'ята, пижмо, «лястри» (айстри), барвінок.

Таким чином, садиба з Брацлавщини знайомить відвідувачів музею з особливостями народного будівництва, декоративного оздоблення житла, внутрішнього обладнання хати, традиційного вбрання, основних та допоміжних занять місцевого населення, зокрема, гончарства і деревообробки.

Джерела та література

1. *Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с.*
2. *Данилюк А. Давня архітектура українського села. Київ: Техніка, 2008. 256 с.*
3. *Задорожній М. А. Декор сільських жител Поділля // Народна творчість та етнографія. 1977. № 1. С. 93-96.*
4. *Зарембский А. Народное искусство подольских украинцев. Ленинград: Издание Государственного рускоro музея, 1928. 48 с.*
5. *Зозуля Н. О. Звіт про відрядження до Тульчинського району Вінницької області з 08.09. по 15.09.1998 р. // Архів НМНАПУ. 1998. Оп. 173. Спр. 14. Арк. 1-10.*

6. *Зозуля Н. Особливості оздоблення подільського житла // Українська родина: родинний і громадський побут. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2000. С. 334-336.*
7. *Зозуля Н. Порядкування та прикрашання подільських хат напередодні Великодня: традиції та сьогодення // Переяславіка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: Збірник наукових статей. 2017. Вип. 12 (14). С. 206-213.*
8. *Косміна Т. В. Сільське житло Поділля: кінець XIX — XX ст. Історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1980. 192 с.*
9. *Паспорт на архітектурний експонат. Хата із с. Крищинці Тульчинського р-ну Вінницької обл. // Архів НМНАПУ. 2014. Оп. 5. Спр. 29. Арк. 1-10.*
10. *Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губерніи // Кустарные промыслы Подольской губерніи. Киев: Типо-Литография С. В. Кульженко, 1916. С. 9-118.*
11. *Самойлович В. П. Народна архітектура України в ілюстраціях. Київ: Абрис, 1999. 281 с.*
12. *Самойлович В. П. Українське народне житло. Київ: Наукова думка, 1972. 51 с.*
13. *Сауляк Б. Розвиток деревообробних ремесел Східного Поділля кінця XIX — початку XXI ст. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського, 2015. 292 с.*
14. *Спаська Є. Орнамент бубнівського посуду // Матеріяли до етнології. Київ, 1929. Т. II. С. 201-227.*
15. *Фріде М. Форми й орнамент посуду з Поділля // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. Київ, 1928. Вип. 1. С. 81-92.*
16. *Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом: Юго-западный отдел: у 7 т. Санкт-Петербург: Типография К. В. Трубникова, 1872. Т. 7. Ч. 2. 612 с.*
17. *Шамека К. І. Тематико-експозиційний план інтер'єру хати гончаря із с. Крищинці, Тульчинського р-ну, Вінницької обл. (проміжний звіт) // Архів НМНАПУ. 1981. Оп. 5. Спр. 29. Арк. 1-33.*
18. *Шульгина Л. Ганчарство в с. Бубнівці на Поділлі // Матеріяли до етнології. Київ, 1929. Т. II. С. 111-200.*

ІНСТАЛЯЦІЇ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ВОЄННОЇ ІСТОРІЇ СЛОБОЖАНЩИНИ

Паюнов Олександр Костянтинович,
мол. науковий співробітник Національного музею воєнної історії Слобожанщини

Інсталяція — термін, який спочатку вживався для опису процесу розміщення творів в інтер'єрі галереї, а згодом став застосовуватися до певного виду мистецтва. В інсталяції окремі елементи, розміщені всередині заданого простору, утворюють мистецький об'єкт, призначений для розміщення в певному експозитарному просторі [2].

Інсталяція становить собою цілий набір художніх практик, де сукупність об'єктів та простору — це витвір мистецтва. Основними елементами будь-якої інсталяції є розміщення предметів у вимірі 3-D та наявність інтерактивної складової. Власне, сам термін «мистецтво інсталяції» був уперше задокументований у 1960-х рр., коли масово почали з'являтися інсталяції сучасного мистецтва в галереях, будинках художників, а також в інших місцях. Перші інсталяції були продовженням творчої уяви різних митців, таких як Й. Бойс, М. Дюшан, Р. Раушенберґ, Л. Фонтана, Г. Юккер тощо. На практиці мистецтво інсталяції продовжують використовувати у своїх роботах такі відомі митці, як Р. Вітереад, Я. Кусама, А. Вейвей, А. Капроу, Д. Герст тощо. Зусиллями цих діячів у 1960—1980-х рр. були сформовані концептуальні підвалини й засадничі положення «теорії інсталяції», відповідно до яких кожен предмет може змінити своє призначення згідно з авторським задумом. Таким чином, кожен об'єкт матеріального світу має потенціал для перетворення на мистецький твір у разі розміщення його в певному креативному середовищі — в творчій інсталяції. Значний вплив на розвиток інсталяцій мали й художники-дадаїсти, які прагнули створювати не естетично привабливі твори, а такі, що втілюють абсурд і випадковість.

У 1970-х рр. відомі музеї та художні галереї всього світу почали розміщувати та просувати великомасштабні інсталяції, які набули неабиякого поширення. Сам термін «інсталяція» виходить за рамки експериментальної та концептуальної концепції. Незважаючи

на те, що мистецтво інсталяції стало більш поширеним, у співтоваристві візуальних мистецтв воно, зазвичай, не вважається образотворчим мистецтвом [1]. Інсталяціям притаманні наступні характеристики:

1. Неколекційність. На відміну від картин або невеликих скульптур, відвідувачі, зазвичай, не мають можливості купувати інсталяції для демонстрації вдома через розмір, масштаб, унікальність або значущість творів.

2. Значний обсяг та специфіка розміщення: розмір інсталяції тісно пов'язаний з розташуванням у конкретних місцях (музейні експозиційні зали, склади, галереї, публічний простір).

3. Тимчасовість. Майже всі інсталяційні елементи є не тривалими за часом експонування (від кількох місяців до кількох років).

4. Сенсорна насиченість. Інсталяції запрошують глядача стати частиною сцени, створюючи всеосяжне цілісне середовище (через світло, звук, запах), яке глядач може сприйняти фізично.

Умовно інсталяції можна поділити на наступні типи:

1. Малюнки чи картини. Художня інсталяція з малюнками чи картинами заохочує до взаємодії більше, ніж стіна галереї. Як приклад, майстерно пофарбовані стіни, простір з картинами, розмальовані кімнати.

2. Будь-які підручні матеріали (сміття, використані речі тощо), що стають основою для мистецтвотворення. Подібні матеріали розміщуються концептуально відповідно до задуму того чи іншого творця та залежать виключно від його уяви.

3. Світло чи звук. Інсталяції такого типу ще називають сенсорними: на передньому плані й у центрі розміщують світлові та різні аудіоскладові.

4. Реді-мейд. Інсталяція створюється вже з готового предмета, що піддається певним модифікаціям.

5. Скульптура. Інсталяція може складатися з однієї чи декількох скульптур. Зазвичай, такі інсталяції за масштабом не дуже великі, але часто бувають і грандіозними. Їх розміщують як в експозиційних залах, так і на відкритому просторі.

6. Текст. Митець може створити текст з нуля, використовуючи традиційні медіа, або задіяти знайдені об'єкти чи інші нетрадиційні медіа, щоб донести певне повідомлення так, щоб воно справило найбільше враження [3].

Друга половина XX ст. стала періодом соціальних, політичних і культурних потрясінь. Як реакція на передбачувані обмеження

модернізму, виникає ряд авангардних рухів, які вплинули на розвиток мистецтва інсталяції: мінімалізм, економічне мистецтво, ленд-арт, концептуальне та перформанс-мистецтво. Основним завданням подібних рухів стало ставлення репрезентації на перший план.

Нові технології (відео, кіно) також вплинули на розвиток мистецтва інсталяції. Останні розробки в цифрових технологіях, віртуальній реальності та інтернеті розширили поле інсталяційного мистецтва [4].

Функціонування інсталяції безпосередньо залежить від взаємодії з глядачем. Завдання будь-якої інсталяції перетворити відвідувача з пасивного глядача на учасника художнього проекту, донести до нього певні думки, враження, атмосферу епохи через використання скомпонованих елементів.

Концептуально інсталяції нашого музею присвячені Другій світовій та російсько-українській війні. Як вже було зазначено, кожна інсталяція — це складова мистецтва та результат творчої роботи митця. Оскільки наш музей відтворює саме історичні події української історії, то головний акцент при розміщенні тієї чи іншої інсталяції робився на хронологічній відповідності та на тому аби усіма доступними методами показати жахіття війни, довести що будь-який воєнний конфлікт — це горе та страждання великої кількості людей.

Першою інсталяцією, з якою взаємодіє відвідувач у нашому музеї, є «Зруйнований мир». Вона присвячена початку Другої світової війни. Дана інсталяція становить собою фрагментарне відтворення інтер'єру кімнати української родини, у життя якої несподівано увірвалася війна. Складовими елементами зазначеної інсталяції є німецька авіабомба, агітаційні листівки. Дана композиція покликана зосередити увагу відвідувача на трагедії війни.

В експозиційній залі, присвяченій німецькій окупації Харківщини, представлена кімната гестапо. Інтер'єр приміщення, фон, кольорова гамма створюють пригнічену атмосферу. Інсталяція складається зі стільця, столу з розміщеним на ньому письмовим приладдям, радіоприймача, телефонного апарата, друкарської машинки, тумби тощо. Зазначені предмети підкреслюють простий бюрократичний механізм німецької репресивної машини, байдужий формалізм, з яким гестапівці прирікали людей на муки та смерть. Особливий жах у відвідувачів викликають мотузки, за допомогою яких нацисти страчували харків'ян. Дана композиція уособлює крихкість людського життя в умовах війни.

2014 року співробітниками нашого музею на території смт Пересічне Харківської області знайдено залишки радянського літака Як-7Б. У результаті опрацювання архівних джерел було встановлено, що даним літаком під час повітряних боїв в серпні 1943 р. керував уродженець Полтавщини П. Т. Нестеренко (вважається зниклим безвісти). На підставі зазначених матеріалів було створено інсталяцію «Політ, що став вічністю», що відтворює трагічні обставини повітряного бою.

В інсталяції «Метал війни» представлені предмети військової техніки, знайдені на території Харківщини, де відбувалися танкові баталії 1943 р. Картина танкового бою, обрамлена кадрами кінохроніки, та доповнена рештками радянського танка Т-70, КВ-1С, німецького танка Т-3, залишками снарядів, боєприпасів, зброї відтворює масштабність одного з найграндіозніших бойовищ Другої світової війни. Застосування аудіосвітлового супроводу створює у відвідувача ефект присутності, занурює у вир подій воєнного лихоліття, викликає розуміння всіх жахіть, породжених війною.

Зважаючи на те, що мистецтво інсталяції багатогранне та його часто важко підігнати під певні рамки. Доречніше узагальнити термін та позначити все це як арт-інсталяція (творча інсталяція). Одним з проявів арт-інсталяції у нашому музеї є скляна конструкція у вигляді авіаційної бомби, в нижній частині якої розміщені уламки снарядів, залишки набоїв. Над конструкцією — фотографії військовослужбовців Національної гвардії України, загиблих під час російсько-української війни. У даній конструкції скло символізує безсмертя душі та піднесеність духу над сьогоденням. Дзвін символізує пам'ять, що не згасає. Фото, розміщені в тришаровому просторовому вимірі, символізують душі полеглих захисників України.

Інсталяції є візитівкою будь-якого музею, адже зважаючи на реалії сьогодення, стає очевидним що зорове сприйняття є чи не найважливішим для відвідувача. Мистецтво інсталяції є унікальним тим що, спонукає людей самостійно переосмислювати ті чи інші речі без більш детального заглиблення в певний історичний контекст. Будь-який предмет в інсталяції втрачає свої первинні функції, однак створює єдиний унікальний комплекс об'єктів. Отже, в наш час мистецтво інсталяції — широкий майданчик задля усіляких творчих експериментів.

Джерела та література

1. *Чембержі Д. Значення мистецтва інсталяції для розвитку «contemporary art» у світі та Україні // Вісник Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2019. № 39. С. 278-287.*
2. *Салата О. О. Основи музеєзнавства. Вінниця: Нілан-ЛТД, 2015. 109 с.*
3. *Installation Art Guide: 4 Key Characteristics of Installation Art / Master Class. URL: https://www.masterclass.com/articles/installation-art-guide*
4. *WHAT IS — Installation Art? Education and Community Programmes, Irish Museum of Modern Art / IMMA. URL: https://imma.ie/wp-content/uploads/2018/10/what_is_installationbooklet.pdf*

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ОФОРМЛЕННЯ МУЗЕЙНИХ ЗАЛІВ, ПРИСВЯЧЕНИХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ (із досвіду Лозівського краєзнавчого музею)

Труш В'ячеслав Олександрович,
науковий співробітник Лозівського краєзнавчого музею

Із початком російсько-української війни в 2014 р. перед українською історичною спільнотою постала необхідність у вивченні нової важливої сторінки історії та у донесенні результатів досліджень до аудиторії. Варто зазначити, що є теми, які є принциповими маркерами української ідентичності. Зокрема це три знакові особистості, які чітко маніфестували українську державницьку позицію і мають антиросійську спрямованість — Іван Мазепа, Симон Петлюра та Степан Бандера. Ці імена є і тими символами, які розкривають певні світоглядні концепції. Спробуємо проаналізувати ці символи та російські ідеологічні міфи, які їм протистоять, і з'ясувати — яке значення мають ці (та інші) наративи у подачі матеріалу щодо новітньої російсько-української війни.

Постать Івана Мазепи. Для росіян типове зображення образу українця в якості такого собі «Шельменка-денщика» — послужливого, кумедного, із певною етнографічною специфікою, але однозначно такого, що належить до спільного цивілізаційного поля. Постать Івана Мазепи демонструє засадничі відмінності із таким сприйняттям:

а) аристократизм та ієрархія. Народницька школа істориків XIX ст., подальше захоплення ідеями соціалізму, засилля комунізму — все це призвело до поширення егалітаризму. Проте новітня дійсність відновлює значення старих сенсів. Українські діячі за фактом ієрархізовані — перший стан складають ті, що визначають сенси («ті, хто моляться» в старій дефініції), ті, хто є певними моральними авторитетами рівня Патріархів Йосифа Сліпого, Мстислава Скрипника чи Любомира Гузара; другий — «ті, хто воює», серед яких в боях гартується новітня ідейна аристократія; третій — «ті, хто працює», величезна кількість волонтерів, активістів різного масштабу. Відповідно в оформленні залів, які формують погляди відвідувачів — головна увага має приділятися особистостям, які формували сенси (безперечно Т. Шевченко, а також харківський адвокат М. Міхновський, Дм. Донцов та В. Липинський), когорті, яка захищає ці сенси (українські військові формації, окремо виділяючи ту новітню аристократію, яка виступала на захист України задовго до 2014 р.) та явищу, яке забезпечує їх функціонування — волонтерський рух;

б) європейська цивілізаційна спрямованість. Тривалий час панувала проросійська концепція зображення минулого — ніби і демонструвалася українська окремішність, але водночас наголошувалося на нерозривному зв'язку із росіянами. Проте нині подання матеріалу має демонструвати чіткі цивілізаційні акценти, проукраїнські і західницькі, які мають тривалу історичну тяглість — в царинах політики, культури, військового мистецтва тощо;

в) збройний опір зазіханням росіян. Його символами є факт шведсько-українського союзу і збройної боротьби проти росіян, а також ілюстрація їхнього дикунства (паралелі між винищенням Батурина та Бучі). Важливим є акцент на українській складовій в зображенні як загальноукраїнської, так і локальної історії, зокрема на Харківщині, а також у тверезому аналізі російської присутності.

Постать Симона Петлюри. Для росіян характерним є зображення української держави як оперетки із напівбандитським військом (як у творі українофоба М. Булґакова «Біла гвардія»). Постать С. Петлюри руйнує цю міфологему:

а) Українська держава — результат органічного процесу розвитку української нації. Її виживання та реалізація потенціалу залежать саме від функціонування держави. Відповідно, важливими в музейній експозиції є акценти на державницьких починаннях

1917 р., що це не була «петлюрівщина», а вияв віковічних прагнень всього українського народу. Що утворення держави — це спільний вектор українського піднесення в різних сферах — політичній, військовій, культурній, освітній, релігійній, економічній, а не штучний проєкт австрійського генерального штабу чи одноосібної волі Леніна;

б) українське військо часів Української революції 1917 — 1921 рр. та подальша повстанська боротьба має героїчні (ніяк не «опереткові») сторінки боротьби проти російської (як «білої», так і «червоної») агресії. В історії Харківщини багато представників українських військовиків, повстанців, популяризація яких є важливою. Йдеться і про звитяжні бої запорожців, інших підрозділів, постаті П. Болбочана, В. Петрова, О. Загродського, І. Перлика, учасників Валківсько-Ков'язького та інших повстань. Важливо пам'ятати і про знакові теми — Крути, Кримський похід, Базар, Холодний Яр. Вони мають бути присутніми у виставках, які висвітлюють тяглість боротьби українського народу проти російських окупантів. Є і досить прозорі паралелі між історичними явищами двох періодів — новітнього та минулого, наприклад між формуваннями вільного козацтва та підрозділами УПА, із загонами самооборони (пізніше ТРО), повстанськими загонами отаманів (Холодного Яру та ін.) й добровольчими підрозділами новітньої війни, 93-ю бригадою «Холодний Яр» тощо;

в) постать С. Петлюри (а поряд із ним П. Скоропадського) символізує і трагічність для українців розколів та небезпеки руїнницьких ідей марксизму. Якщо для росіян С. Петлюра та П. Скоропадський є однозначно «українськими буржуазними націоналістами», то для тодішніх українців хтось із них був ворогом, таким самим як і росіяни. Відповідно на музейних виставках має панувати однозначна концепція подачі інформації як такої, що об'єднує українців минулого на ґрунті протистояння російській агресії [5]. Тому тут поряд будуть і С. Петлюра, і П. Скоропадський.

Постать Степана Бандери. Міфологізована, проте залишається чітким маркером української ідентичності та самодостатності. Для російських наративів, які протистоять цій постаті, типовими є «спільна Вітчизна СРСР» та «спільна перемога над фашизмом». УПА та ОУН, «Поліська Січ» постають тут хіба в образі «фашистів», «наймитів» Німеччини, а з часом Америки, але аж ніяк не як самостійні чинники. І ці організації — то нібито «лише «западенці», мешканці Галичини та Волині». Щодо дивізійників «Галичини»

та інших військових формацій, то ставлення до них аналогічне. Толерується лише образ українця-червоноармійця, червоного партизана, або принаймні остарбайтера чи в'язня концтабору і російська пропаганда активно використовує ці образи (символіку, відомі імена тощо). Символ С. Бандери демонструє радикальну розбіжність цих концепцій:

а) СРСР є за фактом росією, яка окупувала різні народи, зокрема і Україну, встановивши імперський тоталітарний режим, винищуючи людей голодом, арештами, розстрілами, засланнями. Тому Вітчизною СРСР для українців не є. Частина України входила до складу СРСР, а також до Польщі, Румунії та Чехословаччини (з часом Угорщини). Тому під час Другої світової війни українці воювали у складі військ різних держав — СРСР, Німеччини, Італії, Польщі, Угорщини, Румунії, Фінляндії, а також у складі військ західних альянсів (США тощо). Відповідно вони були позбавлені власної суб'єктності. Силою, яка воювала за реалізацію права українців бути господарями на своїй землі була Українська Повстанська Армія, створена і забезпечувана ОУН (р). Саме УПА реалізовувала принцип С. Бандери щодо опори на власні сили. Частина організацій, які демонстрували українську суб'єктність (ОУН А. Мельника, «Поліська Січ», Союз Гетьманців-Державників тощо [3]), вважали за необхідне орієнтацію на країни Осі із тим, щоб сформувати власні військові підрозділи, отримати вишкіл та зброю і дочекатися виснаження як СРСР, так і Німеччини, аби виступити проти останньої. Висвітлюючи інформацію щодо спадковості боротьби за українську державу потрібно виходити із пріоритетності висвітлення самих тих сил, які своїми цілями ставили створення української держави, як вищого прояву розвитку української нації. Червона армія, як інструмент політики Москви, для українського народу по факту була окупантом, як і війська нацистської Німеччини та її союзників. Звісно, варто враховувати те, що значна частина українців воювала в складі Червоної армії і пам'ять за їхню боротьбу має бути відображена в тематичних залах, присвячених Другій світовій війні.

Друга половина XX ст. характеризується згасанням боротьби ОУН (хоча на Харківщині її члени фіксуються і в 1950-ті рр. [8, с. 754]) та переходу тяглості боротьби в формат культурного й правового протистояння — «шістдесятництво», дисидентський рух, діяльність катакомбної УГКЦ. Маються на увазі саме ті форми, які апелювали до української ідентичності. Меншими, але наявними

були і політичні вияви (ОУН-Північ, УНФ, УНК тощо), які, згідно із концепцією Мірослава Гроха [4], були третьою фазою розвитку національного руху. Знакові постаті цього часу — Михайло Сорока [1, с. 26], Зеновій Красівський [2], Анатолій Лупиніс [7]. Саме вони продовжують спадковість боротьби від УПА до новітньої незалежності. Варто наголошувати, що проголошення незалежності України 1991 р. — це саме відновлення. В іншому разі історія України підпадає під російський наратив нібито незалежність України 1991 р. — результат розпаду СРСР (організованого Заходом), а не реалізація довготривалого процесу боротьби української нації за свою державність. 1990-ті рр. характеризуються занепадом українського війська (прямі паралелі до 1917 р.). Але з'являються громадські організації, які мали на меті захист України від зовнішніх та внутрішніх ворогів. Мається на увазі в-першу чергу Українська Народна Самооборона (УНСО) та ГСПО «Тризуб» ім. С. Бандери. Ще в 1990-ті — 2000-ні рр. ці організації сприяли правопорядку, припиняли виступи українофобів, надавали допомогу народам, які боролися проти російської агресії та готували молодь до захисту Вітчизни [6]. Саме на основі цих організацій виникли такі військові формації як Добровольчий український корпус (ДУК) «Правий сектор» (нині 67-а бригада), батальйон УНА-УНСО, УДА тощо. Гасла ОУН-«Тризубу» «Слава Україні!» та УНСО «Слава нації!» увійшли в постійний вжиток, а перше з них набуло офіційного статусу. В 2000-ні рр. до цих організацій долучилася організація «Патріот України», на основі якої розвинувся «азовський» рух і постали такі бойові одиниці як 3-тя та 12-та бригади, «Кракен», «Фрайкор». Знаковими особистостями є Дмитро Коцюбайло («Да Вінчі»), Василь Сліпак («Міф»), а в контексті Харкова — Георгій Тарасенко («Жора»), Тарас Бобанич («Хаммер»), Ігор Мазур («Тополя»), Андрій Білецький, Микола Кравченко («Крук»).

Також в музейній експозиції залу варто дотримуватися хронологічної лінії становлення української державності та боротьби українського народу проти російських окупантів. Основними точками, на яких варто робити наголос є:

1) Русь-Україна та Галицько-Волинська держава (королівство). Потрібно спростовувати російський міф, що центр нібито перемістився з Києва на північ. Вже 1169 року відбувається протистояння предкам росіян — князеві Андрію Боголюбському, що здійснив напад на Київ. Харківщина була місцем протистояння загрозі зі сходу (поселення Донець).

2) Козацька Держава. Варто акцентувати на державницьких інституціях і спростовувати твердження росіян про «возз'єднання» за часів Б. Хмельницького. Натомість робити наголос на переможній битві українців під Конотопом, виступі Івана Мазепи та Костя Гордієнка, самобутності українського козацтва Харківщини.

3) УНР та Українська Держава. Варто наголосити на важливості підготовчого періоду проголошення державності — творчості Т. Шевченка, М. Міхновського, Д. Донцова, В. Липинського, І. Франка; діяльності «Громад» та «Просвіт». Потрібно спростовувати російські імперські та радянські концепти щодо повної підтримки мешканцями Харківщини російських більшовиків (або ж денікінців як «своїх»). Обережності вимагає тема махновщини, як явища антидержавного, але такого, що містило певний позитивний елемент антиросійської боротьби. Щодо знакових імен, то цей період має багато яскравих особистостей, які пов'язані із Харківщиною — П. Болбочан, В. Петрів. І. Кобза, О. Натієв, О. Загродський, С. Лазуренко, П. Дяченко, І. Перлик, В. Сім'янців тощо [9]. Важливо знаходити зв'язки із проявами українського руху конкретних місцевостей, хоча б на рівні районів.

4) Карпатська Україна та спроба відновлення Української Державності за часів Другої світової війни. Варто протистояти російським радянським міфам про «спільну Вітчизну». Обличчями-символами українського руху цього часу є Є. Коновалець, С. Бандера, А. Мельник, Р. Шухевич. В харківському контексті важливо наголосити на постатях В. Доленка, бандерівців І. Кліща, В. Борового тощо [9].

5) Період другої половини XX ст. як періоду поступового звільнення від влади Москви та відновлення незалежності 1991 р. Знаковими іменами є згадані М. Сорока, З. Красівський, А. Лупиніс та підпільні організації. Варто звернути увагу на місцевій матеріал.

6) кінець XX — початок XXI ст., як період звільнення від влади Москви та поступового поновлення її агресії, що призвело до російсько-української війни 2014 р. Наголос варто робити на тих організаціях та особистостях, які чітко усвідомлювали загрозу російського окупанта і докладали зусиль щодо протистояння йому політичними або військовими методами (загальноукраїнського, харківського та місцевого (для районів) масштабу). Також важливо вказувати на знакові події такого протистояння: «Революція на граніті», участь українських добровольців у боротьбі грузинів (Абхазія) та чеченців (Ічкерія) проти російських окупантів,

«Помаранчева революція», Революція гідності. Потрібно чітко вказувати на ворога та його агентів впливу в Україні (КПУ, ПР, «Антимайдан», «Оплот» тощо). Варто підібрати окремий стенд, який ілюструватиме ті напрямки, через які росія готувала свою агресію (політичні партії, культурні товариства, спортивні клуби, релігійні громади тощо).

7) Період новітньої російсько-української війни (з 2014 р.). Варто приділити увагу як тематичному, так і хронологічному принципам. Окремими темами можуть бути: добровольчі батальйони; волонтерський рух; підрозділи української армії; яскраві особистості; знакові битви; відображення війни у популярній культурі (зокрема книги, пісні, картини); озброєння та спорядження; злочини росіян (Буча, Ізюм тощо) тощо.

Завдяки реалізації зазначених вище принципів україноцентризму можна як досліджувати власне минуле та позбавлятися ворожих ідеологічних конструктів, так і виховувати суспільство в дусі українського патріотизму та європейської спрямованості.

Джерела та література

1. *Бондарук Л. Михайло Сорока: до 90-річчя від дня народження і 30-ліття від дня смерті (27.03.1911 — 16.06.1971). Дрогобич: Відродження, 2001. 293 с.*
2. *Жага і терпіння. Зеновій Красівський у долі українського народу. Київ: Діокор, 2005. 256 с.*
3. *Закон України «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у XX столітті» / Верховна Рада України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/314-19#Text*
4. *Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму: Монографія. — К.: Либідь, 1999. 352 с.*
5. *Коваль Р. Ренесанс напередодні трагедії. Київ: Діокор, 2003. 352 с.*
6. *Кравченко М. Українська аргонавтика. Закордонна діяльність УНА-УНСО (1991—2001 рр.). Київ: Орієнтир, 2017. 144 с.*
7. *Лупиніс А. Ґуру вільних радикалів. Київ: Залізний тато, 2021. 208 с.*
8. *Сергійчук В. Український здвиг: у 5-ти т. Київ: Українська Видавнича Спілка, 2005. Т. 5: Наддніпрянщина. 833 с.*
9. *Труш В. Національно-визвольний рух на Харківщині в першій половині XX століття. Короткий огляд / Націоналістичний портал. URL: https://ukrnationalism.com/history/3947-natsionalnovyzvolnyi-rukh-na-kharkivshchyni-v-pershii-polovyni-khkh-stolittia-korotkyi-ohliad.html*

ВИСТАВКОВА РОБОТА ЯК СКЛАДОВА ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

Громова Олена Петрівна,
зав. відділу виставкової роботи Національного музею народної архітектури та побуту України

Главацька Ніна Борисівна,
кандидат філософських наук, ст. науковий співробітник Національного музею народної архітектури та побуту України

Національний музей народної архітектури та побуту України — це знаний культурний центр загальнонаціонального значення, діяльність якого зосереджена не лише на збереженні та дослідженні української народної культури, але й на популяризації та інтеграції її здобутків у соціокультурну реальність сьогодення, формуванні національної свідомості українців.

Однією з ефективних форм роботи з відвідувачами, що забезпечує успішне досягнення цих цілей, є виставкова діяльність музею. За більш ніж півстолітню історію музеєм було здійснено сотні успішних виставкових проєктів, реалізованих зусиллями як окремих науково-дослідних, так і виставкових відділів закладу.

Перший відділ виставкової роботи музею створений на початку 1970-х рр., невдовзі після заснування музею. У його доробку не лише всеукраїнські, а й міжнародні проєкти (наприклад, *International Museum Gifhorn, Germany,* 1980-ті рр.), спрямовані на популяризацію української культурної спадщини у світі.

Після реорганізації відділу створення виставок здійснювалося дещо менш активно. До систематичної виставкової діяльності музей повернувся у 2019 р., після того, як було організовано відділ виставкової роботи. За п'ять років своєї діяльності відділом було здійснено понад 70 проєктів, серед яких — міські, всеукраїнські і онлайн-виставки. Неодноразово музей виступав співорганізатором міжнародних виставкових заходів.

Тематика музейних виставок присвячена календарним та родинним святам українців, пам'ятним подіям української історії,

вшануванню ювілейних дат видатних українців, знаковим складовим духовно-матеріальної культурної спадщини українців.

В умовах воєнного сьогодення важливим аспектом виставкової діяльності стало експонування предметів побуту та декоративно-ужиткового мистецтва, що свого часу надійшли до фондів музею з територій, які нині окуповані. Ці артефакти демонструють яскраві загальноукраїнські культурні риси, що є переконливим свідченням приналежності окупованих земель до України.

У 2019 р. до 50-річчя від дня заснування Національного музею народної архітектури та побуту України було організовано виставку «Територія традиції» (автори концепції: Олена Громова, Ніна Главацька). Вона проходила у Будинку Уряду України. Метою виставки було представлення музею як знакового культурного центру України, що відіграє непересічну роль у збереженні культурної пам'яті українців та творенні їхньої національної самоідентичності.

Значна кількість виставкових проєктів закладу присвячена вшануванню ювілейних дат видатних діячів української культури: Лесі Українки («Я маю в серці те, що не вмирає», 2021 р.), Григорія Сковороди («Серцем людина вічна», 2022 р.), Любомира Гузара («Той, що любив мир», 2023 р.). Видатні українці, яким присвячені виставки, є «обличчям» нашої країни у світі, їхня діяльність є надбанням світової культури. Завдяки їм (скільки б не заперечували і не знецінювали нас наші «сусіди») Україна вписана в горизонти духовної культури світу. Загострення необхідності підтримання національної свідомості українців під час війни обумовило неабияку актуальність цих виставок, а також інтерес до них з боку відвідувачів.

Цікавим проєктом, що присвячений українському традиційному одягу, стала виставка «Під знаком Берегині. Від традиції до бренду» (2021 р., автори концепції: Олена Громова, Ніна Главацька), що проходила в залах Національного музею Тараса Шевченка. У виставковому просторі закладу було представлено близько 60-ти комплексів традиційного жіночого одягу з усіх історико-етнографічних регіонів України, а також вироби сучасних дизайнерів, що є творчим переосмисленням традиції. Через семантику й атрибутику одягу — на кожний день, святкового та весільного — перед відвідувачами постала галерея жіночих образів: юної дівчини, матері, господині.

У 2023 р. було проведено виставку сакрального живопису «Під Покровом Богородиці», що проходила в галереї «Хлібня»

Національного заповідника «Софія Київська» (автор концепції: Ніна Главацька). Цей проєкт об'єднав в одному виставковому просторі богородичні ікони кінця XVI — середини XX ст. з Наддніпрянщини, Слобожанщини, Поділля, Полісся, Карпат, Півдня України. Вони представили різні стилі й регіональні школи українського іконопису. Відвідувачі змогли простежити шлях розвитку української ікони від уніфікованого канону до багатоманіття його творчого переосмислення в регіональних мистецьких осередках [4, с. 4].

Проєкт «Під Покровом Богородиці» став своєрідним відгуком музею на трагічні події воєнного сьогодення. Знаковим є і місце його проведення: Софія Київська — одна з найдавніших українських святинь періоду Київської Русі, центральний образ якої, Марія-Оранта, уже понад тисячу років є тією Непорушною стіною, що стоїть на сторожі нашої державності.

У музеї вже стало традицією організовувати виставки до щорічного музейного свята «Осінь весільна». Серед проєктів на весільну тематику привертає увагу своєю масштабністю, яскравістю і змістовністю виставка «Кохайтеся, чорнобриві...», що проходила в галереї «Хлібня» Національного заповідника «Софія Київська» (2022 р., автор концепції: Олена Громова). В експозиції показали, яким було українське весілля в давнину та яким стало зараз, під час повномасштабної російсько-української війни. На виставці було представлено весільний одяг українців, кераміку, рушники, зразки весільної випічки тощо. Зоровий ряд експозиції доповнювали світлини кінця XIX — початку XX ст. та народні картини.

Автори виставки акцентували на тому, що протягом століть структура весільного обряду у своїй основі залишалася незмінною — із чітко визначеною послідовністю дій, кожна з яких була важливою [11, с. 95]. На виставці можна було побачити всі складові весільних і передвесільних дійств: вечорниці, сватання, запрошення на весілля, коровайний обряд, благословення молодих, посад, розплітання коси, весільний поїзд, перейма, викуп та покривання молодої.

Серед виставок, здійснених під час повномасштабного вторгнення, значне зацікавлення відвідувачів викликав проєкт «Пташок викликаю із теплого краю» (2023 р., автор концепції: Оксана Гордієць). Наскрізним мотивом під час створення експозиції став образ птаха в народному мистецтві. Для візуалізації використовувалися музейні предмети з другої половини XIX ст. й до нашого

часу з фондової збірки музею, які через нестачу виставкових площ раніше не експонувалися. Це рушники, килими, писанки, вироби з глини, дерева, соломки. Вони представляють усе розмаїття видів декоративно-ужиткового мистецтва, його високу красу, символізм, багатство оздоблення й майстерність виконання.

Уже стало традицією щорічне проведення різдвяно-новорічних виставок у співпраці із знаковими музейними та освітніми закладами міста. Наприклад, проєкти «Бог Предвічний народився» (2019 р.), «Бо прийдуть до тебе три празники в гості» (2020 р.), «Відчиняйте двері ясенові: вже Різдво ступає на поріг» (2022 р.) проходили в Мистецькому центрі «Шоколадний будинок» і виставкових залах Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Вони запам'яталися яскравим і наповненим зоровим рядом експозиції, що занурював відвідувачів в атмосферу давніх українських традицій колядування, щедрування, відзначання Святвечора, Різдва, Нового року та Водохреща.

Завершення напруженого воєнного 2023 р. ознаменувалося для музею просто неба проведенням різдвяних виставкових проєктів одразу на двох локаціях: у виставкових залах Музею історії міста Києва та на території Національного центру «Український дім».

Окрасою святкових експозицій стала колекція різдвяної атрибутики авторства львівського етнографа й художника Володимира Шагали. Ще 1991 р. він подарував Національному музею народної архітектури та побуту України дивовижну колекцію власноручно виготовлених різноманітних різдвяних прикрас на зразок тих, що побутували на Львівщині. Це, зокрема, різдвяні шопки, вертепи, розмаїття колядницьких «звізд», зірок, солом'яних «павуків», «їжаків», «гарбузиків». З ними ходили колядувати селом на Різдво, ними прикрашали оселі до свята. Символічно, що коли музейні співробітники запропонували майстру закупити ці вироби, він відповів: «Ні, я дарую і хочу, щоб і Центральна Україна відродилася й заколядувала» [3, с. 78]. Саме так і сталося: колекція Володимира Шагали стала зразком для виготовлення різдвяних зірок у Центральній Україні. Багато народних колективів скопіювали різдвяну атрибутику для використання у своєму дійстві.

У 2022 р. до 110-ї річниці з дня народження Стефанії Кульчицької, знаної майстрині народної вишивки, блискучого модельєра й дизайнера одягу, заслуженого майстра народної творчості УРСР (1987 р.), було створено виставку «Стефанія Кульчицька. Досвід переосмислення» (автор концепції: Оксана Гордієць).

Проєкт представив відвідувачам зразки творчого авторського переосмислення майстринею народного мистецтва на прикладі верхнього жіночого та чоловічого вбрання, зокрема свит, сардаків, а також вишитих жіночих сорочок, кептариків, дитячого вбрання.

У 2023 р. до Всесвітнього дня вишиванки було створено експозицію «Вишиваний оберіг» (автор концепції: Оксана Гордієць). Відвідувачам продемонстрували вишиті жіночі й чоловічі сорочки східних і південних територій України: Харківської, Луганської, Донецької, Запорізької і Херсонської областей. Виставка була присвячена людям тієї частині України, де вже протягом року точаться запеклі бої з ордою загарбників і яка лишається окупованою. Цим проєктом автори виставки символічно одягли Південь і Схід України в наш традиційний вишиваний оберіг.

Низку виставкових проєктів музею було присвячено народній картинці. Серед них потрібно згадати виставку «Поетика народного живопису» (2022 р., автор концепції: Ольга Жураківська), що проходила у приміщенні сільської управи на експозиції «Середня Наддніпрянщина». На виставці були представлені роботи знаних народних художників України — Василя Гузія, Олексія Кулика, Явдохи Клюпи, Івана Лисенка. Цей проєкт висвітлив мистецько-художню течію наївну в українському національному живописі.

Значну зацікавленість відвідувачів музею викликала виставка «Народна лялька. Відродження традицій» (2022 р.), що стала частиною Міжнародного проєкту «Українські ляльки мандрують світом». В її основу покладено практичну репрезентацію досліджень Олександра Найдена та Людмили Орлової. На виставці були представлені найкращі зразки народних ляльок із фондової колекції Національного музею народної архітектури та побуту України, а також роботи сучасних майстринь. Для кожного відвідувача ця виставка стала маленьким святом зустрічі з дитинством, родовою давниною своїх предків.

У 2022 р. на території музею відбулася знакова виставка «Благословенна Україна: нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО» (автор концепції: Олена Громова). Вона засвідчила, як по-різному сприймає Україну світове співтовариство і «сусід-агресор», що впродовж століть намагається нас знищити. У той час, як рашистська орда руйнувала видатні пам'ятки української культури, знецінювала все, що має стосунок до національної спадщини українців, а також на всіх рівнях декларувала тезу, що «не існує окремої держави — України», ЮНЕСКО щороку вносило до світової

культурної спадщини об'єкти духовно-матеріальної культури нашого народу.

На виставці були представлені об'єкти нематеріальної культурної спадщини українців, які за останні десять років були внесені до списку ЮНЕСКО. Це зразки петриківського розпису, косівської кераміки, кримськотатарського орнаменту «орньок». Атмосферності й колориту проєкту додавало виконання «вживу» козацьких пісень Дніпропетровщини та пригощання відвідувачів борщем.

У переліку виставок, організованих музеєм просто неба, є проєкти, присвячені українським народним музичним інструментам. Серед них відвідувачам запам'яталася виставка «Грай, музико, грай» (2021 р., автор концепції: Лариса Полуянова). Проєкт репрезентував українські музичні інструменти XX ст. з фондової колекції музею. Його метою було ознайомлення широкого загалу відвідувачів з українськими музичними інструментами всіх груп: духових (свистунці, сопілка, коза, трембіта), струнних (скрипка, бандура, ліра, цимбали), ударних (бубни, деркач, рубель і качалка), язичкових — вільні аерофони (баяни). Зоровий ряд виставки був доповнений фотоілюстраціями, комплектами одягу, картинами народних художників Івана Лисенка, Михайла Онацька.

Неабиякий резонанс викликала виставка «Васильківська майоліка. Світло відродження» (2023 р., автор концепції: Катерина Костенко). Вона була присвячена феномену виробів Васильківського майолікового заводу другої половини XX ст. На виставці можна було побачити посуд, вази, декоративні предмети, скульптурні композиції. Це роботи видатних художників Васильківського заводу другої половини XX ст.: Михайла, Григорія та Сергія Денисенків, Неллі Ісупової, Марини Кривонос, родини Протор'євих та інших.

Надзвичайно цікавою та зворушливою була виставка до 32-ї річниці Незалежності України «Незламний Бахмут» (2022 р.), здійснена у співпраці Національного музею народної архітектури та побуту України та Управління культури Бахмутської міської ради. Проєкт демонстрував комплекти одягу кінця XIX — початку XX ст., взірці вишивки українських сорочок, колекцію писанок з орнаментами, що побутували в цьому регіоні. Окреме місце на виставці займали світлини міста, що стало символом нескорености України. Відвідувачі мали змогу переконатися в тому, яким красивим та комфортним воно було до війни.

Окремою важливою складовою виставкової роботи музею стали онлайн-проєкти. Їхня значна частина присвячена календарним

обрядам українців («Свято дівочої долі», «Вечорниці на Андрія», «Зустріч зі святим Миколаєм», «Коляда іде», «Різдвяна феєрія», «Водохреще в музеї просто неба» тощо), а також знаковим подіям української історії. Серед таких на особливу увагу заслуговує онлайн-фотовиставка «Українське село в роки голодомору» (2021 р., автор концепції: Олена Громова), створена до Дня пам'яті жертв голодоморів. Експозиція цієї виставки знайомить відвідувачів зі світлинами, які дають змогу побачити життя та побут населення України під час трьох великих голодів: на початку 1920-х рр., у 1932—1933 та 1946—1947 рр. Усі артефакти на світлинах справжні, вони були у вжитку в ті часи, а нині зберігаються в музеї.

Заслуговує на увагу онлайн-проєкт «Квітуче Полісся Марії Примаченко» (автор концепції: Ольга Жураківська). На виставці представлені твори чи не найвідомішої художниці України, роботами якої захоплювалися, зокрема, і Пабло Пікассо, і Марк Шагал. Відвідувачі мали змогу поринути в казковий, міфічний світ мисткині, героями якого є чарівні тварини, дивовижні квіти. Значна частина представлених робіт присвячена сюжетам із селянського побуту. Перлинами експозиції були роботи, як-от: «Поліська вівця» (1977), «Зайчик ловить метелика» (1984), «Звірята несуть молоти у вітряк» (1975), «Стародавній пірат» (1976), «Хатні банани» (1977), «Букет людям на щастя» (1975) тощо.

Підсумовуючи, зазначимо, що за період свого функціонування виставковим відділом музею були напрацьовані дієві моделі і формати роботи, що забезпечують ефективну просвітницьку діяльність закладу. Поєднуючись з тенденцією до активного реагування на суспільні виклики і зміни, ці напрацювання створюють підґрунтя для успішного здійснення музеєм його головної мети — формування національної свідомості українців і інтеграції здобутків народно-національної культури у сучасний соціокультурний простір.

Джерела та література

1. *Барановська Н. Експозиційна робота у діяльності музею // Historical and cultural studies. 2015. Вип. 1. № 2. С. 13-17.*
2. *Велика Л. Музейне експозиційне мистецтво: монографія. Харків: ХДАК. 2000. 159 с.*
3. *Гайова Є. Володимир Шагала і його різдвяна колекція // Пам'ятки України: історія та культура. 2018. № 1/2. С. 77-79.*

4. *Главацька Н. Під Покровом Богородиці. Каталог виставки ікон з фондової колекції національного музею народної архітектури та побуту України. Київ, 2023. 30 с.*
5. *Гордієць О. «Пташок викликаю із теплого краю...» Буклет виставки з фондової колекції Національного музею народної архітектури та побуту України. Київ, 2023. 30 с.*
6. *Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. Альбом. Київ: Мистецтво, 1993. 231 с.*
7. *Котляревський І. П. Повне зібрання творів. Київ: Наукова думка, 1969. 510 с.*
8. *Мошик І. В. Експозиційно-виставкова діяльність Національного заповідника «Глухів» //Праці Центру пам'яткознавства. 2015. Вип. 27. С. 93-99.*
9. *Музей: менеджмент і освітня діяльність. Львів: Літопис, 2009. 224 с.*
10. *Народна лялька. Відродження традиції / Стожари. Сайт української діаспори. URL: https://svitua.org/2022/10/03/v-ramkah-proyektu-ukrayinski-lyalky-mandruyut-svitom-v-kyyevi-vidkrylasya-vystavka-narodna-lyalka-v-pyrogovi/*
11. *Орел Л., Громова О. Поезія українського весілля (етнографічний нарис). Київ: Агенція Стандарт, 2009. 104 с.*
12. *Савчук Г. Стефанія Кульчицька. Альбом. Київ: Мистецтво, 1987. 208 с.*
13. *Северин В. Д. Виставкова справа в Україні // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. 2012. № 5. С. 17-20.*

ПОТЕНЦІАЛ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ «ЧОРНОБИЛЬ» У РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОГО ТУРИЗМУ: ІНДИВІДУАЛЬНІ ТУРИСТИ

Новосельський Андрій Михайлович,
науковий співробітник Національного музею «Чорнобиль»

Музейний туризм являє собою специфічний різновид туризму, особливості якого полягають у використанні туристського потенціалу музеїв і територій, які до них прилягають. Він відіграє значну роль у формуванні вражень і цінностей.

Також музейний туризм доволі часто ототожнюють із культурним туризмом, як окрему складову частину. Тому серед запропонованих його сучасних визначень — це різновид культурного туризму, що полягає у відвідуванні музеїв, ознайомленні з музейними експозиціями, виставковими залами, фондосховищами, участі в науковій та культурно-освітній діяльності музеїв [3, с. 10].

В сучасному світі із ростом доходів, розвитком технологій, освіченості та стереотипності поведінкових моделей, а також через дію ряду інших обставин формується вибагливий та персоніфікований тип туриста, на відміну від масового туризму, який визначався переважною однорідністю потреб і мотивів подорожі (відпочинок, огляд пам'яток). Такий турист добре інформований, досвідчений, орієнтований на самостійну побудову своєї подорожі, більш вибірковий і вимогливий до пропонованих туристичних послуг, його вибір більш свідомий та індивідуальний. На місце формули сонце-море-пісок приходить інша: традиції-пейзаж-дозвілля, або «три L» (Lore-Landscape-Leisure) [3, с. 14]. Смаки та уподобання нового туриста, на думку сучасних вітчизняних фахівців [3, с. 14], повноцінно можна задовольнити в галузі музейного туризму.

Індивідуальні туристи самоорганізовані, приходять до музеїв самостійно, не у складі туристичних груп. Така категорія туристів активно відвідує Національний музей «Чорнобиль», аналізуючи досвід сектору екскурсійного обслуговування та зворотні відгуки: поодинці, парами, групами по кілька осіб, родинами тощо. Як з різних областей України (внутрішньорегіональний і внутрішньодержавний туризм прийнято називати внутрішнім туризмом [2, с. 86]), так і з різних країн (статистика заслуговує окремого дослідження). Власне це деяка частка музейної аудиторії. Чим приваблює їх музей? Що може їм запропонувати?

Музей впроваджує ідеї комплексного і різнобічного показу історії Чорнобильської катастрофи. У фокусі основної експозиції люди та події, пов'язані з аварією, що сталася на ЧАЕС, та ліквідацією її наслідків. Крім того, культура мешканців Чорнобильського Полісся.

Музей — історичний, меморіальний — є найбільшим за кількістю і різноманітністю експонатів за темою Чорнобиля. Фонди якого становлять понад 22 тисяч експонатів. Близько 30% з них постійно експонуються. Особливо виділяються колекції автентичних світлин, особистих речей ліквідаторів, а також предметів етнографії.

Інтерес для туристів представляє й сама старовинна будівля музею. Це пожежне депо, в комплексі з наглядовою вежею, початку ХХ ст. Музей тут урочисто був відкритий у 1992 р. До того ж в історичному районі Києва — на Подолі, поряд з Контрактовою площею, що значно сприяє відвідуванню індивідуальними туристами.

Тема Чорнобильської катастрофи багатогранна, актуальна. Аварія сталася в Україні і саме їй довелося взяти на себе головний тягар робіт з ліквідації її наслідків. Пам'ять про аварію продовжує хвилювати українців. Особливо тих, кого вона зачепила особисто.

Потужним туристичним магнітом, особливо для іноземних туристів, є те, що це була найбільша техногенна катастрофа в історії ХХ ст. Аварія на Чорнобильській АЕС викликала появу нового терміну — глобальної, або планетарної катастрофи [6, с. 2]. Актуальності не втрачає міжнародне співробітництво, реалізація довгострокових проектів, насамперед на базі ЧАЕС. «Підкидають палива» й певні світові події. Наприклад, масштабна аварія на АЕС Фукусіма-1 у 2011 р. Вона, як і аварія на ЧАЕС, належить до 7-го рівня — найвищого – за Міжнародною шкалою ядерних подій. Значний підйом зацікавленості стався й завдяки мінісеріалу «Чорнобиль» (HBO, 2019), що в рік світової прем'єри сприяло зростанню кількості відвідувачів — до 79 тис. осіб, що майже на 20 тис. більше, ніж за попередній рік.

Музей розробляє і реалізує власний музейний продукт, керуючись потребами своєї музейної аудиторії. Експозиції, екскурсії, виставки, лекції, презентації, майстер-класи, квести, вікторини тощо. Виступаючи провідником, медіатором, модератором.

Тимчасові виставки та інші заходи проходять у спеціальній частині експозиційної зали. Також як альтернативна виставкова площа виступає вестибюль, в якому, зокрема, експонується створена музейними працівниками актуальна виставка на тему війни «Ядерний тероризм. Розслідування». А наприкінці минулого року була обладнана сучасна мультимедійна зала для реалізації різних музейних проектів.

Війна завжди серед тих факторів, що найбільше хвилюють та стримують туристів від поїздок [2, с. 27]. Війна внесла суттєві корективи у діяльність українських музеїв. Відповідно ситуації, у підвалі музею облаштоване укриття для співробітників, на випадок відключення електроенергії є альтернативне джерело живлення.

Музей опікується створенням безбар'єрного простору, відповідності принципам інклюзії. Для потреб відвідувачів, які

пересуваються на візках, на вході створений пандус, є можливість скористатися електропідіймачем (експозиція на другому поверсі), а шляхи залами зручні для проїзду, без перешкод. Також у співпраці з Українським товариством глухих для потреб відвідувачів з порушенням слуху адаптовано основний відеоконтент по локаціях [5]. Робота надалі триває, зокрема щодо тактильних і візуальних елементів доступності.

Значну роль у музейному сервісі відіграють інформаційні технології. На початку XXI ст. (із 2006 р.) в Україні до обігу входять аудіогіди, 3D панорами й голографічні інновації, розпочинається комп'ютерний облік фондових колекцій. З 2012 р. з'являються інтерактивні музеї, із 2013 р. у музейній практиці поширюються QR-коди, музеї відкриваються для віртуального відвідування через появу віртуальних турів на сайтах тощо [1, с. 57]. Впровадження інформаційних технологій сприяє зацікавленості й обізнаності відвідувачів.

Сьогодні до послуг відвідувачів у музейному сервісі Національного музею «Чорнобиль» аудіогіди кількома мовами, тобто можливість самостійно прослуховувати екскурсію. У експозиційних залах розміщені QR-коди, інформаційні термінали, що дають можливість швидко отримати додаткову інформацію. Візуальний контент в експозиції відтворюють кілька проекторів та екранів.

Одним з важливих завдань було створення сучасного вебсайту. Для вирішення якого у 2023 р. проводилась значна теоретична та практична робота. І з початку 2024 р. музей представлений новим офіційним сайтом [5]. Зокрема туристам на сайті можна швидко і зручно дізнатись актуальну інформацію про діяльність музею, придбати квитки. Чи скористатись інтерактивною опцією віртуального туру по залам музею.

Застосування технології віртуальної реальності дозволяє перенести на певні локації, занурити у події. Так, нещодавно створена віртуальна екскурсія «Чорнобиль VR», якою можна скористатись у музеї, знайомить відвідувачів з цілою низкою локацій у Зоні відчуження, включно з відповідними історичними екскурсами.

Серед іншого привабливою є трифазна діорама, відремонтована та після тривалої перерви знову у справі: відтворює події на 4-му енергоблоці ЧАЕС. Вона сама по собі вже раритет, в її основі механіка. Також інтерес відвідувачів викликає інтерактивна телефонна будка «Дзвінок у 86-й».

У найближчих планах щодо осучаснення та розвитку музею — значна реекспозиція, яка давно об'єктивно назріла. Враховуючі

актуальні сучасні тенденції. (Серед світових тенденцій є такі, що теоретично цікаво розглянути [4]). В музеї триває робота над розширенням асортименту сувенірної продукції, збільшенням кількості наукових видань.

Отже, Національний музей «Чорнобиль» має потужний потенціал у справі розвитку музейного туризму. Це дозволяє залучати та плідно взаємодіяти з такою важливою категорією музейних відвідувачів як індивідуальні туристи. Музей здатний реагувати на сучасні виклики, практикуючи різні напрямки діяльності.

Джерела та література

1. *Карпюк З., Антипюк О., Качаровський Р. Історико-культурний потенціал музейної мережі у розвитку туристично-рекреаційного комплексу Волинської області // Вісник Київського Національного університету імені Тараса Шевченко. Географія. 2021. Вип. 3-4. С. 55-64.*
2. *Кифяк В. Ф. Організація туризму: навчальний посібник. Чернівці: Книги-ХХІ, 2011. 344 с.*
3. *Любіцева О. О., Шпарага Т. І. Музейний туризм: навчальний посібник. Київ, 2021. 150 с.*
4. *Новосельський А.М. Постійне оновлення експозиції як перспектива розвитку сучасного музею // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Матеріали наукової конференції «Музейна експозиція — актуальні виклики сучасності. Поєднання інноваційних та традиційних форм роботи». Рівне, 2023. Вип. ХХІ. С. 128-130.*
5. *Офіційний сайт Національного музею «Чорнобиль». URL: https://chornobyl-museum.kyiv.ua.*
6. *Чорнобиль: після аварійна програма будівництва. Київ: Іван Федоров, 1998. 456 с.*

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ТА ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ

ІСТОРИКО-АРХЕОЛОГІЧНИЙ КОМПЛЕКС ЧЖОУКОУДЯНЬ — ПРОСТІР ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗЕЙНОЇ ПОЛІТИКИ КИТАЮ

Маркіна Ліза Андріївна,
аспірант кафедри археології та музеєзнавства історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Кочерга Олександр Петрович,
аспірант кафедри регіональної політики навчально-наукового інституту публічного управління та державної служби Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Людство перегорнуло вже не одну сторінку своєї цивілізації. У сучасному світі активно відбувається процес формування принципово нових світоглядів. На перше місце в рейтингу пріоритетів цього процесу актуалізується людський капітал, інтелектуально та ментально адаптований до нових стандартів. Нестримний технологічний процес спонукає людство бути готовими конкурувати не тільки між собою, а вже зараз, активно розглядається питання співіснування людини та штучного інтелекту. У міру прискорення цього процесу квазітехнології мають створити новий «раціональний порядок», визначивши той природний алгоритм, побудувавши таку систему критеріїв для вибору можливих варіантів, який полегшить адаптацію людства до нових умов та підвищить ефективність її діяльності, ставши новою ерою. Прямуючи до вирішення цих питань, світові спільноти, спрямували свої зусилля на

розробку нових стратегій, щодо пошуку та впровадження в освітні системи на соціальному рівні новітні програми та інструменти. Одним із пріоритетів цього процесу, на думку авторів, є розробка нестандартних концепцій взаємодії історико-археологічних об'єктів, як пам'ятки історичної спадщини з можливостями інтегрованого простору освіти та освітніх закладів, задля успішної трансформації суспільства до загальносвітових стандартів. Тож, автори звертають увагу на ефективності впровадження нових управлінських методів та форм, що базуються на оновлених освітніх концепціях. Ці зміни мотивують науковців до дискусії які саме форми та методи потрібно інтегрувати в оновлення змісту взаємодії історико-археологічних об'єктів з освітніми закладами для досягнення якісних результатів в контексті соціальної компетентності.

Актуальність дослідження полягає в тому, що в умовах докорінних змін розвитку сучасного суспільства з'явилась нагальна потреба в громадянах з нестандартними інтелектуальними можливостями, здатних до життєвого самовиявлення. На цьому етапі, саме соціальна компетентність є однією з базових життєвих компетентностей людини. Від рівня її сформованості залежить як успішна реалізація природного потенціалу кожної людини, так і розвиток суспільства в цілому.

Метою цього дослідження є проаналізувати управлінські рішення щодо запровадження нових компетентнісних форм і методів взаємодії історико-археологічного комплексу Чжоукоудянь у якості інтеграційно-освітнього простору та закладів освіти початкового та середнього рівнів. Враховуючи те, що Китай вміє відчувати час, це дослідження має розкрити ефективність процесів застосування ключових компетентностей, узагальнюючи та класифікуючи їх основний перелік та провести аналіз.

Складність та активна динаміка розвитку світу ставить нові виклики, вимагаючи реалізації ще більшої кількості компетентностей для розв'язання життєвих завдань. Цей нестримний процес вимагає прискореного впровадження нових управлінських форм і методів, для яких інтелект є інструментом формування особистості, а історико-археологічні об'єкти (представники музейної галузі) виступають не тільки у ролі соціокультурних інститутів, що координують і організовують діяльність людей по збереженню історичного минулого та передачі знань про нього, а й активно адаптують суспільство до нових стандартів якості життя.

На думку І. В. Пантелейчук, сутність та характерні особливості трансформації музею як соціокультурного інституту, його місце в контексті національних та глобалізаційних процесів досліджені не достатньо [5].

Тож, враховуючи вищезазначене, автори у своєму дослідженні звертаються до досвіду Китаю, як однієї з територій на Землі, на якій раніше за інші, з'явилась людина та склалось людське суспільство. Також на території Китаю знайдено пам'ятки, що відповідають усім стадіям розвитку первісного суспільства та у широкому ареалі знайдено пам'ятки доби палеоліту. Розуміючи усю безпекову складність проблеми для майбутніх поколінь, Китай відповідально впроваджує державні програми, які направлені на розкриття можливостей та здібностей суспільства, забезпечення якісних умов для їх життєвої реалізації. Державні органи управління Китаю створюють докорінно нові, ефективні концепти та глибоко інтегрують їх в освітні проєкти, якісно поєднуючи на різних рівнях. Одним із вдалих напрямків, на думку авторів, є доповнення, а іноді й кардинальна зміна класичної функції історико-археологічних об'єктів, історія яких пов'язана із основним завданням колекціонування, яке з давніх часів вони виконували як невід'ємну частину людських зусиль по збереженню національної спадщини, породжуючи соціальну практику, яка залишилася незмінною в часі та продовжується і до тепер. Нова функція розширює можливості цих інституції, акцентуючи на необхідності створення «навчальних лабораторій» з використанням їх потенціалу в межах інтегрованого освітнього простору. Слід пам'ятати, що і раніше головною метою створення цих установ (історико-археологічних комплексів) було сприяння дослідженням і навчанню.

В свою чергу, автори звертають увагу на те, що археологічна наука займає досить вагоме місце в пізнанні історичного процесу. Її особливість полягає в тому, що пізнання історії відбувається через вивчення археологічних пам'яток, за допомогою розкопок та інших спеціальних методів, які застосовуються цією наукою. Саме тому, колекції, що зберігаються та стали спадщиною в музейній установі цього типу, дозволяють вивчати їх безпосередньо на території місцезнаходження. Відношення до культурної спадщини, яка збереглася до наших днів у вигляді історико-археологічних об'єктів і має історичну, наукову та культурну цінність, є одним із важливих показників рівня соціальної свідомості суспільства. Збережена та належним чином репрезентована культурна спадщина є джерелом

зростання духовного розвитку будь-якого народу, формуванням його спільної історичної пам'яті та ідентичності. Тож, надважливим для суспільства є процес розуміння того, що поняття компетентності має базуватися на практичних знаннях, як гаранта добробуту та прогресивного розвитку будь-якої держави. А з цим безпосередньо пов'язаний як особистісний розвиток кожної окремої людини, так, і загальний рівень інтеграції суспільства.

Останнім часом, як зазначає О. Овчарук, поняття компетентності є в полі дискусії фахівців значної частини європейських країн, які є учасниками OECD (Організації економічного співробітництва та розвитку) [3]. Попри деякі розбіжності в підходах, фахівці США визначають три основні компоненти в компетентнісній освіті: це формування знань, умінь і цінностей особистості. У такий спосіб, концепція освіти та навчання на основі компетенцій знову з'явилася та стала домінуючою концепцією в реформі освіти як всесвітній освітній тренд. Проте, залишається актуальною потреба дослідження досвіду реалізації цього питання в країнах Азії, зокрема на території Китаю. Очікування, щодо компетентністних підходів проголошені в стратегічному документі країни відповідають національній доктрині розвитку освіти та концепту національної музейної політики Китаю. Держава вживає заходів для зміни управлінських підходів та приділяє велику увагу новим методам і формам взаємодії історико-археологічних об'єктів та освітніх установ, заохочуючи їх до розвитку суспільства. Успішна реалізація цих проєктів, відповідно до державних наративів, має сприяти утвердженню основних цінностей, забезпечувати ідеологічну освіту та виховання, передавати наукові, культурні та професійні знання, виховувати технічні навички, здійснювати профорієнтацію, всебічно підвищувати якість освічених. Така взаємодія має сприяти трансформації методів розвитку, коригувати, оптимізувати та модернізувати технології переходу від формальних до нестандартних форм взаємодії. Держава активно розвиває освіту, сприяє її реформуванню, підвищує її якість та адаптивність, створює і вдосконалює інституційну систему закладів культури та освіти, які мають відповідати стратегії суспільного розвитку, впроваджуючи моделі зростання технічно кваліфікованих талантів, задля того, щоб всебічно розбудовувати суспільство, забезпечивши їх потужну підтримку для сучасної країни. Усі учасники цього процесу — як історико-археологічні установи, так, і освітні заклади, здійснюючи національну освітню політику, мають дотримуватися

стратегії морального виховання людей, інтеграції освіти, співпраці між освітніми закладами та музейними установами, підприємствами; дотримуватися ринкової орієнтації, наполягати на практичну орієнтацію, зміцнювати здібності та навчати відповідно до них.

Порівняно з традиційною моделлю навчання, нові освітні проєкти, що орієнтовані на компетентності, мають такі переваги:

1. навчальні цілі професійно-орієнтовані на основі компетентностей є чіткими, цілеспрямованими та доступними;
2. зміст навчання базується на аналізі, щодо побудови майбутньої кар'єри та поєднує теоретичні знання з практикою;
3. підготовка навичок надає великого значення індивідуальному навчанню, зосереджена на навчальній діяльності аудиторії яка навчається.

Під час формування навчальної програми створюється ряд навчальних модулів в основі яких — компетентність динамічна комбінація знань, способів мислення, поглядів, цінностей, навичок, умінь та інших особистих якостей, які визначають здатність людини успішно провадити професійну або подальшу навчальну діяльність. Особливого значення набуває соціальна компетентність як одна з ключових компетентностей, в основі якої закладено такі здатності людини, як продуктивна співпраця в групі та команді, прояв ініціативи, вміння спільно визначати цілі діяльності, реалізовувати соціальні проєкти, застосовувати технології конструктивного розв'язання конфліктів, аналізувати механізми функціонування соціальних інститутів суспільства та визначати в них власне місце. Це поняття передбачає також відкритість до світу та відповідальність за навколишнє середовище, уміння працювати в команді та здатність спілкуватися [4].

Автори наголошують на тому, що набуття знань, умінь і навичок, особливо в молодому віці, спрямоване на вдосконалення соціальної компетентності та вдало сприяє інтелектуальному й культурному розвитку людини як особистості, а також здатності нею швидко реагувати на запити часу. Соціальна компетентність пов'язана з готовністю брати на себе відповідальність і бути активними у прийнятті рішень. Таким чином, в умовах сучасної освіти формуються не тільки певні складні вміння, а поряд з цим вона сприяє вихованню надзвичайно важливих у сучасному житті якостей, розвиваючи та вдосконалюючи природні здібності які має кожна людина, завдяки формуванню компетентності продуктивної творчої діяльності. Досить ранній розвиток творчих здібностей робить

усе подальше навчання усвідомленим, сприяє правильному фаховому вибору, стимулює потребу у творчій і дослідницькій роботі [1].

Дотримуючись цього та відповідно до національної стратегії розвитку, національний історико-археологічний Комплекс Чжоукоудянь запровадив ряд освітніх проєктів, що дають змогу отримати знання та навички безпосередньо долучившись до історичних місцезнаходжень. Керівники проєктів наголошують на важливості набуття навичок безпосередньо в природному та соціальному оточеннях. Тож, в процесі пізнання природи, результатом навчання є здобуття таких компетентностей як — уміння вести спостереження, користуватись приладами та виконувати досліди. У цьому процесі провідники освітніх програм відіграють важливу роль, допомагаючи авдиторії аналізувати об'єкти місцезнаходжень як історичні першоджерела. Історико-археологічні комплекси мають великі перспективи для успішного вивчення та викладання історії, наук дотичних до суспільних відносин, національної ідентичності, культури та мистецтва. В освітніх закладах, учасники освітнього процесу, часто не мають доступу до безпосереднього досвіду, їм майже не надається простір для дослідження свого світу через первинний досвід, а це обмежує та спотворює їх можливості для отримання власного досвіду, що в подальшому, знову ж таки, враховуючи вплив швидкого темпу інновацій та трансформацій у сучасному світі, можуть призвести до значних наслідків в особистісному розвитку людини та її подальшої реалізації. Отже, історико-археологічні об'єкти у поєднанні з освітніми закладами мають значні перспективи якісного впровадження життєво необхідних компетентностей. Тож особливого значення набуває історико-археологічний об'єкт як культурно-освітній простір, що є важливою частиною розвитку особистості та надає такі ключові навички як робота в команді, емоційна чутливість, комунікативні навички, інтелект або креативність. Освітній заклад як формальний навчальний заклад може використовувати ці переваги, неформального культурного закладу, щоб знову тісніше поєднати освітній заклад та життя і отримати досвід реальності. Історико-археологічний Комплекс Чжоукоудянь тепер пропонує достатньо аргументовану та різноманітну музейно-освітню пропозицію, яку можна залучати в навчальну програму з багатьох предметів і, базуючись на попередньому освітньому досвіді, вдало поєднувати освітній заклад та реальне життя. Відбувається актуалізація пошуку нових

методів формування соціальної компетентності в її оновленому змісті. Соціальна компетентність освітніх закладів початкової освіти — це здатність у швидкозмінних умовах життя мобілізувати й використовувати внутрішні ресурси, такі, як знання, навички, риси характеру за нових обставин, докладати вольові зусилля для реалізації базових потреб самозбереження, саморозвитку й самореалізації, визначити власне місце в соціальному оточенні, самостійно знаходити шляхи найефективнішої самореалізації в ньому, оновлювати свої соціальні знання, збагачувати соціальний досвід, прагнути до взаємодії, ефективної співпраці з іншими. Місією цієї взаємодії є всебічний розвиток компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, формування загальнолюдських цінностей, розвиток самостійності, творчості та допитливості. Досягнення цієї мети забезпечить успішну соціалізацію та соціально-суспільну зрілість [2].

Матеріальна культура завжди була частиною характерного людського способу життя вже більше двох мільйонів років. Нещодавній аналіз символіки та соціальної сфери привернули велику увагу до ролі матеріальної культури в людському суспільстві, наголошуючи на репрезентативних та ідеологічних аспектах матеріального світу. Фізичність матеріального світу формує наші думки, емоції, а в результаті і соціальні відносини. Тому, на території Китаю відбувається розробка чутливої музейної політики, з'являється взаємовигідне дослідницьке партнерство. Інформаційна компетентність передбачає вміння учасників освітнього процесу працювати з джерелами історичної інформації, що реалізується у їх вміння критично аналізувати й оцінювати історичні джерела, виявляти тенденційну інформацію та пояснювати її об'єктивність або необ'єктивність. Саме історичні джерела сучасна методика визначає найефективнішим засобом формування історичної компетентності учасника освітнього процесу. Перевагою роботи з джерелами є також те, що учасники освітнього процесу отримують компетентнітні навички застосовувати основні історичні поняття, задавати питання, аналізувати й пояснювати зміст інформації, робити висновки й власні висновки, які вони потім можуть порівняти з іншими оцінками. Окрім цього, первинні джерела надають учасникам освітнього процесу можливість відчути себе у ролі дослідників.

В річному звіті про роботу Комплексу Чжоукоудянь за 2023 р. зазначено, що протягом року його відвідало 245 000 осіб і це на

82,8 % більше, ніж за аналогічний період минулого року. У 2023 р. Комплекс мав ряд рекомендацій органів державного управління в сфері освіти і охорони спадщини, щодо поглиблення та консолідації результатів тематичної освіти. За цей період було реалізовано ряд освітніх проектів які досягли значного успіху, а саме: проєкт «Цифрові Пекінці» та віртуальні IP; розроблено QR-версію і версію для дорослих віртуального образу IP — образу «Юаньської людини», мали реалізацію чотири творчі відео: «народження», «застосування», «успадкування» та «дослідження». В своїх проєктах фахівці Комплексу використовують поєднання технологій штучного інтелекту та тривимірної цифрової технології для створення інноваційних цифрових досліджень і розробок, наприклад, таких як — «Пекінська людина» та запустили до «Дня культурної та природної спадщини 2023 р.» перший у Китаї проєкт — «Цифрова людина», який візуалізував образ стародавньої людини. Ця подія отримала широкий суспільний резонанс і одностайно оцінена. Спільно з Інститутом палеонтології Китайська академія наук організувала виставку «Роки історії людства» та активно просувала ідею виставки — «Я походжу із давнини».

Органами державного управління рекомендовано Комплексу Чжоукоудянь зосередитися на повному виконанні функції освіти з популяризації науки та у повній мірі задіяти науково-просвітницьку функцію, спланувавши заходи з популяризації науки громадського добробуту на 2024 р. навколо традиційних фестивалів — «Міжнародного дня пам'яток і визначних місць», «Дня музеїв», «Дня культурної спадщини»; продовжувати реалізацію започаткованої науково-популярної промо-акції — «Перший урок до Дня знань»; приділяти пильну увагу навчанню, семінарам та обмінам. Аналіз звіту дає можливість наголосити, що в межах діяльності з популяризації історико-археологічних наративів було проведено 1997 офлайн-заходів, у яких взяли участь 10000 людей і розповсюджено понад 2000 науково-популярних книжок. В цьому контексті спеціалісти Чжоукоудянь працюють над покращенням інноваційних ідей та обізнаністю, що в свою чергу розширює можливості компетентнісного підходу [6].

У цьому контексті, історико-археологічні об'єкти, як першоджерело, мають величезне значення для отримання нових знань про основні закономірності будови та функціонування досліджуваних об'єктів, орієнтованих перед усім на створення картинки світу або її фрагментів та пізнання законів її розвитку. Життя

людей у суспільстві має історичний характер, а саме археологічна спадщина займає значне місце в пізнанні історичного процесу. Її особливість полягає в тому, що пізнання історії відбувається через вивчення археологічних пам'яток за допомогою розкопок та інших спеціальних методів, що застосовуються даною наукою. Археологічні пам'ятки є єдиними джерелами пізнання в археології, і в той же час, частиною сучасної реальності. Вони є невід'ємною частиною суспільного життя і складають значну частину історико-культурної спадщини людства.

Тому, автори вважають за необхідне рекомендувати науковцям важливість дискурсу щодо розуміння, яке ставлення суспільства до археологічних пам'яток, яка роль археології в сучасному суспільстві, і нарешті, яке місце займають археологічні знання в сучасній масовій історичній освіті, і як сучасне суспільство використовує археологічну спадщину у якості своїх компетентнісних можливостей адаптації до загальносвітової трансформації.

Джерела та література

1. *Гуцан Л. А. Компетентнісний підхід у сучасній освіті // Формування базових компетентностей у вихованців позашкільних навчальних закладів. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Фірма «Гранмна», 2013. С. 52-56.*
2. *Малініна Л. Нова українська школа: формування соціальної компетентності учнів початкової школи. Київ: Грамота, 2021. 72 с.*
3. *Овчарук О. Компетентність як ключ до оновлення змісту освіти / Освіта.ua. URL: https://osvita.ua/school/method/381/*
4. *Освіта, заснована на компетенціях / Енциклопедія аналітичних центрів MBA [на кит. мові]. URL: www.wiki.mbalib.com*
5. *Пантелейчук І. В. Трансформація музею як соціокультурного інституту (XX — початок XXI століття). Дисертація к. і. н. Київський національний університет культури і мистецтв. 2006. 205 с.*
6. *2023 Annual Work Report of Beijing Zhoukoudian Peking Man Site Museum / Zhoukoudian Peking Man Site Museum [на кит. мові]. URL: www.zkd.cn*

ПРОЄКТНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ У МУЗЕЙНІЙ СПРАВІ

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

Протягом тривалого періоду свого розвитку музейні заклади в нашій країні відігравали помітну роль у державних програмах освіти та виховання. Музеї, в сутності, розширювали і продовжували гуманітарну політику держави у визначених ключових моментах. Якщо говорити про політику історичної пам'яті, то за часів СРСР такими ключовими темами були Велика Вітчизняна війна чи Жовтнева революція, в сучасній Україні ними стали Голодомор, радянські репресії, битва під Крутами тощо. Таким чином музеї продовжують виступати фактичними інструментами державних програм, здійснюючи заходи в рамках, визначених політикою історичної пам'яті та культурної розбудови.

Разом з тим, протягом останніх років Україна активно висловлює рішучість до європейської інтеграції, визнаючи не лише важливість прийняття європейських цінностей, а й необхідність адаптації європейських підходів у соціо-гуманітарній сфері. Одним із важливих аспектів цього процесу є зміцнення локальних громад і традицій самоврядування. Цей ключовий елемент сучасної європейської демократії передбачає активне залучення локальних спільнот у формулювання власних потреб і вплив на державу з метою їх вирішення.

У зв'язку з децентралізацією та зростанням ролі громад в Україні виникає нова реальність, яка не лише стимулює, але і вимагає від музейних закладів активного вияву проблем, що стоять перед суспільством. Цей процес спонукає самі установи до пошуку шляхів вирішення цих проблем та представлення їх на розгляд державним та приватним донорам. Таким чином, музеї набувають можливості виступати як активні учасники формування суспільства, що стає виявом як самоуправління в гуманітарній сфері, так і розвитку громадянського суспільства загалом.

Для успішного розвитку самодостатнього суспільства необхідно використовувати ефективні методи, адекватні викликам сьогоднішнього світу. Одним із найважливіших інструментів в цьому контексті є проєктний менеджмент. Це система організаційних методів, яка трансформує виявлені проблеми (втрата культурної

спадщини, поширення історичної дезінформації, міжпоколінне непорозуміння тощо) у проєктну діяльність, спрямовану на досягнення конкретних цілей з вирішення проблеми. Такий підхід включає контроль над комунікацією між учасниками команди та відділами, а також координацію їх дій для оптимізації процесів. Принципи проєктного менеджменту передбачають розподіл відповідальності між персоналом відповідно до їхніх навичок та ефективне використання доступних ресурсів. У рамках проєктного менеджменту здійснюється контроль над фінансами, термінами для завдань, розробленням бюджету та передбаченням можливих труднощів [1].

Більш того, сам державний апарат останніми роками стимулює музейників на переорієнтацію до нового типу фінансування, коли воно все більше відбувається шляхом виділення коштів під конкретні заходи, запропоновані і представлені самими закладами. Описаний процес, варто очікувати, буде посилюватись. І це потребуватиме від музеїв постійного моніторингу актуальних суспільних потреб, щоб самим бути адекватними сьогоднішнім викликам. Таким чином, проєктний менеджмент є одним із інструментів, який супроводжуватиме зміни підходів, коли музейні заклади перетворюватимуться на активних акторів громадянського життя в країні, шукатимуть проблемні місця і пропонуватимуть рішення.

Власне пошук потенціальних проблем для вирішення передбачає саму сукупність людей, які мають ці занепокоєності і бажають їх подолання. Мова йде про визначення цільової аудиторії закладу, у чиїх інтересах він власне і працює. Так, Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова у своїх звітах і документах уже довгий час визначає своєю головною цільовою аудиторією учнівську та студентську молодь. Одразу ж виникають питання: хто ці молоді люди, де вони бувають, чого вони прагнуть? Відповіді на такі питання мають здобуватись не з власних переконань, а шляхом ґрунтовного дослідження аудиторії через соціологічні вимірювання, спілкування, наявні статистичні дані, проведення власного опитування з правильно сформульованими питаннями тощо. Необхідно описати власну аудиторію не з точки зору самої установи, а справді поставити себе на місце цих людей, поглянути на свій проєкт ззовні, а не зсередини. Однією з поширених помилок є вважати свою цільову аудиторію "широкою", оскільки це сильно розмиває її портрет і позбавляє конкретних якісних та кількісних показників. Такий моніторинг є власне тим, з чого починають провідні

європейські музеї, і саме він стає фундаментом їх подальшої культурницької та освітньої діяльності [5, с. 140]. Важливим і корисним наслідком дослідження власної аудиторії стає не просто її глибше розуміння, але і бачення актуальних суспільних тем. Коли заклад починає слухати і чути свою аудиторію, а не просто говорити до неї, то це очевидно збільшує взаємне розуміння, концентрування у правильних точках суспільної занепокоєності і головне — збільшення інтересу і довіри до закладу, як такого, що цікавиться реальними потребами, а не просто виступає ретранслятором цінностей згори.

Одним із найефективніших інструментів проєктного менеджменту є використання «дерева проблем та рішень» у визначенні та пошуку подолання проблем [3]. Цей інструмент дозволяє встановити причинно-наслідковий зв'язок між негативними ситуаціями та візуалізувати залежності між причинами більш глибинного рівня із конкретною проблемою, що має бути вирішена. З іншого боку, цей же інструмент дає можливість візуалізувати шляхи подолання причин, які створюють означену проблему. «Дерево проблем» має три частини: стовбур, коріння та гілки. Стовбур візуалізує головну поставлену проблему, коріння являє собою причини головної проблеми, тоді як гілки представляють її наслідки. Подальшими кроком є перетворення «дерева проблем» у «дерево цілей» шляхом перефразування негативних ситуацій у позитивні. В процесі можуть з'явитися додаткові цілі, а нерелевантні навпаки — зникнути. Таким чином відбувається візуалізація рішень і дій, які мають привести до вирішення проблеми і усунення її причин. Інструмент попри свою уявну очевидність дозволяє краще розуміти можливі варіанти розвитку ситуації і зважати на ризики та переваги кожної альтернативи перед прийняттям остаточного рішення. Більш того, погляд на наслідки проблем і рішень, які можуть бути наслідками другого, третього і вищих рівнів, дозволяє нам поглянути на довгострокові результати власних дій та ситуації, яка розвивається. Це ніщо інше, як розуміння довгострокових результатів. Власне великі донори у грантових проєктах (зокрема Український культурний фонд) у своїх аплікаційних заявках мають питання щодо довгострокових результатів проєктів та їх сталості. Таким чином можна зрозуміти, чи взагалі відповідає поточний проєкт стратегії розвитку закладу, громади, держави тощо.

Рекомендаційні підходи, випрацьовані попереднім досвідом, вимагають від реалізації будь-яких проєктів постановки

перед ними чітких і окреслених цілей, що означаються абревіатурою SMART [2]: Specific — конкретні, Measurable — вимірювані, Achivable — досяжні, Relevant — актуальні, Time-bound — обмежені за часом. Дотримання цих принципів дозволяє розпізнавати та відсікати малоефективні зусилля, які є сучасним аналогом боротьби з вітряками.

Попередній досвід реалізації культурницьких програм продемонстрував важливість уважного підходу до формування команди проєкту, яка, щоб бути ефективною, має усередині себе розподіляти ролі на основі особистих здібностей та професійних компетенцій кожного з учасників. Ця ідея походить з напрацювань британського професора Реймонда Белбіна, який у 1970-ті рр. дослідив студентські групи та їх групову взаємодію і на основі отриманих результатів виділив 8 ролей [6], наявність яких в команді сприяє досягненню найвищих результатів. Белбін виокремив наступні ролі:

- Генератор ідей — креативний, відкритий до нового, створює можливості.
- Дослідник ресурсів — комунікабельний, енергійний, аналізує можливості та контакти.
- Координатор — керує процесом, делегує повноваження, але може бути під впливом інших членів команди.
- Контролер — сумлінний та уважний до деталей, стежить за виконанням, але ця людина часто може бути схильна до перфекціонізму.
- Аналітик — критичний, аналізує ідеї, але не спонукає до дій.
- Спеціаліст — володіє унікальними знаннями, але може бути занадто спеціалізованим.
- Мотиватор — піклується про відносини, мотивує, але буває нерішучий у кризових ситуаціях.
- Реалізатор — організований, відповідальний, часто буває негнучким.

Розподілення ролей таким чином реально допомагає збалансовувати всі важливі компетенції та навички, задіяні під час реалізації проєкту, закривати лакуни, коли за певну роботу ніхто не відповідає, і навпаки — запобігати ситуаціям, коли одразу кілька людей роблять одну і ту ж саму справу, дублюючи одне одного. Варто зазначити, що член команди може виконувати відразу кілька ролей, команда не обов'язково повинна складатися з 8 учасників.

Іншим корисним інструментом у плануванні і реалізації великих проєктів є діаграма Ґанта, яка використовується для ілюстрації

планів та графіку необхідних активностей. Згідно з дослідженням Інституту управління проєктами (Ньютаун-Сквер, Пенсильванія) близько 45% проєктів (майже половина!) не вкладаються у відведені строки реалізації, або взагалі не завершуються [4; с. 208]. І найчастішою причиною цього є невдале планування ключових завдань проєкту. Для вирішення цієї проблеми завдання за проєктом візуалізують на діаграмі Ґанта. Завдання на діаграмі Ґанта зображуються як відрізки на горизонтальній шкалі, з початком та кінцем, що відповідають часу. Вона допомагає візуалізувати прогрес та залежності між завданнями таким чином, щоб чітко вказати де, в який час і які саме активності треба реалізувати для успішної реалізації масштабного проєкту.

У контексті сучасного проєктного менеджменту наведені вище приклади стають важливими орієнтирами, але не є вичерпними відображенням всіх можливостей цієї сфери. Сучасний підхід до управління проєктами включає в себе широкий спектр інструментів, таких як трекер бюджету, аналіз витрат, методи моніторингу процесу, аналіз конкурентного середовища, ефективну комунікацію з цільовою аудиторією тощо. Вивчення досвіду проєктного менеджменту бізнесових структур та передових культурницьких організацій забезпечить успішне переформатування музею у сучасну організацію, що ставить перед собою амбітні цілі з реальним їх виконанням. Зокрема, впровадження проєктного менеджменту може стати надзвичайно корисним інструментом в таких аспектах музейної діяльності, як організація виставок, реалізація освітніх проєктів поза музеєм, управління колекціями, створення цифрових музейних платформ та взаємодія з аудиторією.

Джерела та література

1. *Вілфрід Т. Проектний менеджмент. Конспект лекцій і семінарів. Тернопіль: Економічна думка, 2001. 95 с.*
2. *Що таке SMART-цілі і навіщо вони потрібні / Brainlab. URL: https://brainlab.com.ua/uk/blog-uk/shho-take-smart-czili-i-navishho-vony-potribni*
3. *Як громадським організаціям розібратися в плануванні та управлінні проектами / Європейський простір. URL: https://euprostir.org.ua/practices/146385*
4. *A guide to the project management body of knowledge. Atlanta: Project Management Institute, 2013. 589 p.*

5. *Rentschler R. Museum marketing: understanding different types of audiences / University of South Australia, 2007. URL: https://www.researchgate.net/publication/259694277_Museum_marketing_understanding_different_types_of_audiences*
6. *The Nine Belbin Team Roles / Belbin. URL: https://www.belbin.com/about/belbin-team-roles*

КОМУНІКАЦІЯ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ПРОЄКТІВ (з досвіду проєктної діяльності НІКЗ «Чигирин»)

Трощинська Олена Іванівна,
мол. науковий співробітник Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

Протягом останніх років проєктна діяльність займає важливе місце в роботі музейних закладів, а комунікація є невід'ємною складовою будь-якого проєкту. «Проєкт не може здійснюватися без будь-яких інформаційних потоків і взаємодії між учасниками, зацікавленими особами проекту, які і будуються у вигляді комунікацій. Передана інформація має зміст, певні форми подання, передається різними носіями за різними адресами і має різні рівні доступу» [3].

Комунікація є внутрішня і зовнішня. Внутрішня комунікація — між тими, хто залучений в проєкт, це командна комунікація, спрямована на успішну реалізацію проєкту. Вона передбачає постійну співпрацю між членами команди, відповідальність та сумлінність. Зовнішня комунікація — це комунікація взаємодії із зацікавленими сторонами. Вона стосується цільових аудиторій, людей, які приходять на події, медіа чи тих, хто цікавиться проєктом [2].

Планування комунікації відбувається ще на етапі подачі грантової заявки та на ранніх етапах реалізації проєкту. Проте сам план комунікації, як свідчить досвід, варто переглядати протягом всього періоду реалізації проєкту.

Згідно вимог більшості інституцій, що підтримують проєкти в сфері культури, комунікаційна стратегія має включати такі складові: методи та канали комунікації, ключові повідомлення, спікери, перелік ЗМІ, які будуть висвітлювати реалізацію та результати проєкту, якісні/кількісні показники та довгострокові результати інформаційної складової проєкту.

При створенні комунікаційної стратегії важливо розуміти, хто є цільовою аудиторією проєкту, і прямою і опосередкованою, оскільки це впливає на принципи та вибір каналів комунікації. Важливими принципами комунікації має бути доступність, зрозумілість та відкритість проєкту протягом всього періоду його реалізації.

Протягом останніх років заповідником (як грантоотримувачем і в партнерстві з іншими організаціями) було реалізовано ряд проєктів. Серед них — «Дитячий музейний простір» (2017 р., за підтримки «Київський діалог»), «Чигиринський прорив» (2019 р., за підтримки УКФ), «Створення інтерактивного пішохідного туристичного маршруту «Чигирин. Прогулянка старим містом» (2020 р., програма міні-грантів ReHERIT за фінансового сприяння Європейського Союзу), «Історія на дотик: Чигиринська фортеця» (2020 р., за підтримки УКФ), «Створення експозиції "Холодний Яр — земля вільних"» та «Музей дітям — діти музею» (2021 р., за підтримки УКФ), «Створення експозиції "Холодний Яр — земля вільних: 2.0"» (2023 р., за підтримки УКФ), «Богдан Хмельницький. (Не)розказана історія» (2023 р., за підтримки УКФ). Кожен з названих проєктів передбачав комунікаційну складову. Зупинимось на детальнішому аналізі комунікації кількох проєктів, комунікаційною менеджеркою яких була авторка статті.

У 2020 р. БФ соціального розвитку НІКЗ «Чигирин» спільно з НІКЗ «Чигирин» та Чигиринською міською радою було реалізовано проєкт «Створення інтерактивного пішохідного туристичного маршруту "Чигирин. Прогулянка старим містом"». В результаті реалізації проєкту було створено інтерактивний пішохідний туристичний маршрут, який включає 10 інформаційних стендів із зображеннями Чигирина початку XX ст. в межах історичного центру міста.

Основною платформою для комунікації з цільовою аудиторією було обрано соціальну мережу «Фейсбук» — створено офіційну сторінку проєкту — «Чигирин. Прогулянка старим містом» [5].

Хоча проєктною заявкою було передбачено підготовку лише 10 дописів щодо ходу реалізації проєкту, тогочасна ситуація з карантином в зв'язку з COVID-19 та велика зацікавленість читачів спонукали команду до думки про необхідність збільшення кількості дописів, щоденної їх підготовки та публікації.

Це змінило змістові акценти проєкту, надало йому рис просвітницького — направленого на підвищення рівня знань громади про

життя міста на початку XX ст., що не було передбачено початково. Тож під час реалізації проєкту було підготовлено та опубліковано 110 дописів. Вони були присвячені пам'яткам та об'єктам, зображеним на листівках, їх автору — Міхаелю Сквірському, цікавим фактам та подіям з історії міста початку XX ст., відомим українцям та іноземцям, що відвідували місто на початку XX ст., їх подорожнім нотаткам та спогадам, відомими чигиринцям. Окремі дописи були присвячені українській та єврейській громадам Чигирина, їх співжиттю — побутовому і культурному. Готуючи дописи, команда проєкту реагувала на потреби аудиторії, її запити, спонукала до діалогу, іноді використовуючи і провокацію для розкриття гострих тем, відповідаючи на запитання читачів. Сторінка стала популярною серед місцевих жителів, які наново відкривали для себе історію свого міста, уродженців Чигиринщини, які нині проживають в інших регіонах України і відчувають ностальгію, краєзнавців, музейників.

За час реалізації проєкту сторінку вподобали 720 осіб (при запланованих 200). На зараз кількість читачів сторінки більше 1800 і це переважно жителі Чигиринщини), тобто теми, які там висвітлювались, продовжують бути цікавими для місцевих жителів.

Крім того, хід реалізації проєкту висвітлювався на сайті заповідника, офіційних сторінках заповідника в соціальних мережах. Поширення інформації про проєкт проводилось через сайт та офіційні сторінки організації партнера — Чигиринської міської ради.

На базі платформи izi.travel було створено он-лайн маршрут «Чигирин. Прогулянка старим містом» із текстами, зображеннями і аудіофайлами. Завдяки цьому, використовуючи мобільні пристрої, чигиринці та гості міста можуть пройти маршрутом чи навіть стати гідом для своїх гостей. Маршрут доступний в українській та англійській версіях [6].

В рамках проєкту також було підготовлено та випущено промопродукцію — набір листівок «Чигирин. Прогулянка старим містом» та інформаційний флаєр. Набір включає 16 листівок із зображеннями важливих для чигиринців місць проведення буднів та свят, основних центрів громадської активності: вулиць, культових споруд — церков, монастиря та синагог, базару, повітової управи, мосту через Тясмин, Замкової гори та ін. Це сучасний варіант листівок початку XX ст., які були випущені фотоательє М. Сквірського.

Досвід з комунікації саме цього проєкту став надзвичайно важливим і потрібним для успішної реалізації наступних.

Того ж, 2020 р., БФ соціального розвитку НІКЗ «Чигирин» було реалізовано проєкт «Історія на дотик: Чигиринська фортеця». В рамках його реалізації на Замковій горі в м. Чигирин встановлено тактильну модель Чигиринської фортеці 1678 р. з бронзи (створену за планом Патріка Гордона (розміром 80 Х 140 м (масштаб 1:300); скульптори — Василь Одрехівський, Мар'ян Король). Це перший подібний об'єкт на Чигиринщині, адаптований для незрячих та слабозорих.

У соціальній мережі «Фейсбук» було створено сторінку «Історія на дотик: Чигиринська фортеця» [1]. Протягом всього періоду реалізації проєкту читачі сторінки дізнавалися про зміст та завдання проєкту, етапи його реалізації, розуміння інклюзії в сучасному світі, про ті музейні заклади України, які роблять культурний продукт доступним для всіх. Читачі сторінки знайомилися з історією Чигиринської фортеці, дізнавалися про періоди її могутності та занепаду, про події, які відбувалися на нашій землі та людей, які її захищали, про іноземних мандрівників, які відвідували Чигирин та залишили свої враження про фортецю, археологічні дослідження, що відбувалися в різний час на Замковій горі. Протягом 4-х місяців на сторінці було опубліковано 70 дописів.

Крім того, комунікація з цільовою аудиторією відбувалася шляхом розповсюдження буклету «Чигиринська фортеця» шрифтом Брайля та книги-путівника «Історія на дотик. Чигиринщина» в універсальному дизайні по спеціалізованих бібліотеках та школах для дітей з вадами зору, презентації проєкту для цільової аудиторії та проведення ZOOM зустрічі для цільової аудиторії та колег-музейників.

У 2021 та 2023 рр. БФ соціального розвитку НІКЗ «Чигирин» було реалізовано проєкти «Створення експозиції «Холодний Яр — земля вільних» та «Створення експозиції "Холодний Яр — земля вільних: 2.0"». Результатом стало створення нової експозиції в Медведівському краєзнавчому музеї філіалу «Холодний Яр» НІКЗ «Чигирин» (с. Медведівка Черкаської обл.), присвяченої множинності змістів Холодного Яру — природного об'єкта та місця боротьби за реалізацію загальнолюдських цінностей, його ролі у становленні Української державності через показ подій з історії краю від XVI ст. до сьогодення.

Інформаційна кампанія проєкту проводилась через організацію просвітницьких заходів широкій громадськості: ведення сторінки проєкту в соціальній мережі «Фейсбук», проведення круглого столу

«Українська історія: холодноярський вимір», презентацію проєктів для фахової спільноти та широкої громадськості.

Для висвітлення ходу реалізації проєкту та враховуючи важливість теми, обсяг матеріалу, що мав бути висвітлений в майбутній експозиції, було створено окрему сторінку проєкту у соціальній мережі «Фейсбук» «Холодний Яр — земля вільних». Читачі сторінки дізнавалися про заходи в межах реалізації проєкту, про історію Холодноярщини від найдавніших часів до сьогодення, особистостей, пов'язаних з цим краєм, найцікавіші експонати, представлені в новій експозиції. Ці теми стали особливо важливими в умовах повномасштабного вторгнення рф в Україну, оскільки війна йде не лише збройна, за території, це війна й інформаційна, за нашу ідентичність, за існування нас, як нації. Тим більше, що і 100 років тому холодноярці боролися з тим самим ворогом, з яким українці воюють сьогодні.

Кількість читачів сторінки на момент завершення проєктів склала більше 1400 осіб, кількість підготовлених дописів в рамках двох проєктів — 140, загальне охоплення аудиторії дописами — понад 95000. Сторінка проєкту у фейсбуці також використовувалась як платформа для прямих ефірів — стрімів з презентації проєктів.

Частиною комунікаційної стратегії під час реалізації проєкту був друк та розповсюдження флаєра та буклета «Холодний Яр — земля вільних», які розповідали про проєкт та історію Холодного Яру.

Варто зауважити, що наповнення сторінок проєктів у фейсбуці, підготовка промопродукції, матеріалів для створення онлайн маршрутів було можливим завдяки дослідженням наукових співробітників НІКЗ «Чигирин».

Особливий досвід з комунікації отримала команда проєкту «Музей дітям — діти музею», що був реалізований в рамках партнерської програми «Діти культури» (за підтримки Українського культурного фонду та ГО «Ґараж Ґенґ»). За умовами програми, щоб отримати можливість брати участь в конкурсі від УКФ, команда проєкту мала зібрати 25 % необхідних коштів на платформі Спільнокошт. Завдяки рекомендаціям команди «Великої ідеї», вдало побудованій комунікаційній стратегії вдалося зібрати навіть більше запланованої суми (60 287 грн. при запланованих 55 555). До нашого проєкту долучилося 159 доброчинців. Серед них — музейники, науковці, підприємці, видавці, громадські діячі, державні службовці, юристи, блогери, педагоги, бібліотекари, студенти

та ін. з різних міст України та з-за кордону (США та Канади) [4]. Як канали комунікації використовувалась сторінка заповідника «Чигирин» у Фейсбуці, відкриті сторінки у соціальних мережах, залучення через особисті контакти.

В результаті реалізації проєкту було створено та видрукувано дитячі музейні видання («Мандруючи Чигиринщиною. Щоденник маленького мандрівника», «Археологічна абетка») та настільні ігри (ходилка, пазли, карткові ігри) (на основі дитячих малюнків), представлені у новостворених дитячих куточках у музеях Чигиринщини (Чигиринський археологічний музей, Суботівський історичний музей, Резиденція Б. Хмельницького, Медведівський краєзнавчий музей). За період реалізації проєкту було підготовлено було опубліковано 21 допис (при запланованих 10), використовуючи хештеги #Музей_дітям_діти_музею #Дитячий_музейний_простір, із сумарним охопленням на сторінці 19760 осіб.

Ще одним каналом комунікації був сайт «Спільнокошт. Велика ідея», де інформація публікувалася в блозі проєкту «Музей дітям — діти музею». Інформаційна кампанія проводилась і через організацію презентації результатів проєкту (презентація дитячих куточків, видань та ігор), проведення ZOOM-конференції щодо презентації результатів проєкту для музейників (кількість учасників — 23).

Висвітлення ходу реалізації та результатів проєктів, про які йдеться в повідомленні, відбувалося і через залучення друкованих та електронних ЗМІ: місцевих («Чигиринські вісті», «Прочерк», «Дзвін», «18000») та всеукраїнських («Культура і життя», «Козацький край», «Голос України», «День»), теле- та радіокомпанії: Суспільне Черкаси, ТРК «Ільдана», Радіо «Рось», ICTV, Радіо Культура. Залучення ЗМІ відбувалося через розсилку інформації, розповсюдження прес-анонсів та прес-релізів, особисті контакти, інтерв'ю членів команди проєкту, участь в презентаціях.

Інформація про проєкт має не просто розповсюджуватися серед аудиторії, а доходити до неї. Недостатньо лише розповісти про проєкт, цікаву подію, потрібно зробити так, щоб люди почули, зацікавились.

Для успішної комунікаційної складової проєкту важливо знайти свою аудиторію, визначити найбільш прийнятний комунікаційний канал (але не зосереджуватись лише на одному), реагувати на потреби аудиторії, дати їй відчути свою особисту причетність до тих змін, які дасть проєкт.

Джерела та література

1. *Історія на дотик: Чигиринська фортеця / Facebook. URL: https://www.facebook.com/Chyhyrynfortress*
2. *Комунікаційні лайфхаки в роботі з культурною спадщиною / ReHERIT. URL: https://reherit.org.ua/komunikatsijni-lajfhaky-u-roboti-z-kulturnoyu-spadshhynoyu/*
3. *Лугова Т., Городніченко А. Складові управління комунікаціями проєкту // Актуальні питання документознавства та інформаційної діяльності: теорії та інновації. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Дніпропетровськ: Середняк Т. К., 2017. С.272-277.*
4. *Музей дітям — діти музею / Великаідея. URL: https://biggggidea.com/project/muzej-dityam-diti-muzeyu/*
5. *Чигирин. Прогулянка старим містом / Facebook. URL: https://www.facebook.com/chyhyrynprohulianka/)*
6. *Чигирин. Прогулянка старим містом / izi.TRAVEL. URL: https://izi.travel/ru/e202-chyhyryn-walk-through-the-old-town/en*

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА У НОВОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОЄКТІ «СЛОБОЖАНСЬКІ МОТИВИ»

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

Сьогодні Україна веде боротьбу проти повномасштабного вторгнення росії за цінності демократії, за свободу українського народу, суверенність та державність. Загарбники, які увірвалися зі зброєю до нашої країни, нищать усе на своєму шляху [2]. Руйнують наші домівки, об'єкти критичної інфраструктури, а також культурні установи, намагаючись знищити саму ідентичність українського народу. Музеї України знищують ракетами, вони потрапляють під російські обстріли, перебувають в окупації, потерпають від грабунків росіянами. Безцінні експонати вивозяться ворогом як трофеї, трощаться російськими солдатами та горять у вогні. Окупанти вбивають не лише українців, а й наше культурне та історичне надбання. Вони навмисне цілять в унікальні споруди й символи міст,

оскільки справжня їхня ціль — стерти Україну та будь-які прояви української ідентичності з лиця землі [1].

Російсько-українська війна докорінно змінила українців. Озброєний напад Росії спровокував серед населення помітну хвилю відмови від російської культури та мови. Ставши свідками жорстокої війни, зміцнилася українська громадянська ідентичність, з'явилася зацікавленість людей до власної історії, культури та мови. І як наслідок, українці почали масово використовувати національну символіку, співати і слухати українські пісні, вдягати одяг у етностилі, повертатися до своєї традиційної культури, дізнаватися витоки та історію свого народу тощо. Велику освітню, просвітницьку та виховну роль завжди відігравав КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» (далі — ХІМ). Та, на жаль, через постійні обстріли міста, музей, який був важливим осередком культурної комунікації, закрив свої двері для відвідувачів, усі експозиції було демонтовано, а музейні предмети переміщені у безпечне місце. Варто нагадати, що колекція музею налічує близько 340 тисяч музейних предметів основного фонду. І серед них є унікальне зібрання етнографічних матеріалів, пам'яток матеріальної та духовної культури наших предків слобожан, які є яскравими елементами локальної української ідентичності, що демонструють самобутність українського народу і повсякчас були та є важливим засобом піднесення української національної свідомості. Поміж них є надзвичайно цікаві предмети селянського побуту, неперевершені і яскраві взірці українського народного вбрання та взуття, вишиті рушники, домоткані полотна, барвисті килими, унікальний довговорсовий коц, глиняний, скляний та дерев'яний посуд, меблі, музичні інструменти тощо, які датуються кін. XIX — поч. XX ст. і були виготовлені талановитими майстринями та майстрами нашого Слобожанського краю. Значна частина цього зібрання презентувалася на пересувних виставках музею «Народний костюм Слобожанщини», «Слобожанська минувшина», а також експонувалася на тимчасових виставках музею та повнопрофільній експозиції «Слобожани» і відвідувачі музею та глядачі виставок мали змогу із нею познайомитися. На жаль, через повномасштабне вторгнення Росії в Україну, дана колекція для широкого загалу людей стала недоступною. Тож, щоб заповнити цю прогалину і познайомити якнайбільше людей з історією одного із мальовничих куточків України — Слобожанщини та безцінною етнографічною спадщиною нашого краю, що зберігається у ХІМ, відділом етнографії

спільно із співробітниками відділу науково-інформаційних технологій і маркетингу було розроблено проєкт із створення макету музейного видання, присвяченого цьому питанню. Під час реалізації проєкту було напрацьовано великий обсяг наукового матеріалу і тому було прийнято рішення — замість макету одного видання, підготувати макети двох видань. Обидва видання носять однакову назву «Слобожанські мотиви». Одне із них розраховане на широкий загал читачів, в основному на дорослу аудиторію, а друге підготовлено для дітей.

Видання для дорослої аудиторії містить тексти і іллюстрації, що докладно знайомлять з етнографію Слобожанщини — краю, який у середині XVII ст. став батьківщиною для вихідців із різних місцевостей України. Книга запрошує своїх читачів здійснити цікаву подорож у минуле у ті найдавніші часи. Протягом віків мудрі, талановиті, працьовиті наші предки сформували самобутню етнографічну спадщину, яка вражає своїм різнобарв'ям, оригінальністю і вирізняє її від інших спільнот. Значна частина цієї спадщини зберігається у колекції ХІМ, і саме із нею і вирішено було познайомити якнайбільше зацікавлених людей.

За основу ілюстративного матеріалу цього видання були взяті фотографії фрагментів повнопрофільної експозиції "Слобожани", а саме локації «Слобожанське житло», яка розташовувалася на першому поверсі музею і наразі демонтована через військове вторгнення. Також яскравим ілюстративним доповненням книги послужили фотографії, зроблені з музейних предметів із колекції ХІМ, картини, малюнки, поштові листівки кін. XIX — поч. XX ст., старовинні фото, елементи народного вбрання, меблі, численні предмети народного побуту, знаряддя праці, посуд тощо.

Дане видання докладно буде знайомити з матеріальною культурою слобожан, розповідатиме про цікаві подробиці їхнього життя і побуту. Важливе місце у книзі було надано найяскравішому символу народної культури — хаті-мазанці, де саме жили наші предки. Читачі дізнаються: як виглядало українське житло, його внутрішнє планування, побачать як виглядала домівка ззовні та всередині. У виданні також буде надана інформація про найважливіші місця у хаті — святий кут (покуть), місце для приготування їжі, місце для відпочинку, місце для зберігання одягу тощо. Доросла читацька аудиторія також довідається і про те, які меблі були у хаті, де саме зберігали різноманітні родинні цінні речі. У книзі можна буде побачити і речі, якими був наповнений хатній

простір слобожанської оселі, а також познайомитися із комплексом хатнього господарського начиння (для зберігання зерна і борошна, для приготування хліба і борошняних виробів, для переробки і зберігання молока й молочних продуктів, для вживання їжі, для варіння їжі в печі, для перенесення і зберігання води і напоїв, для збирання й зберігання фруктів та овочів, для прасування, миття й купання тощо).

Варто зауважити і на той факт, що тексти до обох видань було підготовлено українською та англійською мовами, тож із книгами матимуть змогу познайомитися як українці, так і іноземна спільнота.

Ілюстративні матеріали цього видання також познайомлять з різноманітними комплексами традиційного святкового українського вбрання Слобожанщини XIX ст. (дівочого, парубочого, жіночого, чоловічого та дитячого), які зберігаються у колекції музею. Люди, які будуть знайомитися із матеріалами даної книги, дізнаються, що саме вбрання слобожан було одним із найбільш розповсюджених видів народної художньої творчості, і, що у його виготовлення жінки нашого краю вкладали свою душу, вміння, фантазію, талант, майстерність і воно вирізнялося багатством прикрас, насиченим колоритом. Оглянувши кольорові ілюстрації, читачі пересвідчяться у тому, що елементи народного вбрання були яскравими та барвистими, і у їх декоруванні та оздобленні можна побачити всі кольори природи Слобожанського краю.

Видання також буде знайомити дорослу читацьку аудиторію із традиційними видами господарської діяльності наших предків слобожан, а також із різноманітними ремеслами та промислами, якими вони здавна займалися. Читачі дізнаються, що серед традиційних жіночих занять було вирощування прядильних культур, їхня обробка, прядіння, ткацтво, вишивка, пошиття одягу, виготовлення рушників, килимарство, коцарство тощо. Люди, які будуть знайомитися із цим виданням, також довідаються і про те, що розповсюдженими чоловічими заняттями були: ковальство (обробка заліза способом кування і виготовлення із нього різноманітних вжиткових речей різного призначення), гончарство (обробка глини і виготовлення різноманітного кухонного посуду, цегли, кахлів, дитячих іграшок тощо), гутництво (виготовлення виробів із скла, в основному скляного посуду), деревообробні промисли: стельмаство (виготовлення транспортних засобів — возів, саней, а також колес, полоззя і дуг для них), бондарство (виготовлення

господарського начиння: бочки, діжки, барила, цеберки, ринки, совки, тарелі, лохані, барильця, ночви, корита тощо) та столярство (виготовлення хатніх меблів, віконних рам, рамок для вуликів, дерев'яних частин борін та плугів, музичних інструментів тощо). Книга містить цікаві ілюстрації — малюнки, фотознімки різноманітних музейних предметів, вироби ремісників нашого краю і люди, які будуть вивчати дане видання із ними зможуть познайомитися та пересвідчитися, що усі вони відзначалися високою якістю, міцністю, довговічністю, вишуканістю декорування та орнаментування. Також читачі дізнаються, що подібні речі продавалися на ярмарках, які, зазвичай влаштовували у нашому краї до великих православних свят і, що вони були улюбленою подією в житті слобожан. Докладну інформацію про те, як і коли вони проходили на Слобожанщині також можна буде віднайти у даному виданні.

Друге видання, призначене для дітей дошкільного, молодшого і середнього шкільного віку, також буде знайомити з етнографією Слобожанщини, але на відміну від попереднього видання, має невеликі цікаві та пізнавальні тексти, розраховані на дитячу аудиторію. Книга для дитячого дозвілля і творчості, також містить картинки-розмальовки з кольоровими взірцями, ігрові лабіринти на знаходження виходу, плутанки, кросворд, завдання знайти відмінності тощо. Діти побачать кольорові зображення музейних предметів і в ігровій формі зможуть виконати незвичайні завдання. Видання стане у нагоді дошкільнятам для вивчення історії рідного Слобожанського краю, збагачення їх словникового запасу етнографічними словами (хата, куманець, скриня, миска, килим, кобзар тощо), а також сприятиме розвитку уваги, пам'яті, логічного мислення, дрібної моторики рук та навичок читання.

Підводячи підсумки, слід зазначити, що підготовлені в рамках проєкту, макети двох музейних видань «Слобожанські мотиви» будуть знайомити своїх читачів з історією одного із мальовничих куточків України — Слобожанщини та презентуватимуть безцінну етнографічну спадщину нашого краю, яскраві зразки якої зберігаються у ХІМ. Матеріали даних видань всебічно висвітлюватимуть розмаїту слобожанську етнографічну культуру. Без сумніву, і дослідники з історії та етнографії, і прості читачі, знайдуть в них цікаву інформацію. На жаль, за браком коштів, не вдалося втілити їх друкування, як планувалося. Та у майбутньому, за наявності коштів, дані книги обов'язково вийдуть у світ.

Вагомою перевагою обох видань є наявність перекладу українських текстів на англійську мову. Тож саме зараз, в умовах воєнного стану, дані книги будуть своєрідним рупором «культурного фронту», який міцно тримає свої позиції нарівні із військовим, гуманітарним, волонтерським та економічним. Не слід забувати, що саме культура допомагає формувати міжнародну коаліцію на підтримку України й отримувати необхідну допомогу, фінансову підтримку і зброю. Завдяки культурі світова спільнота дізнається про Україну, усвідомлює яким страшним є російський злочин проти українців [3]. Тому, саме сьогодні, коли наша держава захищає свою незалежність і територіальну цілісність від російських загарбників, коли вся українська культурна спільнота веде протистояння в культурно-інформаційному просторі, відновлює місце своєї української культурної спадщини та розповідає усьому світові якою вона є самобутньою і унікальною, ця ініціатива буде вкрай важливою і створення даного культурного проєкту буде досить актуальним. Представляючи такий український культурний продукт іноземній публіці, ми будемо не лише доносити світовому суспільству інформацію про один із регіонів України — Слобожанщину, а і транслюватимемо меседж про те, що це наша історія, ідентичність, наше коріння і що слобожанська етнографічна спадщина, яка дісталася нам у спадок, унікальна, самобутня, різноманітна і прекрасна.

Джерела та література

1. *Музеї і війна: зникнути чи стати бронею / Ukraïner. URL: https://www.ukrainer.net/muzei-i-viyna/*
2. *Смагіна А. Удар по культурі: 10 музеїв, які постраждали від російської агресії / Рубрика. URL: https://rubryka.com/article/ukrainian-museums-destroyed-war/*
3. *Як сфера культури підтримує Україну від початку війни / New voice. URL: https://life.nv.ua/ukr/lifestyle/kulturniy-front-yak-sfera-kulturi-pidtrimuye-ukrajinu-pid-chas-viyni-50279187.html*

NEOСВІТНІЙ АРСЕНАЛ З ПОГЛЯДУ МУЗЕЙНИЦІ: АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Лузан Анастасія Миколаївна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова, аспірант
Харківської державної академії
культури

У культурному, мистецькому просторі України фестивальна та музейна культури займають провідні місця, адже представляють дві самостійні сфери: фестивальну з інтерактивною, атрактивною, комерційною складовими та музейну з функціями експонування, зберігання, репрезентації, науково-освітньої роботи. Кожна зі сфер має свій аксіологічний вимір, які в у поєднанні стають складовою аксіологічного виміру культури — загального інваріанта.

Актуальність теми полягає в акцентуванні уваги на ціннісному вимірі фестивальних заходів за участі музейної інституції. Музей та фестиваль — локуси, кожен з притаманною йому ціннісною шкалою. Вони є механізмами, які через прагматичні та естетичні критерії впливають на формування соціокультурного простору України, професійної культури музейників та покращення діалогу між суспільством та культурними інституціями. Таким чином, актуальність розглянутої у статті проблеми полягає в аксіологічному аналізі поєднання музейної та фестивальної культур на прикладі Фестивалю для дітей і підлітків «NEOсвітній Арсенал», що відбувся у Києві 22—24 вересня 2023 р.

Мета статті полягає у вивченні ціннісних складових музейної та фестивальної культур, на прикладах їх взаємодії та демаркації. Під час дослідження проблеми були використані аксіологічний, гносеологічний та семіотичний методи.

В першу чергу варто розглянути фестивальну та музейну ціннісну шкалу, які були представлені під час Фестивалю для дітей і підлітків «NEOсвітній Арсенал». А саме, як вони взаємодіють та перетинаються у запропонованому просторі. Ним стала територія Мистецького арсеналу — просторе приміщення, з необмеженою свободою руху серед презентації виставкових мистецьких проєктів та локацій для різноманітних культурних і освітніх інституцій. Локації мали поділ на місця для учасників залежно від культурного продукту та формату яким вони його представляли. А саме,

стендові локації, ярмарки, NEOсвітній простір — ігрове поле для дітей до 4 років, простір вільної гри, мистецькі проєкти, майстерні, кінозал, сцена [4].

Також ціннісний простір фестивалю передбачав пропозицію ідеалу, закладеного у гаслі заходу «Різні разом». Саме в ньому відбувається взаємодія аксіології та семіотики. Знаки, що споглядає потенційний відвідувач чи учасник фестивалю, як окремі об'єкти «різні» та «разом», в їх поєднанні піддаються сприйняттю, опрацюванню досвідом, усвідомленню та інтерпретації відповідно до закладеної значущості [1, с. 41]. Саме значущість переводить розуміння гасла у площину цінностей, адже воно має певний смисл для цільової аудиторії в контексті історичних подій в Україні. Додатково символічна складова фестивалю представлена у вигляді різноманітних знаків, відображених на друкованій робочій та сувенірній продукції. А саме, стилізованих, цілісно чи фрагментарно, літер, додаткових вторинних гасел, які починаються з кожної окремої літери основного гасла «Різні разом».

Варто зазначити, що фестивалі за час свого існування та розвитку в Україні зазнали трансформацій і стали мультистильовими [6]. Про це свідчить кількість й різноманіття учасників NEOсвітнього Арсеналу. Вони представлені музеями, комерційними профільованими школами, благодійними фондами, бібліотеками, громадськими організаціями.

Як зазначають організатори заходу: «...префікс "NEO" у назві фестивалю відсилає до радості пізнання «по-новому» — для всіх, незалежно від віку чи потреб. NEOсвітній Арсенал уособлює наше переконання про силу освіти через мистецькі практики, творчі досвіди, взаємодію з культурно-історичним матеріалом. Про важливість ігрової форми та вільного вибору, що найкраще демонструє освіта у сфері культури, лише підсилюючи вроджений потяг дитини до пізнання...» [2]. В цьому випадку ціннісна складова перетинається з гносеологічною складовою, адже розкриває чуттєве та раціональне пізнання через наявні культурні та мистецькі практики запропоновані підчас заходу.

Розгляд фестивальної ціннісної складової визначив потребу у розгляді музейної ціннісної складової, представленої в межах фестивалю. А саме, збереження та репрезентацію пам'яті науково-освітньою складовою, пердставленою інтерактивними та атрактивними засобами музейної комунікації у виїзному форматі [5]. Наприклад, організацією ігрового простору Охтирським

міським краєзнавчим музеєм у вигляді гри-прогулянки містом із майже 400-літньою історією з додатковою можливістю дізнатися, скільки в Охтирці «сотень». Формуванням та розповсюдженням гуманістичних цінностей у проєкті Музею у темряві «Третя після опівночі» через отримання власного досвіду проживання ситуації у незвичних стресових умовах — при втраті зору. Проживанням через розшифровку загадок шрифтом Брайля, перевіркою органів чуттів наосліп, з тростиною, на локації музею. Освітня інтерактивна складова збереження пам'яті була представлена Харківським літературним музеєм у настільній грі «Втеча з санаторної зони» за мотивами творів Миколи Хвильового. Формування у дітей усвідомлення цінності та важливості збереження локальної матеріальної та нематеріальної культурної спадщини відбувалося під час відвідин майстер-класу з вибійки «Дерев'яні очі Менщини» від Менського краєзнавчого музею імені Володимира Покотила [3].

Таким чином, у просторі Мистецького арсеналу перетнулись ціннісна шкала фестивальної та музейної культур. Цей процес надав можливість побачити їх аксіологічну демаркацію та взаємодію. Демаркація полягає у визначенні ціннісного простору. Наприклад, подія відкриття фестивалю не є цінністю, а запланованим заходом. Музей же, як інституція, наділений цінностями матеріальними і цінністю пам'яті. Коли фестивальна та музейна культури взаємодіють, у підсумку вони формують спільний аксіологічний простір. У ньому поєднуються: прагматичний критерій, що має практичну користь (бізнес, комерційні цілі) та естетичний критерій — той що приносить задоволення і спрямований на сприйняття не розумом, а почуттями (музейні заходи, мистецькі проєкти тощо).

Сформований музейною та фестивальною культурами культурний інваріант включає також і професійні цінності представників різноманітних інституцій-учасниць, налагодження взаємодії, між якими відбувалося напередодні фестивалю шляхом спільної роботи. Цінність спільності формувалась у роботі в групах та поступовому знайомстві учасників. Цінність участі — у роботі з психологом задля розуміння потреб аудиторії під час теоретичної інтерактивної лекції-тренінгу в межах заходу. Тренінг щодо інклюзії був спрямований на пізнання та трансляцію відвідувачам гуманістичних цінностей в культурному та мистецькому просторі. Цінність взаємоповаги та медіації напрацьовувалась музейниками безпосередньо на мистецьких локаціях під час тренінгу з професійної програми. А саме, учасників розподілили на кілька груп, котрі

складалися з медіаторів, спостерігачів та відвідувачів. Медіатор намагався ознайомити аудиторію з мистецьким об'єктом, аудиторія реагувала емоційно, вербально, невербально, сенсорно тощо, а спостерігач записував позитивні та негативні спроби медіатора та реакції аудиторії. Таким чином набувалося розуміння варіативності спектра сприйняття аудиторією будь-якого культурного, мистецького об'єкта, покращувалися вміння роботи та взаємодії з різноманітною аудиторією і колегами.

З офіційним відкриттям фестивалю частина учасників розподілилися по локаціях інституцій, які вони представляли, а інші стали медіаторами та спостерігачами. Представники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова працювали спостерігачами в Програмі мобільності. Їх обов'язки полягали у відвідуванні та тестуванні заходів разом з аудиторією. Результати роботи нотувалися у підсумковій анкеті з оцінкою організаційної складової заходу, що включала такі пункти, як комунікація організаторів з учасниками, актуальність інформації, конструктивна критика проєктів, загальне враження від організації заходу, сильні та слабкі сторони й пропозиції з покращення роботи тощо.

Часткове спрямування фестивалю на покращення системи музейних комунікацій мало на меті надихнути учасників на створення власних нових проєктів на місцях. Тому через півроку завершення заходу було проведене телефонне опитування учасників фестивалю з музейної спільноти тривалістю 40 хвилин. Окрім відгуків про організацію фестивалю та особисті враження, інтерв'юер ставив питання про актуальність таких заходів для громад, необхідність підтримки у реалізації музейних проєктів, про розуміння респондентом поняття «національної ідентичності» і його складових тощо. Використання методу інтерв'ю надає можливість організаторам заходу фіксувати та надавати оцінку отриманим результатам від реалізації взаємодії фестивальної та музейної культур в межах Фестивалю для дітей і підлітків «NEOсвітній Арсенал».

Таким чином, робота музейників на фестивалі надала можливість підтримки комунікації з колегами, яка була значно ускладнена через повномасштабне вторгнення Росії на територію України у лютому 2022 р. Також під час заходу відбувалася додаткова, окрім простору самого музею на місцях, презентація музейної інституції в культурному просторі України. Вона супроводжувалася спілкуванням з аудиторією та обміном досвідом у професійному колі,

наданням психоемоційного розвантаження працівникам музеїв з прифронтових територій.

Професійна спільнота та спільнота відвідувачів є взаємопов'язаними. Взаємодіючи в соціокультурному вимірі фестивалю, вони є безпосередніми учасниками формування соціального та духовного вимірів. Спільна дія у соціальному вимірі відбувалася під час участі у запропонованих інституціями-учасницями заходах. Вона мала кілька рівнів: між дітьми — учасниками групи, між учасником і медіатором заходу, між дітьми та батьками. Комунікація у духовному вимірі поєднувала спілкування між відвідувачем та безпосередньо приміщенням, яке за рахунок площі та інклюзивності надавало відчуття необмежених можливостей, а змога тактильного контакту з мистецькими проєктами — відчуття свободи, пізнання та співдії.

Дотичність через інтерактивні заходи до музейної культури надає можливість дистанційно зацікавити потенційну аудиторію до відвідання музеїв у різних куточках України. Через доступні симуляції втрати слуху, зору — сприяти формуванню культури взаєморозуміння, толерантності та взаємоповаги. Таким чином, ще з дитинства людина набуває, а з часом, і формує, власні цінності. Тому є важливим процес надання підґрунтя для їх усвідомлення, чому і сприяють культурні та мистецькі проєкти. Адже надалі цінності складуть світогляд людини і будуть супроводжувати її протягом життя [4].

Таким чином, фестивальна та музейна культури у взаємодії формують певний світогляд у аудиторії, а учасники фестивалю від музейних інституцій є медіаторами між пам'ятками культури, мистецькими творами, соціальними проєктами та відвідувачами. Через реалізацію заходів вони беруть участь у світоглядному орієнтуванні людини, розумінні людиною своєї ролі у формуванні системи цінностей, побудови взаємостосунків та поведінки на особистісному та суспільному рівнях, забезпеченні консолідації суспільства та розумінні соціокультурної ідентичності. Тобто вказують на константу життя індивіда, спираючись на певні цінності, що створюють світогляд. На цінності, які вкладені в запропоновані заходи, майстер-класи, експонати, ігрові локації, соціальні і проєкти партисипації тощо. Таким чином формується культура гуманізму, а світоглядна роль цінностей підчас повномасштабного вторгнення Росії на територію України суттєво підвищується.

Джерела та література

1. *Джон Д. Основи семіотики. Львів: Арсенал, 2000. 232 с.*
2. *Мистецький Арсенал: сайт. URL: https://artarsenal.in.ua/neosvitnij-arsenal/*
3. *Путівник NEOсвітній Арсенал / Мистецький Арсенал. URL: https://artarsenal.in.ua/wp-content/uploads/2023/09/Neo_WEB_2.pdf*
4. *Ткачова Н. О. Аксіологічний підхід // Наукові підходи до педагогічних досліджень: колективна монографія. Харків: Апостроф, 2012. С. 126-146.*
5. *Удовиченко І. Аксіологічнийпідхід до музейної комунікації // Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю Полтавського художнього музею імені М. Ярошенка «Місія музею в XXI ст.». Полтава: ФОП Говоров С. В., 2019. С. 9-17.*
6. *Ясюк Т. Л. Фестивальний рух в Україні: генеза та сучасність // Культурологічний альманах. 2023. Вип. 2. С. 326-331.*

НАУКОВО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

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

Ранок 24 лютого 2022 р. став для більшості українців початком найбільших потрясінь у житті. Життя кожного жителя України поділилось на «до» та «після». На місто Харків російська армія напала у перший день повномасштабного вторгнення. На дорогах, що вели до міста, точилися важкі бої. Рятуватись прийшлося усім людям, а головним пріоритетом була евакуація дітей, студентів, молоді. Музеї міста вимушені були припинити свою роботу та займатись рятуванням безцінних колекцій. Ці події стали новим викликом для працівників музеїв, адже ми були вимушені швидко адаптуватися в нових реаліях війни.

Тим часом у вересні-жовтні 2022 р. Збройні Сили України почали відвойовувати втрачені території на сході Харківської області. Під час вдалого контрнаступу вдалося звільнити 20 населених пунктів області від російських військ. Тоді українські прапори піднялися над Балаклеєю, Ізюмом, Куп'янськом [1]. Лінія фронту

була відсунута від міста. До Харкова почали повертатися люди. Музейникам це дало змогу організувати перший масовий захід, присвячений Міжнародному дню музеїв, в умовах воєнного стану. Програма включала декілька заходів, але особливої уваги потребує квест-екскурсія пересувною виставкою «Подорож минулим. Наш край у 9-18 ст.» [2].

Цей квест показує, що, по-перше, українці є нацією з цікавою, славною та давньою історією. Багато хто сприймає її лише як шкільний предмет і не надає їй належної уваги, та в реаліях сучасності кожний громадянин повинен знати історію свого краю. По-друге, саме квест-екскурсія у пізнавальному, пошуковому та гральному аспекті дає можливість тезисно засвоїти основні етапи розвитку рідного краю. І по-третє, музейники змогли зустрітися зі своєю аудиторією оф-лайн після тривалої перерви. Маршрут пересувної виставки включав в собі різні теми, від перших поселенців на території Харківської області до становлення міста Харкова. Відвідувачі поділились на дві команди та спочатку прослухали екскурсію, а потім шляхом пошуку відповідали на поставлені запитання, отримуючи картки за правильну відповідь. Подорож у часі складалася з декількох тем. На початку учасники квесту опинилися у добі Київської Русі та дізналися про давню пам'ятку нашого регіону — Донецьке городище, яке має багату археологічну та літописну історію. А найти треба було тризуб серед зображень на планшетах.

Наступна зупинка — це боротьба з монголами, утворення так званого «Дикого поля», доба безпосередніх іноземних впливів. Політика таких держав як Велике князівство Литовське, Тевтонський орден, Польська держава, Золота Орда тощо, яка в майбутньому відбилася на становленні української державності. Крім цього, особлива увага у цьому блоці квесту приділяється зародженню українського козацтва, національно-визвольній війні під проводом Богдана Хмельницького та періоду Руїни. Наступна локація — це заселення Дикого поля. Для того, щоб зберегти власну культуру, традиції та власне життя переселенці засновують слободи. Так учасники квесту дізнаються, чому ця територія, в тому числі і нашого краю, називалась Слобожанщина, а мешканці цих земель — слобожанами. Завдання на цій локації знайти на зображеннях пам'ятник Івану Сірку і назвати станцію Харківського метрополітену, на якій розташований пам'ятник легендарному харківському полковнику. Наступна зупинка — Харківська фортеця. Команди дізнались все про будівництво фортеці-міста, завданням

командам було з наданих частин зображень на швидкість зібрати перший герб Харкова — лук з натягнутою стрілою. Фінальна локація поринула команди у духовне життя міста. У часи коли відбулось становлення Харкова не лише як військового, адміністративного, економічного центру, а й освітнього. Учасники квесту дізнались про перший навчальний заклад — Харківський колегіум. Одним із викладачів якого був батько української філософії — Григорій Сковорода. Не забарилось тут і відповідне завдання. Команди відчули себе справжніми боністами. Треба було дослідити усі зображення 500 гривневої купюри, на котрій вміщено різні зображення, і постаратися розібрати значення наведених на ній елементів, котрі фрагментарно розповідають про культуру України XVIII ст.: Г. С. Сковороду та його «Алфавіт», науково-освітні заклади, гасло Києво-Могилянської академії, бароко, відсилки до античної філософії, «Фонтан мудрості» та інше.

На завершення цього квесту потрібно було скласти на швидкість малюнок з отриманих карток. Це було зображення герба Харківської області.

Таким чином, екскурсія у формі квесту, розрахована на дітей та їх батьків, дає змогу доповнити знання з історії України, розширити кругозір надбань духовної культури мешканців рідного краю, збагатити свою мовленнєву культуру шляхом вивчення нових термінів, а також заочно познайомитися з колекцією Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Крім цього, гра-квест розвиває творчість, креативність, вміння вести діалог, працювати в команді тощо.

Період воєнного стану психологічно важкий для всіх, але найбільш вразливими є діти — майбутнє нашої країни.

Під час великих потрясінь дорослі відчувають величезну відповідальність, намагаючись убезпечити родину, подбати про житло, роботу та харчування, розв'язати безліч питань, пов'язаних зі змінами у житті. Проте діти часто залишаються поза рамками будь-яких самостійних рішень, вони змушені адаптуватися до того, що відбулося без їхньої згоди.

У дітей вкрадені святкування днів народження, шкільні спогади, спілкування з друзями. Тому наступний музейний захід був розроблений до Дня захисту дітей. У ньому взяли участь діти та їх батьки, які змушені були покинути свої домівки і переїхати у більш безпечні місця для проживання. Музейний захід на тему «Мій Харків — місто славетних людей» мав на меті познайомити дітей з історією нашого міста, а саме розповісти про людей, які своїми

справами перетворили місто-фортецю у величезний центр науки, культури і торгівлі [3]. Дітям пропонувалось пізнати маловідомі або й зовсім невідомі сторінки своєї маленької Батьківщини у формі віртуальної прогулянки старовинними стежками фортеці та за допомогою вікторин. Розповідалося про засновників міста, козаків, які боронили його від зовнішніх ворогів; про легенди, які кружляють навколо мужнього та несамовитого Івана Сірко. Крім цього діти дізналися про видатного просвітителя Григорія Сковороду, його унікальну особистість та величезний внесок у розвиток освіти нашого регіону. Також гості познайомились з особистістю видатного мецената Василя Назаровича Каразіна. Він був одним із ініціаторів відкриття провідного ВУЗа нашого міста, названого на його честь. Саме цей університет перетворив Харків на науковий та культурний центр Східної Європи.

Наприкінці заходу гостям був запропонований майстер-клас з виготовлення оберегів-янголів для воїнів, які боронять кордони нашої області. Насамперед дітям дуже важливо зробити свій маленький внесок у перемогу, адже вони прагнуть показати захисникам свою вдячність. З великим старанням та любов'ю, своїми рученятами вони створювали ці обереги, а потім вирішили написати листи для військових. Багато хто в них запрошував військових до себе в гості після перемоги. Кожен лист завершувався побажанням повертатися живими. Діти хотіли, щоб військові змогли приїхати у відпустку, побачити й обійняти своїх дітей. Всі ці обереги-янголи та листи були відправлені на передові або у шпиталі безпосередньо військовим. У свою чергу військові написали листи-відповіді дітям, в яких висловили щиру вдячність за такі душевні побажання та дарунки.

Наразі змінюється соціальна функція музею, розширюється сфера його впливу та присутності, музей змінюється зсередини, відповідаючи на запити сьогодення. Сила музеїв насправді надзвичайна, особливо під час воєнного стану. Долучаючись до освітнього процесу, музей стає стабілізатором стійкого психічного здоров'я дітей різної вікової категорії. За допомогою ігрових прийомів у проведенні музейних заходів, науковці змогли досягти головної мети: розвиток творчих здібностей учнів, організація їх культурного дозвілля, сприяти процесу виховання особистості, становлення позитивного психо-емоційного стану в умовах воєнного стану, також виховання людини-патріота, який буде любити свій рідний край, шанувати його звичаї та традиції.

Таким чином, в умовах воєнного стану, в якому зараз перебуває Україна, дуже сильно зростає значення музею. Під час збройної агресії кожна людина прагне відчути спокій, відволіктися від складних обставин, поглибити свої знання з історії рідного краю, набути певних знань, щоб потім, можливо, використовувати їх у майбутньому. Саме тому освітня діяльність сприяє вихованню патріотизму, поваги до предків, які жили, працювали та боролися в минулому, які гідні поваги і наслідування. Сподіваємось, що виховання почуття любові до «малої Батьківщини» неодмінно стане важливим чинником формування активної життєвої позиції нашого майбутнього покоління.

Джерела та література

1. *Визволення Харківщини у вересні-жовтні 2022 року: перша річниця переможного Слобожанського наступу ЗСУ / Інформаційне агентство АрміяInform. URL: https://armyinform. com.ua/2023/09/06/vyzvolennya-harkivshhyny-u-veresni-zhovtni-2022-roku-persha-richnyczya-peremozhnogo-slobozhanskogo-nastupu-zsu/*
2. *Лузан А. М. Сценарій музейного заходу «Таємниці історії рідного краю» пересувною виставкою ХІМ імені М. Ф. Сумцова «Подорож минулим. Наш край у 9-18 ст.» // Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова. 2023. 7 с.*
3. *Сасіна Т. В. Сценарій музейного заходу «Мій Харків — місто славетних людей» // Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова. 2023. 8 с.*

МУЗЕЙНІ УРОКИ У ФОРМУВАННІ НАЦІЇ

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

Сучасна наука визначає музей як науково-дослідний та культурно-освітній заклад, одним з завдань якого є створення умов для формування особистості, орієнтованої на культурно-історичні, духовні та загальнолюдські цінності.

Повномасштабна агресія Росії у лютому 2022 р. та введення воєнного стану суттєво вплинуло на психологію та світогляд людини, а значить суспільства, нації, держави. Сьогодні першочерговим

завдання для нашої держави є мобілізація матеріальних, організаційних, інтелектуальних ресурсів суспільства на збереження української державності та територіальної цілісності. Не менш важливим напрямком для України є формування сучасної культурної спадщини. Мета цього завдання — ідентифікація молоді як українців у нових реаліях на шляху до дійсної незалежності держави [1, с. 326]. В цьому році відзначається 33 роки проголошення незалежності України. За цей час виросло покоління, яке дивиться на радянський період без емоційного забарвлення, спираючись на факти й документи. Саме сьогодні закінчуються «війни пам'яті» між колективною пам'яттю та історією як наукою, закладаються нові культурні цінності нашого сучасного й майбутнього. Це стосується не тільки вивчення історичного минулого, а й нового бачення багатьох аспектів патріотичного виховання.

За цим завданням музей схожий зі школою. Безперечно, школа — це основне джерело знань, яка окрім набору необхідних знань та вмінь, дає розуміння різноманітності шляхів пізнання культури: театри, виставки, бібліотеки, інтернет-ресурси, музеї. Але шкільна освіта — це процес, врегульований програмою та контролем рівня знань. Навчання у музеї носить більш неформальний характер. Вибравши музейну експозицію, діти отримують простір, який впливає на них не тільки інформативно, а й емоційно. Завдання музею — осмислити отриманні знання, поєднати наукові поняття з особистим чуттєвим досвідом дітей. Хоча музей як соціальну інституцію відокремлено від школи, університету чи іншого навчального закладу, проте він є принаймні неформальним, але освітнім простором, у якому діють і впроваджуються провідні педагогічні принципи. Часто тут застосовуються схожі методичні, дидактичні, гносеологічні концепції та підходи задля отримання пізнавального й виховного ефекту [3, с. 43].

Музейна педагогіка як наукова дисципліна на перетині музеєзнавства, педагогіки та психології, допомагає зрозуміти себе як частину історії своєї держави. Як одна з форм сучасних освітніх технологій, сьогодні вона є потужним та дієвим інструментарієм у системі виховної роботи. Її методи та прийоми дозволяють зацікавити дитину, висмикнути з середовища «віртуальної реальності», направити інтерес у потрібне комунікативне русло, цікаво організувати позаурочну роботу. Для цього музейна педагогіка має у своєму розпорядженні необхідний інструментарій для ефективної роботи музею з його аудиторією, узагальнює й розробляє

різноманітні способи звернення до людини як учасника процесу музейної комунікації [2, с. 340]. Варіативність форм роботи є благодатним підґрунтям для вирішення багатьох педагогічних та виховних завдань.

Серед музейних заходів, що мають освітню та просвітницьку спрямованість, найбільш популярними зараз можна назвати музейні уроки. Вони відрізняються від класичних шкільних уроків своєю інтерактивністю: діти не сидять на місці, вони спілкуються, грають чи досліджують музейні предмети. Окрім інтерактивності при розробці музейних уроків обов'язково використовуються принципи програмності та компетентності, які залучають різні типи сприйняття та забезпечують засвоєння інформації та навичок. Такі уроки ґрунтуються на принципах розвивального навчання, сприяють ефективному засвоєнню учнями культурної спадщини, стимулюють зацікавленість історичними подіями, формують національну свідомість.

Враховуючи вікові особливості дітей, регіональний компонент Слобожанщини та можливості музейних фондів, співробітниками ХІМ було розроблено цикл музейних уроків з історії Харкова від заснування міста до перетворення його в індустріальний та освітній центр ХІХ ст. Намагаючись зацікавити юних дослідників, співробітники підбирають цікаву інформацію з повсякденного життя пересічних містян та харківців, які зробили його пізнаваним в просторі свого часу — І. Сірка, Г. Сковороди, В. Каразіна, М. Сумцова, Д. Багалія, С. Васильківського, М. Раєвської-Іванової. Дослідження біографій відомих людей допомагає усвідомити юним громадянам народний потенціал своєї країни. А про зовнішній вигляд нашого міста розповідають світлини харківських фотохудожників, зроблені наприкінці ХІХ ст.

Для кожного музейного уроку підбираються музейні експонати, які допомагають актуалізації чуттєвого досвіду, створення уявлення про історичні факти, формування історичних понять. В них музейний предмет виступає не як ілюстрація до набутих знань, а як безпосереднє джерело знань. Пам'ятаючи, що музейне середовище надзвичайно насичене, кількість експонатів ми обмежуємо 7-10 предметами, щоб не допустити появу музейної втоми. Так, на музейному уроці «Виникнення Харкова» діти мають можливість познайомитись з предметами побуту та знаряддями праці перших харківців. Предмети нерідко дають інформацію, якої не здобути з інших джерел. Намагаючись витягнути горщика

з імпровізованої печі, вишити елемент орнаменту рушника чи розпалити каганця, діти починають відчувати історію, ставлять багато питань, на які їм хочеться знайти відповідь. Ми значно глибше занурюємося в мисленні процеси тоді, коли самостійно пробуємо знайти відповіді на питання, осмислити певні спостереження чи вирішити якусь проблему. Таким чином музей мотивує до навчання.

Досить популярними та доступними для дітей середнього шкільного віку є музейні уроки, пов'язані з етнографічною тематикою, в яких історія представлена в регіональному вимірі. На уроці «Зимові свята. День Святого Миколая» робота проходить в кілька етапів. На першому — передбачається освоєння теоретичного матеріалу з інформацією про народні традиції святкування на Слобожанщині з вікторинами та презентацією. Другий етап являє собою самостійну творчу роботу — майстер-клас з розпису пряників. Своїх «миколайчиків» діти розписують у слобожанських та європейських традиціях. Під час роботи у дітей виникає багато питань, відповіді на які яскравіше розкривають тему заняття: з чого робили фарби, якими інструментами розписували, кому дарував. Коли дитина чує будь-який факт — він для неї далекий, а коли відтворює, то це стає її особистістю. Відбувається перетворення абстрактних знань в конкретні. Під час таких уроків, розвиваючи свій творчий потенціал, отримуючи нові знання, діти з радістю комунікують та долучаються до історії свого народу.

Для дитячої аудиторії музей не має бути політико-просвітницьким комбінатом. Для цієї категорії відвідувачів ідентифікація себе як носія української нації приходить через розуміння і прийняття історії своєї родини, населеного пункту, краю. Повага до історії свого міста приходить не через лозунги, а через побутові речі та життєві історії його мешканців, збереженням та вивченням яких займається саме музей. Ми навчаємо пам'ятати про спадкоємність поколінь та нерозривний зв'язок часів та пишатися своєю Батьківщиною. Саме близькі та зрозумілі артефакти помагають дітям та й дорослим проаналізувати навалу нової інформації та осмислити історичний досвід з вирішення важливих завдань у стресових умовах життя.

Щодо учнів старших класів, то вони вже мають сформоване абстрактне мислення, більш високий інтелектуальний рівень, тому у роботі з ними доцільно використовувати проблемно-пошукові

й дослідницькі методи, наприклад урок-конференції. Для цієї категорії відвідувачів ми проводимо онлайн-уроки, присвячені Революції Гідності та Героям Небесної Сотні. Сьогодні, в умовах війни, ми маємо частіше згадувати доленосні події, які стали символом боротьби за свободу та гідність. Почуття гідності та честі, право на самовизначення є головними цінностями українців. Ці риси об'єднують наших героїв — борців за свободу та незалежність України різних часів: Української революції 1917—1921 рр., Холодного Яру і повстанців 1920—1930-х рр., Української повстанської армії, учасників дисидентського руху, Революції на граніті, Помаранчевої революції, Революції Гідності. Не треба шукати ідеалів далеко за межами країни, справжні патріоти живуть поруч.

Практика музейних уроків розвиває уміння орієнтуватися в історичному часі та просторі, навчає ставити питання та шукати відповіді, осмислювати зв'язки між історією й сучасним життям. Тобто розвивати історичну компетентність, яка передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя до розуміння та сприйняття себе частиною української нації.

Джерела та література

1. *Писаревська Н. Культурна спадщина: конкретизація та актуалізація понять в умовах війни // Музейна педагогіка в умовах воєнного стану: збірник матеріалів Міжнародного круглого столу. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С.325-326.*
2. *Ульянова Г. Історія розвитку освіти на Волині // Музейна педагогіка в умовах воєнного стану: збірник матеріалів Міжнародного круглого столу. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С.339-344.*
3. *Філіпчук Н. О. Соціокультурні функції музейної педагогіки в історичному і сучасному контексті // Естетика і етика педагогічної дії. 2019. Вип. 19. С. 38-48.*

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ЯК РЕСУРС СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Велика Валентина Олексіївна,
науковий співробітник
Національного музею воєнної історії
Слобожанщини

Музей — унікальне явище історії й культури людства, упредметнене сховище часу. І немає людини, яка б не знайшла для себе експоната, виставки чи музею до душі, орієнтуючись на глибокий або спонтанний інтерес. Різного роду зміни в суспільстві змушують переосмислити місце музею в культурному просторі, осучаснювати шляхи й форми роботи. Кожне нове покоління намагається знайти в минулому відповіді на свої запитання. Тож однією з головних функцій музею є науково-освітня робота, а сьогодення вимагає нових підходів до організації культурно-просвітницького напрямку роботи музейних працівників. Зміни, що відбуваються в нашому суспільстві, віддзеркалюють нові реалії в музейній справі. Музей, як скарбниця культури, що, в першу чергу, зберігає та експонує культурні цінності, водночас стає невід'ємною частиною науково-освітнього осередку, де створюються сприятливі умови для розвитку особистості, її навчання протягом всього життя.

Наприкінці XVII ст. з'явилося нове трактування музею. Це було зумовлено не лише бажанням продемонструвати власний публічний статус, а й головною просвітницькою метою, коли хаотично нагромаджені предмети починають вибудовуватися в певну, хронологічно побудовану, виставку. З зібрання, доступного лише небагатьом охочим, музей перетворюється на установу, відкриту широкому загалу. Появі нового аспекту в своєму тлумаченні музей зобов'язаний епосі Просвітництва, що наголошувала на рівності освітніх можливостей людей, культом розуму та пропагандою знань. Музеї ж як спеціальні заклади почали з'являтися в першій половині XIX ст. Здебільшого вони мали історико-краєзнавчий та архітектурний напрямок. Своєрідний розквіт музейної справи та просвітницької діяльності музеїв у XIX ст. був зумовлений також розвитком історичної науки й культури. Це спонукало суспільство до усвідомлення того факту, що саме музей є найприйнятнішою та відповідною формою збереження культурної спадщини. XX ст.

характеризується розвитком музейної справи та поступовим перетворенням музеїв на центри просвітницької і культурної роботи. Починаючи з 1990-х рр., у музейному просторі України відбувається культурне відродження на засадах національних пріоритетів та цінностей, посилюється увага до просвітницької місії музеїв, використання цінних музейних ресурсів в освітній практиці, презентація результатів досліджень українських вчених, музеєзнавців на міжнародному рівні.

Музеї сьогодні відіграють у суспільстві роль активного учасника та ініціатора змін, впровадження інноваційних рішень з модернізації громадського простору. Це дає новий та активний стимул для розвитку та домінування спеціальної наукової дисципліни — музейної педагогіки, як одного з чинних напрямків педагогічної науки. Одним з фундаторів музейної педагогіки справедливо вважають Альфреда Ліхтварка, німецького вченого та педагога. Він довів, що роль посередника в музеї допомагає відвідувачу в «спілкуванні» з музейними експонатами та розвиває в нього здатність насолоджуватися експозицією. А термін «музейна педагогіка» вперше ввів 1934 р. К. Фрізен (Німеччина).

Процес становлення музейної педагогіки в нашій країні починається з Української Народної Республіки. А своє теоретичне обґрунтування термін «музейна педагогіка» зустрічаємо в «Українському педагогічному енциклопедичному словнику» лише 2011 р. В ньому зазначається, що «музейна педагогіка — це галузь науки, яка вивчає історію, особливості культурно-освітньої діяльності музеїв, методи впливу музеїв на різні категорії відвідувачів, взаємодію музеїв з освітніми установами тощо. Основна мета музейної педагогіки — прилучення до музеїв підростаючого покоління, творчий розвиток особистості...» [2, с. 296].

Загалом, поняття музейної педагогіки є дискусійним на сьогодні. Незважаючи на те, що в нашій країні ця галузь педагогіки є порівняно новою та недостатньо вивченою, вона активно розвивається. Музейно-педагогічна діяльність ґрунтовно висвітлена у працях українських науковців та дослідників, зокрема О. Караманова, Н. Філіпчук, І. Удовиченко [3-5].

О. Караманов зазначає, що «нині можемо спостерігати, що музейна педагогіка динамічно, хоча зі значним відставанням, поширюється й розвивається в Україні: активізується робота з різновіковою музейною аудиторією, розробляються нові міждисциплінарні проекти, створюються цікаві музейно-педагогічні програми,

до співпраці із музеями залучаються як загальноосвітні середні школи, дитячі садки, так і вищі навчальні заклади» [3, с. 35].

Культурно-освітня робота — один з найважливіших напрямів діяльності музею, яка вимагає глибоких знань, ораторських здібностей, специфічних професійних якостей. Наукові співробітники Національного музею воєнної історії Слобожанщини мають значний практичний досвід роботи з різновіковими категоріями відвідувачів. Кожна «нова ідея» проходить всі етапи свого народження, перш ніж буде втілена в життя.

У музейній практиці закладу використовуються як традиційні (екскурсії, лекції), так і інтерактивні (гра-екскурсія, квест-екскурсія) форми культурно-освітньої роботи. Важливу роль у здатності до самостійних суджень та в умінні співчувати, співпереживати, в розвитку критичного мислення відіграють «усні історії» безпосередніх учасників історичних подій (інтерв'ю, розповіді, спогади тощо).

Як приклад вищезазначеного, є зустріч М. В. Калашнікова, колишнього вихованця дитячого притулку в Сокольниках, з учнівською молоддю, що відбулася в ході відкриття виставки «Дитячий будинок у Сокольниках: злочин проти дитинства» 2021 р. (рис. 1). Микола Калашніков потрапив до дитбудинку в Сокольниках, що існував під час нацистської окупації м. Харків (1941—1943), в дев'ятирічному віці. Надзвичайно емоційний вплив на школярів справили «живі» спогади колишнього дитбудинківця про нелюдські умови побуту, харчування, а також про медичні експерименти нацистів над малолітніми в'язнями — примусовими донорами з забору крові та кісткового мозку.

Такі зустрічі з безпосередніми учасниками історичних подій сприяють національно-патріотичному та військово-патріотичному вихованню молоді.

Саме музеї мають унікальну здатність впливати на інтелектуально-вольові та емоційні процеси особистості, а кожна експозиція, виставка є оригінальною програмою передачі через експонати певних знань, навичок, суджень, оцінок і почуттів.

Діти — найвибагливіша музейна аудиторія, навіть найцікавіша екскурсія чи лекція можуть здатися їм нудними. Тому дитячій аудиторії в Національному музеї воєнної історії Слобожанщини приділяється значна увага. В закладі розроблено методичні рекомендації щодо врахування психологічних особливостей різновікових груп відвідувачів. З урахуванням зазначених рекомендацій науковими

співробітниками музею створено та впроваджено екскурсію-квест (рис. 2). Музейний квест — це гра й пізнавальний процес одночасно. Він відрізняється від звичайного відвідування музею тим, що увага відвідувачів акцентується на певних ключових подіях та музейних предметах, пов'язаних з ними. Інформація, отримана під час квесту, запам'ятовується набагато краще. Музей — «це місце, де розвага поєднується із пізнанням, місце, яке допомагає по-новому подивитись на оточуючий світ, відбувається формування понять через спостереження і спілкування з предметами матеріального світу та й процес пізнання йде через радість» [1, с. 27].

Ще однією з інтерактивних форм роботи з учнівською молоддю в закладі є проведення майстер-класів зі складання та розбирання стрілецької (небойової) зброї часів Другої світової війни, під час яких відвідувачі мають можливість набути як теоретичні, так і практичні навички поводження зі зброєю (рис. 3).

Креативні музейники усвідомлюють, що людина приходить у музей не просто дивитися, а пізнавати, отримувати враження, знання, емоції і, як підсумок, здобути матеріал для подальшого формування та становлення особистості. Тож музей має перетворитися з мовчазного сховища малозрозумілих скарбів на товариський простір, цікавого компаньйона, який завжди буде радий зустрічі та з задоволенням щоразу розповість щось нове. Під час відкриття виставки «Харків комунікативний: на хвилях ефіру» відвідувачі мали можливість тактильного контакту з музейними предметами (рис. 4).

Культурно-освітня діяльність нашого закладу не обмежується спілкуванням з молодіжною аудиторією лише в музеї. Співробітники музею проводять у навчальних закладах освітньо-комунікативні заходи, спрямовані на національно-патріотичне та військово-патріотичне виховання та презентують пересувні тематичні виставки. Як приклад, тематичний урок «Україна у вогні й бурі революцій 1917—1921 рр.», бесіда «Твоєму сину, Україно», година спілкування «Я бачив сон. Я бачив Україну. Через століття погляд мій сягав», тематична година «Гірка пам'ять афганської війни»; пересувні виставки «Харківщина в полум'ї війни», «Жіночі долі, обпалені війною», «Листи з фронту», лекція «Геноцид голодом», мультимедійна презентація «Їх іменами названі вулиці Харкова» (рис. 5—6) тощо.

Музейно-педагогічна діяльність є пріоритетною в музейній роботі. За словами дослідниці Н. Філіпчук, провідною функцією

музейної педагогіки є «якомога сильніше й ефективніше впливати на логічний апарат та емоційний стан відвідувача, його світогляд, переконання» [4, с. 281].

Спираючись на практичний досвід науковців Національного музею воєнної історії Слобожанщини, можна стверджувати, що музейна педагогіка знайшла своє місце в сучасному соціокультурному середовищі, розвивається на загальних тенденціях музеєзнавства, педагогіки та психології, розглядає музей як скарбницю освітніх та педагогічних надбань.

Джерела та література

1. *Глухенька Л., Орлова О. Розвиток пізнавального інтересу шляхом використання виїзних занять до музеїв України // Музейна педагогіка в науковій освіті: збірник тез доповідей учасників І Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: Видавництво «Авторитет» ФОП Курбанова Ю. В., 2019. С. 27-29.*
2. *Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. 2-ге вид., допов. і випр. Рівне: Волинські обереги, 2011. 522 с.*
3. *Караманов О. В. Сучасні тенденції розвитку музейної педагогіки в Україні // Музейна педагогіка — проблеми, сьогодення, перспективи: матеріали науково-практичної конференції. Київ: НКПІКЗ, 2013. С. 35–37.*
4. *Філіпчук Н. О. Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кінець XIX — початок XXI століття). Київ: Видавництво ТОВ «Юрка Любченка», 2020. 468 с.*
5. *Удовиченко І. В. Музейна педагогіка: теорія і практика. Київ: Логос, Національний музей історії України, 2017. 72 с.*

СПІВПРАЦЯ МУЗЕЮ КОБЗАРСТВА НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ» ІЗ ОСВІТНІМИ ЗАКЛАДАМИ

Тетеря Світлана Анатоліївна,
зав. науково-дослідного сектора «Музей кобзарства» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Костюк Наталія Василівна,
мол. науковий співробітник Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Музей кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (НІЕЗ «Переяслав»), як підрозділ однієї з провідних музейних установ України, намагається координувати свою діяльність із запитами сучасної аудиторії та бути цікавим для відвідувача. Серед першочергових завдання, які ставить перед собою Музей кобзарства — це популяризація музейних артефактів експозиції із застосування новітніх інтерактивних методів.

Співробітники НДС «Музей кобзарства» роблять все, для того щоб донести до відвідувачів, що унікальна гілка української етнокультури — кобзарство, заслуговує особливої уваги. Для втілення цієї мети починаючи з 2014 р. розпочато активну співпрацю з учнями шкіл та студентами Університету Григорія Сковороди у Переяславі, щоб саме через свідомість підростаючого покоління українців зберегти пам'ять про сліпих кобзарів, про давні українські традиційні інструменти — кобзу, бандуру, торбан, ліру.

Одне із основних завдань, що ставлять перед собою наукові співробітники Музею кобзарства — це пробудити у відвідувачів інтерес до унікального явища української традиційної культури — кобзарства. Для втілення цього завдання в життя залучаються в першу чергу ті митці, які користуються беззаперечним авторитетом у сучасному мистецькому світі. Саме з цією метою в Музеї кобзарства НІЕЗ «Переяслав» організовуються презентації фільмів та друкованих видань пов'язаних з темою кобзарства та бандурництва. Так, у рік виходу в прокат художнього фільму «Поводир» режисера Олеся Саніна (псевдо братчика Київського кобзарського

цеху — Олесь Смик), співробітники музею провели зустріч із режисером та ініціювали масовий перегляд кінострічки про знищене кобзарство в Україні.

Одним із непересічних культурно-просвітницьких заходів, що проходив у Музеї кобзарства НІЕЗ «Переяслав» став показ документального фільму «Вільні люди». Його презентувала режисер Ганна Яровенко, кобзар Ярослав Крисько та лірник Андрій Ляшук.

На зустріч із режисером та героями цього фільму завітали: студенти історичного факультету університету імені Григорія Сковороди, колектив бібліотекарів цього ж навчального закладу, громада міста. Всі з цікавістю переглянули кінострічку «Вільні люди» та із захоплення сприйняли виступ режисера Ганни Яровенко — журналіста, члена Союзу кінематографістів України, а також кобзарів Ярослава Криська зі Львова й лірника Андрія Ляшука з Рівного.

Під час презентації документального фільму «Хоробра сімнадцятка», що відбулась за сприяння місії Fulbright у Національному Музеї історії України, присутньому на презентації представнику Музею кобзарства було надано сприяння та передано оригінальний диск від режисера фільму Ореста Сушка, для безкоштовного перегляду відвідувачами музею цього фільму. Ця унікальна стрічка розповідає про історію першого складу Української Капели Бандуристів. Історія сімнадцяти музикантів, яких у 1942 р. німецька окупаційна влада вивезла з України та ув'язнила в таборах примусової праці. Вони були змушені виступати по OST таборах. Попри все, бандуристи своїми піснями несли духовну підтримку та розраду невільникам-остарбайтерами — тисячам дорослих і дітей, відірваних від рідної землі. В 1949 р. саме музика допомогла Капелі Бандуристів знайти вільне життя за океаном у США. Приурочено ці покази в Музеї кобзарства було до 100-річчя заснування капели.

Учасниками кіноперегляду стала різновікова аудиторія, від учнів до людей зрілого віку. Проведений аналіз засвідчив, що всі відвідувачі переживали одні й ті ж самі емоції, але через притаманні своїй віковій категорії зовнішні вираження. Варто зупиниться на одному із заходів проведених в контексті даної тематики. На ньому були присутні учні 8-10 класів Дем'янецької ЗОШ І-ІІІ ст. (Переяславщина) на чолі із учителем історії Людмилою Аронською. Учні з цікавістю прослухали розповідь про видатний мистецький колектив та участь у ньому їхнього земляка Оврама Яценка. Саме ця особистість зробила надзвичайно великий внесок у розвиток

українського національного мистецтва, але, на жаль, нині маловідома, як в українському культурному просторі, так і на своїй малій батьківщині, в с. Харківці (Переяславщина).

Надбання національної культурної спадщини, що експонуються в Музеї кобзарства НІЕЗ «Переяслав» — а це унікальні зразки української минувшини, допомагають відвідувачам закладу ідентифікувати себе, як етнос, і що особливо важливо — дають перспективу виховувати молодь у кращих національних традиціях. Культурно-просвітницька діяльність відбувається, як процес передачі культурних надбань засобом музейних артефактів, розповіді, співогри, майстер-класів тощо. Як приклад одного із найбільш вдалих музейних проектів є проведення вже два роки поспіль культурологічного проекту «Кобзарський майдан». Приурочений він переможній битві козаків із військом польським, яка відбулась 29 травня 1630 р. під Переяславом.

Сам захід, «Кобзарський майдан», проводиться на галявині біля музейної будівлі, що дає можливість усім присутнім на ньому, долучитися безпосередньо до дійства, почути кобзарів у тому природному середовищі, де вони співали український епос і духовні пісні, не одну сотню років, під супровід бандури, ліри, кобзи. Братчики Київського кобзарського цеху — Василь Жованик, Сергій Волченко, Ігор Безвербний на чолі з цехмайстром Київського кобзарського цеху — Миколою Товкайлом виконували в ході заходу різноманітний репертуар, притаманний тому чи іншому носію кобзарської традиції. Так ,Ігор Безвербний виконує переважно об'ємні епічні твори — думи, які для непідготовленого слухача легше сприймаються на вулиці в природному середовищі їх виконання [3, с. 460].

Давні українські народні традиції в сучасному світі сприяють об'єднанню людей в їх світлих кращих намірах. Саме з цією метою організатори акції долучили всіх учасників до спільної народної трапези, зготованою на майдані «кобзарською кашею», що дало можливість присутнім поспілкуватися, обговорити пережиті емоції, поділитися враженнями [3, с. 461].

Культурно-освітні завдання співробітники Музею кобзарства втілюють в життя також через проведення показових уроків-мандрівок на тему «Історія кобзарства в Україні», до яких учні самі готують реферати, виконують поетичні твори про кобзарів, слухають українські історичні пісні, мають змогу послухати розповідь майстра з виготовлення народних інструментів про весь трудомісткий процес народження бандури, тощо.

Перевага проведення таких занять ще і в тому, що музейні предмети можна спостерігати безпосередньо і, що найголовніше, отримувати достатню кількість інформації, як усної, так і зорової, тощо. Особливість даного уроку полягає в створенні відповідної атмосфери за рахунок тривалого споглядання, привабливості самих музейних предметів, тієї особливої аури, яка панує в музеї [4, с. 58].

Урок-мандрівка «Як народжується бандура» став одним із видів культурологічних проектів, що направлені на популяризацію традиції кобзарства та інструментарію традиційних співців. На нього до Музею кобзарства завітали учні Переяславської ЗОШ І-ІІІ ст. № 1 та № 2. У цей день була підготовлена маленька показова виставка, що презентувала деталі заготовок народних бандур на різних стадіях виготовлення та основні інструменти, якими працюють майстри по виготовленню традиційних музичних інструментів. Предмети на її облаштування надав цех-майстер Київського кобзарського цеху Микола Товкайло, який є майстром виготовлення бандур, лір та інших інструментів. Саме з його благословення урок розпочав братчик Київського кобзарського цеху — Ігор Безвербний (псевдо Ждан). У його виконанні, а він є носієм кобзарської традиційної культури, звучали «козацькі плачі» та псальми. Також Ждан розповідав про характерні особливості об'єднання мандрівного сліпецького братства [1].

Відкриттям для учнів стала розповідь і практичне проведення майстер-класу з показовим майструванням бандури від початкових етапів її виготовлення. Проводив цей ритуал молодий майстер із виготовлення народного традиційного інструменту — бандури, Василь Жованик [1].

Після уроку, діти розповідали, як відчули на собі всю трудомісткість цього унікального ремесла — бути майстром-бандурником. У ході заходу кореспонденти місцевого ТРК «Альта» записали інтерв'ю з Василем Жоваником, а також враження одного з учнів. Такі уроки є потужним засобом популяризації кобзарської традиції та дають практичні навики підростаючому поколінню, пробуджують пам'ять віків, спонукають досконаліше вивчати втрачені ремесла українського народу, зокрема — народних майстрів по виготовленню музичних інструментів.

Ще один розроблений науковцями музею урок-мандрівка «Палали священні бандури» дає можливість розкрити більш дохідливо одну із трагічних сторінок української історії — знищення

традиційних співців радянським тоталітарним режимом. Цей захід проходив у Музеї кобзарства поспіль три дні за участі учнів різної вікової категорії — школярів від 11 до 16 років. Основною метою даного культурологічного проекту було донести дітям інформацію про знищення в 30-х рр. XX ст. унікальної гілки української етнокультури — кобзарства. Завдання, які поставили перед собою співробітники закладу, були реалізовані засобом проведення бесіди, демонстрації фрагменту художнього фільму «Поводир» (режисер О. Санін), декламації поезії Олени Євтеєвої — «Палали священні бандури». У рамках заходу студенти Університету Григорія Сковороди у Переяславі (факультет образотворчого мистецтва) провели майстер-клас по виготовленню ляльки-мотанки («ангела») — своєрідного символу знищених кобзарів. Після уроку-мандрівки учням була надана можливість записати свої враження та залишити їх на дошці-відгуків.

Більша частина учнів 8-го класу відзначили пізнавальну розповідь про знищення кобзарства проілюстровану фрагментом фільму, який їх надзвичайно вразив. Учням дуже сподобався майстер-клас з виготовлення ляльки-мотанки «ангела». Учні 11-го класу сприйняли матеріал уроку-мандрівки як дорослі сформовані особистості. Це знайшло відображення і в їх відгуках: «Було дуже цікаво виготовляти "ляльку-ангела", але фільм викликав сльози. Дуже жаль, що талановиті люди зазнали таких страждань». «Позитивні якісні емоції від уроку, хороший майстер-клас, чудова атмосфера. З радістю прийдемо до вас ще!» [2].

Вшановуючи учасників Революції Гідності в Музеї кобзарства, був проведений урок-мандрівка «Я так її, я так люблю, мою Україну убогу» (Т. Шевченко). В цей день до музею завітали учні 3 класу Переяславської ЗОШ І-ІІІ № 3.

Захід мав чітку структуру, яка включала в себе зміну видів діяльності та локації проведення. Розпочавсь урок-мандрівка на подвір'ї храму Воскресіння Христового УПЦ КП, де розміщено пам'ятний знак Героям Небесної Сотні, біля якого учні поклали квіти і виконали Державний Гімн України та прослухали коротеньку розповідь про події Революції Гідності. Після цього дітям запропонували поставити поминальні свічки у храмі як пам'ять про героїв, що поклали своє життя за свободу та незалежність України. Потім всі присутні перемістились безпосередньо до приміщення Музею кобзарства, де в рамках заходу був проведений майстер-клас по виготовленню із солоного тіста Герба України та

кобзарської бандури. Кульмінаційним моментом заходу був виступ учня Київського кобзарського цеху — Василя Жованика. Він поділився своїми спогадами про події на Майдані 2013—2014 рр. та проілюстрував свою розповідь, виконавши традиційний репертуар кобзарів: «Пісня про Залізняка», «Сирітка», «Пісня про правду і неправду».

Результати проведених заходів вказують, що запорукою успішної співпраці освітніх закладів та музеїв є живий діалог. При проведенні науково-освітніх заходів важливо враховувати вікові особливості аудиторії, рівень підготовки учасників заходу, тощо. А залучення юного покоління, студентської молоді, громади міста до суспільно-політичних процесів через засоби музейної експозиції та науково-освітньої діяльності музею дає позитивний результат.

Наукові співробітники науково-дослідного сектору «Музей кобзарства» НІЕЗ «Переяслав» планують і в подальшому пробуджувати патріотичні почуття громадян України через безпосередню участь в інтерактивній діяльності музею, що допоможе не лише зберігати, але й примножить всю існуючу інформацію про нетлінні цінності духовного життя нашого народу та передачу їх прийдешнім поколінням українців.

Джерела та література

1. *Тетеря С. Урок-мандрівка «Як народжується бандура» в Музеї кобзарства / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: http://niez.com.ua/events/cult-activities/916*
2. *Тетеря С. У музеї кобзарства відбувся урок-мандрівка «Палали священні бандури» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: http://niez.com.ua/events/cult-activities/994*
3. *Тетеря С. А., Костюк Н. В. Науково-освітня діяльність Музею кобзарства НІЕЗ «Переяслав» // Могилянські читання 2015 року: Новітні дослідження культурної спадщини України. Київ: НКПІКЗ, Видавець Олег Філюк, 2016. С. 459-464.*
4. *Тетеря С. А., Костюк Н. В. Урок мандрівка один з ефективних засобів науково-освітньої діяльності у Музеї кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» // Електронний облік: система впорядкування інформації та реєстрації елементів нематеріальної культурної спадщини: збірник наукових праць за матеріалами науково-практичної конференції. [Київ], 2016. С. 57-58.*

СПОСОБИ ВЗАЄМОДІЇ МУЗЕЮ І СУСПІЛЬСТВА: ДОСВІД АРХЕОЛОГІЧНОГО МУЗЕЮ НІКЗ «ЧИГИРИН» У РОБОТІ З НАЙМОЛОДШИМИ ВІДВІДУВАЧАМИ

Шульженко Тетяна Михайлівна,
мол. науковий співробітник
Національного історико-
культурного заповідника «Чигирин»

З моменту свого виникнення музеї відіграють важливу роль у розвитку людської цивілізації. Безперечно вони є не лише об'єктом накопичення знань, а й скарбницею історичної пам'яті, яку завжди намагались берегти.

Накопичення й поширення інформації про віковий досвід людства є вагомим чинником для майбутніх поколінь у розвитку та вдосконаленні суспільства. Однак, не менш важливим є спосіб передачі цієї інформації [1, с. 128]. Тому в наш час популяризації знань і залучення широкого кола відвідувачів до музею приділяється особливо пильна увага.

Пріоритетним напрямком серед працівників музейної сфери сучасності стала робота з дитячою аудиторією, адже це праця на перспективу. Дитина — той відвідувач, чиї перші враження назавжди сформують уявлення майбутнього дорослого про музей. Тому юний відвідувач сьогодні — найбільш потенційний гість музею. На думку І. Сербіної: «якщо ми не залучатимемо до музею юнацтво, можемо залишитися в майбутньому без музейного відвідувача» [5, с. 111].

В сучасному світі існує проблема популяризації музеїв серед дітей та молоді. Серед школярів побутує упереджена думка, що музей — це нудно і не цікаво. Діти приходять сюди епізодично, зазвичай їх приводять вчителі, рідше — батьки. В обох випадках перші враження юного відвідувача пов'язані з тим, що під час екскурсії не можна шуміти, рухатися, щось чіпати руками, отже дитина робить справедливий для себе висновок — наступного разу в музеї робити нічого [6, с. 245].

Однак зараз все більше музейників працює над тим, аби діти отримували цікавий та різносторонній музейний досвід. Особлива увага приділяється засобам, що дозволяють сформувати позитивний імідж музею в очах дитини, налагодити постійний діалог, де дитина не просто спостерігач, а активний учасник пізнавального

процесу, який створює умови для постійної взаємодії між музейним закладом та школярами.

Над залученням дітей та молоді до вивчення історії рідного краю та популяризації історико-культурної спадщини Чигиринщини активно працюють і співробітники Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». Серед форм науково-освітньої роботи заповідника є навчальні практики, пам'ятко- та природоохоронні акції, освітня програма «Чигиринщина. Історія рідного краю», творчі майстерні, інтерактивні заняття, ігрові екскурсії та ін.

Безперечно, основною формою масово-освітньої роботи будь-якого музею залишається музейна екскурсія, однак для налагодження якісного діалогу з юним відвідувачем співробітники музеїв заповідника постійно працюють над пошуком нових інтерактивних методів і технологій для покращення науково-пізнавального процесу в музейному просторі.

В запропонованій роботі представлений досвід роботи Археологічного музею НІКЗ «Чигирин» з дошкільнятами, учнями молодшого та середнього шкільного віку. Охарактеризовані основні форми та методи педагогічної активності, які застосовують співробітники Археологічного музею, та проаналізована їх результативність.

Процес взаємодії експозиції будь-якого музею з різними категоріями відвідувачів є багатоаспектним. Специфіка музею археології ускладнена ще й тим, що деякі предмети з експозиції можуть бути незрозумілими не тільки для дітей, а й для дорослих. То ж для археологічного музею важливо «оживити» музейний предмет, використовуючи актуальні методи музейної педагогіки, створити атмосферу «занурення» особистості у спеціально організоване предметно-просторове середовище.

Досвід показує, що відвідувачу археологічної експозиції важливо надати можливість не тільки пасивно сприймати подану інформацію, а через музейні предмети відчути себе учасником тих чи інших подій, про які вони розповідають. Особливо це актуально для дитячої аудиторії, археологія для якої традиційно вважається темою незрозумілою, а отже й нецікавою. Однак співробітники Археологічного музею НІКЗ «Чигирин» помітили, що часом маленькому відвідувачу достатньо лише одного погляду на музейний предмет, аби зрозуміти його призначення. Можливо це пов'язано з тим, що у ранній період розвитку в дитині, яка тільки-но починає відокремлювати себе від оточення, розкривається

яскраво виражений зв'язок, свого роду спорідненість із предметним світом, рослинами, тваринами, персонажами казок [4, с. 243]. Діти раннього віку сповнені інтересу до оточуючого середовища і прагнуть «експериментувати» в ньому, як і давня людина на початку свого розвитку. Зважаючи на це, у культурно-освітній роботі співробітники Археологічного музею НІКЗ «Чигирин» працюють над пошуком нових форм і методів роботи з дітьми, надаючи перевагу різним видам креативної діяльності, які допомагають установити ефективний невербальний контакт аудиторії з музейним предметом.

В активі музейних розробок є декілька варіантів пізнавально-розважальних заходів, зорієнтованих на юних відвідувачів різного віку. Найцікавіші з них: інтерактивне заняття або екскурсія-гра «Цікава палеонтологія або що було, коли нас не було» для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку та інтерактивне заняття «Фібульний костюм давнього населення Європи» для середнього та старшого шкільного віку. При їх розробці враховувались сприйняття музейної інформації дітьми різних вікових груп та сфера зацікавлень юних відвідувачів.

Учасниками ігрової екскурсії «Цікава палеонтологія або що було, коли нас не було» стали вихованці старшого дошкільного віку місцевого дошкільного навчального закладу «Зірочка» та учні 1-3 класів чигиринських шкіл. Запропонований захід був розділений на дві частини: розповідь-бесіда та практична частина.

Під час розповіді-бесіди екскурсоводи разом з відвідувачами з'ясовували, що вивчає наука археологія та хто такі археологи. Щоб тема була зрозумілою і необтяжливою для юного слухача, працівники музею вигадали історію «улюбленої чашечки», яка, розбившись, потрапила на смітник. Хто знає, скільки років вона там пролежала — 100 чи можливо й 1000? І от їй пощастило — через багато років чашечку знайшли археологи, відчистили кожен шматочок та склеїли до купи. Тепер вона прикрашає вітрину у музеї, як, наприклад, той горщик, що діти бачили в експозиції залу.

Щоб пояснити, що вивчає наука палеонтологія працівники закладу обрали найулюбленішу тему цієї вікової категорії відвідувачів — динозаврів та додали історію про головного героя відомого всім мультфільму «Льодовиковий період» — мамута та його «співмешканців». Екскурсоводи разом з відвідувачами шукали відповіді на такі питання: чи були динозаври на території України та власне у нашій місцевості? Якщо ні, то чому і що ж тоді за істоти

жили тут? На прикладі ілюстрацій та палеонтологічних знахідок у вітринах діти довідалися про давніх мешканців краю — велетенських акул, плезіозаврів, мамутів, волохатих носорогів, благородних оленів, диких коней та ін. На занятті співробітники музею акцентували увагу на історії минулого саме нашої місцевості та на тваринах, які добре відомі юним відвідувачам із книг та мультфільмів. Це дозволило органічно поєднати минуле і сучасність через задокументовані музейні предмети та стимулювати у дітей відчуття приналежності до історії рідного краю (рис. 1).

У процесі роботи встановили, що тривалість екскурсійної частини не повинна перевищувати 15-20 хв. Це пов'язано із віковими особливостями маленьких відвідувачів: їм притаманна підвищена імпульсивність, швидка втомлюваність та слабкість довільної уваги. Головне завдання музейного працівника — не просто надати інформацію за короткий проміжок часу, а створити максимум можливостей для переживань, адже емоційна реакція підсилює образне уявлення про почуті події та явища [2, с. 130].

Практична частина — міні археологічні розкопки. По завершенню екскурсії відвідувачам запропонували відчути себе археологами. На імпровізованому «археологічному розкопі» юні дослідники робили власні відкриття та висловлювали свої припущення стосовно віднайдених речей (рис. 2). Це дозволило продемонструвати дітям, як саме триває процес пошуку та інтерпретації інформації про кожний музейний експонат, простіше кажучи — як віднайдений предмет стає музейним експонатом. Ігрова форма запропонованої роботи значно «розвантажила» навчально-освітній процес, в якому відвідувачі стали не пасивними споживачами інформації, а рівноправними співрозмовниками та активними учасниками дійства.

За результатами проведеної роботи співробітники музею дійшли висновку, що наприкінці проведеного заходу доречним буде «заохочувальний приз» або, так звана, «медаль археолога». Подарунок або винагорода стануть для дітей приємною згадкою про отримані враження і знання. Одночасно показ винагороди рідним та оповідь про похід до музею і події, що його супроводжували, можуть спонукати членів родини до подальших відвідин закладу разом.

На інтерактивне заняття «Фібульний костюм давнього населення Європи» до музею прийшли учні 5-9 класів. Головна мета заходу — розповісти дітям як, вивчаючи один музейний предмет, можна дослідити історію цілої епохи в житті людства. Вищезазначений

захід також розділили на дві частини: 1) лекторій та 2) практичне заняття.

Перша частина заняття проходила під девізом «все нове — це давно забуте старе». Розповідь екскурсоводи побудували довкола найвідомішого елементу вбрання ранньослов'янського періоду в Україні — металевої застібки — фібули. Діти дізналися про життя та діяльність ранньослов'янських племен на території України. Познайомилися з ранньослов'янськими культурами, які перебували на території Чигиринщини — зарубинецькою, черняхівською та пеньківською. На прикладі археологічних знахідок та зображувальних джерел екскурсоводи розкрили особливості дослідження народного костюму дописемного періоду в історії людства. Розповіли що являє собою «археологічний костюм» та з якими складнощами стикаються дослідники, намагаючись відтворити одяг далекого минулого (рис. 3).

На прикладі звичайної шпильки діти дізналися про історію створення фібули, способи її виготовлення та варіанти будови. Таким чином, кожен відвідувач, тримаючи в руках вже сучасну фібулу або шпильку, зміг поєднати реальність із далеким минулим. Наочність стимулювала спостережливість та сприяла формуванню навичок предметного асоціативного сприйняття. Безпосередній контакт з музейною реліквією, нехай навіть через сучасний предмет, викликала у школярів почуття особистої причетності до подій далекого минулого. Розглядаючи віднайдені на території краю фібули, діти з'ясували які варіанти народного костюму були притаманні раннім слов'янам.

Друга частина заняття мала практичний характер. За допомогою сучасних шпильок та прямокутних шматків тканини школярі відтворювали найбільш поширені варіанти фібульного костюму. В ігровій формі діти дізналися багато цікавого про «модні тенденції» давніх греків і римлян та їх зв'язок з традиційним одягом ранніх слов'ян (рис. 4).

Результати виконаної роботи підтвердили, що інтерактивні методи проведення екскурсій для дитячої аудиторії є набагато результативнішими ніж традиційні. Залучення елементів гри в науково-освітньому процесі дозволяє вибудувати активний діалог відвідувача з музейним середовищем, що пробуджує цікавість до унікальних пам'яток минулого, особливо якщо емоційне сприйняття підсилене змістовною розповіддю і використанням допоміжних матеріалів та різноманітних навчальних засобів.

Справедливим є зауваження В. П. Вербицької, що «не зважаючи на нові інформаційні можливості сучасного світу, людина все ж відчуває потребу торкнутися реальних свідчень минулого, усвідомити їх культурну цінність, що можливо здійснити у просторі музею» [3, с. 22]. Відповідно музеї сьогодні можуть успішно використовувати сучасні педагогічно-освітні технології для створення ефективного пізнавального процесу в музейному середовищі. Однак важливо пам'ятати, що будь-які зміни будуть ефективними лише тоді, коли вони опираються на традицію, методологічні засади, закладені соціокультурним досвідом і попередніми поколіннями науковців. Робота музейного працівника має буди надзвичайно креативною і орієнтуватися на вікові, психологічні, фізіологічні особливості та сферу зацікавлень дитячої аудиторії, які повинні враховуватися у побудові тематики дитячих заходів, відборі експонатів для показу, використанні особливих педагогічних прийомів, різноманітних форм подачі матеріалу для різних вікових груп дітей.

Успішне використання новітніх методів музейної педагогіки сприяє залученню школярів до пошукової, краєзнавчої та науково-дослідницької діяльності. Формує в учнів розуміння та потребу збереження та раціонального використання Музейного фонду України. Спонукає до вивчення історії рідного краю і збереження його пам'яток. Сприяє ідейному, моральному, трудовому та естетичному вихованню підростаючого покоління.

Джерела та література

1. *Бондаренко Г. Музейна педагогіка і формування наукового мислення // Волинський музейний вісник. 2015. Вип. 7. С. 128-129.*
2. *Боярчук О. Використання музейної експозиції для вивчення історії, літератури, природи, біології, географії, волинезнавства, образотворчого мистецтва // Волинський музейний вісник. 2015. Вип. 7. С. 130-132.*
3. *Вербицька П. Методологічні засади громадянського виховання особистості // Наукові записки. Серія: Педагогіка. 2009. № 1. С. 47-52.*
4. *Подворна Л. Робота з дітьми дошкільного віку в Донецькому обласному художньому музеї // Волинський музейний вісник. 2015. Вип. 7. С. 242-246.*
5. *Сербіна І. Основні методичні принципи роботи з дитячою аудиторією // Військово-історичний меридіан. Спецвипуск. 2013. С. 110-115.*

6. *Трощинська О. І., Діденко Я. Л. Освітньо-творчий діалог «Чигиринський край очима дітей»: з досвіду науково-освітньої роботи Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» // Чигиринщина: історія і сьогодення. Матеріали V науково-практичної конференції. Черкаси: Видавець Кандич С. Г., 2016. С. 245-247.*

КРИЛАТІ ВІСНИКИ ВЕСНИ В УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ СТРАВАХ (з досвіду проведення інтерактивних заходів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського)

Халимон Олена Володимирівна,
ст. науковий співробітник
Полтавського краєзнавчого музею
імені Василя Кричевського

Васецька Олеся Миколаївна,
ст. науковий співробітник
Полтавського краєзнавчого музею
імені Василя Кричевського

Український народ має давні традиції, звичаї та обрядовість, що складалися впродовж століть. Їхніми дослідженнями займалися чимало авторитетних етнографів: М. Маркевич, П. Чубинський, Ф. Вовк, М. Сумцов, В. Скуратівський та ін.

Провідна роль у процесі збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини належить краєзнавчим музеям. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, заснований як Природничо-історичний Полтавського губернського земства у 1891 р., у своїй структурі вже з 1900 р. мав етнографічний відділ, що формував збірку творів народного мистецтва [1, с. 49]. Разом з тим, його співробітники під час наукових експедицій збирали відомості про традиції, звичаї й обряди Полтавщини, усну народну творчість, рецепти страв тощо. У наш час новим поколінням науковців накопичені знання широко використовуються та популяризуються у роботі з відвідувачами на екскурсіях, лекціях, тематичних уроках, інтерактивних заходах. Згадані напрямки відповідають культурно-освітнім завданням музею, актуальним комплексним програмам «Музей — школі», «Музей — вузу», а також новим

вимогам часу, коли все більша роль у комунікації з підростаючим поколінням відводиться музейній педагогіці [4; 5; 6].

На думку авторів, найбільш універсальний формат — це заходи. Така форма занять може поєднати різних за віком і рівнем знань екскурсантів, оскільки обов'язковою умовою їхнього проведення є творчий тандем теоретичної частини та практичної діяльності учасників.

В останні роки у музейному закладі розроблено чимало тематичних заходів. У даній статті зупинимося на характеристиці одного з них — «Крилаті вісники весни в українських обрядових стравах». Присвячений він був історії святкування нового року навесні в Україні та традиціям основних весняних свят народного календаря. Дана розробка стала вдосконаленою версією щорічного дійства науково-дослідного експозиційного відділу природи «Свято жайворонка», що проводився до дня Сорока святих. Його родзинкою був майстер-клас, під час якого учасники ліпили із дріжджового тіста «жайворонків» різними способами. Головними героями дійства виступали птахи, які з усіх живих істот, за дослідженнями етнографів, найбільше суголосні з обрядовістю [7, с. 581]. Так, уважалося в народі, що про прихід нового року віщувала ластівка-щебетушка; ключі від воріт, де знаходилася весна, на своїх крилах приносили птахи з вирію на Обертіння; на Явдохи-плющихи треба прислухатися до пісні вівсянки, щоб мати добрий врожай ячменю; весну і пернатих необхідно закликати обрядовим печивом у формі пташок під час свята Сорока святих; а на Благовіщення не можна нічого робити, бо навіть птиця остерігається вити гніздо в цей день тощо [7, с. 579—581].

Однак після участі співробітників музею в міжнародному культурно-соціальному проєкті «Таємниці України для тебе» (2021 р., м. Івано-Франківськ), де були представлені автентичні українські страви й народні ремесла, відбулося знайомство ще з одним оригінальним кулінарним рецептом, пов'язаним із птахами, — «шпачками». Ареал побутування страви знаходиться в Черкаській області — м. Городище та села навколо нього, де її готують вже понад 60 років. За формою цей виріб із тіста для вареників має вигляд маленького смаженого пиріжка довжиною 2—3 см із картопляною чи м'ясною начинкою та нагадує шпачка. Подається із часниково-олійною заливкою. Традиційно «шпачків» готували на свято Стрітення, щоб заохотити весну швидше прийти; на проводи, коли молодих хлопців відряджали до лав армії, та щоб вони обов'язково

повернулися, так, як птахи прилітають додому навесні з вирію; а також на поминки, родини, хрестини, на другий день весілля [8].

Тож знахідка нової страви, пов'язаної з народною обрядовістю та пернатими, надихнула авторів зробити інтерактивний захід в іншому форматі. Для його проведення було обрано відомий у Полтаві заклад громадського харчування — «Першу галушкову мануфактуру "Комора"», що мав необхідне забезпечення для кулінарних майстер-класів.

У новому сценарії автори розширили етнографічну частину дійства — тепер воно розпочиналося зі свята Стрітення, включало Масницю, Явдоху-плющиху та Сорок святих [2; 3]. Були підібрані веснянки та весняні хороводи, що пропонувалися учасникам для виконання під час заняття. Для активізації пізнавальної діяльності науковці додали елементи театралізації. Так, захід відкривала жінка (одна з ведучих) у традиційному українському вбранні із запаленою стрітенською свічкою в руці. Вона, немов гостя з минулого, простою народною мовою розповідала про найстарішу традицію святкування нового року навесні на прикладі щедрівок, про Стрітення та значення цього свята для народу. В цей час приміщення освітлювалося лиш вогником свічки, освяченої на Зимобора, як у давнину. Його жінка тримала як оберіг від війни, бо саме так робили її рідні у складні часи. І слова, і створена атмосфера, і її думки про необхідність захисту наших військових справляли незабутнє враження на аудиторію. За кілька хвилин вмикалося світло і вже друга ведуча, читаючи поетичні рядки, розпочинала свою розповідь про прихід весни, птахів Полтавщини та хвилі їхнього прильоту. Цей тематичний блок супроводжувався загадками, конкурсами, прослуховуванням голосів пернатих, а наприкінці, після характеристики шпака, було проведено майстер-клас із виготовлення однойменної автентичної страви.

Поки готувалися ці смаколики, тандем ведучих розпочав для учасників наступний розділ, що включав знайомство з іншими весняними святами та пов'язаними з ними птахами. Головним героєм цієї частини був жайворонок, приліт якого символізував прихід весни. Разом із гостею з минулого (ведучою) екскурсанти вивчили традиційні заклички та співали веснянки, а потім вчилися, як колись це завжди робили господині на свято Сорока святих, ліпити пташок із дріжджового тіста різними способами.

«Жайворонки» випікалися, але учасники не нудьгували. В останній частині дійства вони познайомилися з деякими цікавими

пернатими Полтавщини: найбільшою та найменшою пташками, найкращими «солістами», найвправнішими «будівельниками»; переглядали відеосюжети та слухали пташині голоси. Перед частуванням обрядовими веснянними стравами на дітей і дорослих чекав ще один сюрприз: авторські кольорові листівки з рецептами «шпачків» і «жайворонків», а також сувеніри — стилізовані пташки, заздалегідь сплетені ведучими гачком.

Кожне весняне дійство у давнину розпочиналося і закінчувалося «кривим» танцем — хороводом, що виконував важливу сакральну роль, бо за формою і змістом він уподібнювався до безкінечника. Тож і наш захід не став виключенням і завершився цим танком [4, с. 10—12].

У результаті новий сценарій гармонійно поєднав знання з історії, етнографії, зоології, кулінарії. Така інтеграція активізувала та об'єднала екскурсантів різного віку: батьки допомагали дітям, старші учні — молодшим. Зміна видів діяльності, театралізація, різні конкурси, творчий тандем ведучих — сприяли зацікавленості та збереженню уваги учасників протягом майже 90 хвилин [9, с. 252]. Засвоєнню матеріалу у значній мірі сприяла робота усіх п'яти рецепторів учасників. Адже, зазвичай, відвідувачі на музейних заходах різного формату лише дивляться та слухають. А на цьому дійстві вони не тільки це робили, а й виготовляли власноруч страви із різного тіста, нюхали аромати готових «пташок» і смакували ними.

Така форма роботи дуже сподобалася учасникам. Вона стала красномовним свідченням того, наскільки важливо у часи військових конфліктів і глобалізації зберігати свою самобутність, автентичність і шанувати традиції власного народу.

Джерела та література

1. *Галян Г. З історії народознавчих виставок і експозицій // Полтавський краєзнавчий: сторінки історії та колекції. Полтава, 1991. С. 49-56.*
2. *Іваннікова Л. Зустріч весни (Євдокії, Сорок святих, Теплого Олексія) // Слово просвіти. 2006. Ч. 13 (338). С. 14-15.*
3. *Іваннікова Л. Стрітенська свіча цей день осія // Слово просвіти. 2006. Ч. 7 (332). С. 8-9.*
4. *Інтерактивні заходи відділу природи за 2022 р. // Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (НА ПКМ імені Василя Кричевського). Ф. 02. Спр. 290. Арк. 1-16.*

5. *Комплексна програма «Музей — вузу». 2008 р. // НА ПКМ імені Василя Кричевського. Ф. 11. Спр. 3840. Арк. 1-8.*
6. *Комплексна програма «Музей — школі». 2008 р. // НА ПКМ імені Василя Кричевського. Ф. 11. Спр. 3841. Арк. 1-10.*
7. *Скуратівський В. Т. Русалії. Київ: Довіра, 1996. 734 с.*
8. *Традиція приготування обрядової страви «шпачки» м. Городище та села Городищенського району / Український центр культурних досліджень. URL: http:///uccs.org.ua/novyny/tradytsiia-pryhotuvannia-obriadovoi-stravy-shpachky-m-horodyshche-ta-sela-horodyshchenskoho-rajonu-nabokiv-dyrdyne-starosillia-mliiv-buda-orlovetska-cherkaskoi-oblasti/*
9. *Халимон О., Васецька О. Про весну, яку в них відібрали // Музейна педагогіка в умовах воєнного стану: збірник матеріалів Міжнародного круглого столу. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С. 251-255.*

ОСВІТНІЙ ПРОЄКТ ДЛЯ ДІТЕЙ «ЗИМА В МУЗЕЇ» ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ОЗНАЙОМЛЕННЯ ДІТЕЙ З ОБРЯДАМИ, ЗВИЧАЯМИ І ТРАДИЦІЯМИ УКРАЇНИ В ХУДОЖНЬО-МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕЇ І. Ю. РЄПІНА

Соляник Тетяна Миколаївна,
науковий співробітник Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна»

Чи є наразі щось важливіше, за розуміння: хто ми є, ким були наші батьки, діди, прадіди? Особливе місце в пізнанні самих себе, національної самосвідомості українців мали народні звичаї, обряди, традиції святкування, які були складовою частиною побуту, способу життя і стали засобом збереження української ідентичності. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість, настанови щодо способу життя, світовідчуття та світосприймання, які об'єднують нас в один народ.

Для нашої країни дослідження, збереження, та популяризація обрядів, звичаїв стає особливо актуальним, а з'ясування історичної трансформації форм та змісту українських свят і обрядів постає як важливе наукове завдання для збереження духовного потенціалу української культури, яка є головним чинником морально-естетичного виховання, збереження нашої мови, відродження національної свідомості.

Зараз, як ніколи, важливо підтримувати культурну ідентичність українців, наше прагнення пізнавати власну історію. Ще більшого сенсу ця ідея набула з початку російської агресії проти України. Бо знання історії свого народу, традицій, звичаїв наших пращурів і є рушійною силою та непереможною зброєю в боротьбі з ворогом за майбутнє нашої держави. Це саме те, що хоче знищити наш ворог. Ось чому нам так важливо берегти й відновлювати все, що нас ідентифікує українцями, змалечку формувати потребу долучатися до загальнолюдської культури та культурних надбань свого народу.

Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група мають свої традиції, звичаї, обряди та свята, становлення яких відбувалося протягом багатьох століть. Для духовного відродження українського народу на сучасному етапі розвитку нашої держави особливого значення набуває збереження, відтворення та популяризація традиційних народних свят і обрядів, і головна роль у цій справі належить музеям, що виконують функції збереження соціально-культурної інформації, пізнання і передачі її за допомогою музейних засобів, відіграють важливу освітню, виховну, культурно-просвітницьку роль у сучасному житті, зберігаючи, примножуючи і доносячи до суспільства накопичені попередніми поколіннями досягнення [5, с. 60-61].

Музеї — це осередки, що мають можливість залучити молоде покоління до вивчення і збереження спадщини українського народу. Кожен музей — це маленький світ, що може розкрити цілу епоху. Музеї дають можливість ознайомитися з історією, культурою, з минулим і сучасним життям нашої країни. Це осередки відродження, збереження та популяризації українських традиційних народних свят як одного з важливих елементів народної культури, адже вона є основою розвитку культури всього українського суспільства. Тому одне із важливих завдань музеїв — це перенести в сьогодення та залишити нащадкам культурно-історичне надбання — традиційні звичаї і обряди, як неписані закони, народжені разом з народом і передані з покоління в покоління.

Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна є майданчиком, що використовує свій педагогічний потенціал для популяризації звичаїв і традицій України. Освітня діяльність нашого музею здійснюється у різноманітних формах і займає важливе місце в його діяльності. Адже сьогодні чи не найбільшою аудиторією відвідувачів багатьох музеїв є саме школярі. Найпривабливішими для них

є музейні заняття з елементами інтерактиву і дедалі більше вони набувають системного характеру. Ще задовго до повномасштабного вторгнення були розроблені і активно відвідувались цикли музейних занять «Коли оживають речі» та «Побут України». Під час вимушеної зупинки, коли були скасовані всі масові заходи, ці цикли поповнилися новими музейними заняттями, доповнилися цікавими музейними іграми та активностями.

Наразі був успішно реалізований цикл етнографічних свят, присвячених зимовій календарній обрядовості [2]. На перший погляд може здатися, що зима є нудною порою року. Але наш музей довів, що це не так, адже зима щедра на свята і недаремно в народі кажуть: «Зима прийшла — свята привела». Традиційна новорічна обрядовість українців — це ціла низка зимових свят, серед яких виділяється період від Дня Святої Катерини (24 листопада) та закінчується на Водохреща (6 січня). Цей особливий час сповнений давніми обрядами, звичаями та ритуалами: колядками та щедрівками, вертепами, ворожінням, веселощами й гостиною. Наш музей підготував цікаву та різноманітну програму, яка занурила глядачів у магію зимових свят та українських народних традицій.

Одним із перших музейних занять, що починає цикл «Зима в музеї» є «Йде Святий Миколай, ти добром його стрічай!» [7]. Під час заняття діти знайомляться з історією свята, в якому переплелися дохристиянський релігійно-міфічний світогляд із християнською релігійною традицією, дізнаються чому по всій Україні склався справжній культ Святого, який вважається опікуном усіх дітей, оборонцем сиріт і вдів, заступником знедолених і покровителем шлюбних пар. Ілюстрацією до популярності Святого Миколая є ікони XIX — початку XX ст. з фондової музейної збірки, та два варіанти сюжетної картини, створеної нашим земляком І. Ю. Рєпіним «Микола Мирлікійський позбавляє від смерті трьох невинно засуджених», 1988 р. Діти слухають легенди про Святого Миколая, дізнаються про цікаві історичні факти з його життя. Пізнавальна програма заходу поєднується з розважальною. Учасникам дійства треба пройти випробування у вигляді відгадування тематичних загадок та ребусів, пограти в ігри «Що в мішку у Миколая?», «Подарунок чи різка?», «Сонечко радіє — сонечко сумує». Ці ігри навчають дітей описувати та оцінювати добрі та погані вчинки, висловлювати своє ставлення до них. Так під час гри «Подарунок чи різка» діти мають описати що зображено на картинці, оцінити вчинок та з'ясувати, подарунок чи різку від Святого Миколая

отримають за цей вчинок. Гра «Що в мішку у Миколая» дає можливість включити уяву і за розміром та формою фрагмента уявити ціле зображення. За умовами гри «Сонечко радіє — сонечко сумує» потрібно правильно розставити фішки біля вчинків. Захід не обходиться й без солодкого сюрпризу та творчої роботи. У народі існує загадкове повір'я: якщо у переддень чарівного свята загадати заповітне бажання, то Святий Миколай його обов'язково виконає. Тому діти виготовляють торбинку бажань, щоб Чудотворець почув наші молитви та мрії кожної родини здійснилися і настав довгоочікуваний мир в Україні.

Наступним з циклу є заняття «Від Різдва до Маланки звучать щедрівки і колядки» [1]. Для цього заняття теж створена мультимедійна презентація, яка знайомить відвідувачів з тим, коли в Україні починають святкувати Різдво, як готуються до цього свята, що входить до святкової вечері та які ритуальні речі вирізняють традицію нашого народу серед інших. Презентація поєднує світлини та науково-популярне відео, яке знайомить дітей з історією свята, особливостями святкування в різних регіонах України. Обов'язково знайомимо з музейним зібранням ікон, які відповідають цьому святу, серед яких є й рєпінські ікони «Пресвята Богородиця Володимирська», 1859 р. та «Пресвята Богородиця Почаївська», сер. XIX ст.

Неможливо уявити це свято без колядок та щедрівок, почувши які діти впізнавають знайомі слова та залюбки підспівують. Знання засвоюються значно легше, коли поєднуються з музейними іграми. Під час гри «Страви до різдвяного столу» діти визначають за допомогою фішок пісна страва чи ні, та обирають інгредієнти для приготування основних ритуальних страв. Вони власноруч збирають з частин зірку — символ Різдва, граючи в гру «Загадку відгадаю — зіронька засяє», отримуючи промінці за кожну вірну відгадку. Не обходиться захід і без ворожіння, яке проходить у веселій атмосфері та налаштовує учасників на позитив та впевненість у своїй щасливій долі. В кінці творче завдання — виготовлення Різдвяних янголів, які стануть не просто декором, а ще і справжнім оберегом для всієї родини.

Зі специфічними складовими традиційного українського новоріччя можна познайомитися на занятті «Традиції святкуванні Нового року в Україні». Діти дізнаються, чому ми зустрічаємо Новий рік саме в ніч з 31 грудня на 1 січня і чи завжди так було? Коли і чому традиційний святковий символ Нового року «дідух»

був замінений на зелену ялинку? Цікаво буде дізнатися, що в давнину використовували замість сучасних феєрверків та бенгальських вогників, а ще, як вітали один одного без мобільних телефонів та інтернету. І на завершення — виготовлення традиційної поробки, символу сучасного Нового року — ялинки з фетру. Святкова атмосфера, ялинка, пісні та ігри створять гарний настрій до Нового року.

Не можна оминути увагою заняття «Історія різдвяної та новорічної листівки» [4]. Листівки є цінним історичним і етнографічним матеріалом для вивчення культурних традицій країни, підтримують і духовний, і матеріальний зв'язок із минулим та теперішнім. Упродовж різдвяних і новорічних свят кожен із нас бажає своїм рідним і друзям щастя, здоров'я, миру за допомогою телефону, інтернету та соцмереж. Та ще у минулому столітті цю функцію виконували вітальні поштові листівки. На занятті діти здійснять віртуальну подорож крізь століття: познайомляться з історією першої Різдвяної та Новорічної листівки, прослідкують, як змінювалися новорічні листівки починаючи з XIX ст. і до сьогодення. Розглянуть новорічні та різдвяні листівки з фондової музейної збірки. Листівка, що надійшла поштою, завжди сприймалася як особливий подарунок, вона зберігала тепло рідних чи дружніх рук, дарувала справжню новорічну атмосферу. Зрозуміло, що творчим завданням на цьому занятті буде виготовлення авторської вітальної листівки.

Кожне музейне заняття супроводжується показом мультимедійної презентації, яка містить як ілюстративний матеріал, так і показ фрагментів мультфільмів, чи науково - популярних фільмів, в яких відображені предмети в середовищі їх побутування. Щоб урізноманітнити діяльність дітей під час заняття, їм пропонуються спеціально розроблені ігри, такі як «меморі», «знайди пару», «музейне доміно» тощо, які використовують зображення предметів із зібрання музею, оскільки доступу до автентичних предметів діти на сьогодні не мають. Заняття супроводжуються виготовленням тематичних саморобок. Протягом заняття передбачено активну участь усіх дітей. Теоретична частина не обтяжена великою кількістю інформації, відповідає віковій категорії групи. І, до речі, всі музейні заняття мають декілька варіантів, адаптованих під вік відвідувачів [8, с. 333-335].

На сьогодні музейні заняття проводяться тільки для дітей Чугуївської громади. Для цих заходів був створений в місті освітній

простір «Дитяча точка «СПІЛЬНО», за ініціативи мерії Чугуєва та за сприяння Дитячого фонду ООН (ЮНІСЕФ). Це безпечний простір для дітей, в якому можна перебувати й під час повітряних тривог, які й сьогодні, на жаль, досить часто лунають в нашому місті. Саме в цьому просторі наш музей зміг повернутися до своєї освітньої діяльності [6]. Проте ми віримо, що невдовзі до нас зможуть знову приїздити дітлахи з усієї Харківщини.

Після проведених занять розповіді зі світлинами про проведені заходи публікуються в соціальних мережах та на офіційному сайті музею, популяризуючи народні свята та обряди, а також сам музей. Ці публікації допомагають розповсюдити інформацію про захід та традиції, з якими знайомилися діти та стати мимовільними розповсюджувачами інформації про музей. Також цьому сприяють і світлини, викладені відвідувачами в мережу Інтернет, з позначенням музею.

Музейники і далі будуть продовжувати свою роботу над розробкою нових занять та модернізацією і переосмисленням уже існуючих. І наступного року проект «Зима в музеї» поповниться новими музейними заняттями, а старі заняття доповняться цікавими музейними іграми і активностями. І, можливо, з'являться нові цікаві проекти.

Тож наш музей дбайливо зберігає безцінний скарб звичаїв і традицій нашого народу, отриманих у спадок від попередніх поколінь і передає ці знання нашим дітям, щоб не перервався зв'язок поколінь, щоб зберегти генетичну пам'ять нашого народу. Описані музейні заняття надають відвідувачам можливість розкрити таємницю українських обрядів, приурочених циклу новорічно-різдвяних свят, не лише почути, а й стати учасником обрядового дійства, тобто відчути себе дотичним до багатовікових традицій українців.

Джерела та література

1. *Від Різдва до Маланки звучать щедрівки і колядки / Facebook. URL: https://www.facebook.com/museumrepin/posts/pfbid0EtQSsECJqcesjACphvL1mbKBAX1ttW3ooBeJGCrn4HmEcL6Rjw4PZk9m9QZH2qTgl*
2. *Дитяче свято в музеї / Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна. URL: https://repin.in.ua/uk/dityache-svyato-v-muzeyi*
3. *З історії новорічних та різдвяних свят в Україні / Facebook. URL: https://www.facebook.com/museumrepin/posts/pfbid021jgRtaE9g5SpLzRVLyvkTCxfQV1WMhStmh1Ppec6KAaLRmVs1DFsvSABuopiqJAXl*

4. *Історія різдвяної та новорічної листівки / Facebook. URL: https://www.facebook.com/museumrepin/posts/pfbid0ot6PkaR6fCUcKGdXwzevDXJyvjCLVPS9ZiS5Z5xmY7evUGPhJV7QPfmQsv4tH3bGl*
5. *Микитченко С. І. Збереження, відтворення та популяризація традиційних народних свят у Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав» у світлі новітніх методологічних тенденцій в музейній справі // Краєзнавство Запоріжжя. 2018. Вип. 2 (6). С. 57-66.*
6. *Музей І. Ю. Рєпіна відновив музейні заняття / Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна. URL: https://repin.in.ua/uk/museum-news/muzey-iyu-ryepina-vidnovyv-muzeyni-zanyattya*
7. *Свято Миколая в ХММ І. Ю. Рєпіна / Facebook. URL: https://www.facebook.com/museumrepin/posts/pfbid0dDkEK57AELMPgahoSkjrCuU2D7EXPdQJ6gRD2H3iWt3Vb5KQsJjsnDZuMPgn2w3dl*
8. *Соляник Т. Науково-освітня діяльність Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна в умовах військового стану: нові виклики і реалії // Проблеми сучасного підручника: навчально-методичне забезпечення освітнього процесу в умовах воєнного часу та повоєнного відновлення: збірник тез доповідей. Київ: Педагогічна думка, 2023. С. 333-336.*

«ТИ ЩЕ ЗАМАЛИЙ ДЛЯ ЦЬОГО МУЗЕЮ» (С) АБО ПРО ЩО МУЗЕЙ ГОЛОДОМОРУ РОЗПОВІДАЄ ДІТЯМ

Голубєва Галина Юріївна,
ст. науковий співробітник Національного музею Голодомору-геноциду

Фразу, яка використана в назві статті, я почула навесні минулого року неподалік від входу до Національного музею Голодомору-геноциду. Хлопчик, якому на вигляд було приблизно 7-8 років, просив маму спуститись в музей, але вона відповіла, що він ще малий і йому зарано йти до цього музею.

Сьогодні цей випадок вже можна розглядати як певний анахронізм, бо аудиторія нашого музею за останні роки відчутно змінилась.

Порівняємо статистику 2023 р. з 2019, останнім роком без масштабних потрясінь:

• у 2019 р. ми проводили екскурсії переважно для іноземців (22%) та організованих груп школярів і студентів (вони складали 58% від загальної кількості екскурсантів), сьогодні наша основна аудиторія — це, насамперед, сім'ї, які нерідко представлені кількома поколіннями. Іноді об'єднуються кілька родин з дітьми, щоб разом оглянути експозицію або відвідати екскурсію. Приходять самостійно підлітки або молодь, і також дуже часто беруть екскурсію. Таких екскурсій стало вдвічі більше у 2022—2023 рр. (66 % від кількості екскурсій);

• на організовані групи школярів та студентів все ще припадає великий відсоток екскурсій — у 2023 р. це майже третина (28 %, у 2022 р. лише 6 %), хоча робота з освітніми закладами значною мірою перемістилась в онлайн;

• сьогодні кожен третій відвідувач музею замовляє екскурсію або освітнє заняття (у 2019 р. це був лише кожен шостий).

Аудиторія нашого музею стала молодшою. З серпня 2022 р., коли наш музей знову почав приймати відвідувачів, батьки приводять своїх дітей, щоб ті краще зрозуміли, якою ціною здобута незалежність України, які передумови та причини сучасної російської агресії.

Відповідно, ми змінили формат освітньої роботи. Раніше, орієнтуючись на організовані групи школярів та на дорослу аудиторію, ми переважно пропонували оглядові екскурсії та уроки для старшокласників, хоча працювали також з молодшими школярами (для яких проводили майстер-класи [9], дуже обережно знайомлячи їх з темою Голодомору). Починаючи з 2020 р. через тривалі карантини більшість освітніх занять для школярів були переведені в онлайн, чим ми активно користуємось і зараз, після початку повномасштабної війни з Росією.

У 2020—2022 рр. адаптували для проведення онлайн спершу оглядову екскурсію, пізніше кілька уроків та занять і останньою на сьогодні стала онлайн-екскурсія для дітей 6-13 років [10].

Первісно відеоекскурсію ми створювали для школярів і тому вважали за потрібне не лише ознайомити їх з експозицією музею, але також розповісти про передумови, причини та власне події Голодомору. Як ілюстративний матеріал були використані відеосвідчення очевидців Голодомору, документи, фотографії та плакати того періоду [3].

Після ознайомлення з відео відвідувачі спілкуються з екскурсоводом, можуть поставити питання, які виникли під час перегляду або не були достатньо розкриті. Тривалість відеоекскурсії

24 хвилини, тривалість спілкування з екскурсоводом 15-20 хвилин, тобто загалом онлайн-екскурсія триває 45 хвилин.

Також для проведення онлайн були адаптовані інтерактивні уроки «Історія одного щоденника» та «Геноцид — що це?», які проводяться в Музеї для учнів 9-11 класів.

«Історія одного щоденника» — урок, що базується на тексті щоденника вчительки Олександри Радченко з Харківщини [7].

На занятті учні дізнаються про процеси колективізації та розкуркулення, про передумови та перебіг Голодомору, аналізуючи щоденникові записи за 1930—1933 рр.

Для онлайн адаптації були створені відеоролики, які ілюструють кожну з тем уроку, так само подібні відеоролики були створені для інтерактивного уроку «Геноцид — що це?».

Слухачі дізнаються про історію походження і значення терміну «геноцид», знайомляться з основним змістом «Конвенції про запобігання злочину геноциду та покарання за нього», а також біографією її ініціатора Рафаеля Лемкіна та його поглядом на Голодомор як на класичний приклад геноциду, а також аналізують тексти постанов та розпоряджень 1932—1933 рр., якими керувалися виконавці Голодомору [6].

Згадані онлайн-уроки призначені для старшокласників, але також ми адаптували тренінг «У пошуках права», розроблений для підлітків 10-14 років.

Це дуже яскравий та цікавий тренінг, при створення якого вперше ми використали анімацію для кращого засвоєння дітьми досить складного матеріалу. Анімаційний ролик був створений самими співробітниками екскурсійно-освітнього відділу, в ньому представлена антиутопічна історія про світ, в якому права людини не визнаються. Також використані інтерактивні карти, щоб зрозуміти різницю між життям в демократичній Україні та тоталітарному СРСР [13].

Одразу ж після початку проведення онлайн-екскурсій виник запит на подібну екскурсію для молодших школярів. Вже наприкінці 2021 р. ми почали працювати над цим проєктом і на середину лютого 2022 р. вже був написаний текст та розроблена концепція майбутньої відеоекскурсії. Для ілюстрації розповіді про Голодомор ми використали не документи та фотографії того періоду, а анімаційні ролики, які б допомагали дітям візуалізувати інформацію, не травмуючи їх. Ми обрали пісочну анімацію, оскільки вона за кольором нагадує старі фотографії.

Ми дуже раді, що нам вдалось налагодити співпрацю з Київським театром пісочної анімації «Золотий лев» (Theatre of Sand animation «Golden Lion»), що вже був відомий нам за іншими проєктами, які робились саме для наймолодшої аудиторії. Художниці театру Світлана Данильченко та Ольга Крижановська створили короткі анімаційні замальовки та історії, що супроводжують слова оповідача.

Розповідь ведеться від імені 10-річної дівчинки, яка після візиту до Музею Голодомору ділиться своїми враженнями. Для нас було важливо, щоб текст був начитаний саме дитиною. По допомогу ми звернулись до керівництва Київського палацу дітей та юнацтва і нам вдалось знайти голос нашої героїні та зробити гарне озвучення. Озвучила відео Софія Любченко, 14-річна учасниця дитячого театру «Інкунабула».

Тож у 2022 р. серед освітніх продуктів Музею Голодомору з'явилась відеоекскурсія для дітей 6-12 років, яка дозволяє віртуально відвідати Музей Голодомору, оглянути його експозицію, дізнатись історії окремих експонатів, побачити фрагменти відеоспогадів про Голодомор. У відеоекскурсії основна увага зосереджена на розповіді про боротьбу українців проти комуністичного режиму за свою свободу і права та про людяність, яка допомагала вижити в ті жорстокі часи [2].

Під час онлайн-екскурсії діти спілкуються з екскурсоводом і обговорюють переглянуте відео.

Однією зі складових онлайн-екскурсії для найменших є також завдання для самостійної роботи, а саме — поспілкуватись з батьками, бабусями та дідусями, розпитати їх про їхнє дитинство, їхніх рідних та створити родинне дерево, шаблон якого в електронному вигляді попередньо отримують вчителі.

Онлайн-формат значно розширив аудиторію музею, зокрема географічно (серед наших онлайн-відвідувачів представники всіх регіонів України, а також онлайн-екскурсії проводились для груп з США, Франції, Австрії, Швеції, Литви, Німеччини, Фінляндії). Для нас, насамперед, надзвичайно важливо, що завдяки онлайн-екскурсіям ми маємо можливість проводити екскурсії для дітей з прифронтових та тимчасово окупованих територій.

Під час екскурсій і для дітей, і для дорослих ми завжди акцентуємо увагу на боротьбі українців проти комуністичного режиму за свою свободу і права, на людяності, яка допомогла багатьом

вижити в ті жорстокі часи. Історії експонатів подаємо через особисті історії конкретних людей або родин. Також ми звертаємо увагу на важливість дослідження історії власної родини. Ця ідея лежить в основі нашого нового сімейного майстер-класу «Дерево життя». Його учасники створюють власне родинне дерево за допомогою давньої техніки вибійки (тобто створення орнаменту з використанням штампів), а також дізнаються історії деяких сімейних реліквій, які зараз представлені в музейній експозиції [8].

Наша задача — щоб діти і дорослі замислились над важливістю збереження власної родинної пам'яті, усвідомили, що історія України складається з таких історій окремих родин і що речі, які видаються старими та непотрібними (і часто, на жаль, опиняються на смітнику), насправді мають історичну цінність і можуть стати частиною музейної експозиції.

Уроки, які ми проводимо для старшокласників, присвячені роботі з письмовими, візуальними та усними історичними джерелами. Окрім вже згаданих, музей пропонує освітні заняття, які вчать розпізнавати фейки, аналізувати візуальні джерела, особливо пропагандистського характеру, порівнювати інформацію з різних видів візуальних джерел, критично ставитись до ідей та меседжів, що нав'язуються пропагандою [5; 11; 12].

Гра та казка — найкращий спосіб знайомити наймолодшу аудиторію зі складною історією. Для дошкільнят, молодших школярів та сімей з дітьми у нас є екскурсія-гра «Схованка». Екскурсія побудована у формі інтерактивної історії про вигадану родину з Київщини, головним персонажем є 12-річна Катруся. Учасники виконують завдання, дізнаються про шляхи виживання в роки Голодомору, збирають зерно для Катрусиної схованки, щоб допомогти її родині пережити Голодомор. Розповідь проілюстрована історичними фотографіями, у неї вплетені історії експонатів, представлених у Залі пам'яті, тому це не просто цікава гра, але й ціліснe висвітлення історії Голодомору. Діти дізнаються про причини Голодомору, знайомляться з деякими історичними термінами («комуністи», «колгосп», «торгсін» тощо) [4].

«Схованка» — це також інклюзивна екскурсія, що повністю адаптована для незрячих відвідувачів, завдання мають аудіо- та тактильні складові, візуальні матеріали супроводжуються адіодескрипцією або представлені їхні тактильні копії.

Екскурсію наш освітній відділ створював для наймолодших відвідувачів, але вона також гарно сприймається підлітками, цікава

дорослим і завжди приємно, коли після сімейних екскурсій задоволеними залишаються і батьки, і діти.

І найновіший наш проєкт — освітній буклет «Музейні історії» для дітей 9-13 років. У назві відображено зміст — це історії експонатів, які, розповідаючи про конкретних людей, водночас знайомлять читачів з перебігом подій Голодомору. Серед висвітлених тем, насамперед, — боротьба українців за свої права та незалежність, яка продовжувалась навіть тоді, коли надії, здавалося б, не було. І, звісно, в буклеті проводяться паралелі з подіями сьогодення, коли українці знову змушені відстоювати свою незалежність, знову брати зброю до рук, щоб зберегти Україну .

Власне, завершити я хочу двома історіями:

- я була дуже втішена, коли напередодні Дня пам'яті жертв Голодомору, повертаючись додому, почула в транспорті, як молода мама пояснювала своїй доньці (на вигляд 8-9 років), що таке Голодомор, хто такі куркулі та чому в СРСР їх вважали ворогами;
- і дуже важко було пояснити хлопцю, якому довелось покинути рідне місто, бо воно було окуповано росіянами, чому деякі дорослі, навіть незважаючи на досвід, який отримали їхні рідні під час Голодомору, все ще захищають СРСР та його режим.

В Музеї ми працюємо з колективною пам'яттю українців про дуже травматичну подію — злочин геноциду, коли українці мали просто зникнути як політична група, розчинитись серед інших «совєтських народностєй». Наша задача — спираючись на достовірні історичні факти допомогти суспільству подолати цю травму, подолати тоталітарний спадок в нашій свідомості та сприяти формуванню нової української ідентичності та громадянського суспільства в Україні на основі демократичних цінностей.

Історія Голодомору є одним із наріжних каменів української історії. Знання минулого допомагає нам будувати майбутнє.

Джерела та література

1. *Вийшов друком буклет «Музейні історії» / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/vyjshov-drukom-buklet-muzejni-istorii/*
2. *Відеоекскурсія Музеєм Голодомору для дітей 1-6 класів / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/videoekskursiia-muzeiem-holodomoru-dlia-1-6-klasiv/*

3. *Екскурсія Музеєм онлайн + спілкування з гідом / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/ekskursiia-muzeiem-onlajn-spilkuvannia-z-hidom/*
4. *Інтерактивна екскурсія «Схованка» (для дітей 6-12 років) / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/interaktyvna-ekskursiia-skhovanka-dlia-ditej-6-12-rokiv/*
5. *Інтерактивне заняття «Як розрізняти фейки і правду у ЗМІ» (для 10–11 класів) / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/urok_yak_rozpiznaty_fake/*
6. *Інтерактивний урок «Геноцид — що це?» (для 9–11 класів) / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/interaktivniy-urok-genocid-shcho-ce-dlya-9-11-klasiv/*
7. *Інтерактивний урок для 9-11 класів «Історія одного щоденника» / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/interaktyvnyj-urok-dlia-9-11-klasiv-istoriia-odnoho-shchodennyka/*
8. *Майстер-клас «Дерево життя» / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/majster-klas-derevo-zhyttia/*
9. *Майстер-клас «Не дамо згасити свічу пам'яті!» (для дітей 5-12 років) / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/master_class_ne_damo_zgasity/*
10. *Наші онлайн-заняття / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/nashi-onlajn-zaniattia/*
11. *Освітнє заняття «Погляд в історію крізь фото» (для 5-8 класів) / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/osvitnie-zaniattia-pohliad-v-istoriiu-kriz-foto-dlia-5-8-klasiv/*
12. *Освітнє заняття «Мистецтво» пропаганди: Плакат vs Історія» / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/osvitnie-zaniattia-mystetstvo-propahandy-plakat-vs-istoriia/*
13. *Тренінг «У пошуках права» (для підлітків 10-14 років) / Музей Голодомору. URL: https://holodomormuseum.org.ua/osvitnije/treninh-u-poshukakh-prava/*

«ЦВЯШКОМ, ПЕНЗЛИКОМ І ПИСАЧКОМ»

Пісцова Марія Петрівна,
зав. науково-дослідного
експозиційного відділу етнографії
Полтавського краєзнавчого музею
імені Василя Кричевського

Всеукраїнська писанка промениться життям.
Великдень славить перед цілим світом.
Співзвучне до весни серцебиття —
В ній оживають трави, птахи, квіти.
Тут кожна лінія промінчиком з Небес
Окреслює хвалу і славу Богу.
Христос Воскрес! Воістину Воскрес!
До вічності вказавши нам дорогу.

Надія Кметюк

Відновлення народних традицій як духовних цінностей нації є невід'ємним компонентом у процесі відродження історичної пам'яті народу та національної свідомості. І саме музей має великі можливості для реалізації цих завдань, маючи інформаційний та ціннісно-орієнтований потенціал, відкритість і доступність. Практичному виконанню поставлених завдань сприяє створення проєктів, які спрямовані на оволодіння різними способами творчої, дослідницької діяльності, духовного та світоглядного становлення особистості через активні дії. У рамках чинної музейно-педагогічної програми «Етнографічні студії з Полтавським краєзнавчим» проводяться інтерактивні заходи, лекції, виставки, майстер-класи, на яких увага слухачів звертається на величезний пласт духовної і матеріальної спадщини українців, найвищий прояв творчості народу, який він зберіг і проніс через століття. На заняттях учасники знайомляться з музейними предметами відповідно до теми, а також мають змогу відтворити практично окремі традиційні елементи, композиції.

Щороку перед Великоднем проводиться цикл заходів під загальною назвою «Полтавська писанка» для організованих учнівських груп та майстер-класів «Напиши свою писанку» для всіх бажаючих у рамках проєкту «Етноінтерактив. Музейні уроки».

Метою проведення заходів є ознайомлення дітей з мистецтвом писанкарства: різними видами декоративних яєць (зернівка,

мальованка, крапанка, писанка), значенням кольорів і символів, звичаями та обрядами, легендами, приказками й піснями, що пов'язані з писанкою, створенням традиційних та авторських великодніх яєць, прищепленням любові та поваги до мистецької спадщини рідної землі.

Занурення у цей вид народного мистецтва відбувається на основі музейної колекції писанок, яка була сформована на основі переданої збірки Круглицького музею Катерини Скаржинської у 1906 р., доповнених зборами музейних експедицій, поповнень різних років не лише з Полтавщини, а й інших регіонів України та закордоння, через тематичний відеоролик, сформований музейниками. Писанка — один з найдавніших носіїв традиційних символів, вона розкриває таємниці української ментальності, має безмежний простір для фантазії, слугує багатим підґрунтям для творення власних виробів. За словами писанкарки і педагога Зої Сташук, майбутнє писанки у створенні нових взірців на основі рідних місцевих зразків [6, с. 159]. Таке інформаційне наповнення у формі розповіді, підсиленою фото-, відео-, аудіорядом, формує першу частину етнографічного інтерактивного заходу «Полтавська писанка».

Друга частина — ігровий блок. Молодшим віковим групам пропонуються завдання: «Лабіринт» (цікава головоломка), «Писанкова година» (визначення часу, пошук відповідних зображень), відеозавдання «Мишки пасочку пекли» (ознайомлення з предметами традиційного народного побуту, великодніми традиціями). Виконання обраних завдань розвивають у дітей мислення, спостережливість, концентрацію уваги і орієнтування в просторі.

Для старших учасників розроблені ігрові випробування: «Писанкові барви» (поєднання кольору із значенням); «Відшукай символ» (прослухування поезії, виокремлення і називання знаків-символів, які наносили на писанку (Степан Жупанин «Писанки»); «Приказка про писанку» (доповнення кінцівки приказки); «Показ» (безмовний показ жестами учасникам знаку, зображеного на писанці — півники, дерево життя, квітка, зірка); «Етнолото» (визначення видів великодніх яєць, поєднуючи опис і зображення) [2, с. 129].

У завданнях домінують елементи гри, що у роботі з дитячою та підлітковою аудиторією суттєво сприяють зростанню інтересу до тематичного матеріалу, а також полегшують процес сприйняття і запам'ятовування інформації за рахунок її підвищеної атрактивності та яскравого емоційного забарвлення [5, с. 78].

Третя частина — «Творча майстерня» — спрямована на можливість для учасників виготовити різновиди великодніх яєць. Ця частина заходу матеріалізується у майстер-класі, який передбачає пізнавальний, ціннісний, творчий контексти. «Розвиток дитини на кінчиках її пальців», — влучно зазначав Василь Сухомлинський [7, с. 9]. Залучаючись до такого пізнання, дитина засвоює інформацію, закладену в кольорах і орнаментах, стилістиці художньої мови народного мистецтва, яке містять духовний досвід і є художнім виразником національної сутності та ідеалів народу.

В межах проєкту «Етноінтерактив» майстер-клас формує основний зміст тематичного заняття. Останній має інтегрований характер і складається з двох компонентів: розповіді-мотивації, що супроводжується фоторядом, та практичної діяльності, спрямованої на творчу активність [3, с. 415].

Так, в організованих групах менші учасники виготовляли один з видів великодніх яєць на вибір — зернівку (рис. 1) на дерев'яній формі яйця за допомогою викладання насіння різних культур (половинки гороху, насіння кукурудзи, сочевиці, льону, рису, гречки, проса, вівса, кунжуту та ін.) [4] або крапанку на шкаралупі курячого яйця за допомогою цвяшка, воску і фарби (рис. 2). Також з дорослими учасниками створювали мальованку (акрилові фарби, пензлик, дерев'яна форма яйця) за мотивами творів української писанкарки, малювальниці Тетяни Зацеркляної (1942 р. н.), переданих нею до фондової музейної збірки у 1970-х рр. Ескізи для майстер-класу створила музейниця Олена Помінова (рис. 3).

Писанки писали старші відвідувачі та дорослі за створеними ескізами після перегляду зразків з музейної колекції на сторінках дослідження Сергія Кульжинського [1], відеоролика про фондову збірку та писанок на оформленому великодньому деревці у рамках проєкту (рис. 4) і втілювали творчі задуми на власних виробах, відтворюючи обрані символи на шкаралупі курячого яйця писачком і воском. Декоруючи шкаралупу курячого яйця, учасники вчилися бути охайними, обережними, успішне освоєння теми відбувалося на основі продуктивної діяльності всіх учасників через практично-індивідуальний підхід до кожного. Загалом, за допомогою творчої ручної праці задовольняються естетичні потреби особистості, розвивається уява, яка є джерелом радості, бадьорості духу, морального та фізичного здоров'я.

Писати і дарувати писанку на знак примирення, побажання добра і здоров'я, миру, радості і любові у сьогоднішній час означає

продовжувати життя унікальної автентичної культури, носіями якої є українці. Вивчаючи писанкарство та інші види народного мистецтва з використанням традиційних форм роботи та сучасних інноваційних технологій та методик, музей стає центром культурного та духовного відродження української нації.

Джерела та література

1. *Кульжинський С. Описание колекции народных писанок. Харьков: Сага, 2010. 176 с.*
2. *Пісцова М. «Полтавська писанка» — пізнання через інтерактиви // Старожитності Посулля. Пам'яті С. Кульжинського (1867—1943): збірник наукових праць. Київ: Центр пам'яткознавства НАН України та УТОПІК, 2017. С. 127-132.*
3. *Пісцова М. Майстер-клас — активна форма музейної комунікації. Музейна педагогіка в науковій освіті: збірник тез доповідей учасників Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С. 413-416.*
4. *Пісцова М. Віртуальний майстер-клас. Прикраса-оберіг до Великодня «Квіткова зернівка» / Центральна бібліотека Полтавської МТГ. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lm9lnqnwNr4&t=50s*
5. *Співак О., Люлько Ю. З досвіду проведення інтерактивних заходів у Харківському історичному музеї // Музейна педагогіка — проблеми, сьогодення, перспективи: матеріали другої науково-практичної конференції. Київ, 2014. С. 76-78.*
6. *Сташук З. Збереження та утвердження в родині українських народних традицій через вивчення та дослідження писанкарства як феномену родинного виховання // Мистецтво писанкового розпису — соціокультурний скарб України: матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 30-річчю заснування Музею писанкового розпису. Львів: Растр-7, 2021. С. 156-160.*
7. *Стеценко Н. М. Дитяча ручна праця як засіб формування творчої особистості: історична ретроспектива: збірник наукових праць [Херсонського державного університету]. Педагогічні науки. 2013. Вип. 64. С. 74-79.*

ТЕМАТИЧНА ЕКСКУРСІЯ «ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ОБЧИСЛЮВАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ» ЯК ОДИН З ЕЛЕМЕНТІВ МУЗЕЙНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ДЕРЖАВНОМУ ПОЛІТЕХНІЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ БОРИСА ПАТОНА ПРИ КПІ ІМЕНІ ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО

Швидка Світлана Володимирівна,
екскурсовод І категорії Державного політехнічного музею імені Бориса Патон при КПІ імені Ігоря Сікорського

Державний політехнічний музей імені Бориса Патона при Київському політехнічному інституті ім. Ігоря Сікорського є одним з найбільших українських музеїв техніки і найбільшим університетським музеєм України. Для відвідувачів музей відкрив свої двері у вересні 1998 р. А передумовою цих подій була Постанова Кабінету Міністрів України від 29 травня 1995 р. № 360 «Про створення в м. Києві Державного політехнічного музею» [2].

Основна експозиція музею розміщується у частині корпусу № 6, а це — колишні навчально-механічні майстерні КПІ, що були збудовані у 1900 р. за проектом архітектора І. С. Кітнера [1, с. 71]. В цих приміщеннях є шість експозиційних залів, де представлена інформація за такими розділами науки і техніки як-от: електроніка, приладобудування, інформатика, корисні копалини, металургія, зварювання, машинобудування, промислові технології, транспорт, енергетика, телекомунікації, стрілецька зброя. У приміщеннях, поряд з корпусом № 6, представлений відділ «Історії авіації і космонавтики». Цей відділ музею розташований в одній із будівель колишніх авіаційно-автомобільних майстерень КПІ, які побудовані у 1915 — 1916 рр. У 2007 р. було ухвалено рішення про збереження допоміжної будівлі колишніх авіаційних майстерень, її реконструкцію та використання у складі музею.

У 2023 р. Державному політехнічному музею імені Бориса Патона при КПІ ім. Ігоря Сікорського виповнилося 25 років! За роки діяльності музей набув статусу науково-дослідного та просвітницького центру, де представлена історія розвитку науки і техніки в Україні у світовому контексті.

Крім основної експозиції, у музеї також проходять тематичні виставки. Деякі з виставок стали частиною постійно діючої експозиції.

Так, у березні 2011 р. було відкрито виставку, присвячену 80-річчю Української студії хронікально-документальних фільмів, яка функціонує і дотепер. На виставці експонується кіноапаратура різних років випуску, що демонструє технологічний процес створення кіно. У вересні 2013 р. відкрито виставку «Пряма мова», присвячену 90-річчю від дня народження академіка В.М. Глушкова, і вона стала невід'ємною частиною експозиції розділу «Інформатика».

На даний час у музеї проходять і тимчасові виставки з циклу «Прості речі», що демонструють різноманіття конструкцій повсякденних речей. На одній виставці представлена еволюція гайкового ключа, а на іншій — колекція ваг періоду кін. XIX — сер. XX ст. з фондів музею.

Державний політехнічний музей імені Бориса Патона при КПІ ім. Ігоря Сікорського відвідують різні категорії відвідувачів: діти, школярі, студенти, іноземці та просто пересічні громадяни. Але все-таки найбільшу питому вагу у структурі відвідувачів становлять студенти і школярі. У музеї проводяться як оглядові, так і тематичні екскурсії.

З часу свого створення, робота музею безпосередньо пов'язана з освітнім процесом КПІ ім. Ігоря Сікорського. Студенти першого курсу всіх факультетів та інститутів університету в обов'язковому порядку відвідують музей у межах навчальних дисциплін «Історія науки і техніки» та «Вступ до спеціальності» [3, с. 212]. Для студентів проводиться або оглядова, або ж тематична екскурсія (тематика, зміст екскурсії узгоджується з викладачем заздалегідь).

Музей відвідують не тільки студенти КПІ ім. Ігоря Сікорського, а також і студенти інших вузів Києва і всієї України. Особливо цікава експозиція музею для школярів різних вікових категорій (як молодшого, так і середнього та старшого шкільного віку). Останнім часом зростає попит у відвідувачів саме на тематичні екскурсії, а саме: історія обчислювальної техніки, історія авіації, історія космонавтики, історія стрілецької зброї.

Сьогодні ми дуже багато чуємо про інформаційно-цифрові технології, діджиталізацію і як це все впливає на наше повсякденне життя, освітній процес у середній школі, вузах і т.д. Тому не дивно, що змінюються підходи до викладання предмета «Інформатика» у школі. Одна з тематичних екскурсій, яка користується постійним попитом у відвідувачів музею — «Історія розвитку обчислювальної техніки». Замовниками даної екскурсії є вчителі інформатики середньої школи, викладачі інформаційних технологій коледжів,

університетів, що хочуть показати своїм учням і студентам історію обчислювальної техніки, яка представлена першими обчислювальними машинами, розробленими в Інституті кібернетики імені В. М. Глушкова НАН України.

В експозиції музею представлена ЕОМ «Промінь», серійне виробництво якої було розпочато у 1963 р. на Сєвєродонецькому заводі обчислювальних машин. ЕОМ «Промінь» мала багато технічних новинок, зокрема пам'ять на металізованих картах і так зване ступеневе мікропрограмне керування.

У В. М. Глушкова виникла ідея щодо розробки серії машин для широкого кола інженерних і математичних завдань [4, с. 30]. Наступною за «Промінь» була створена машина для інженерних розрахунків «МИР-1». У 1967 р. на виставці у Лондоні, де демонструвалася «МИР-1», її придбала американська фірма IBM. Також в експозиції музею представлена і «МИР-3».

Наступний зразок вітчизняної обчислювальної техніки — керуючий обчислювальний комплекс «СМ-4», що був розроблений у 1976 р. НДІ периферійного обладнання. Даний комплекс використовувався для обчислень у складних науково-технічних, економічних та інженерних задачах.

Оптико-механічний запам'ятовуючий пристрій ОМЗП ЄС 5150 — розробка 1988 р. Інституту проблем реєстрації інформації НАН України, виробник — завод «Електроприлад», м. Кам'янець-Подільський. Це обладнання використовувалося, як зовнішній запам'ятовуючий пристрій прямого доступу у старших моделях ЕОМ Єдиної Системи.

Це далеко не повний перелік експонатів з розділу «Інформатика» Державного політехнічного музею імені Бориса Патона.

Готуючись до кожної екскурсії, екскурсовод повинен, перш за все, звертати увагу на категорію відвідувачів, з якою йому доведеться працювати. Особливої підготовки вимагає проведення екскурсії для школярів, а саме: молодшого і середнього шкільного віку. Однією з основних вимог при проведенні екскурсії для школярів є дотримання певної тривалості екскурсії, що визначається не лише змістом теми, але і здатністю слухачів активно сприймати розповідь. Школярі 1–4-х класів здатні це робити 15-20 хв., а 9-11-х класів — 45-60 хв. [6, с. 35].

Щоб цікавою і захоплюючою була екскурсія для школярів і студентів, екскурсовод повинен вдало використати і поєднати сім музейно-педагогічних прийомів: прийом показу, прийом

коментування, прийом руху, прийом реконструкції, прийом локалізації подій, прийом порівняння, прийом цитування [5].

У 2023 р. у музеї була розроблена навчально-тематична екскурсія «Історія розвитку обчислювальної техніки» для школярів середнього та старшого шкільного віку.

План тематичної екскурсії «Історія розвитку обчислювальної техніки».

Мета екскурсії: ознайомити учнів з етапами розвитку обчислювальної техніки і зробити наголос на винаходи з історії науки і техніки, які передували цьому.

Домеханічний період: «саламінська дошка», абак, рахівниця, палички Непера XVII ст, логарифмічна лінійка XVII ст.

Механічний період: лічильний годинник Шиккарда, 1630 р.; машина Паскаля — «Паскаліна», 1645 р.; машина Лейбніца, 90-ті рр. XVII ст.; арифмометри, поч. XIX ст.; аналітична машина Чарльза Бебіджа, 1834 р.

Електромеханічний період: табулятор Холлеріта, 1890 р.; обчислювач Конрада Цузе, 1941 р.; машина «MARK-I» Говарда Ейкена, 1944 р. Розвитку даного періоду обчислювальної техніки передувало винахід електромагнітного реле у 1835 р.

Електронний період: комп'ютер Атанасова-Беррі ABC, 1939 р.; Colossus — секретний британський комп'ютер, 1943 р.

ЕОМ 1-го покоління: ENIAC, 1946 р; EDVAC, 1949 р.; EDSAC, 1949 р.; Мала електронна лічильна машина — «МЭСМ», 1951 р. Елементною базою ЕОМ 1-го покоління були електронно-вакуумні лампи.

ЕОМ 2-го покоління: ЕОМ TRADIC — перший транзисторний комп'ютер, 1955 р.; ЕОМ Інституту кібернетики імені В.М. Глушкова НАН України — «Промінь», 1963 р.; «МИР–1», 1965 р.; «МИР–2», 1969 р.; «МИР–3», 1971 р. Відкриття p-n-переходу (1941 р.) [4, с. 14] і винахід транзистора (1947 р.) передувало появі ЕОМ 2-го покоління.

ЕОМ 3-го покоління: сімейство комп'ютерів IBM System/360, 1964 р. Інтегральні схеми (1958 р.) стали елементної базою ЕОМ 3-го покоління.

ЕОМ 4-го покоління: перший ПК — Altair-8800, 1974 р.; ПК Apple I, 1976 р.; IBM PC, 1981 р. Мікропроцесор (1971 р.) — новий елемент ЕОМ четвертого покоління [7].

Щоб представити цілісну картину історії розвитку обчислювальної техніки, екскурсоводу (крім перелічених вище

музейно-педагогічних прийомів) потрібно використовувати ілюстративний прийом. Цей вид прийому показу має найбільш широке застосування, оскільки не всі види обчислювальної техніки, які використовувалися в різні часи, представлені в експозиції музею. Це можуть бути використані просто фотографії з «портфеля екскурсовода», або ж продемонстрована презентація в PowerPoint за допомогою сучасних засобів.

На завершення екскурсії і підведення підсумків проводиться тематична вікторина, яка складається із 32 запитань, що мають по 4 варіанти відповідей. Питання вікторини охоплюють всі етапи розвитку обчислювальної техніки, і це допомагає школярам краще запам'ятати інформацію про почуте і побачене під час екскурсії.

Після екскурсії і вікторини дітям демонструється принцип роботи на таких засобах для обчислень як:

— рахівниця — простий механічний пристрій для виконання арифметичних обчислень;

— логарифмічна лінійка — аналоговий обчислювальний пристрій, що дозволяє виконувати кілька математичних операцій;

— арифмометр — настільний механічний прилад для виконання арифметичних дій.

Далі учні мають можливість самостійно виконувати спочатку прості, а потім — більш складні обчислення.

Тематична екскурсія є ефективною формою музейної педагогіки. Проведення такої екскурсії у музеї має вплив на ефективність навчального процесу, активізує і урізноманітнює його, наповнює новими формами роботи, тому що основним джерелом інформації тут виступають пам'ятки науки і техніки, представлені в експозиції, а не тільки розповідь вчителя, педагога.

Музейна педагогіка є важливим чинником патріотичного виховання школярів і студентів. Факт того, що у передмісті Києва (Феофанія) у 1951 р. «незалежно від зарубіжних вчених С. О. Лебедєв розробив принципи побудови ЕОМ з програмою, яка зберігається в пам'яті» [4, с. 15]. Це була перша ЕОМ у континентальній частині Європи. Ось такі історичні факти не залишать байдужими допитливі очі молоді.

Захоплюючі розповіді екскурсовода з історії науки і техніки впливають на формування професійних якостей майбутніх інженерів, конструкторів, науковців. Задача музейних працівників — побудувати експозицію, прокласти екскурсійний маршрут таким

чином, щоб у відвідувачів (школярів і студентів) не просто запам'ятовувалися суми знань, а й виникало бажання розвиватися, вчитися і творити!

Джерела та література

1. *Згуровський М. З., Ільченко М. Ю., Константинов В. О., Сторчеус В. М., Малінкін І. В. КПІ — колиска інженерної освіти і науки в Україні. Київ: Генеза, 1998. 148 с.*
2. *Кабінет Міністрів України. Постанова від 29 травня 1995 р. № 360 «Про створення в м. Києві Державного політехнічного музею» // Зібрання постанов Уряду України. 1995. № 8. С. 76-77.*
3. *КПІ. Друге століття. Продовження традицій. Київ: Політехніка, 2023. 432 с.*
4. *Малиновський Б. М. Відоме і невідоме в історії інформаційних технологій в Україні. Київ: Видавничий дім «Академперіодика», 2001. 214 с.*
5. *Основи музейної педагогіки: методичні вказівки і текст лекцій до спецкурсу / Уклад. О. В. Караманов. Львів: Центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 66 с.*
6. *Твердохліб Т. С. Педагогічна майстерність класного керівника в організації виховної роботи. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. 156 с.*
7. *Чернявська О. В. ЕОМ 1-го покоління / Черточка. URL: https://cherto4ka.xyz/posibniki/history/page10.html*

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ. ПИСЬМОВІ ТА ФОТОПАМ'ЯТКИ

КОЛЕКЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ СТАРОДРУКІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА ЯК ЧАСТИНА ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

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

За більш ніж століття свого існування Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова акумулював у музейній збірці близько 342 тисяч предметів, що документують історію, мають наукове значення і так чи інакше віддзеркалюють розвиток культурних традицій суспільства. Історичний профіль музею дозволив сформувати розгалужене фондове зібрання, артефакти якого дотичні не тільки до української історії та культури, але й розкривають історичні зв'язки народів та взаємовпливи культур у європейському культурному просторі, який сформувався на засадах гуманізму, спільних політичних традиціях та релігійній і культурній спадщині.

У період модерної історії українська культура формувалася під значним впливом європейського барокового світогляду. У цей час книгодрукарство, яке поширилось в Європі з середини XV ст., стало справжнім носієм соціально-культурних національних традицій та рушійною силою формування міжнаціональних дипломатичних та культурних зв'язків. Крім цього, завдяки друкованій книзі розпочався новий етап в історії світової культури — мистецтво книгодрукування.

Сягнувши високого рівня, мистецтво української стародавньої книги та книжкової гравюри стало частиною європейської культури, взаємодіючи, перш за все, з польською практикою книгодрукарства. З середини XVII ст. на українських теренах виникло явище українського бароко, як продовження європейської культурної

традиції, але з новим художнім смаком, втіленим, у тому числі, у витворах майстрів друкарської справи.

Стародавні книги (стародруки) — це видання, надруковані з середини XV ст. до 1830 р. включно на ручних верстатах, на ганчір'яному папері; період їх створення має міжнародний термін «Hand Press Book» — книги періоду ручного друку [8].

Історія розвитку українського друкарства досліджувалась багатьма науковцями, серед яких загальне визнання отримали ґрунтовні праці Якима Запаска та Ярослава Ісаєвича, видатних істориків книги, бібліографів та книгознавців [2; 3; 7]. На початку 80-х рр. XX ст. їх зусиллями був створений репертуар українських стародруків, який і досі залишається базовим для бібліографічних досліджень [4; 5; 6]. Вивченню оправ стародруків в Україні та паперу і філіграням на українських землях присвячені роботи Олени Гальченко та Ореста Мацюка [1; 9; 10].

Станом на 2020 р. колекція стародруків ХІМ імені М.Ф. Сумцова складається з 383 одиниць, серед яких 17 — це українські стародруки (такі, що виникли на етнічних українських землях). Переважна більшість цих предметів паспортизована на мінімальному рівні і практично невідома науковому загалу, через що видання з музейної колекції не фігурують в українському бібліографічному репертуарі.

Виходячи з цього, автор ставить за мету дослідити (в межах компетенції) українські стародруковані видання зі збірки ХІМ імені М.Ф. Сумцова та ввести їх в науковий обіг. Об'єктом дослідження стали **6 пам'яток**, опис яких проводився **de visu (на власні очі).**

Більшість відображених у статті примірників датуються 40-ми рр. XVII — серединою XVIII ст. Одне з видань, незважаючи на значну втрату аркушів та розмиту у межах століття хронологію створення, вдалося датувати за допомогою існуючого репертуару стародруків. Час та місце виготовлення ще однієї з досліджених книг через дефектність книжкового блоку досі залишаються відкритими. За шрифтовою ознакою досліджені стародруки представлені у вигляді кириличних текстів церковнослов'янською мовою. Дані видання є богослужбовими книгами з усталеним текстом, які були надруковані у Львові (видання Братства Ставропігійського Храму Успіння Пресвятої Богородиці, друкарня Михайла Сльозки), Києві (друкарня при Києво-Печерській Лаврі) та Чернігові (друкарня при Чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі). Серед них кількісно переважають книги київського друку (3 одиниці),

а на друкарні Львова та Чернігова припадає по 1 виданню (ще одна книга без визначеного місця видання).

Вивчаючи українські стародруки зі збірки ХІМ імені М.Ф. Сумцова, автор базувався на принципі комбінованого дослідження означених видань, які, з одного боку, є частиною державного Музейного фонду України, а з іншого - книжковими пам'ятками, що мають бути внесені до Державного реєстру національного культурного надбання.

У результаті, у даній статті поєднані музейний та бібліографічний аспекти дослідження. Надана інформація про джерело надходження стародруків, номери державного обліку, провенієнції (за наявністю), розкриті індивідуальні особливості видань: лінійні розміри, палітурні оправи, дефектність тощо.

Описуючи стародруки як книжкові пам'ятки, автор орієнтувався на усталену послідовність елементів бібліографічного опису: назва або умовне скорочення найменування (для видань зі стабільним текстом), місце друкування, назва друкарні та дата видання; формат у частинах аркуша, обсяг аркушів разом з помилками, причому ненумеровані аркуші або сторінки подаються у квадратних дужках; наявність гравюр, оздоблення і виливних прикрас; відомості про друкарів і граверів [5, с. 22].

Стародруки представлені у послідовності відповідно до часу їх надходження до музейної збірки.

1. Назва: Євангеліон (М-518, Вст. 1627).

Походження: колекції передвоєнних музеїв м. Харків. У жовтні 1941 р. стародрук був евакуйований у м. Уфа (Башкирська АРСР), у листопаді 1944 року повернутий до Харкова.

Дата видання, місце друку, друкарня: 25. V. 1644 р.; м. Львів, друкарня Братства Ставропігійського Храму Успіння Пресвятої Богородиці (2-е видання).

Формат, обсяг: 2º. [12], 412 аркушів. Друк у дві фарби. Унизу сторінок — кустоди.

Гравюри: форта, Воскресіння (зворот титулу), гравюри сторінкові: святі Апостоли Матфей, Марк, Лука та Іоанн, 60 ілюстрацій-мініатюр у тексті з 54 дощок.

Оздоблення: заставки, кінцівки, ініціали; виливні прикраси.

Друкар: Михаїл Сльозка (на замовлення братства).

Гравер: Георгій, ієродиякон.

У репертуарі українських стародруків таке видання внесене за № 322 [5, с. 65].

Індивідуальні особливості: книжковий блок комплектний (розміри 28х19х5см), обріз золотом, з тисненим бароковим орнаментом; папір високої якості європейського походження з філігранями. На перших 9 ненумерованих аркушах — провенієнції: нерозшифрований текст (скоропис чорнилом).

Оправа XVII ст., некомплектна (розміри 31х22х7 см), з металевими золотистими застібками, дошки з металевими накладками сріблястого та золотистого кольору. Лицева кришка оздоблена наріжниками з гравійованими зображеннями Євангелістів, херувимами та орнаментальними смугами-бордюрами. Задня кришка оздоблена середником з євангельським сюжетом, херувимами та орнаментальними контурними смугами іншого малюнка; на кришці — 4 ніжки сферичної форми. Корінець металевий, на поверхні — 7 поперечних рельєфних смуг. Дефекти: на лицевій кришці втрачені середник з євангельським сюжетом, 4 херувими та частина контурного орнаментального оздоблення.

2. Назва: Євангеліє-Апракос (М-526, Вст. 1627).

Походження: колекції передвоєнних музеїв м. Харків. У жовтні 1941 р. стародрук був евакуйований у м. Уфа (Башкирська АРСР), у листопаді 1944 р. повернутий до Харкова.

Дата видання, місце друку, друкарня: III. 1707 р. м. Київ, друкарня Києво-Печерської Лаври.

Формат, обсяг: 2º, [3], 315 аркушів. Сторінки у гравійованих орнаментальних рамках. Друк у дві фарби. Унизу сторінок — кустоди.

Гравюри: форта (мідерит), гравюра сторінкова (мідерит) Іоанн Богослов, 14 ілюстрацій в тексті з 13 дощок.

Оздоблення: заставки, кінцівки, ініціали; виливні прикраси.

Гравери: Данило Галяховський, Федор, NZ.

У репертуар українських стародруків таке видання внесене за № 826 [6, с. 22].

Індивідуальні особливості: книжковий блок комплектний (розміри 57х41,5х7,5 см), обріз золотом, з тисненим бароковим орнаментом; папір високої якості, з геральдичними філігранями, іноземного виробництва початку 1700-х років. Дефекти: ім'я І. Мазепи, надруковане у передмові на 2-х сторінках, повністю стерте, збереглися лише згадки про повний титул та нагороди гетьмана.

Оправа XVIII ст., некомплектна (розміри 62х46х13 см), з металевими застібками, дошки з металевими карбованими накладками

з позолотою. На верхній кришці — середник з фігурно-сюжетним зображенням Успіння Богородиці та 8 клейм на євангельські теми, наріжники із зображеними 4-ма євангелістами, на полі накладки — декоративно-орнаментальні композиції. Корінець металевий з орнаментом та 7-ма фігурними зображеннями: Василій Великий, Григорій Богослов, Іоанн Златоуст, святі Микола та Тихон, два херувими. Дефекти: первинна нижня кришка не збереглася, замінена у XIX—XX ст. новою в червоному оксамиті з центральною та 4-ма наріжними орнаментальними металевими накладками. Застібки майже втрачено, збереглися тільки їх кріплення.

3. Назва: Апостол (Інв. 8042, Вст. 2575).

Походження: переданий у 1950 році з колекції Київського державного музею-заповідника «Печерська Лавра».

Дата видання, місце друку та друкарня: не визначені.

Формат, обсяг: 2°, [5] чистих, 259, [6] чистих аркушів. Друк у дві фарби. Унизу аркушів по центру — сигнатури.

Гравюри: сторінкова св. Апостол Лука.

Оздоблення: ініціали-ломбарди чорного або червоного кольору, наявні заставки загальною кількістю 43 штуки з 33 дощок, кінцівки-«плетінки», над якими — текст, що звужується. Містяться кілька заставок з дощок, що використовував І. Федоров в Апостолі московського друку 1564 р.

Друкар та гравери: не визначені.

Індивідуальні особливості: книжковий блок некомплектний (розміри 28x18x4,5 см). Дефекти: відсутні титул, початкові та кінцеві аркуші, замість них для комплектності книжкового блоку додані аркуші чистого паперу. Друкована фоліація відсутня, аркуші видання мають літерну нумерацією рукописом угорі праворуч; в рукописній фоліації пропущено номер «35», а номер «245» написано двічі. Унизу по центру аркушів — сигнатури.

Аркуші — 251 та 254 (зворот) — з вадами друку: надрукована тільки частина тексту у чорній фарбі, текст червоною фарбою відсутній.

Оправа XVII—XVIII ст., комплектна (розміри 29,5x20x6 см), з застібками, дошки, обтягнуті брунатною шкірою. На шкірі — сліпе тиснення: наріжники і середники у вигляді дрібних рослинно-квіткових композицій, бордюр з рослинних завитків. Корінець шкіряний, на поверхні 6 поперечних рельєфних смуг, між якими вміщені рослинно-квіткові композиції. Застібки комбіновані зі шкіри та металу, на нижній кришці закріплені ремінці

з металевими фігурними накладками-застібками; на ребрі верхньої кришки — 2 металеві гвіздки для застібки.

На лівому форзаці — рукопис графітовим олівцем у 2 рядки: «Апостол. Деяния и посла/ ние апост.» та рукопис фіолетовим чорнилом: «г[од]. изд? М[есто] изд? Без загл.[авного] л.[иста]», дата «09 1898», пізніше закреслена, та облікові позначки попереднього музею: «КПЛ-15».

4. Назва: Євангеліє (Інв. 20741, Вст. 3660).

Походження: переданий у 1954 р. з колекції Дніпропетровського історичного музею.

Дата видання, місце друку, друкарня: 1746 р., м. Київ, друкарня Києво-Печерської Лаври.

Формат, обсяг: 2º, [1], 12; 436 аркушів 1-го та 2-го рахунку. Друк у дві фарби. Текст у рамці з однієї/ двох ліній. Унизу сторінок — кустоди. Фоліація у верхньому правому куті рамки, унизу рамки по центру — сигнатури.

Гравюри: Ісус Христос (зворот титулу, мідерит), гравюри сторінкові (мідерити) євангелісти Лука, Марк, Матфей та Іоанн; 79 мініатюр-ілюстрацій в тексті з окремих дощок.

Оздоблення: заставки, кінцівки, ініціали; виливні прикраси: рослинно-орнаментальна рамка на титулі, оздоблення колонтитулів

Гравер: Аверкій Козачківський, Г.

У репертуар українських стародруків таке видання внесене за № 1544 [6, с. 73]. Індивідуальні особливості: книжковий блок комплектний (розміри 31х25х6 см). На 1-19 аркушах 2-го рахунку — провенієнція: вкладний напис «Сіє Євангеліє Новопосвяченого Козачего полку Слободи Бородаєвки житель Афанасій Макаренко купил ценою за сем рублей до Храму Покрова Пресвятой Богородици 1754 году 21 дня» (рукопис чорнилом).

Оправа некомплектна (розміри 34х23х9,5 см), дошки, обтягнуті фіолетово-ліловим оксамитом та оформлені металевими накладками. На передній кришці — об'ємні сріблясто-золотисті наріжники з зображенням Євангелістів і середник з зображенням Розп'яття з пристоячими (Богородиця та св. Іоанн Богослов) на тлі собору. Зображення в овальних медальйонах, доповнених звивистими гілками та квітковими композиціями барокового типу. На задній кришці — середник з зображенням Козацької ікони Покрови Пресвятої Богородиці, наріжники з рослинними композиціями. У кутах — об'ємні сферичні ніжки.

Корінець вкритий оксамитом, захищений 3-ма металевими фігурними пластинами сріблястого кольору з карбованими рослинними композиціями; пластини з'єднані з кришками оправи завдяки шарнірному кріпленню.

Дефекти: задня кришка відокремлена, кріплення пластин на корінці у місці з'єднання з задньою кришкою демонтоване.

На книзі містяться старі облікові позначки: «ДИМ К-1671», «1033», біла паперова зубцьована бирка з номером «362».

5. Назва: Псалтир (КБ-6750, Вст. 30651).

Походження: переданий у 1977 р. харків'янкою Г. Ф. Даниленко.

Через значні втрати аркушів бібліографічна частину опису даного примірника була проведена за існуючим репертуаром стародруків.

Дата видання, місце друку, назва друкарні: сер XVIII ст. (за обліковими документами); 1755 р. (за репертуаром стародруків). М. Чернігів, друкарня при Чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі.

Формат, обсяг: 4º, [17], 240 аркушів. Друк у дві фарби. Текст у лінійній подвійній рамці. Унизу сторінок — кустоди. Фоліація у верхньому правому куті рамки, унизу під рамкою по центру — сигнатури.

Гравюри: 3 фігурні композиції з 3 дощок (мідерит).

Оздоблення: заставки, кінцівки, ініціали; виливні прикраси: титул в рамці зі складаних прикрас, оздоблення колонтитулів.

Гравери: Яків Таляревський, МЧ (Михайло Чернявський).

У репертуарі українських стародруків видання внесене за № 1918 [6, с.100]. Індивідуальні особливості: книжковий блок некомплектний (розміри 17х14х3,5 см), папір з філігранями, які потребують додаткового дослідження. На 15 аркуші 2-го рахунку — маргіналії (рукопис чорнилом).

Дефекти: відсутній титул, 8 аркушів 1-го рахунку та аркуші №№ 221-240 2-го рахунку.

Оправа XVIII ст., некомплектна (розміри 18,5х14х5 см), з застібками, дошки, обтягнуті брунатною шкірою. Дефекти: шкіра пошкоджена, з пропаленими місцями, задня кришка оправи відсутня; форзаци практично відсутні, на лівому — позначки графітовим олівцем; застібки майже втрачені: збереглись лише їх верхні металеві фігурні частини.

6. Назва: Новий Завіт (Інв. 22337, Вст. 4175).

Походження: куплений у 1955 р. за 15 карбованців у харків'янина Носова.

Дата видання, місце друку, друкарня: 1727 р., м. Київ, друкарня Києво-Печерської Лаври.

Формат, обсяг: 4°, [1], 9, 492 аркуші 1-го та 2-го рахунку. Друк у дві фарби. Текст у лінійній подвійній рамці, унизу сторінок — кустоди. Фоліація у верхньому правому куті рамки, сигнатури унизу по центру рамки.

Гравюри: форта (мідерит), Взяття на небо (зворот титулу, мідерит), 10 сторінкових ілюстрацій з 10 дощок: чотири Євангелісти та шість апостолів (Лука, Іаков, Петро, Іоанн, Іуда та Павло).

Оздоблення: заставки, кінцівки, ініціали; виливні прикраси: оздоблення колонтитулів.

Гравер: «Георгій Г.», «Георгій».

У репертуарі українських стародруків видання внесене за № 1074 [6, с. 40]. Індивідуальні особливості: книжковий блок комплектний (розміри 22х17х7 см). Обріз темного кольору. На шести різних сторінках книжкового блоку — маргіналії: читацькі написи XIX ст. (рукопис чорнилом).

На звороті оправи — провенієнція: власницький напис «Сія книга принадлежит мещанину Ильи Панченко. Куплена 1831-го года 15 дня ценою за 10 рублей».

Оправа XVIII ст., некомплектна (розміри 23,5х19х8 см), з застібками, дошки, обтягнуті брунатною шкірою. На шкірі — сліпе тиснення: бордюр з рослинних композицій. Дефекти: верхня кришка відокремлена.

Корінець шкіряний, на поверхні 5 поперечних рельєфних смуг, між якими вміщені квіткові композиції.

Застібки комбіновані зі шкіри і металу, майже втрачені: збереглися 2 металеві частини на верхній кришці і фрагмент шкіряного ремінця — на нижній.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що колекція українських стародруків зі збірки ХІМ імені М.Ф. Сумцова є комплексною пам'яткою книжкового мистецтва, кожен примірник — це важливе наукове джерело, що має багатогранну історію, при дослідженні якого відкриваються унікальні аспекти культурного надбання українського народу.

Джерела та література

1. *Гальченко О. М. Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні: історія, структура. Київ, 2005. 375 с.*

2. *Запаско Я. П. Використання художньої спадщини Івана Федорова в оформленні українських книг кінця XVI — початку XIX ст. // Поліграфія і видавнича справа. 1970. № 5. С. 163-169.*
3. *Запаско Я.П. Мистецтво книги на Україні в XVI—XVIII ст. Львів: Видавництво Львівського університету, 1971. 310 с.*
4. *Запаско Я, Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів: Вища школа, 1981. Кн. І: (1574—1700). 136 с.*
5. *Запаско Я, Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні.. Львів: Вища школа, 1984. Кн. ІІ. Ч. І: (1701—1764). 128 с.*
6. *Запаско Я, Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів: Вища школа, 1984. Кн. ІІ. Ч. ІІ: (1765—1800). 126 с.*
7. *Ісаєвич Я. Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. Львів: Вища школа, 1975. 151 с.*
8. *Ковальчук Г. І. Стародруки / Українська бібліотечна енциклопедія. URL: https://ube.nlu.org.ua/article*
9. *Мацюк О. Я. Папір та філіграні на українських землях (XVI — початок XX ст.). Київ: Наукова думка, 1974. 295 с.*
10. *Мацюк О. Я. Філіграні архівних документів України XVIII—XX ст. Київ: Наукова думка, 1992. 345 с.*

ПАСПАРТУ — «ВІЗИТНА КАРТКА» ФОТОМИТЦЯ КІН. XIX — ПОЧ. XX 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 (від грецького «світлопис») існує вже понад 180 років. На терени України фотографія як мистецтво і галузь техніки прийшла приблизно у 40-х рр. XIX ст. [7]. У Харкові перші фотосалони з'явилися у 1850-х рр. [6, с. 52], і вже через деякий час наше

місто стало найбільшим вітчизняним фотографічним центром, де працювало понад 30 фотографів. Періодом найвищого піднесення харківської фотографії стали кін. XIX — поч. XX ст., коли у місті було відкрито близько 50 фотоательє [8].

У колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігається 343 фотодокумента цього періоду [3, с. 117]. Більшість з них належить відомим фотомитцям того часу: А. К. Федецькому, О. М. Іваницькому, В. С. Досєкіну, А. Ф. Вернеру, М. Я. Лещинському, М. І. Овчиннікову тощо. Невід'ємною частиною фото кін. XIX — поч. XX ст. були картонні бланки або, як їх називають, паспарту, на які наклеювалися знімки.

На прикладі світлин з фондової збірки автори статті розкривають поняття фотографічного бланку, аналізують його типи, формати та дизайн, якими користувалися харківські фотографи у др. пол. XIX — на поч. XX ст.

Перший фотографічний бланк з'явився у 1849 р. [1, с. 5]. Спочатку фотографи наклеювали фото на звичайний картон переважно світлих тонів, обрізаючи його безпосередньо в майстерні. Згодом почали виробляти спеціальні бланки, які швидко стали предметом першої необхідності у роботі фотографів-професіоналів. Для їх виготовлення використовували брістольський картон. Назва його походить від міста Брістоль, що на південному заході Англії, де він і був винайдений. Цей картон робили методом склеювання між собою від трьох до шести аркушів паперу високих сортів, що забезпечувало йому високу стійкість до механічних пошкоджень.

Спочатку готові фотографічні бланки та картон для них привозили з Європи, але зі зростанням попиту на них у великих містах імперії стали з'являтися свої літографічні фабрики і типографії. Найбільш відомі з них — літографії Й. Покорного (Одеса, Москва, Лібава), А. Міранського (Одеса), А. Тайрера (Одеса), фабрика товариства «Тальбот» (Вільна) тощо [4]. Прізвище власника літографії зазвичай зазначалося дрібним шрифтом на зворотному боці бланка у нижній частині, найчастіше – у правому нижньому куті.

У музейній колекції представлені фото на паспарту, що були зроблені у літографіях Й. Покорного (ОФ-31724, 32627), А. Міранського (ОФ-32626), А. Тайрера (ОФ-32188), М. Волокітіна, К. Ергота, Й. Скамоні, Ф. Брунса, Оттона Флека (Варшава) (ОФ-32240), К. Крживанека (Відень) (ОФ-31720), «КЮЛЕ, МИКШЕ и ТЮРК» (Варшава — Відень) (ОФ-32220), «Тюркель и Стейнек» (Відень) (ОФ-32225), «Тальбот» (Вільна) (ОФ-31759).

За розмірами паспарту того періоду були досить різноманітними. До 1890 р. використовувалися наступні формати бланків для фотографій: «Міньйон» — 40х78, 45х83 мм; «Візитний» або «Вікторія» — 62х101, 65х105, 82х127 мм (НДФ-12706, ОФ-31885); «Стереоскопічний» — 88х178, 88х180 мм (Інв. 17609, 17614, 17615); «Кабінетний» — 108х166, 110х170 мм (ОФ-31757, 32321); «Променадний» або «Макарт» — 105х210 мм; «Будуарний» — 135х220 мм (ОФ-6070); «Імперіал»– 175х250 мм; «Панель» – 180х320 мм (ОФ-32207). Слід зазначити, що існували також менш поширені формати, як «Біжу»– 40х65 мм, «Модний міньйон» — 35х85 мм та «Малий макарт» — 75х150 мм [1, с. 5]. Найпопулярнішими форматами паспарту були кабінетний («Cabinet portrait») та візитний («Visit portrait» або «Victoria portrait»), бо вони були невеликі за розміром та дешевше коштували. Кабінетні фото зберігалися в домашніх альбомах або стояли на столі у рамках. Цікавим було використання фотографій формату «Visit portrait». Їх використовували як візитки, дарували на пам'ять з дарчими написами, а іноді вони навіть слугували посвідченнями особи, якщо мали відповідні позначки, зроблені офіційними установами. У фондовій збірці зберігаються фотографії на паспарту різних форматів. Більшість — це візитні та кабінетні фото, поодиночно зустрічаються формати: стереоскопічний, будуарний, імперіал та панель.

Протягом 1860-х — 1890-х рр. фотографічні бланки виготовляли різних кольорів та їх поєднань. У нашій колекції є фото на паспарту білого (ОФ-31724), різних відтінків кремового (ОФ-31887), (ОФ-32609), зеленкуватого (ОФ-32310), сірого (ОФ-32267), брунатного (ОФ-32194), чорного кольорів (ОФ-32272), з матовою або глянцевою поверхнею. Невелика кількість фото має різний колір лицьового та зворотного боків бланку (ОФ-32247, 32220, 32258). Різняться паспарту і за видом обробки обрізів (прямий ОФ-31759 або скошений ОФ-31727) та їх кольором, а також за оформленням окантовки з прямими або округленими кутами.

Існували стандартні (типові) бланки та бланки, виготовлені за індивідуальними замовленнями фотоательє.

Перші не мали даних про фотомайстерню. На їх лицьовому боці найчастіше були тільки зображення медалей із профілями засновників фотографії: Л. Дагера, У. Тальбота і Ж. Ньєпса і написи: «Cabinet portrait» (ОФ-31893, НДФ-12696) та «Visit portrait» (ОФ-32181, 32196), а іноді — назва міста, де проходила зйомка, або прізвище фотографа, зроблене способом звичайного штемпелювання

(НДФ-12726). Найчастіше це відбувалося через брак коштів, коли фотоательє вимушені були економити на бланках.

Особливий інтерес викликає другий вид бланків, що замовляла більшість фотографів. Розглянемо їх детальніше.

Такі паспарту виготовлялися у типографіях або художніх літографіях. При їх оформленні використовувалися різні доступні на той час методи: рельєф, тиснення, друк тощо. Значна частина їх відрізнялася високохудожнім виконанням. На зворотному боці бланка знаходився фірмовий малюнок, який розробляли самі фотографи або художники, здебільшого невідомі. На паспарту можна було побачити ілюстрації з зображенням жінок, які уособлювали музу фотомистецтва (ОФ-31757, 31759, 32321), херувимів (ОФ-31724, 31727), альбоми з фотознімками (ОФ-32255), рослинні композиції (ОФ-31711, 32315), геральдичні щити під мантією (ОФ-31759) тощо. Часто зустрічалися зображення атрибутів художника та фотографа: фотоапарат, палітра, пензлі, мольберт, оскільки фотографів сприймали як художників, які малюють світлом (ОФ-32188, 32631, НДФ-9076, НДФ-12700) тощо.

Треба зауважити, що існували певні правила розміщення символів. Так, помістити зображення державного герба міг тільки той фотограф, який отримав на це особливий дозвіл. Також це означало, що фотомайстер є постачальником двору його імператорської величності.

Паспарту можна вважати своєрідною «візитною карткою» фотохудожника. На ньому, крім малюнка, часто друкували ім'я фотографа або назву фотографічної майстерні, адресу, пізніше — телефон закладу, всі нагороди, отримані фотографом на різних виставках, його найвищі подяки. Ім'я та прізвище майстра іноді додатково зображували у вигляді вензеля. Якщо власник фотоательє був придворним фотографом якогось монарха, тоді інформація про це розміщувалася на самому видному місці. Надавалися відомості і про членство автора у якихось товариствах або академіях чи університетах (ОФ-32607).

Водночас з вищезазначеною інформацією, на зворотному боці фотодокументів кін. XIX — поч. XX ст. з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова можна побачити і рекламні написи: «Увеличеніе портретовъ до желаемаго размера», «Специальное отделеніе для увеличения Портретовъ отъ самой мал. величины до натуральной», «Выполняю заказы на увеличенія портретовъ до натуральной величины съ карточки». На всіх паспарту, крім найбільш

ранніх, повідомлялося, що «Негативы хранятся» або «Негативъ сохраняется».

Часто, якщо фотограф працював у столиці або великому місті, текст на бланку дублювався, як правило, французькою, польською або німецькою мовами (ОФ-31887, 31895, 32247).

Серед місцевих фотохудожників, які відзначалися власним оригінальним дизайном своїх фотографічних бланків, варто відзначити бланки О. М. Іваницького (ОФ-32225, 32240), М. Я. Лещинського (ОФ-24574/1), А. І. Скасси (ОФ-31727) тощо.

Написи на паспарту були важливою частиною реклами фотозакладу у гострій боротьбі за клієнта. Іноді для того, щоб виділити своє фотоательє з загального ряду, його власник використовував заслуги свого попередника. Це особливо спостерігалося, коли фотоательє переходило від одного власника до іншого.

Так, наприклад, А. І. Скассі у 1902 р. викупив фотоательє у нащадків одного з найвідоміших харківських фотографів А. К. Федецького [5, с. 63]. І з того часу на паспарту фотозакладу А. І. Скассі з'явився напис: «преемникъ А. Федецкаго фотографа Ея Императорск. Высочества Государыни Великой Княгини Александры Петровны» (ОФ-30746, 31727). Крім того, він навіть частково запозичив елементи художнього оформлення паспарту А. К. Федецького, серед яких — зображення нагород видатного фотомайстра (ОФ-31896, 32267).

Слід зазначити, що написи не тільки несли певну інформацію, але були ще й елементом прикраси паспарту. Вони виконувалися декоративним шрифтом, обрамлялися різноманітними рамочками і вензелями — найчастіше з рослинним орнаментом.

Оформлення лицьового боку паспарту теж було різноманітним і змінювалося з роками. На бланках 1860 — 1880-х рр. ім'я фотографа і назва міста, де розташовувалося фотоательє, друкувалися під фото невеликими літерами, найчастіше курсивом (ОФ-32188, 32193, 32327), лінія окантовки фото була одиночною з заокругленими кутами, картон тонкий. Пізніше написи та інші елементи оформлення стали робити методом тиснення фарбами різного кольору, переважно золотавого, сріблястого та червоного (ОФ-31727, 32225, 32242, 32253), картон використовувався більш щільний (ОФ-32220).

Взагалі, в одному фотоательє у різні проміжки часу були в обігу паспарту з різним дизайном. Це залежало від матеріального стану фотографа, його професійного росту як фотомитця і навіть

від модних тенденцій. Проілюструємо це на прикладі фотоательє О. М. Іваницького.

Вперше ім'я О. М. Іваницького зустрічається на паспарту фотосалону Ю. Є. Глентцнера, де він деякий час був учнем, а пізніше і фотографом (керуючим справами) (ОФ-32272). У 1882 р. він викупив це фотоательє і отримав дозвіл на відкриття фотографічної справи у Харкові [9]. До 1896 р. його фотозаклад знаходився у будинку Гінзбурга по вулиці Катеринославській, 22 (ОФ-32221). У цей час Олексій Михайлович ще не був достатньо популярним. На паспарту присутня інформація про його участь тільки у одній фотографічній виставці, за яку він отримав срібну медаль. На більш пізньому фото (ОФ-32225) вже з'явилося зображення 3-х медалей: золотої за участь у фотографічній виставці у Харкові (1888 р.) і двох срібних (1889 і 1891 рр.)

Після пожежі у 1899 р. він оселився у будинку Шахова на Московській вулиці, 3. У музеї зберігаються 4 варіанти паспарту для фото цього періоду. Художнє оформлення фото стало більш вишуканим. До того ж додалися зображення аверсів і реверсів ще трьох медалей за участь у різних фотографічних виставках.

Треба зауважити, що паспарту відіграє велику роль у датуванні фотодокумента і завжди використовується разом з іншими методами визначення часу створення фото. Тільки на деяких світлинах з колекції є дата у правому нижньому куті – відтиск металевого штемпеля (ОФ-31572, 32318). У інших, завдяки паспарту, навіть за відсутністю дати, ми можемо визначити верхню і нижню границі датування знімка по різновидам оформлення, адресам фотоустанов, вказаним на звороті, а також аналізуючи розмір і товщину бланка, його колір, написи (прості або тиснені), шрифти тощо.

У 1910-ті рр. виробництво паспарту пішло на спад, зник розкішний брістольський картон, а замість нього стали використовувати сорти дешевого паперу (ОФ-32210, 32270). Мистецтво фотографічного бланку стало згасати і поступово зникло.

Таким чином, дослідивши світлини кін. XIX — поч. XX ст. з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, можна зробити висновок, що паспарту – це не тільки красивий оригінальний бланк, який є результатом творчості відразу кількох майстрів — фотографа, літографа і художника, а і важливе джерело інформації для дослідників фотодокументів цього періоду.

Джерела та література

1. *Бабюк Д. С. Типи та різновиди фотографічних карток у Кам'янці-Подільському в другій половині XIX — на початку XX століття // Наукові праці Кам'янець-Подільського Національного університету імені Івана Огієнка: Збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2020. Вип. 19. Т. 1. С. 4-7.*
2. *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.*
3. *Іванова Н. М., Горлова Т. А. Розвиток фотомистецтва у Харкові в другій половині XIX — поч. XX ст. (за матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Двадцать дев'яті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції на тему: «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2023. С. 111-118.*
4. *Краснова Е., Дроздовский А. Еврейские фотоателье старой Одессы / Мигдаль Times. URL: www.migdal.org.ua/times/90/16217*
5. *Мирославский В. Искусство фотографии Альфреда Федецкого. Харьков: Фактор, 2009. 128 с.*
6. *Трачун О. Й. Фотографія в Україні 1839—2010. Харків: САГА, 2010. 214 с.*
7. *Фотографія в Україні / Вікіпедія. URL: https://uk.m.wikipedia.org>wiki*
8. *Фотографы губернии / Откуда родом. URL: http://www.otkudarodom.ua/ru/fotografy-gubernii*
9. *Харьковская губерния. Фотографы и фотоателье. Попов / Foto Tikon. URL: http://fototikon.blogspot.com*

З ДОСВІДУ АТРИБУЦІЇ ФОТОЗНІМКІВ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НКМ ІМ. І. СПАСЬКОГО

Руденко Лілія Михайлівна,
зав. відділу «Музей "Поштова станція"» Ніжинського краєзнавчого музею імені Івана Спаського

У Ніжинському краєзнавчому музеї зберігається невелика колекція фотопортретів кінця XIX — початку XX ст. Немов крізь чарівне скло дивляться на нас замріяні красуні з вибагливими зачісками у мережених сукнях, не менш ошатні добродії, хвацькі військові — з вусами «a-la-кайзер», доброчесні матрони та поважні батьки родин у оточенні чепурненьких дітлахів. Хто ці люди? На жаль, їх імена загубилися у тенетах буремних років. Але іноді чари часу розпадаються, і тоді за мовчазною фотокарткою постає людська доля — яскрава, творча, тісно пов'язана з долями інших людей...

Серед таких безіменних портретів особливу увагу привертав один, зроблений в Італії на одній із старовинних вуличок Риму. На знімку — молодий вродливий чоловік у темному елегантному костюмі. Він стоїть схрестивши руки на грудях і притримуючи правою рукою крислатого капелюха. Гарні непересічні риси обличчя, ясні очі пильно вдивляються у далечінь. Досить довге хвилясте волосся обрамовує високе чоло, ледь помітна посмішка ховається у невеликій округлій борідці та вусах. Портрет поколінний з невеликим розворотом вліво (рис. 1).

При ретельному вивченні зворотного боку знімка на темно-коричневому паспарту вдалося прочитати напис, зроблений від руки чорною тушшю:

«Дорогому И.Г.? Турцевичу // в память пребывания в Риме // от Владимира Беклемишева // Рим 23-го января 1890 года» (Фонди НКМ: КП-12-15569/ Ф-4848).

Беклемішев, Турцевич — хто вони? Що пов'язувало цих людей?

Переглядаючи списки викладачів Ніжинського Історико-Філологічного інституту за 1901—1912 рр. [5, с. 29—30], я одразу звернула увагу на професора Івана Григоровича Турцевича, чиє прізвище та ініціали відповідали напису на фотографії. Вивчення архівних документів професора показало, що саме він є адресатом Беклемішева.

Іван Григорович Турцевич народився в 1856 р., в с. Суховичі Речицького повіту Мінської губернії, у родині місцевого священика. Вищу освіту здобував спочатку у Петербурзькому, а потім у Ніжинському Історико-Філологічних інститутах. По закінченню (1879 р.), за рішенням Колегії Міністерства Народної Освіти, направлений за кордон з науковою метою строком на один рік (судячи з листів до дому він відвідав Австро-Угорщину, Францію, Італію) [3, арк. 19]. Там він спеціалізується на вивченні античної культури та класичній філології. У 1889 р. І. Г. Турцевича знову командирують за кордон на 1,5 року (Франція, Італія). З осені 1889 р. листи до його братів — Олександра та Йосипа, надходять з Риму [3, арк. 24]. Отже, у час, яким датується знімок, І. Г. Турцевич знаходився саме у Римі. З 1892 р. І. Г. Турцевич отримав призначення до Ніжинського Історико-Філологічного інституту на посаду екстраординарного професора, з 1903 р. зайняв посаду ординарного професора кафедри класичних мов. Професор І. Г. Турцевич написав ряд цікавих праць з історії стародавнього Риму, присвячених традиціям, звичаям, римському праву. Помер він у 1939 р., похований у Ніжині на Троїцькому цвинтарі [11, с. 114-120].

На фотографії, подарованій І. Г. Турцевичу під час його перебування у Римі, згадане ще одне прізвище — Беклемішев.

Старовинний дворянський рід Беклемішевих відомий у Росії з XVI ст. [2, с. 353-354] Протягом трьох століть цей рід давав країні талановитих воєвод, видатних полководців. Військові таланти успадковувались навіть по жіночій лінії. Так, мати князя Михайла Пожарського, відомого за подіями 1612 р., та мати фельдмаршала Михайла Кутузова — уроджені Беклемішеви. Друга половина XIX ст. відзначилася появою «полководців» іншого ґатунку — на ниві культури: у 1881 р. народився відомий піаніст, один із засновників Київської консерваторії, професор Григорій Миколайович Беклемішев, а трохи раніше, 8 серпня 1861 р. народився Володимир Олександрович Беклемішев — видатний скульптор. Можливо, це він — на знімку? Так виникла гіпотеза, яку треба було довести, або спростувати.

В. О. Беклемішев народився на Катеринославщині (нині Дніпропетровська обл.), початкову художню освіту отримав у харківській приватній рисувальній школі М. Д. Раєвської-Іванової. У 1887 р. В. О. Беклемішев успішно закінчив Петербурзьку Академію мистецтв, був пансіонером Академії у Франції та Італії. До Росії повернуся 1892 р. [12, с. 169—170]. Отже, на той час, коли

був зроблений знімок, В. О. Беклемішев міг знаходитись у Італії. Остаточну відповідь мала б дати фотографія скульптора — для порівняння, але жодна енциклопедія на момент початку дослідження їх не містила. Тоді припустили, що, можливо, фотографії не збереглися. З приходом до влади «більшовиків» Володимир Олександрович був заарештований. Його утримували у петербурзькій тюрмі «Кресты». На численні прохання громадськості та його учнів скульптора звільнили наприкінці листопада 1919 р. Але здоров'я його було підірване і через три тижні, 21 грудня, він помер. Його поховали неподалік від Новоржева (нині — м. Псков).

Відступати не хотілося, надто привабливою особистістю був Володимир Беклемішев. Його творча доля складалася тріумфально. Повернувшись з Італії, він представив на академічній виставці дві нові роботи — «Раб-утікач» та «Християнка перших віків», які демонстрували зрілий талант скульптора. Роботи принесли В. О. Беклемішеву звання академіка, його запрошують викладати Академію, а у 1893 р. обирають її дійсним членом [9, с. 20, 22]. Володимир Беклемішев майже чверть століття — з 1894 по 1918 рр., обіймає посаду професора-керівника скульптурної майстерні. За ці роки його тричі обирають ректором Петербурзької Академії мистецтв, її Вищого художнього училища (1901—1903 рр., та 1906—1911 рр.). [9, с. 78]. Весь цей час він поєднує велику педагогічну та керівну діяльність з плідною творчою працею. Його роботи займають помітне місце на виставках. У 1896 р. В. О. Беклемішев створив одну з найвідоміших своїх робіт — «Сільську любов», яка принесла йому справжню славу і була придбана П. М. Третьяковим для галереї. У 1900 р. на Всесвітній виставці роботи В. О. Беклемішева були відзначені золотою медаллю. Він створив цілу галерею чудових скульптурних портретів сучасників — П. Чайковського, А. Куїнджі, В. Маковського, О. Ріццоні та ін., пам'ятники О. Грибоєдову (Тегеран), Єрмаку (Новочеркаськ), С. Боткіну (Санкт-Петербург). Серед найвідоміших учнів митця — Матвій Манізер, Сергій Коньонков Федір Балавенський, Анна Голубкіна, Леонід Шервуд, Всеволод Лішев [12, с. 286].

В. О. Беклемішев автор перших професійних скульптурних портретів Великого Кобзаря. Відомо три бюста Т. Шевченка його роботи. Два з них — мармурове погруддя та гіпсовий поясний портрет (1899 р.), зберігаються у Київському державному музеї Т. Г. Шевченка, ще один, недатований невеличкий бюст знаходится у Канівському музеї [1, с. 148-151]. Вище згадуваний мармуровий

бюст, виготовлений коштом відомих українських меценатів Алчевських, у 1899 р. планувалося встановити на вулиці Харкова. Він мав би стати першим громадським пам'ятником Кобзареві, але тогочасна влада заборонила зведення пам'ятника Т.Шевченку у місті. Погруддя встановили на площадці біля будинку Алчевських у саду, так, щоб його було видно з вулиці через ковану огорожу [8, с. 10-15].

Звичайно, про таку знаменитість не могли не писати популярні тоді часописи. До них я й звернулася у своїх пошуках, і , хоч їх у музеї теж обмаль, мені поталанило. У журналі «Нива» № 27 за 1914 р. (Фонди НКМ-ВСИ-912) вміщений репортаж з весняної виставки Академії: «Багато величі та владності у скульптурній постаті патріарха Філарета роботи професора Беклемішева. А художник С. Слободянюк-Подолян дає нам портрет самого скульптора» [6, с. 526-527, 540]. Поруч — знімки названих робіт. Незважаючи на роки, які розділяють нашу фотографію та портрет, безперечно, що на них зображення однієї людини. Те саме обличчя, і, хоч волосся посивіло, той же молодий погляд ясних очей, та ж ледь помітна доброзичлива посмішка, спокійна шляхетність всього образу. Пізніше з'ясувалося, що цей художній портрет В. О. Беклемішева не єдиний. Чутливі до людської краси друзі-митці не в змозі були оминути його вишукано-романтичну зовнішність. Портрети були також виявом поваги, якою користувався В. О. Беклемішев у колі колег-митців та серед студентської молоді.

Безперечним підтвердженням факту знайомства В. О. Беклемішева та І. Г. Турцевича у Римі є лист-відповідь брата — Йосипа Турцевича, студента Петербурзької Академії мистецтв, — до Івана у Рим, від 31.10.1889 р. Йосип писав: «Из художников твоих я лично не знаком ни с одним, но очень хорошо знаю Гольдблата, Беклемишева. Киселева и Лосева знаю по работам, что они представляют на выставку» [4, арк. 93].

Цей лист частково розповів з ким із випускників Академії потоваришував Іван Турцевич у Італії. Прізвища вказані без імен та ініціалів утруднювали пошук цих людей. До того ж прізвище Гольдблата було написано нерозбірливо Гольдблаж?, а може — Гольдблаш? Інтуїтивно зробила вибір на варіанті — Гольдблат. Але в жодному довіднику, енциклопедії, на час проведення перших пошуків не було а ні Гольдблата, а ні Гольдблажів. Зважаючи на роки життя, можна було припустити, що ця людина виїхав за кордон після 1917 р., і тому у радянській літературі про неї не згадували.

В Інтернеті, згодом, знайшлася невелика інформація і повідомлення про смерть художника Гольдблата 25 січня 1929 р. у архіві газети «Нью-Йорк таймс», через що помилково було визначено місце смерті, як Нью-Йорк [14].

Через деякий час вкотре переглядаючи безіменні фотознімки, звернула увагу ще на один, який оформленням вирізнявся від решти, і чимось нагадував фотографію В. О. Беклемішева: однакові за розміром, знов — темно-коричневе паспарту. До того ж, на задньому плані, за чоловіком, який сидить у кріслі, проступає зображення чималої кількості картин! Чи ж не художник він? (рис. 2). Знов ретельне вивчення знімку, зворотної сторони. І диво! На темному фоні паспарту проступили літери. Зроблений тушшю напис, з часом, роз'їв коричневу фарбу, відкривши нижній шар блакитного кольору:

«...Ивану Григорьевичу//на добрую память от// Гольдблата // Рим ...» (Фонди НКМ- КП-14- 17901/ Ф-5315).

Здогадка про виїзд художника Гольдблата з радянської Росії за кордон виявилася вірною. Яків Семенович Гольдблат був уродженцем Литви, народився у містечку Сувалки 25 жовтня 1860 р. З 1879 по 1888 рр. навчався у Петербурзькій Академії мистецтв. Наприкінці навчання виконав дві програмні роботи, які здобули схвальні відгуки критиків та глядачів та були відзначені золотими медалями Академії. Це полотна — «Пріам благає Ахіллеса віддати тіло сина Гектора» та «Сократ у темниці перед смертю». За останню картину Гольдблат отримав звання класного художника І-го ступеня в історичному живописі та був визнаний Академіком живопису. Також він здобув право на закордонну командировку. Місцем стажування Яків Гольдблат обрав Італію, куди виїхав у 1889 р. [7, с. 97]. Отже, це «наш» Гольдблат!

Повернувши до Санкт-Петербургу, Я. Гольдблат керує класом малюнку при школі Академії. З 1902 р. він відкриває власну приватну школу малювання, живопису та скульптури, яку, згодом, теж фінансує академія. Тут у нього навчалися Г. Лукомський, В. Юстицький, С. Пісахов, П. Лаленков, П. Лебедєв, В. Фалілеєв та багато інших відомих митців. Після петербурзьких буремних подій 1917 р. Я. Гольдблат спочатку виїжджає на батьківщину — до Вільно, згодом їде у Париж, потім перебирається до Нью-Йорку. Всюди поєднує творчість з навчанням молоді художньому мистецтву. Можливо, й відомий художник-футурист Давид Бурлюк (1882—1967 рр.) захопився малюванням під впливом свого

родича — художника Якова Гольдблата. Помер Я. Гольдблат 25 січня 1929 р. у Вільно [13].

Знайдені у Ніжині фотопортрети римського періоду життя скульптора Володимира Беклемішева і художника Якова Гольдблата унікальні. На даний час відомо всього декілька фотографічних зображень В. Беклемішева. Його обличчя можна побачити на двох офіційних групових знімках Петербурзької академії мистецтв: «Совет Высшего художественного училища при Академии художеств», «Мастерская профессора Беклемишева» та одному груповому аматорському знімку, зробленому на дачі Беклемішевих. Але всі ці фотографії більш пізні за часом зйомки і датуються 1913—1914 рр. Фотопортрет художника Якова Гольдблата, вперше опублікований 2010 р. [10, с. 37—46.], можливо взагалі єдиний із збережених до наших днів.

Джерела та література

1. *Богданович Г. О портретах Т. Г. Шевченко работы В. А. Беклемишева // Радуга. 1964. № 6. С. 148-151.*
2. *Беклемишевы // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Санкт-Петербург: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1891. Т. III (5). С.353-354.*
3. *Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині (далі ДАЧО). Ф. Р 6112. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 19, 24.*
4. *ДАЧО. Ф. Р 6121. Оп. 1. Спр. 19. Арк. 93.*
5. *Историко-Филологический институт кн. Безбородко в Нежине 1901—1912. Преподаватели и воспитанники. 1913. Нежин: Типолитография насл. В. К. Меленевского. 98 с.*
6. *К рисункам //Нива. 1914. № 27. С. 526-527, 540.*
7. *Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764—1914. Санкт-Петербург: Товарищество Р. Голике и А.Вильборг, 1914-1915. Ч. 1. 353 с.*
8. *Півненко А. С. Історія спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові // Народна творчість та етнографія. 1989. № 2. С. 10-15.*
9. *Ретроспективная выставка 225 лет Академии художеств СССР 1757—1917. Каталог. Москва: Изобразительное искусство, 1985. Т. 1. 599 с.*
10. *Руденко Л. М. Що може розповісти стара фотографія? // Ніжинська старовина. Збірник регіональної історії та пам'яткознавства. Київ: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2010. Вип. 9 (12). С. 37-46.*

11. *Турцевич І. Г. Дневник // Ніжинська старовина. Збірник регіональної історії та пам'яткознавства. 2006. Вип. 2 (5). С. 114-142.*
12. *Шмидт И. М. Русская скульптура второй половины XX — начала XX веков. Москва: Изобразительное искусство, 1989. 304 с.*
13. *Goldblatt-jewish-artist-dies-in-vilna / Jewish Daily Bulletin. URL: http://www.jta.org/archive/goldblatt-jewish-artist-dies-in-vilna*
14. *Goldblatt-artist-dies / New York Times. URL: https://www.nytimes.com/sitemap/1929/01/26/*

СВІТЛИНИ ПИЛИПА КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО З КОЛЕКЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Сулима Оксана Сергіївна,
зав. сектора науково-дослідного відділу фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського

У фондах Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (ПКМВК) зберігаються цінні й різноманітні колекції, що були акумульовані багатьма поколіннями музейників упродовж 130-річної історії закладу. Сучасне наповнення зібрання неоднорідне, його основою є експонати, які відповідають профілю установи. Значна частина збірок уже стала об'єктом зацікавленості науковців. Однак, колекція світлин зрідка потрапляла у фокус уваги дослідників.

Тривалий час у наукових практиках до іконографічних джерел, у порівнянні з письмовими, ставилися як до допоміжних і використовували лише у якості ілюстрацій для підвищення репрезентативності досліджень. До прикладу, американський історик мистецтва Айвен Гаскелл, аналізуючи роль «візуальних джерел» наголосив, що на певні інтелектуальні запити, які можуть постати на сучасному етапі, «можна відповісти лише з їхньою допомогою» [2, с. 256]. Аналіз різних питань теоретико-методологічного змісту музейної візуальності ввели до наукового дискурсу Р. Маньковська та С. Гаврилюк [6].

Фотоколекція ПКМВК сформована з позитивів та негативів знімків 1860 — 1990-х рр. (близько 35 тисяч одиниць зберігання).

Аналіз змістового наповнення музейного зібрання світлин засвідчує, що у ньому представлені різні типи фотодокументів: портрети (індивідуальні, парні, групові), історичні типажі, репродукції, сюжетні (репортажні), видові світлини [11, с. 177].

Портретну галерею складають численні фото діячів науки, культури, освіти, спорту, медицини тощо. Ця група знімків має значний науково-інформаційний потенціал у розрізі біографістики, генеалогії та просопографії. Актуалізує її й та обставина, що на сучасному етапі серед домінуючих тенденцій розвитку наукового дискурсу визначальними є гуманізація та антропологічний поворот в історичних дослідженнях.

Світлина за своєю природою — найдокументальніша з усіх видів джерел. Саме вона слугує ефективним знаряддям візуалізації конкретного сегменту простору у визначений хронологічний період, зберігає вигляд втраченої культурної спадщини або первісний стан споруд, історичних місць чи краєвидів, дає змогу скласти уявлення про зовнішність цікавої постаті.

У 1980-х рр. комплекс матеріалів, пов'язаних із українським письменником Пилипом Йосиповичем Капельгородським (1882 — 1938), до фондів музею передала його онука кінознавиця Нонна Михайлівна Капельгородська (1932 — 2005) (Акт вступу № 177 від 25.09.1989). Серед книг, виданих у 1970 — 1980-х рр., знаходилися чотири фотографії 1930-х рр. Збереження цих раритетів — важлива подія, адже доля жінки була складною: після загибелі у 1942 р. батька Михайла у Хорольському концтаборі Нонну Михайлівну прийняли у сім'ю рідна тітка Надія Пилипівна та її чоловік Іван Кавалерідзе, які проживали у Києві [5, с. 399].

Родина Пилипа Йосиповича у повній мірі відчула специфіку як російського імперського, так і комуністичного тоталітарного режимів. Із юнацьких літ, часу навчання у Полтавській духовній семінарії, Пилип Капельгородський брав участь у роботі нелегальних революційних гуртків, розповсюджував відозви, від пильного ока поліції подався на Кубань. Там сталася знакова подія у його особистому житті: 11 квітня 1904 р. одружився зі своєю землячкою з Роменщини, народною вчителькою Параскевою Іванівною Огородньою [1, с. 42]. Саме ця жінка стала його вірною супутницею упродовж всього буремного життя.

У с. Успенське, де оселилась молода сім'я, за клопотаннями Пилипа Йосиповича було відкрите двокласне училище, першим директором якого його й призначили [1, с. 57]. Привітний педагог

швидко знайшов однодумців, влаштовував першотравневі мітинги, розповсюджував нелегальні відозви політичного змісту, писав фейлетони та революційні вірші. Як результат, у 1909 р. П. Капельгородського заарештували й ув'язнили у тюрмі м. Армавір (Кубанська область) [1, с. 127]. На той момент у Капельгородських було вже троє дітей — Надія, Михайло та Борис. Невдовзі після суду поетову родину спіткав тяжкий удар — помер менший син. Незважаючи на всі труднощі, подружжя вирішило, що Параскева Іванівна разом із дітьми залишаться в Успенському, а Пилип Йосипович поїде шукати притулку на Кавказ, сподіваючись на якийсь час сховатися від недремного жандармського ока [1, с. 140]. Там працював журналістом у газеті «Терек», продовжив публікуватись у газеті «Рада» та часописі «Літературно-науковий вісник».

У січні 1918 р. П. Й. Капельгородський прибув до Лубен, де вчителював, українізувавши місцеву гімназію, обіймав посаду редактора друкованого органу «Вісті ревкому», згодом перейшов у газету «Червона Лубенщина». У 1924 р. йому запропонували посаду завідувача сільськогосподарського відділу щоденки «Більшовик Полтавщини». Разом із сім'єю він переїхав до Полтави, де оселився у приватному будинку № 24 по вул. Кірова (нині вул. Василя Кричевського). Громадсько-політичний діяч української діаспори Микола Степаненко пригадував: «По сусідству був дім репресованого керівника літературного гуртка при Центральній Науковій бібліотеки Пилипа Капельгородського. Дім стояв над урвищем...» [10, с. 123]. Відомий діяч культури Іван Кавалерідзе залишив цікаве уточнення: «У вільний від роботи час привіз [*П.Й. Капельгородський — авт.*] сотні тачок землі, перетворивши яр у кінці вулиці Кірова у чарівний сад — таких неправдоподібно великих помідорів, таких живописних грон винограду я більше ніде не бачив» [4, с. 104—105]. У 1931 р. сім'я Капельгородських сфотографувалася на подвір'ї згаданого житла (ПКМВК 67028 ФІСП 7323) (рис. 1). У першому ряду розмістилися Надія Пилипівна та Михайло Пилипович, у другому — Параскева Іванівна та Пилип Йосипович із онуком Борисом на руках. Того ж року Надія Капельгородська у складі «Жінхорансу», очолюваного Василем Верховинцем, брала участь у постановці танців і народних сцен у фільмі «Коліївщина». Режисером був Іван Кавалерідзе, який тоді ж зробив офіційну пропозицію вродливій артистці і «не без страху» відвідав її родину у Полтаві та залишив спогади про кожну людину зі вказаного групового фотопортрету [4, с. 104]. Так,

теща Параска Іванівна вразила його «...прекрасними душевними якостями. Усе робила гарно, з толком, при цьому якось непомітно. Дивишся — на плиті уже апетитно «шкварчить» якась особлива страва, яка задовольнить найвибагливішого і прискіпливого гурмана. У кімнатах — ні пилинки...» [4, с. 105]. Шурина схарактеризував розлогіше: «Михайло Капельгородський був геологом. ...украй сором'язливий юнак, ніколи першим не заговорював, але кожен, хто починав бесіду з ним, відкривав для себе розумного, тонкого і надзвичайно начитаного, навіть енциклопедично ерудованого, співрозмовника... Працював науковим співробітником в Інституті мінеральної сировини Академії наук України. У перші дні Другої світової пішов добровольцем на фронт, попав у оточення та загинув у Хорольському таборі. Помер від голоду, приховавши від нацистів, що він кандидат наук, вчений» [4, с. 105]. Не оминув увагою і дев'ятирічного пасерба Бориса, який «...був тихим, старанним школярем. ...захоплено збирав листівки з видами різних міст, тварин, мріяв стати географом. Війна зламала ці плани. Борис Шарський у шістнадцять років пішов добровольцем на фронт, навчався у танковому училищі, загинув, захищаючи донбаське село Львовку» [4, с. 105].

Дім по вул. Кірова став прихистком не лише для кількох поколінь Капельгородських, але й місцевої літературної поросли. Письменники-початківці спілкувалися з Пилипом Йосиповичем не лише в редакції чи під час засідань літгуртка, але й відвідували його вдома. Романіст української діаспори Олекса Ізарський згадував інтер'єр квартири письменника: «В просторій, низькуватій кімнаті з дешевими меблями збирались вечорами, сюди з'їздились численні друзі П. Й. Капельгородського... Багато щасливих вечорів провів у цьому мешканні також я» [9, с. 184]. Цю обставину відмічав і дослідник життя та діяльності Пилипа Йосиповича Л. С. Бойко. Учні та молодші побратими журналіста згадували дорогі й незабутні суботні зустрічі полтавських літераторів — ті своєрідні, майже регулярні збори Полтавської письменницької організації, на яких читалися власні, здебільшого не друковані ще твори. «Світле коло від абажура настільної лампи. Голови слухачів, схилені в поважній тиші. Бліде, худорляве обличчя письменника, сумовита й неквапліва розповідь...» [1, с. 261].

Знайомлячись на тих «суботах» із родиною Капельгородських, молоді письменники ближче пізнавали особу наставника з доти не знаного боку. Літературний критик Леонід Бойко підкреслив:

«...оскільки довколишнє життя давало не вельми багато прикладів не тільки зразкових шлюбів, а хоча б більш-менш вдалих, то подружжя Капельгородських вражало своєю просто-таки ідилічною вірністю й непохитністю... Такі чисті та світлі взаємини між подружжям, сімейний затишок і гостинність привертали до них хороших людей» [1, с. 262]. Про це свідчать і дві світлини 1937 р. із музейної колекції (ПКМВК 67029-67030 ФІСП 7324-7325) (рис. 2; 3). Пилип Йосипович та Параскева Іванівна сфотографовані на фоні полтавського дому. Більш ніж 30 років спільного неспокійного життя зробили лише ближчими чоловіка та жінку, вони довірливо прихиляються один до одного, на вустах помітні легкі посмішки.

У 1920 — 1930-х рр. у газеті «Більшовик Полтавщини» працювали талановиті журналісти О. Ковінька, О. Косенко, І. Цюпа та ін. Але не ці літературно обдаровані люди створювали обличчя видання — всі стратегічні питання вирішувала партійна номенклатура. Пилип Йосипович прийшов у газету вже як досвідчений журналіст і став для молодих працівників першим порадником та товаришем [12, с. 207]. Наприклад, про співпрацю з Капельгородським-редактором згадував письменник-гуморист Олександр Ковінька: «Вчитель, наставник, дай боже кожному молодому автору потрапити в науку до отакої ніжно-сердечного і дбайливо-клопітливого «доктора» філологічних наук... Ми — початківці письменники завжди за порадою звертались до свого щирого наставника. ...делікатно і тактовно виправляв і допомагав...» [5, с. 185]. І далі: «Низенький, сивенький і напрочуд коректний письменник-гуморист серед нас, молодих газетярів, був найсильніший...» [1, с. 205].

Очолюючи літературний гурток при Центральній Науковій Бібліотеці у Полтаві, Пилип Йосипович залишив по собі багато теплих споминів. Ось як згадував пізніше Олекса Ізарський обставини знайомства з ним у 1936 р.: «В ту мить з-за столу підвівся Капельгородський, на вигляд людина років п'ятдесяти, в дбайливо випрасуваному поношеному вбранні, рудавій сорочці й дрібним вузликом зав'язаній краватці, і попросив передати мені стільця... врізувалась в пам'ять постать письменника з впалими грудьми, жилавою шиєю, непривабливим, вилицюватим, жовтявим, помітно перекошеним лицем та допитливими рішучими очима». Це знайомство стало визначальним для літературної долі Олексія Мальченка. Досвідчений літератор першим звернув увагу на здібності юнака і став його добрим порадником [9, с. 184]. Ще один представник

літератури української діаспори Дмитро Нитченко теж пригадував його «батьківську пораду» у книзі «Від Зінькова до Мельбурна»: «Ще у 1927 році, коли він помістив в «Голосі Полтавщини» мій вірш, він писав мені після того: «Одержав я з Зінькова лист про Ваше соцпоходження... Але Ви не падайте духом, пишіть, працюйте, вчіться». Писав також, що вони починають видавати в Полтаві літературний журнал «Слово», і запрошував до співпраці. Я був щиро вдячний йому за довір'я й бажання допомоги» [7, с. 86]. Саме таким постає перед нами Пилип Йосипович на фото 1933 р. із музейної збірки (ПКМВК 67027 ФІСП 7322) (рис. 4). Індивідуальний фотопортрет постановочний, виконаний невідомим фотомайстром. Безапеляційно зафіксовані всі особливості зовнішності портретованого. Особливо звертають на себе увагу мімічні зморшки — промінчики в кутиках очей, заломи навколо вуст та повздовжні лінії на чолі — усі разом вони свідчать про добру вдачу письменника та підтверджують вербальні описи сучасників.

Світлини з дружиною стали чи не останніми для Пилипа Капельгородського — репресивна машина періоду великого терору 1937 — 1938 рр. безжально перемолола і його. 19 березня 1938 р. Пилипа Йосиповича заарештували співробітники обласного УНКВС і ув'язнили в полтавській тюрмі. Підставою для арешту слугували сфальсифіковані матеріали про те, що він разом із літераторами, репресованими по сфабрикованій справі боротьбистів у 1935 р., входив до складу керівної ради військово-повстанської націоналістичної організації. Через два тижні, 5 квітня 1938 р., Особлива трійка УНКВС по Полтавській області винесла постанову про розстріл всіх 22-х заарештованих [3, с. 156]. Про ці події згадував Іван Кавалерідзе: «Щодня дружина й теща годинами вистоювали біля брами полтавської тюрми, очікуючи, доки в них візьмуть передачу. Якось вузлик полетів тещі в обличчя. Пояснень не дали. Згодом один із карних злочинців, потрапивши на волю, передав їй шматочок матерії, списаний кров'ю. Текст гранично лаконічний: «Мене оббрехав: Федір Тихонович Кравченко — Теодор Орисіо. Під тортурами підписав обвинувачення, після якого мені не жити» [8]. Реабілітували Пилипа Капельгородського посмертно у 1957 р.

Самобутній майстер художнього слова Пилип Капельгородський — автор близько 200 поезій, кількох романів, двох п'єс, низки публіцистичних статей та наукових розвідок. Він — літописець доби соціальних потрясінь бурхливого ХХ століття, основним лейтмотивом якого стало «Все це було! Зробімо ж із цього висновки!».

Джерела та література

1. *Бойко Л. С. Пилип Капельгородський: Нарис життя і творчості. Київ: Радянський письменник, 1982. 302 с.*
2. *Гаскелл А. Візуальна історія // Нові підходи до історіописання. Київ: Ніка-Центр, 2010. С.221-255.*
3. *Граб В. Капельгородський Пилип Йосипович // Реабілітовані історією: Полтавська область. Київ; Полтава: Оріяна, 2007. Кн. V. С. 151-156.*
4. *Иван Кавалеридзе. Сборник статей и воспоминаний / сост. Е. С. Глущенко. Киев: Мистецтво, 1988. 179 с.*
5. *Капельгородська Н. М. Окупація у творчій біографії митця (до 120-річчя від дня народження І.П. Кавалерізде) // Мистецькі обрії. Київ, 2006. Вип. 8-9. С. 397-400.*
6. *Ковінька О. Смішне пригинає, Смішне й виправляє. Харків: Прапор, 1975. 199 с.*
7. *Маньковська Р., Гаврилюк С. Теоретичні засади музейної візуальності // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. 2021. Вип. 37. С. 93-100.*
8. *Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборна. Із хроніки мого життя. Мельборн: Байда, 1990. 407 с.*
9. *Репресії, які ми пережили. Спогади Івана Кавалерідзе / Korydor. URL: http://www.korydor.in.ua/ua/stories/represiyi-yaki-mi-perezhili-spogadi-ivana-kavaleridze.html*
10. *Ротач О. «А мені ввижається Полтава...» (Сторінки полтавського періоду життя Олекси Ізарського) // Рідний край. 2018. № 2 (39). С. 176-188.*
11. *Степаненко М. Криниці національного самоусвідомлення й гідності: Вибрані праці / упоряд. М. Г. Кульчинський, П. П. Ротач. Київ: Просвіта, 1994. 132 с.*
12. *Сулима О. С. Огляд колекції фото кінця XIX — початку XX ст. із фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Сіверщина в історії України. 2023. Вип. 16. С. 176-179.*
13. *Чернов А. Пилип Йосипович Капельгородський // Рідний край. 2012. № 1 (26). С. 204-210.*

ГАЗЕТА «РАДА» ЯК ОСЕРЕДОК УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ НА ПОЧ. ХХ СТ.

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

Українська періодика зароджувалась на поч. ХХ ст. у Києві. Саме у цьому місті 15 вересня 1906 р. вийшов перший номер газети «Рада». Вона позиціонувала себе як щоденне україномовне громадсько-політичне, економічне і літературне видання ліберального напряму. Зважаючи на тодішню політику, що проводилась царською владою, українські газети та журнали мали набагато менший, у порівнянні з російськими, попит. У тих обставинах, через брак коштів для друку, редактори газети «Рада» вимушені були випускати кожний номер різного об'єму, через що номери газети налічували від двох до шести полос.

На початку свого існування «Рада» одразу віддала перевагу висвітленню «національного питання», яке напередодні І Світової війни — у 1910—1913 рр. — стало надзвичайно гострим. Починаючи з 1910 р., економічні та соціальні проблеми держави того часу мали національний характер. Все це знаходило відображення у публікаціях газети «Рада» протягом 1910 р. Наприклад, у № 110 від 15 травня, подано інформацію про кризу в промисловості, про негаразди в українському вугільному та залізорудному виробництвах.

У тому ж році цілий ряд публікацій у газеті був присвячений національному вихованню українських дітей. Софія Русова, автор статті «Наша будучина — в дітях», надрукованої у № 111 від 16 травня, висловлювала таку думку: «Національне нормальне виховання однаково потрібно за для дітей і села, і города; для дітей бідної й заможної родини. Час відкинути ці різні межи й поділи... Не народиться й школа українська сама собою, як коло неї не обмінюватися думками, як найкраще розпочинати національне виховання. Народ, який не має рідної школи... не вийде на світ» [16, с. 2].

На початку ХХ ст. із національним вихованням було дуже тісно пов'язане і пропагування української культури. Газета «Рада» надавала своїм читачам інформацію про визначних представників

української інтелігенції, закликала вшановувати їх громадську діяльність. Прикладом цього є дописи про одного з українських просвітників, письменника, лексикографа і педагога Бориса Дмитровича Грінченка, надані у статті «Грінченків фонд», що була надрукована 20 травня 1910 р. в № 114 цієї газети. Автор Сергій Єфремов пропонував: «Фонд, складений на вшанування пам'яти Б. Грінченка, потроху зростає і певне ще зростатиме. Але не досить ще фонд скласти, а треба прибрати й ті форми, в яких найкраще б вилилося те вшанування. Як буде краще і доцільніше вжити громадську складку, куди, на яку справу її призначити — ці питання стоять тепер перед громадянством і вже починається обмірковування цієї справи... на сторінках "Ради"» [7, с. 1]. Також велику увагу газета «Рада» приділяла висвітленню конкурсу, який розглядав проекти пам'ятника Т. Г. Шевченку, про що писалося у № 117 від 23 травня 1910 р. Пам'ятник повинен бути відкритий у Києві до 50-х роковин з дня смерті поета.

Окремо визначені «Радою» постаті жінок-науковців, які мали великий вплив на формування української спільноти поч. XX ст. Цікаво, інформативно, поданий у травневому № 118 матеріал до 40-річчя наукової діяльності Олександри Яківни Єфименко, українського історика, етнографа, першої жінки, що на той час здобула ступінь доктора історії і була автором праць про політичний та соціально-економічний устрій України XVII—XVIII ст.

На шпальтах газети «Рада» знайшлося місце для публікацій про стан української музичної культури на початку XX ст. У № 126 від 4 червня 1910 р. у статті «Музика на українській сцені» визначалось: «Період найбільш продуктивного росту і розвитку українського театрального діла сходиться з періодом розцвіту музичної діяльності "батька української музики" високошановного М. В. Лисенка» [17, с. 2]. У цей же час «Рада», як видання нації, поставила собі за мету розповідати своєму читачеві про діячів українського відродження, таких, як публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець Михайло Драгоманов (№ 129 від 9 червня); Амвросій Метлинський, професор Харківського університету, поет, видавець (№ 131 від 11 червня); Михайло Грушевський, історик, літературознавець, соціолог, публіцист, письменник (№ 134 від 15 червня); Микола Дмитрієв, видавець, яскрава особистість полтавської «Просвіти» та харківського братства тарасівців (№ 135 від 16 червня). Саме з 1910 р. стає визначною роль газети «Рада» у пропагуванні благодійних справ української інтелігенції. Так, у № 137

від 18 червня суспільство було поінформоване про жертвування вчителем Сергієм Грушевським, батьком професора Михайла Грушевського, 50 тисяч карбованців на будівлю шкільного закладу в м. Київ.

У читацької спільноти стають популярними газетні дописи до різного роду ювілеїв. Так, у № 138 від 19 червня 1910 р. до 25-річного ювілею літературно-наукової праці розміщено «Привіт проф. М. С. Грушевському», в якому висловлюється побажання ювілярові: «... Діждатись широкої народної освіти; морального відродження й сильного почуття у нас своєї національної гідності» [11, с. 2].

Окремо, газетою порушувались питання економічного життя України, проблема безробіття. У червні 1910 р., у № 140, газета «Рада» повідомляла: «Звістки про безробіття серед українських робітників усе надходять і надходять. Крізіс у Донецькій кам'яновугільній промисловості не тільки не зменшується, а ще більше зростає... По окремих підприємствах і місцевостях безробіття лютує також з досить великою силою» [6, с. 3].

Багатогранність тематичних публікацій «Ради» завжди мала національне «забарвлення». У 1910 р. ця газета неодноразово інформувала свого читача про діяльність українських археологів, зокрема, про роботу Віктора Івановича Гошкевича, засновника та першого директора археологічного музею у Херсоні. Так, у № 143 від 25 червня була опублікована стаття А. Вечерницького «Археологічна справа на Україні». Розповідаючи про численні археологічні розкопки на Херсонщині, автор зазначав: «Звичайно, велике історичне минуле України звернуло на себе особливу увагу археологів. ... Мало-помалу нашу археологічну старовину прибрали собі до рук московські та петербурзькі археологічні товариства та музеї. ... Останніх три роки всі кращі археологічні розкопки в руках петербурзького імператорського археологічного товариства. ... Весь матеріал одвозиться до Петербургу, до Ермітажу» [3, с. 2].

Для громадського життя 1910-х рр. є характерним заснування міських технологічних товариств. Детально про діяльність одного з таких товариств, створеного у місті Одеса, інформував червневий № 146 газети «Рада».

Окремим напрямом публіцистики того часу був показ творчості і визначення талановитості українських театральних митців. Працюючи в цьому напрямі, газета «Рада» запропонувала своєму читачеві у № 145 від 27 червня новий вид допису,

виконаний в формі епістолярного жанру. Допис мав назву «З листів М. Л. Кропивницького». У ньому зазначалося: «...Ім'я Марка Лукича Кропивницького — те славне ім'я, яке не забудеться ніколи і довго буде сіяти яскравою зорею поруч з кращими іменами світових письменників і артистів. Марко Лукич заслужив справедливе одноголосне прізвище "батька українського театру"» [10, с. 2]. У 1910 р. минали 3-і роковини з дня смерті Івана Карпенка-Карого, драматурга, одного з корифеїв українського побутового театру, і газета «Рада» вміщує у № 199 від 2 вересня біографічний нарис Сергія Єфремова «Карпенко-Карий .

Для поч. ХХ ст. був характерним розвиток кооперативного руху. Висвітлення такого явища, як «кооперація», знайшло своє відображення у спеціалізованих статтях газети «Рада». В статті «До становища позичкової кооперації на Вкраїні» у № 147 від 1 липня давалася дуже ємка характеристика розвиткові цього виду кооперації, а саме: «... На Вкраїні й досі ще немає ні одної такої кооперативної спілки, діяльність якої виходила б за межі одної губернії. Та й губернських спілок у нас, як кіт наплакав. Опріч того, ті порайоні кооперативні спілки, що вже функціонують у нас, ледве животіють: ні великими оборотами, ні великим впливом ні одна з них похвалитись не може» [5, с. 2].

Відомо, що українське населення 1910-х рр. читало газету «Рада» та інші часописи не тільки у місті, але й у селі. Про поширення української періодики, особливо у селах, повідомлялось у дописі «Наші перспективи», у № 150 від 4 липня: «В однім селі "Раду" читають по черзі вісім душ селян, і так пильно її читають, що послідньому така газета достається, що й слів не розбереш. З другого села пишуть: "Національна свідомість у нас поширилась таки добре: одержує наше село 2 прим. "Ради", "Село", "Рідний Край"... Селяне починають цікавитись рідними справами, рідною книжкою, й рідними часописами» [12, с. 1].

Як український орган друку, газета «Рада» закликала суспільство боротися за національну освіту. Основну ідею цієї боротьби надано у статті «Ще про національну освіту» у № 158 від 14 липня 1910 р.: «Ми хочемо ще раз звернути увагу українського громадянства в найширших кругах, що коли нам не дають школи з рідною мовою, то треба вчити дітей у себе в хаті. Це обов'язок... тих, хто виховує дітей українських, щоб дитина не цуралась своєї мови, щоб училась цією мовою, щоб знала, як виросте, хто вона, й була звязана тими нитками, які єднають одиницю з народом» [1, с. 1].

На поч. ХХ ст. до діяльності з пропагування української культури приєдналися земства. Газета «Рада» у статті «Український стиль», опублікованій у № 183 від 14 серпня, надавала таку інформацію про роботу Полтавського земства: «Полтавське земство... дбає про те, щоб зберегти, підтримати, розвивати та поліпшити те, що маємо доброго та особливого в місцевій українській культурі. Його заходами одчинено в Миргороді школу-майстерню гончарних виробів, де і навчаються і поліпшують місцеві вироби з глини та вчаться богатої української орнаментики; воно має ткацькі школи; упоряжає вистави місцевих селянських виробів; влаштовує продаж тих виробів; нарешті, поставило у Полтаві будинок земства суто українського стилю.. » [14, с. 2].

На шпальтах газети «Рада» є матеріали про розвиток українського сільського господарства. У цій газеті, у № 202 від 5 вересня 1910 р., було розміщено нарис під назвою «Сільсько-господарська виставка в Умані». У нарисі зроблено детальний огляд виставки: показані зразки продукції господарств Київщини, Уманської школи хліборобства, описані виставкові павільйони садівництва, кооперації і сільськогосподарчої техніки.

Для української періодики поч. ХХ ст., до якої відноситься і газета «Рада», є характерним поєднання релігійної тематики з національною. Так, у № 211 від 18 вересня газети «Рада» повідомлялось наступне: «Недавно в одному з повітових міст на Чернігівщині гурток парафіян постановив вдатись до архирея з проханням: 1) щоб в їх церкві казання говорилися українською мовою; 2) щоб було б читано євангелію мовою українською і 3) щоб їм самим було дозволено на тій же мові читати під Великдень Діянія апостолів...» [4, с. 1]. Друкованим словом газета «Рада» підтримувала спроби суспільства заснувати у трьох вищих учбових закладах — Одеському, Харківському та Київському університетах — кафедри українознавства з викладанням цього предмету рідною мовою. У № 223 від 3 жовтня зазначалося: «Спроби поодиноких особ (як професора М. Ф. Сумцова в Харківському університеті і д. О. С. Грушевського в Одеському) читати лекції по історії української літератури не знайшли спочуття і допомоги в професорському колі і були зачавлені реакцією» [9, с. 1]. Ціла добірка публікацій у газеті «Рада» за 1910 р. була присвячена подіям громадського життя м. Харків. У № 225 від 6 жовтня і № 228 від 9 жовтня є дописи про святкування ювілеїв наукової і громадської праці професорів Харківського університету М. Ф. Сумцова та Д. І. Багалія. «Рада» також інформувала

про заснування і ведення народних читань у Харкові. Окремої уваги заслуговує № 230 від 12 жовтня, в якому повідомлялося про наступну ініціативу харків'ян: «До роспорядчого комітету харківської комісії, що впоряжає народні читання, подано таку заяву: 26 лютого 1911 року минає 50 літ від того дня, коли помер великій геній українського слова Тарас Григорович Шевченко. Зважаючи на це, ми прохаємо роспорядчий комітет по всіх авдіторіях м. Харкова прочитати українською мовою твори Т. Г. Шевченка та короткі відомості про його життя, працю і значіння» [13, с. 1].

У 1911 р. газета «Рада» продовжує цикл просвітницьких публікацій про видатних українських науковців. Так, у № 53 від 6 березня була вміщена стаття "Пам'яті Павла Житецького". Сергій Єфремов, автор статті, надавав стислу, але змістовну характеристику Павлу Житецькому: «Помер Нестор української науки, Павло Ігнатович Житецький,- один з останніх заступників тієї київської школи українських учених, що так високо поставила науку українознавства... Наукові інтереси Павла Ігнатовича лежали в минулому і старій українській літературі присвячено його головні праці» [8, с. 2]. Особистість Володимира Боніфатійовича Антоновича — українського історика, археолога, етнографа, професора Київського університету, організатора Київської громади, члена Київського товариства старожитностей і мистецтв — була яскраво представлена у № 70 від 27 березня газети «Рада». У статті цього номера «За що ми повинні дякувати Володимиру Антоновичу» виведена основна ідея: «... Національна еволюція Антоновича відбувалась безпосередньо під впливом ідеї українського національного відродження на Правобережжі...» [15, с. 2].

У 1912 р. у газеті «Рада» був вміщений дуже різний, за читацькими попитами, інформаційний матеріал. Україномовне суспільство мало великий потяг до книжок, друкованих рідною мовою. І тому з великою увагою, читач «Ради» ознайомився з інформацією № 241 від 23 жовтня про відкриття у місті Васильків сільськогосподарської і кустарно-промислової виставки. На цій виставці, як повідомляла газета: «Звертав на себе найбільшу увагу одділ української книгарні "Літературно-наукового Вістника" з Київа, яка експонувала книжки по всіх галузях сельського хозяйства, кооперації, а також було виставлено на продаж багато всяких українських книжок, художніх малюнків, портретів і листовних карток» [2, с. 4]. Цікавими для читача були повідомлення про виставку українських скляних і фаянсових виробів у Київському міському

музеї (№ 249 від 31 жовтня) та про збірку археологічних знахідок Херсонського музею (№ 255 від 7 листопада). Не пройшли повз увагу газети «Рада» і такі події суспільного значення як: вшанування пам'яті українського композитора М. В. Лисенка у Харкові (№ 257 від 9 листопада) та заснування у Києві Спілки діячів української преси(№ 264 від 17 листопада).

На початок 1913 р. на шпальтах газети «Рада» з'являються публікації аналітичного характеру, а саме: «Українська література в 1912 році», «Українська преса в 1912 році» (№ 1 від 1 січня), «Українська кооперація в 1912 році» (№ 3 від 4 січня). Газета продовжувала знайомити свого читача з різними знаковими для українців подіями. Наприклад, № 198 від 30 серпня 1913 р. сповіщав про 10-і роковини відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві, 15-річчя Київського політехнічного інституту, створення у Кролівці сільськогосподарської і кустарно-промислової виставки. «Рада» об'єднувала українську спільноту навколо трагічних подій того часу. Так, майже увесь № 170 від 26 липня присвячено трагічній події для усієї України, похорону письменниці Лесі Українки.

Щоденний вихід української громадсько-політичної, економічної і літературної газети «Рада» був припинений на початку І Світової війни. 19 липня 1914 р., у зв'язку із введенням військового стану у м. Київ, відбулося офіційне закриття цієї газети.

Колекційне зібрання газети «Рада» у ХІМ імені М. Ф. Сумцова налічує 170 одиниць. Воно не є повним і розпочинається 1910 р. Музейна добірка «Ради» за 1910 р. складається з 141 номера газети. Дослідники перших видань української періодики, до яких і відноситься газета «Рада», мають змогу ознайомитись у колекції з наступними номерами 1910 р.:

- травневі №№ 109-119, 121 (Інв.№№ 7057-7068);
- червневі №№ 124-126, 129-146 (Інв.№№ 7036-7056);
- липневі №№ 147-148, 150, 152-155, 158, 160, 162-163, 165, 167-168, 170, 172 (Інв.№№ 7020-7035);
- серпневі №№ 173-183, 185-187, 189-195, 197 (Інв.№№ 7000-7019, 7084-7085);
- вересневі №№ 198-221 (Інв.№№ 7069-7076, 7078-7083, 7086-7087, 7134-7141);
- жовтневі №№ 222-237, 239 (Інв.№№ 7117-7133);
- листопадові №№ 248-249, 251-261, 263-272 (Інв. №№7094-7116);

- грудневі №№ 274-279 (Інв.№№ 7088-7093).

Кількісно газета «Рада» 1911-1913 рр. у зібранні Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова представлена наступним чином:

- 1911 р. — 3 березневі номери — №№ 53, 69, 70 (Інв.7167-7169);
- 1912 рік —14 номерів за жовтень-грудень: №№ 241, 249, 253, 255-259, 262, 264, 273, 284, 290, 292 (Інв.7153-7166);
- 1913 р. — 12 номерів за січень, липень-листопад: №№ 1, 3, 170, 172, 198-199, 205, 221, 249, 258, 270-271 (Інв.7077, 7142-7152).

Власне, хронологічно, 1913 р. і завершується колекція газет «Рада», у нашому музеї. Ця колекція, навіть у такому дуже неповному складі, є важливим джерелом інформації щодо процесу формування української національної самосвідомості на початку XX ст.

Джерела та література

1. *Б-й Л. Ще про національну освіту // Рада. 1910. 14 липня. С. 1.*
2. *Васильків // Рада. 1912. 23 жовтня. С. 4.*
3. *Вечерницький А. Археологічна справа на Україні // Рада. 1910. 25 червня. С. 2.*
4. *Вороний М. Непевна позиція // Рада. 1910. 18 вересня. С. 1.*
5. *До становища позичкової кооперації на Вкраїні // Рада. 1910. 1 липня. С. 2.*
6. *Економічне життя України // Рада. 1910. 22 червня. С. 3.*
7. *Єфремов С. Грінченків фонд // Рада. 1910. 20 травня. С. 1.*
8. *Єфремов С. Пам'яті Павла Житецького // Рада. 1911. 6 березня. С. 2.*
9. *З газет та журналів // Рада. 1910. 3 жовтня. С. 1.*
10. *З листів М. Л. Кропивницького // Рада. 1910. 27 червня. С. 2.*
11. *Михальчук К. Привіт проф. М. С. Грушевському // Рада. 1910. 19 червня. С. 2.*
12. *Наші перспективи // Рада. 1910. 4 липня. С. 1.*
13. *Пісочинець Д. Наше життя // Рада. 1910. 12 жовтня. С. 1.*
14. *Пісочинець Д. Український стиль // Рада. 1910. 14 серпня. С. 2.*
15. *Правобережець В. За що ми повинні дякувати Володимиру Антоновичу // Рада. 1911. 27 березня. С. 2.*
16. *Русова С. Наша будучина — в дітях // Рада. 1910. 16 травня. С. 2.*
17. *Ст-ко С. Музика на українській сцені // Рада. 1910. 4 червня. С. 2.*

ЗНАКИ ДОБРОЧИННОСТІ У КОЛЕКЦІЇ ГРОШОВИХ ПАПЕРОВИХ ЗНАКІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Звержховська Наталія Вячеславівна,
зав. відділу науково-облікового документування фондів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Однією з рис природи людини, яка вважає себе причасною до усіх процесів у суспільстві, є благочинність, яка проявляється у безкорисливому наданні допомоги тим, хто цього потребує.

Благочинністю займаються як на державному рівні, так і за суспільної ініціативи на рівні громадських товариств і приватних осіб. Одним із джерел фінансових надходжень для благодійних організацій були добровільні благодійні збори, які супроводжувалася відповідними знаками.

Перше надходження знаків доброчинності у колекцію грошових паперових знаків Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова відноситься до 1946 р., коли харків'янка Е. Г. Малишевська передала до музею 900 непоштових марок. Хронологічно знаки доброчинності у фондах нашого музею охоплюють період 1910 — 1930 -х рр. та 2022—2023 рр., а географічно — усю територію колишньої Російської імперії, СРСР та сучасної України.

Метою даного дослідження є аналіз наявних знаків благочинності у зібранні нашого музею та анонсування означених предметів науковій спільноті. Дана стаття буде актуальною для експозиціонерів, дослідників та колекціонерів.

Зародження благодійності в Україні сягає часів Київської Русі, коли концепція допомоги спиралася на любов до ближнього та християнські цінності. Основними верствами населення, які потребували допомоги, стали хворі, сироти, жебраки та вдови. З того часу благодійність розвивалася разом із суспільством і приймала нові форми [2].

На початку XX ст. добровільні благодійні збори організовували через розсилку підписних листів, розповсюдження марок із

зазначеним номіналом та шляхом зборів коштів у запечатані ємності — «кружки». Під час другого та третього варіантів іноді вручалися віньєтки — паперові або картонні пам'ятки про надання пожертви, які з часом стали об'єктами колекціонування та увійшли до складу музейних збірок [3, с. 12].

Марки і віньєтки цільових зборів поділяють на 7 підгруп у залежності від спрямованості/ мети збору: благодійні; мілітарія; міжнародна допомога і співробітництво; допомога і сприяння державним і громадським органам управління; допомога релігійним організаціям; допомога політичним партіям і організаціям; допомога малим народам, національним меншинам та їх організаціям [4, с. 24]. Для цілісного сприйняття колекції знаків благочинності вважаємо за необхідне розглядати їх саме за цим розподілом. Тексти на знаках подано мовою оригіналу (за можливості).

У мирні часи найбільш розповсюдженими були благодійні збори, спрямовані на соціальну допомогу — сиротам, незаможним, інвалідам, безробітним та постраждалим від стихійного лиха, у тому числі голодуючим.

У колекції музею ця група представлена 30 знаками, серед яких 15 знаків були випущені на користь сиріт та незаможних: квитанція «Императорского человеколюбивого Общества» (1912 р.), віньєтка «Все на борьбу с нищенством» (1912 р.), віньєтки «Вспомните сирот, старцев, бедных города Тифлиса» і «Общество безплатных, дешевых столовых и чайных гор. Тифлиса» (1912 р.). З початком І світової війни збори на соціальну допомогу не припинилися, про що можна судити з талона Арзамаського міського опікування бідних (1914 р.), марок «Общества пособия бедным больным на Одесских лиманах» (1914 р.), віньєток «Жертвуйте детям на хлеб» Нахічеванського благодійного товариства (1915 р.), віньєток «Обездоленным детям» Комітету великої княжни Тетяни Миколаївни (1916 р.), «В пользу ученической столовой» (1916 р.), «День колоса ржи» (1916 р.) та «П.Б.О.» («Польское благотворительное общество», 1917 р.).

Допомогу інвалідам ілюструє одна віньєтка Всеросійського товариства глухих «Через школу и труд — вернем глухонемых в общество здоровых трудящихся» (1927 р.).

4 віньєтки з групи знаків зборів соціальної допомоги були випущені на користь безробітних — «Союз безработных г. Казани», відтиск печатки «Казанский совет Союза безработных» (1917 р.), «Помогайте безработному подростку» (1923 р.).

Великі збитки економіка та люди отримували внаслідок стихійних лих, що часто призводили до голоду, результатом якого ставали масові смерті та поява великої кількості безпритульних дітей. Збори на ліквідацію їх наслідків мали не місцевий, а глобальний характер.

У колекції ХІМ імені М.Ф. Сумцова — 10 знаків зборів на допомогу постраждалим від стихійних лих: марка Харбінського громадського комітету допомоги голодуючим у Росії (1921 р.), віньєтки «Шлиссуезд. Помощь голодающему Поволжью» (1921 р.), «Студенты — голодающим» (1922 р.), «Жертвуйте в пользу голодающих» (1922 р.), марки «Кооперация на помощь голодающим» (1923 р.) та «Помощь борьбы с последствиями неурожая» (1924 р.), віньєтки з відтиском печатки «Главный Комитет помощи голодающим Грузии», віньєтка Російського Товариства Червоного Хреста «Трудящиеся Крыма, на помощь пострадавшим от землетрясения Закавказья» (1931 р.).

Один із найважливіших напрямів благодійної діяльності — збори на охорону здоров'я громадян та піклування про зростаюче покоління.

7 знаків нашої колекції ілюструють збори на допомогу державним та громадським організаціям і закладам охорони здоров'я: марки Бакінського товариства «Детская больница» (1914 р.), віньєтки «На амбулаторию О.Ф.Р.У.С» (1915 р.), «Помогите грудному ребенку» (1916 р.), «Да здравствует Народный Детский сад!» (1917 р.), квитанція Товариства Червоного Хреста РСФРР (1924 р.) та марка «Український червоний хрест» (1931 р.).

Під час І світової та громадянської воєн значно зросла кількість найбільш незахищених членів суспільства: дітей з бідних верств населення та дітей-сиріт. На державному рівні для покращення їх долі створювали сирітські установи — будинки для виховання. У межах приватного благодійництва проводилися різноманітні збори коштів та пожертвувань: дітям на хліб, на боротьбу з дитячою смертністю, на дитячі лікарні та приюти, народні дитсадки, освіту, учнівські столові тощо. У колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова — 16 знаків добровільних зборів цієї спрямованості за 1915—1932 рр.: віньєтки «Помогите бедным детям» (1915 р., 1916 р.), «Сбор в пользу русско-китайских детских приютов» у Харбіні (1922 р.), марки Дитячої комісії з покращення життя дітей різних випусків (1922—1924 рр.), марка «Помощь безпризорным детям Крыма» (1923 р.), марка «Помощь ребенку/ Фонд VII съезда Советов» (1923 р.), марка «УСРР на допомогу дітям»

Київської губкомісії допомоги безпритульним дітям (1924 р.), марка «Ленін у охранці» Гомельського товариства друзів дитини (1924 р.), віньєтки «За здорову зміну» (1928 р.), «Вперед за здорову зміну» (1931 р.), «Дитяча оздоровча кампанія» (1930 р.) та марка «На транспорті/ На ліквідацію безпритульних на залізниці» (1932 р.).

Найбільш масовими були благодійні збори, спрямовані на боротьбу з туберкульозом, міжнародним символом якої став шестикінцевий хрест червоного кольору. Наприкінці XIX ст. як емблеми боротьби з цією хворобою також використовували квітку ромашки, а заходи по збору цих пожертвувань називалися «Днями ромашки». Пізніше, у 1920—1930-х рр., ромашка була замінена на червоний мак або червону гвоздику. У колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова — 5 знаків благодійних зборів цієї спрямованості: віньєтки з відтиском печатки «Кавказское общес[тво]. борьбы с туберкулезом» (1915 р.), із зображенням квітки білої ромашки (1917 р.), «5—6 мая 1917 г./ Кружок летних колоний», «Знищимо туберкульозу та венеризм/ ВУТОПП» (Всеукраїнське Товариство оздоровлення праці та побуту, 1930 р.) та марка «На борьбу с туберкулезом» (1924 р.).

До охорони здоров'я відносяться і служби спасіння на водах, добровільні збори на користь яких у нашій збірці представлені 1 знаком — віньєткою «Общество спасания на водах/ Р/н/Д».

Ще один напрям благодійницької діяльності у мирний час — збори на розвиток культури. У музейній збірці він представлений 26 знаками зборів:

10 знаків — на народну освіту: віньєтки із зображенням голубів на тлі сонця, що сходить, і літерами «Т.І.Ж.Г.» (1915 р.), «В просвещении сила» (1917 р.), із зображенням дітей біля плаката з алфавітом (1917 р.), з відбитком печатки «Кам'янецьке Округове Ленінське Товариство/ Геть неписьменність» (1928 р.), «Все на борьбу с неграмотностью/ ВСЕ!» Всекримського товариства «Долой неграмотность» (1929 р.), «Все на борьбу с неграмотностью!» із зображенням профілю Леніна та книги на тлі променів сонця (1930 р.), «Всі на боротьбу з неписьменністю» (1932 р.), марки «На користь навчання дорослих» (1932 р.);

4 знаки — на допомогу студентам: віньєтка «Дни помощи демобилизованному студенчеству» (1924 р.) та 3 марки «УССР. В помощь студенчеству республики» (1925 р.);

4 знаки — на будівництво і охорону пам'яток історії і культури: марка пожертвувань на пам'ятник М. В. Гоголю у Полтаві (1906 р.) та 3 марки на пам'ятник М. Коцюбинському (1929 р);

5 знаків — на розвиток культурних установ: віньєтка «Дворец труда» (1918 р.), марки «В пользу постройки рабочего двора в Канавине» (1923 р.) та «Достроим Народный дом» (1932 р.);

3 знаки — на розвиток спорту: віньєтки «УРСР[1]/ Перша Всеукраїнська селянська спартакіада» (1930 р.) та «SPARTAKIADE/ jule 1931 Berlin» (1931 р.), марка «Мировая спартакиада праздник победы социализма» (1932 р.).

У перші роки свого існування СРСР підтримував політику створення міжнародних організацій, які б розділяли комуністичну ідеологію радянської держави. Були організовані збори на міжнародну допомогу і співробітництво, які представлені у нашій колекції 7 знаками на користь МОПРу — Міжнародної організації допомоги борцям революції: віньєтки «МОПР/ Твой революционный долг — на помощь пленникам капитала!» (1923 р.), «На користь МОПР'у» (1930 р.), «Уступай у МОПР» (1930 р.), «На користь політв'язням капіталу. МОПР» (1932 р.), «На допомогу дітям політв'язнів. МОПР» (1932 р.), «Пролетарским детям Германии от юных спартаков Харьковщины» (1926 р.), марка «У відповідь на звірства білого терору збільшімо допомогу революційним борцям» (1932 р.).

Ще один напрямок благодійних зборів — допомога і сприяння державним і громадським органам управління — представлений 8 знаками: 2 віньєтки на користь Всеросійської Ради селянських депутатів (1917 р.), Воронезької Ради робітничих, солдатських і селянських депутатів (1917 р.), Ради селянських депутатів Київського гарнізону (1919 р.), марка зборів на користь селянського комітету громадської взаємодопомоги станиці Таманської (1924 р.), віньєтки заходів — Міжнародного Дня кооперації (1923 р.), Дня лісу (1924 р.), тижня змички міста з селом (1926 р.).

У колекції представлені також знаки зборів на допомогу релігійним організаціям: 4 квитанції різного номіналу із книжки церковноприходського кураторства св.-Олексіївської церкви м. Миколаєва (1912 р.).

Після Лютневої революції та відречення царя Миколи II на території колишньої Російської імперії створювалися організації допомоги малим народам та національним меншинам. 7 знаків такої допомоги зберігаються у музейній колекції. Серед них — віньєтки

[1] Саме такий, помилковий, варіант абревіатури (УРСР, а не УСРР) використано на цьому знаці.

«Національний фонд України» (1917 р.), «Земля тому, хто сам працює на ній» та «На користь національних шкіл» (татарською мовою арабським шрифтом, 1917 р.), із відтиском печатки Астраханського губернського мусульманського учительського союзу (1917 р.), Харківського мусульманського благодійного товариства (1917 р.) та Харківського мусульманського соціалістичного комітету (1917 р.).

Найбільшого обсягу благодійництво набуло у часи І світової (1914—1918 рр.) та громадянської (1918—1922 рр.) воєн. Знаки зборів, пов'язаних зі збройними силами та подіями воєнного часу, поєднуються загальною назвою «Мілітарія» і поділяються на 3 категорії: зміцнення обороноздатності армії та країни, допомога воїнам, які борються з ворогом, та допомога жертвам війни [5, с. 25]. У колекції нашого музею ця група знаків є найчисельнішою.

Військові дії спричинили появу великої кількості людей, які потребували соціального захисту — поранені та скалічені воїни, біженці, солдатські родини, діти-сироти. У цей час виникла розгалужена мережа організацій і товариств з допомоги воїнам та постраждалому цивільному населенню, повсюдно організовувалися збори на допомогу армії та жертвам війни. Паралельно з різноманітними фондами та комітетами, що створювалися під орудою членів імператорської родини, виникали численні приватні благодійні установи, які збирали кошти на підтримку воїнів на полі бою та на допомогу жертвам війни.

Знаки нашої колекції дають уявлення про широкий спектр пожертвувачів:

благодійницькі організації під патронатом членів царської родини: Гатчинське Імператорське людинолюбиве товариство, відділення Комітету великої княгині Єлизавети Федорівни з надання допомоги сім'ям осіб, що призвані на військову службу, відділення Комітету великої княжни Тетяни Миколаївни з надання тимчасової допомоги постраждалим від воєнних дій, Опікунство імператриці Марії Федорівни для сліпих, глухонімих, Комітет великої княгині Марії Федорівни, відділення Товариства повсюдної допомоги постраждалим на війні солдатам та їхнім родинам, Скобелівський комітет;

Всеросійські Земський і Міський союзи допомоги хворим і пораненим воїнам;

Піклувальний комітет Урядового Сенату і відомства Міністерства юстиції та установи різноманітних міністерств: фінансів, народної освіти, шляхів сполучення;

губернські та повітові комітети, міські управи та опікунства, міські громадські управління;

комітети службовців при Управліннях залізниць;

Союз скалічених воїнів;

учбові заклади різних рівнів;

артисти, студенти, пожежники тощо.

Цікавість викликають назви численних благодійних комітетів і товариств, репрезентованих у нашій колекції: Астраханський мусульманський воєнний комітет, Казанський мусульманський комітет допомоги біженцям, Товариство допомоги бідним євреям, ризьке православне товариство Святого Хреста, товариство «Народна допомога», товариство «Волинська копійка», Товариство Таврійського Білого Хреста, Всеросійське товариство імені сестер милосердя, община Св. Євгенії, Сибірське товариство надання допомоги хворим і пораненим воїнам та постраждалим від війни, Товариство торгових службовців, Московське товариство боротьби з дитячою смертністю, Кавказьке товариство торгівлі аптекарськими товарами у Тифлісі, вірменське жіноче благодійне товариство, місцеві дамські комітети, дамський гурток забезпечення одягом поранених (Москва), латиське народне свято «Лийго».

У перший рік війни більша частина пожертвувань була спрямована на допомогу дієвим воїнам. У колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова їх представляють 57 знаків зборів. 12 з них мали цільовий характер, коли громадськість чуйно реагувала на потреби фронту: збори на тютюн, мило, протигази для армії, різдвяні подарунки, теплі речі, на користь речового складу воїнів тощо. Ще 5 віньєток присвячені зборам на освіту солдатів: «Солдату на просвещение», «Луч знания солдату», «День просвещения Кавказской армии». 40 знаків мали загальну направленість допомоги діючій армії: віньєтки «Артист — солдату», «Студенты — воинам», «Школа защитникам», «Доблестным героям», «Защитникам родины», «На нужды защитников родины», «На помощь воинам на передовых позициях», «84 дивизии», «Кавказской армии...» тощо.

Поступово напрям пожертвувань змінювався, значна частина їх спрямовувалася на ліквідацію наслідків бойових дій [1, с. 64—65]. Цей напрямок мілітарних зборів представлений у нашій колекції 199 знаками на допомогу жертвам війни: 29 знаків зборів — родинам воїнів, 12 — дітям воїнів, 23 — сиротам воїнів, 30 — пораненим воїнам, 12 — на санаторії та приюти для поранених, 18 — на допомогу інвалідам, скаліченим, 13 — на користь військовополонених,

42 — біженцям та 20 знаків зборів, організованих різними товариствами без деталізації цільового визначення допомоги (наприклад, марка зборів «В пользу пострадавших от войны»).

Окрім благодійних зборів на користь населення Російської імперії, у 1914—1916 рр. проводилися збори допомоги країнам-союзникам: Сербії, Черногорії, Бельгії, що підтверджується марками зборів та віньєтками.

У ході І світової війни активно діяв Георгіївський комітет, який піклувався про незаможних воїнів, нагороджених Георгіївським хрестом, та членів їхніх родин. У нашій збірці — 11 знаків зборів 1914—1917 рр. на користь інвалідів-георгіївців, сиріт і родин георгіївських кавалерів.

У травні 1917 р. за підтримки Тимчасового уряду був створений Союз георгіївських кавалерів, який продовжив свою діяльність і після Жовтневого перевороту. Збори цього періоду активно проводилися у межах білогвардійського руху. У колекції музею — 25 знаків зборів Казанського відділу Союзу георгіївських кавалерів 1918 р.

Лютнева революція 1917 р. викликала нову хвилю добровільних зборів під гаслами захисту свобод, зборів на допомогу політичним партіям і організаціям [5, с. 26].

Події цього періоду ілюструють 39 знаків: віньєтки «Земля и воля», «Фонд революции», «За Р.К.П.Б.», «1917/ Р.С.-Д.Р.П.», «Борцам за свободу освобожденная Россия», «Спасибо! Юный республиканец», 4 віньєтки з патріотичними текстами, наприклад «И спящих мы от сна разбудим, И поведем на битву рать!», 4 віньєтки зборів на користь жіночих батальйонів смерті та [революційних] батальйонів смерті, 6 знаків Казанського комітету з організації ударних батальйонів, 18 знаків Казанського комітету розповсюдження Позики свободи.

Жовтневий переворот 1917 р. та громадянська війна майже знищили діяльність благодійних організацій. Більша їх частина були розпущені та заборонені, а майно націоналізоване та вилучене. Однак вже з 1919 р. радянські громадські організації почали активно застосовувати благодійні збори як форму суспільної допомоги, а після закінчення громадянської війни — проводити із ще більшим розмахом. Були створені масові благодійні організації для допомоги інвалідам війни ВСЕРОКОМПОМ («Всероссийский комитет помощи больным и раненым красноармейцам и инвалидам войны») та ВСЕУКРЦЕКОМПОМ («Всеукраинский центральный

комитет помощи больным и раненым красноармейцам, инвалидам войны, их семьям и демобилизованным при Наркомсобесе УССР»). У нашій колекції — 6 марок ВСЕРОКОМПОМу різних випусків та віньєтка із зображенням значка «Другу инвалида/ ВСЕРОКОМПОМ», а також марка ВСЕУКРЦЕКОМПОМу «На користь інвалідам і їх родинам».

Міжвоєнні роки (20-30 і рр. ХХ ст.) в СРСР проходили під знаком майбутньої світової революції та в умовах нагнітання і підтримування постійного очікування нападу ззовні. У цей період створюються масові оборонні організації, які проводили збори на укріплення обороноздатності країни, наприклад «ОДВФ» («Общество друзей воздушного флота»), ТСОАВІАХИМ (Товариство сприяння обороні, авіаційному і хімічному будівництву), Фонд моторізації РСЧА (Робітничо-Селянської Червоної армії).

У нашій колекції зберігаються 25 знаків таких зборів 1930—1932 рр.: віньєтки зборів на посилення оборони країни, на моторизацію прикордонної охорони СРСР, на фонд моторизації, «Поддержим свой красный флот», «Наш ответ Чемберлену/ Красный Майкоп», марки «Стройте подводную лодку «Воинствующий безбожник», «Збудуємо радянські дирижаблі», марки «За санітарну оборону СРСР» та «К обороне СССР готовься» Українського Товариства Червоного Хреста.

З середини 1930-х рр. випуск знаків добровільних зборів поступово припиняється. Збір коштів у населення продовжується, але вже через примусову підписку на різноманітні займи.

Традиції благодійних зборів сьогодення засновані на історичній тяглості такої діяльності. З початком збройної агресії Російської Федерації проти України виникла потреба в гуманітарній допомозі Збройним Силам України технікою, спорядженням, медикаментами тощо. В Україні громадянами було створено велику кількість благодійних та волонтерських організацій. У 2023 р. Всеукраїнська організація «Благодійний фонд АТБ» організувала акцію для покупців, грошові кошти від якої йшли на закупівлю та передачу товарів або спеціалізованої техніки за запитом від Міністерства Оборони України, обласних військових адміністрацій, підрозділів ЗСУ або державних медичних закладів. До музейної збірки надійшли 2 знаки добровільних внесків на допомогу армії та постраждалим від воєнних дій: благодійний сертифікат (з наліпкою) для Збройних Сил України на 50 грн. та наклейка «Незламні» збору коштів, метою якого було зібрання 1 млн. гривень на протези для

бійців Збройних Сил України та проведення реабілітації постраждалих від наслідків російсько-української війни.

Дана стаття є першим кроком до створення каталогу знаків добровільних зборів нашої колекції, які є цінним історичним джерелом. У статті охоплено 475 знаків зборів різних історичних періодів. Під час аналізу колекції були виявлені ряд марок та віньєток, не представлених у каталогах непоштових знаків, які потребують подальшого дослідження та атрибуції.

Джерела та література:

1. *Борщукова Е. Д. Частная благотворительность в России в условиях Первой мировой войны как элемент в выявлении патриотических настроений // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 84. С. 59-65.*
2. *Історія благодійності в Україні / Національна мережа розвитку локальної філантропії. URL: https://philanthropy.com.ua/news/view/istoria-blagodijnosti-v-ukraini*
3. *Недайводин А. Н. Каталог отечественных непочтовых знаков. [Самиздат], 2004. Т. 1. Знаки добровольных сборов. Ч. 1. Знаки социальных сборов. 114 с.*
4. *Турчинский Ю. П. «Терра инкогнита» или знаки добровольных сборов // Филателия. 1993. № 9. С. 24-25.*
5. *Турчинский Ю. П. «Терра инкогнита» или Беседы о непочтовых марках // Филателия. 1994. № 7. С. 25-26.*

УКРАЇНСЬКІ ПОШТОВІ МАРКИ У СВІТОВОМУ ФІЛАТЕЛІСТИЧНОМУ ПРОСТОРІ (за матеріалами колекції НКМ імені І. Спаського)

Радей Ірина Василівна,
науковий співробітник
Ніжинського краєзнавчого музею
імені Івана Спаського

Поштові марки, будучи свідками історичних подій, відтворюють духовну і матеріальну культуру суспільства, дозволяють прослідкувати історію розвитку культури та мистецтва краю. Вони є своєрідним посланням з минулого в майбутнє, завдяки якому

ми можемо представити всі культурно-цивілізаційні процеси життя суспільства [1, с. 37]. Сьогодні, на хвилі підйому національної самосвідомості українського суспільства, під час самовідданої боротьби не лише за свободу, ідентичність та територіальну цілісність, а за саме існування України як держави, дослідження історії становлення національного маркодрукування як атрибуту державності, в контексті формотворчих засад української поштової марки, набуває особливого значення [4, с. 143]. Поштова марка вважається візитною карткою країни, невелика за формою, але значна за змістом, поштова марка несе інформацію про свою державу у світовий культурно-інформаційний простір. Філателісти розуміють, що окрім привабливості, у предметі їх колекціонування закладено приховані особливості. Зібрані та систематизовані в хронологічному порядку поштові марки будь-якої країни з часом обертаються на об'єктивний художньо-документальний літопис держави.

Філателія зародилася після появи перших поштових марок (Великобританія, 1840) з перейменуванням з подачі французького колекціонера М. Герпена (1854) попередньої назви «темброманія», сьогодні міцно увійшло в мову різних народів світу [3, с. 3504]. На землях сучасної України поштові марки з'явилися 1850-го (Австрія) і 1857 (Росія) років. Філателія не обмежується поштовими марками. До її сфери впливу входить весь спектр знаків і документів поштової оплати: марковані поштові конверти, листівки, відбитки пам'яткових і календарних поштових штемпелів.

Номенклатура предметів філателії опрацьована, але найпопулярнішими є поштові марки. Під час їх колекціонування надають значення даті випуску, змістові, різновидам кольорів, зубцівки, способові друку, додатковим надрукам і багатьом іншим ознакам. Дедалі більшої популярності у філателії набуває тематичне колекціонування. Більшість філателістів світу цікавлять поштові випуски на теми мистецтва, спорту, окремих галузей науки. Матеріал на відповідну тему представляють на філателістичних виставках різного рангу — від місцевих до міжнародних [8, с. 10]. Перші поштові марки України — це, безперечно, оригінальні мініатюри як з поліграфічної, так і з художньої точки зору. Вони стали еталоном для подальших численних українських випусків, яким призначено було виокремити Україну у світовому просторі. Детально вивчено історію української філателії, започаткованої поштовими марками Росії в окремих земствах України, досліджено особливості поштових провізоріїв і державних марок УНР, ЗУНР, Карпатської

України. Відомо, що існують понад 130 варіантів надруків тризуба на марках Росії епохи УНР, понад 90 варіантів надруків на марках Австро-Угорщини часів ЗУНР.

Доречно згадати, що у фондовій колекції Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського зберігається філателістична колекція, серед якої поштові марки України посідають вагоме місце. В експозиційному залі відділу Музей «Поштова станція» представлені поштові марки доби визвольних змагань, серед яких представлено для огляду (тимчасово припинено) п'ятнадцять поштових марок-шагівок і п'ять розмінних марок-шагів (вісім із двадцяти поштових мініатюр, що зберігаються в музейній колекції, виконані відомим українським художником, мистецтвознавцем Антіном Середою, решта поштових знаків — автором перших українських грошей, всесвітньо відомим графіком, дизайнером Георгієм Нарбутом); поштову марку номіналом 20 грн. з назвою «Українська Держава» (січень 1919 р.), автором якої був український художник Леонід Обозненко; вісім із дев'ятнадцяти надзвичайно рідкісних поштових мініатюр «віденської серії», виконані відомим українським художником Миколою Івановичем Івасюком; поштові марки ЗУНР — з них вісім поштових знаків другого «станіславівського» випуску та марка другої серії «віденського» випуску (з «видань, які не надходили до обігу») та чотири благодійні марки, випущені в 1923 р. «Пошта У.С.Р.Р. Допомога голодуючим» за малюнками Олексія Маренкова та Бориса Порай-Кошиці (це єдині марки українською мовою, що були надруковані за весь радянський період). Для огляду представлені поштові марки Закарпатської України. Поштові випуски закуплено музеєм в 1989 р. у філателіста, колишнього викладача Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Володимира Юрійовича Назарова [9, с. 91].

Прискіпливі пошуки відкривають нові зразки поштових випусків тих часів. Широке поле діяльності відкрите для дослідження, систематизації численних локальних і тимчасових випусків початку 90-х рр. минулого століття в Україні до появи перших двох державних марок 1 березня 1992 р. Одна з них була присвячена 500-річчю українського козацтва, друга — 100-річчю першопоселення українців у Канаді. Відтоді в Україні надійшло в обіг, поповнило арсенали філателістів понад 1000 поштових марок, понад 1200 ілюстрованих маркованих конвертів. Тематика випусків надзвичайно різноманітна, що з урахуванням мистецької сторони сприяло відзначенням їх високими призами на численних міжнародних

конкурсах і виставках. Високе міжнародне визнання отримували журнал «Філателія України», щорічні випуски ілюстрованих каталогів поштових марок, конвертів і листівок. Найкраще систематизований перелік усього філателістичного матеріалу, що вийшов за певний період часу в тій чи іншій країні, містять каталоги-довідники. Завдяки ним філателісти мають можливість ознайомитися з добіркою цікавої інформації. Перший випуск каталогу поштових марок України вийшов друком у 1997 р. за ініціативою громадської організації «Асоціація філателістів України». Він містив зображення та опис державних поштових марок України 1918 — 1919 рр., марок УСРР випуску 1923 р. та марки суверенної української держави 1992 — 1996 рр. Сьогодні, серед найповніших каталогів-довідників, присвячених філателії Української держави, слід зазначити «Каталог маркованих конвертів України 1991 — 2003» [2], «Каталог конвертів першого дня. Україна 1992 — 2012» [5], «Поштові марки України 1918 — 2019. Каталог» [6] та ін.

Наступні роки показали, що марки можуть виконуватися в різних стилях і вони займають гідне місце у світовому філателістичному просторі. Найбільш традиційними виглядають портретні випуски, присвячені письменникам, художникам — І. Котляревському, Т. Шевченку, І. Франко, Л. Українці, І. Рєпіну. На поштових марках з'явилися національні орнаменти, візерунки. Вражають концентрацією випуски, які присвячені історичним подіям України. Портрети Петра Сагайдачного, Івана Мазепи та інших гетьманів відтворені на поштових мініатюрах у поєднання з характерними історичними подіями. Багатобарвний друк марок сприяє тому, що у глядача виникає фантазія огляду великих живоносних картин. Завдяки цьому марки надзвичайно пізнавальні. У послідуючих роках було започатковано друк сюжетів флори і фауни, науки і техніки, транспорту, міжнародних зв'язків України із іншими державами. Пам'ятки архітектури та твори мистецтва, сучасні державні нагороди та монети, народні свята, музеї та заповідники, навчально-освітні заклади, дитячі малюнки, тощо. Всі випуски каталогізовані та видані окремими каталогами знаків поштової оплати за кожен рік. З розширенням тематики започаткована практика спільних випусків марок українською поштою з поштовими адміністраціями інших держав. Щорічно випускаються марки, блоки за спільною тематикою регіональної організації поштових адміністрацій країн Європи — Post Europ, держав-членів Всесвітнього поштового союзу. Щорічно українська пошта

випускає до 40 сюжетів художніх поштових марок, які друкуються мільйонними тиражами, не враховуючи стандартні випуски (літерні марки). [7, с. 182-183]. Війна росії з Україною внесла важливі корективи в дизайн поштових марок які були погашені як поштова поліграфічна продукція. Збройна агресія росії на території України беззаперечно вплинула на елементи формотворення зображень. До них відносимо поштові марки, присвячені Збройним Силам України. На художніх поштових мініатюрах встановлені значення та зміст художніх символів, надаються історичні характеристики даної події, підкреслюють значення національно орієнтованих елементів. Фондова колекція Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського поповнилася поштовою маркою «Русскій воєнний корабль ...!» легендарного першого випуску, спецпогашення якого відбулося 12 квітня 2022 р. одразу в кожному регіоні України.

Таким чином, поштова марка віддзеркалює історико-культурну спадщину держави. Крім технологічної функції, поштова марка з елементами символічного навантаження автоматично формулює не менш важливу — атрибутивну. У такому сенсі вона є не просто художньою мініатюрою, а виступає в якості своєрідної матриці, яка володіє здатністю зв'язати історію із сьогоденням. Поштова марка як носій художньої та культурної цінності з філателістичного матеріалу сьогодні перетворюється на культурно-історичну пам'ятку і, незважаючи на глобальну діджиталізацію суспільства, інтегрується в майбутнє, популяризуючи минуле й сучасне суверенної України.

Джерела та література

1. *Берлач О. П., Лелик Я. Р. Поштова марка і листівка — світовий тренд репродуктивних творів живопису та графічного мистецтва // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Вип. 60. Т. 1. С. 36-40.*
2. *Каталог маркованих конвертів України 1991 — 2003 / укл. М. Середа. Київ: Видавництво «Марка України», 2004. 192 с.*
3. *Кікта С. Філателія // Енциклопедія українознавства: Словникова частина (ЕУ-II). Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1980. Т. 9. С. 3498-3509.*
4. *Кузьменко Г. В., Задніпряний Г. Т. Поштові марки як ознака державності та культурно-історичне надбання України (на матеріалі*

кримської тематики) // АРТ-платФОРМА. 2022. Вип. 1 (5). Візуальні мистецькі практики. С. 143-189.
5. *Любінін Й. А. Каталог конвертів і штемпелів першого дня. Україна 1992 — 2017. Київ: Логос, 2018. 408 с.*
6. *Мулик Я. П. Поштові марки України 1918 — 2019. Каталог. Дрогобич: Коло, 2020. 365 с.*
7. *Орєхова С. Є. Марковидавництво України як напрямок індустрії в сучасному культурному просторі // Синергія в культурному просторі сучасності. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 181-187.*
8. *Пиріг Л. Пристрасть у поштовій скриньці // Слово Просвіти. 2010. № 30. 29 липня — 4 серпня. С. 10.*
9. *Радей І. В. Пам'ятки української філателії у фондовій колекції НКМ ім. І. Спаського // Ніжинська старовина. 2022. Вип. 30 (33). № 15. С. 85-91.*

ПО СТОРІНКАМ ВИДАНЬ МУЗЕЮ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

Голеніщева Антоніна Петрівна,
бібліотекар І категорії
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

В цьому році виповнюється 170 років з дня народження Миколи Федоровича Сумцова — видатного українського історика, етнографа, громадського діяча та першого директора Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди (МСУ.), нащадком якого є Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Микола Федорович Сумцов очолював музей з 1920 по 1922 рр. Після його смерті директором музею стала його послідовниця Р. С. Данківська. Разом з іншими співробітниками музею вона продовжила здійснювати задуми М. Ф. Сумцова. З 1924 р. в приміщенні музею по неділях проходили лекції, які викликали велику зацікавленість у відвідувачів [2, с. 29]. Музей почав видавати «Бюлетень» [2—4], ідея створення якого належить саме М. Ф. Сумцову. Серед його паперів в окремій папці з написом «Музей» була знайдена «Заява до Хар. ГубКОПИСу про видання при музеї: "Вісника Музею Слобідської України" — за для того, щоб ширити відомості серед широких мас про роботу Музею, його мету та потреби, а також щоб викликати громадське співчуття та допомогу» [5, с. 23—24]. Впродовж 1925—1928 рр. МСУ

видав три випуски бюлетенів [2—4]. В них друкувалися наукові праці співробітників музею та звіти про роботу музею. В бібліотеці ХІМ імені М. Ф. Сумцова є всі три випуски цього видання. Бюлетені МСУ дають багато цікавої інформації про роботу закладу, його структуру та штат співробітників музею.

Відповідно до задуму М. Ф. Сумцова музейна колекція поділялася на три відділи: історичний імені Квітки-Основ'яненка, художній імені С. І. Васильківського та етнографічний імені О. О. Потебні [2, с. 7]. З бюлетеня за 1925 р. ми дізнаємося, що «штат Музею з 1920 по 1923 рр. — з 7 душ; 1923 р. по груд. 24 р. — з 5 душ — 2-х відповідальних і 3 технічних службовців, з 1 грудня 1924 р. затверджено штат у 7 душ» [2, с. 8]. При організації МСУ М. Ф. Сумцову допомагали професор Д. К. Зеленін та академік Д. І. Багалій, а також співробітник музею Мокроус. Надалі допомагали співробітники музею О. О. Ніколаєв, Р. С. Данківська та М. Є. Рєдін[2, с. 7]. Відомості про перших співробітників МСУ захотілось доповнити та дізнатись більше про цих людей та як склалася їх доля в подальшому.

Впродовж 1923—1929 рр. музей очолювала Раїса Сергіївна Данківська (1885-1956). Р. С. Данківська — етнограф, фольклорист, член Київського етнографічного товариства. В 1911 р. закінчила історико-філософський факультет Вищих жіночих курсів у Москві. Протягом 1912—1917 рр. працювала вчителем у школі [1, с. 221]. Від 1920 р. — хранитель етнографічного відділу, в 1923—1929 рр. — завідувачка МСУ [12, с. 114].

У першому випуску бюлетеню музею вміщено її статті: «Історія музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди» та «Історія Етнографічного відділу ім. Потебні та книгозбірні Музею Слобідської України». Вона підготувала декілька програм про збирання різних етнографічних предметів, які за редакцією М. Ф. Сумцова були також опубліковані в бюлетені МСУ за 1925 р.

Р. С. Данківська здійснила кілька експедицій по Харківщині, зібрала значний фольклорно- етнографічний матеріал [2, с. 19—21]. Публікувала статті в періодичних виданнях того часу на етнографічну тематику та статті про М. Ф. Сумцова і МСУ. Більш детально про її етнографічну діяльність можна дізнатись з роботи О. І Хасанової [12]. В 1929 р. Р. С. Данківська була звинувачена в «українському буржуазному націоналізмі» і звільнена з посади директора. В 1937—1938 рр. вона працювала старшим архівним співробітником Московського відділення Архіву Академії наук

СРСР. З 1947 р. вона знову проживала в Харкові та працювала в архіві. Померла в 1956 р. у Харкові [12, с. 114].

Олексій Олександрович Ніколаєв був помічником та консультантом Р. С. Данківської [10, с. 427]. У випуску бюлетеню за 1925 р. вміщено дві його статті: «Історичний відділ Музею Слобідської України» та «Художній відділ імені худ. академ. С. І. Васильківського». В 1920—1923 рр. О. О. Ніколаєв брав участь у дослідах та оглядах «складів покинутих будинків, здобуванні музейних речей, приймання заходів для охорони будинку худ. С. І. Васильківського» [2, с. 19]. У грудні 1920 р. О. О. Ніколаєв в покинутому будинку на вул. Пушкінській, 90 знайшов і передав до музею декілька картин С. І. Васильківського, а також, разом із М. Ф. Сумцовим, здійснив «екскурсію» на склад для огляду порцеляна та інших речей, що мають художню цінність [2, с. 22]. У жовтні 1920 р. О. О. Ніколаєв здобув для художнього відділу музею срібний вінок, який було покладено Харківським літературно-художнім гуртком на труну С. І. Васильківського.

Співробітники МСУ друкували окремі статті, що висвітлювали діяльність музею. О. О. Ніколаєв, зокрема, написав декілька статей: «Музей Слобідської України» в журналі «Знання» за 1924 р. (ч. 2) та дві статті про Васильківського в журналах «Знання» за 1926 р. (ч. 7) та журналі «Глобус». Крім того, у 1927 р. за авторством О. О. Ніколаєва МСУ видав окрему книгу «Сергій Васильківський. Життя й творчість» [8]. При написанні цієї монографії, О. О. Ніколаєв користувався замітками самого С. І. Васильківського, його біографією, яку було написано зі слів самого Сергія Івановича інженером А. М. Варяніциним, спогадами академіка М. С. Самокиша [8, с. 5]. Книга складається зі статті про життя та творчість художника та двох додатків про загальну кількість робіт С. І. Васильківського і свідчень про їх місцезнаходження, та бібліографії художника. Книга проілюстрована. Інших відомостей про життя О. О. Ніколаєва, на жаль, не вдалось знайти.

В МСУ працював Микола Єгорович Рєдін (1902—1938). М. Є. Рєдін народився у Харкові у родині відомого професора Харківського Університету Єгора Кузьмича Рєдіна. Після смерті батька, М. Є. Рєдін був змушений вже з 15 років розпочати трудову діяльність. Він давав уроки учням молодших класів , а в 1920 р. почав працювати в Спілці споживчих товариств Харкова. Також працював в Губернському Комітеті Охорони Пам'яток Історії і Старини, як прикомандирований до Музею Слобідської України.

З осені 1920 р. служив зберігачем, потім завідувачем історичного відділу МСУ. В 1920—1923 рр. М. Є. Рєдін навчався в Харківському інституті народної освіти (ХІНО). В 1926—1930 рр. очолював кафедру історії СРСР ХІНО, з 1930 р. — заступник директора Іінституту української культури ім. Д. І. Багалія. В 1933—1934 рр. — завідувач кафедрою історії СРСР Харківського університету, професор. У грудні 1934 р. був заарештований за антирадянську діяльність. Покарання відбував у Алма-Аті та Магаданській області, де був розстріляний у 1938 р. [11, с. 155]. Реабілітований у 1989 р. Ним написано декілька праць з української історії, культури, музеєзнавства. В бюлетені МСУ за 1925 р. опубліковано складений ним «Короткий план обстеження базарів, ярмарок, тощо». Також з бюлетеня музею дізнаємося, що М. Є. Рєдін, разом з іншими співробітниками музею, брав участь в обстеженні Харківщини, а саме — «1921 р. для дослідження торгівлі та її речей, для запису відомостей про різьбу на воротах, дитячі іграшки; на Основ'янський базар; Донецьке городище; Москалівку та ін.» [2, с. 20].

В 1920-х рр. в МСУ працював Іван Федорович Єрофеїв (1882—1953). І. Ф. Єрофеїв — письменник, етнограф, фольклорист і літературознавець. Закінчив історико-філологічний факультет Київського університету (1907 р.). Працював на кафедрі історії української культури ВУАН, а також в Українському комітеті охорони пам'ятників культури, викладав у вишах Києва та Харкова [9, с. 72]. Входив до спілки письменників «Плуг». Збирав фольклорні та етнографічні матеріали. Його перу належать наступні видання: «Українські думи та їх редакції», «До питання про старі українські міри ваги та грошовий облік», «Олекса Довбуш» та ін. В 1921 р. І. Ф. Єрофеїв переїздить до Харкова, де кілька років пропрацював в МСУ [9, с. 73].

Із бюлетеня за 1925 р. відомо, що в музеї була бібліотека, перевезена з колишнього етнографічного музею. «У допомогу завідуючому книгозбірнею із співробітників Музею була обрана бібліотечна комісія» [2, с. 18]. Тож, дізнаємося, що на той час в музеї був завідувач бібліотеки. А з довідника «Наука и научные работники СССР» [7], можна дізнатися, що І. Ф. Єрофеїв був співробітником науково-дослідної кафедри історії української культури і бібліотекарем МСУ та жив у Харкові на вул. Коцарській, 33 [7, с. 543]. Працюючи в музеї, І. Ф. Єрофеїв прочитав лекції «Козак Мамай», «Цехи на Україні», «Чумацтво на Україні», «Українські кобзарі» [2, с. 30—32]. Також в бюлетені МСУ вміщено декілька його статей — «Рукописний

відділ Музею Слобідської України ім. Г. Сковороди», «Марина» (один із музейних рукописів), «Літературно-етнографічний твір В. Г. Масловича» та ін. У періодичних виданнях публікував статті про роботу МСУ та матеріали, присвячені окремим особистостям та подіям — «Перший журналіст на Слобожанщині», «Осіння виставка в Музеї Слобідської України», «Нова колекція писанок в МСУ». З 1934 р. І. Ф. Єрофеїв жив у Києві та працював на кафедрі історії української культури ВУАН.

На сторінках бюлетеню МСУ зустрічається прізвище М. В. Горбаня. З довідкової книги «Весь Харьков на 1926 г.», можна з'ясувати, що він був екскурсоводом МСУ [10, с. 427]. Микола Васильович Горбань (1899—1973) — історик, архівіст, краєзнавець, письменник, кандидат історичних наук (1946 р.). Навчався в університеті святого Володимира у Києві (1917—1918 рр.) та ХІНО (1920—1921 рр.). В 1921—1924 рр. аспірант кафедри історії України під керівництвом Д. І. Багалія. Працював вчителем Харківської школи ім. Котляревського, читав лекції з історії України на Сковородинівських педагогічних курсах. В середині 1920-х рр. М. В. Горбань був активним діячем Харківського товариства при ВУАН, Слобожанській Комісії краєзнавства та інших установах [6, с. 226]. Працюючи в МСУ, М. В. Горбань брав участь у дослідженнях Харкова, читав лекції, писав статті у журналах. У квітні 1931 р. він був заарештований та засланий на 3 роки до Алма-Ати, де в грудні 1933 р. повторно заарештований у справі УВО і засланий до міста Тобольск [6, с. 226]. Після звільнення у 1937 р. він працював науковим співробітником Обласного архівного управління в м. Омськ, викладачем педагогічного і медичного інститутів. Реабілітований в 1957 р. Останні роки життя М. В. Горбань викладав латинську мову в вишах Омська та Ташкента, користувався великою повагою серед своїх колег та численних учнів [6, с. 228].

Працювали в МСУ представники родини Ковалівських. Вони мешкали в Харкові у власному будинку по провулку Каплуновский, 18. В цьому двоповерховому будинку жив Іван Григорович Ковалівський зі своєю сім'єю та сім'я його брата — П. Г. Ковалівського. Іван Григорович Ковалівський — спадковий дворянин Харківської губернії, професор Харківського технологічного інституту. В 1925 р. 65-річний І. Г. Ковалівський працював в МСУ бухгалтером та секретарем [10, с. 427]. Його брат — Петро Григорович Ковалівський (1865—1942) педагог, просвітник. Закінчив Імператорське Московське технічне училище за

спеціальністю інженер-механік (1892 р.). Професор ХІНО, дійсний член Українського НДІ педагогіки, науковий співробітник МСУ, засновник «Просвіти» у Харкові, представник виробничого краєзнавства [7, с. 552]. П. Г. Ковалівський автор праць «Старе і нове краєзнавство», «Про значення музеєзнавства в краєзнавстві» та ін. Входив до складу Українського комітету краєзнавства від секції етнології та краєзнавства при ХІНО. В МСУ в 1926—1928 рр. читав лекції «Культурно-освітнє значення музею», «По музеях м. Харкова», «Літні подорожі по Слобожанщині».

Співпрацював із МСУ і син П. Г. Ковалівського — Андрій Петрович Ковалівський (1895—1969). А. П. Ковалівський — відомий український історик, заслужений діяч науки УРСР. Працював у НДІ Історії української культури у Харкові. В 1930—1934 рр. — завідувач сектору етнографії; від 1934 р. — науковий співробітник Інституту сходознавства АН СРСР. В 1920-х. рр. опублікував кілька праць про Г. Сковороду, досліджував українську етнографію. В бюлетені МСУ вміщено дві його статті. У 1926-1928 рр. в МСУ прочитав лекції «Мораль Сковороди» та «Історик нової України — академік Д. Багалій».

У бюлетені МСУ за 1925 р. наводиться прізвище ще одного співробітника музею — М. Г. Чудного, який був музейним доглядачем ще в Етнографічному музеї Харківського історико-філологічного товариства, а після його реорганізації став доглядачем в МСУ [2, с. 16].

Також в бюлетені згадується співробітник Мокроус, який допомагав М. Ф. Сумцову на початку створення МСУ [2, с. 7], але, на жаль, його прізвище вказано без ініціалів, тож інформацію про нього поки що не вдалося знайти.

Підводячи підсумок, можна сказати, що в МСУ імені Г. С. Сковороди впродовж 1920-х рр. працювали різні за віком, фахом та досвідом роботи співробітники. По різному склався їх життєвий шлях, де у кого з них — трагічно. Але всіх їх об'єднували любов до музею, історії, культури Слобожанщини та бажання зберегти пам'ять про минуле нашого народу для наступних поколінь.

Джерела та література

1. *Борисенко В. К. Данківська Раїса Сергіївна // Енциклопедія Сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. Т. 7: Ґ—Ді. С. 221-222.*

2. *Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Харків, 1925. № 1. 25 с.*
3. *Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Харків, 1926-1927. № 2-3. 83 с.*
4. *Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Харків, 1927-1928. № 4-5. 60 с.*
5. *Данковська Р. Академік М. Сумцов, яко діяч Музею Слобідської України // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії України: Пам'яті акад. М. Сумцова. Харків: Рух, 1924. С. 23-26.*
6. *Лобурець В. Є. Покликання — краєзнавець (М. В. Горбань) // Репресоване краєзнавство. Київ: Рідний край, 1991. С. 225-228.*
7. *Наука и научные работники СССР. Справочник. Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1928. Ч. VI. Научные работники без Москвы и Ленинграда. 810 с.*
8. *Ніколаєв О. О. Сергій Васильківський. Життя й творчість (З нагоди десяти років з дня смерті маляра). 1917—1927. Харків: Пролетарій, 1927. 26 с.+11 арк. іл.*
9. *Новійчук В. Забуте ім'я // Народна творчість та етнографія. 2005. № 6. С. 72-74.*
10. *Справочная книга «Весь Харьков» на 1926 г. Харьков: Коммунист, 1926. 736 с.*
11. *Філіппенко Р. Штрихи до відтвореного портрета // Реабілітовані історією. Харківська область. Київ; Харків: Оригінал, 2014. Кн. 2. С. 148-155.*
12. *Хасанова О. І. Раїса Сергіївна Данковська та її роль у формуванні колекції Української народної керамічної дитячої іграшки XIX імені М. Ф. Сумцова // 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. 112-119.*

«БЮЛЕТЕНЬ НАРОДНОГО КОМІСАРІАТУ ОСВІТИ УСРР» ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ГУМАНІТАРНОЇ НАУКИ 1920-Х рр. (на матеріалах ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

Стаднік Юлія Олександрівна,
ст. науковий співробітник ХІМ імені М. Ф. Сумцова, аспірант Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Широкомасштабна агресія Російської Федерації на територію України спричинила значні негативні наслідками для всіх аспектів життя громадян, без винятку. Закриті архіви та бібліотеки у багатьох містах, що перебувають близько до лінії фронту, перешкоджають проведенню комплексних наукових досліджень у галузі гуманітарної науки. Хоча деякі матеріали вже доступні на репозиторіях наукових установ, проте проблема відкритих баз документів залишається актуальною, оскільки процес оцифрування відбувається повільними темпами. Це змушує дослідників звертатися до другорядних джерел (не оригіналів документів, праць тощо), таких як довідники та інформаційні бюлетені. Подібні видання мали великий тираж, і на сьогодні вони можуть знаходитися не тільки в газетних фондах архівів, але й у районних бібліотеках, музеях та приватних колекціях.

Періодичні видання радянського часу, що інформували про законодавчі нововведення, а також надавали методичні вказівки щодо роботи, розглядають як групу важливих джерел Я. М. Шугай, І. І. Ніколіна, О. А. Вакульчук та ін. «Бюлетені народного комісаріату освіти УСРР» входять до джерельної бази досліджень з освіти, науки та культури радянського часу. Однак їх потенціал має бути відомим більш широкому загалу дослідників.

У цій статті ми розглянемо доцільність використання в науковій роботі інформаційних бюлетенів відповідно до їхньої структури та поданих матеріалів. Джерелом дослідження були обрані «Бюлетені народного комісаріату освіти УСРР», що зберігаються в колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Тематика обмежена до питань, які стосуються розвитку гуманітарної науки в період 1920-х рр.

У відповідності до загального тлумачення, термін «бюлетень» визначається як періодичне або продовжуване видання, що випускається оперативно. Основна мета друку — інформування про діяльність установи чи організації [13, с. 30]. Бюлетені партійних та радянських установ рідше скорочувалися в тиражах (незважаючи на недостачу паперу) та частіше виходили на постійній основі. Саме до таких видань належить «Бюлетень Народного комісаріату освіти УСРР» (1920—1933 рр.).

Друк «Бюлетеня» відбувався в м. Харкові (редакція розміщувалася по вул. Артема, б. 29). Тираж видання складав від 2,5 до 25 тис. примірників [14]. Мовою друку була українська, що відповідало вимогам часу, а саме впровадженню політики «українізації». Розповсюджували періодичне видання між установами, підпорядкованими Народному комісаріату освіти УСРР (НКО УСРР, Наркомат освіти).

Основний зміст видання відповідно стосувався роботи НКО УСРР, який почав діяти у 1920 р. Орган здійснював управління дошкільною, шкільною, позашкільною та вищою освітою, а також науковими інститутами, науково-дослідними кафедрами, бібліотеками, музеями тощо.

Згідно з кодексом законів УСРР про народну освіту (1922 р.), НКО УСРР мав наступну структуру: комісар, заступник, колегія, секретаріат, фінансово-економічне управління, головний комітет професійно-технічної та спеціально-наукової освіти, головний політико-освітній комітет, державне видавництво та рада з освіти національних меншин [1, с. 35]. Ця структура була відображена й у розділах періодичного видання — «Бюлетені». Так, зміст довідника НКО УСРР на 1927 р. складався з 8 основних розділів:

I. Протоколи засідання Малої Президії ВУЦВК УСРР і РНК УСРР;

II. Фін-економ управління;

III. Упросоцви;

VI. Упрофос;

V. Уполітос;

VI. Упрліт;

VII. Упрнаука;

VIII. Держнаукметодком.

У кінці видання розміщували додаткову інформацію та роз'яснення. Назви розділів відповідали змінам у структурі самої установи упродовж 1920-х рр. Зміст «Бюлетеня» залежав від появи

нововведень, тому деякі розділи включалися рідше (наприклад, «Раднацмен»). Так, далеко не у всіх випусках ми знаходимо матеріали щодо діяльності Упрнауки (Українського головного управління науковими установами), однак загалом процес реформування та реорганізації наукових установ відбувався постійно. Це цілком проглядається у матеріалах, що друкувалися. Нижче наведемо приклади інформації, яку надавав кожен з розділів «Бюлетеня» у галузі гуманітарної науки.

У першому розділі публікувалися *протоколи засідання Малої Президії ВУЦВК УСРР і РНК УСРР*, постанови вищих органів влади, а також роз'яснення щодо виконання постанов. Нововведення були загальними для освіти, науки та культури.

Наприклад, у «Бюлетені» від січня 1925 р. наводиться постанова ЦВК і РНК Союзу РСР про основи авторського права. Згідно якої авторське право розповсюджувалося на будь-який твір літератури, науки та мистецтва. Наприклад, усні твори (промови, лекції, доповіді) чи письмові твори (книги, статті, збірки). Строк авторського права був обмеженим у часі й залежав від типу твору. Специфічним для свого періоду був пункт, що дозволяв викуп авторського права урядом Союзу РСР або республіки примусово [2, с. 1—4].

Ще одним маркером часу, що відображений у постановах, наказах та розпорядженнях Народного комісаріату освіти, були заходи щодо проведення українізації державних установ. На сторінках «Бюлетеня» за 1925 р. ми знаходимо постанову, що передбачала допомогу та перевірку органами НКО ходу українізації (у тому числі, звільнення з посади за незнання мови, пошук українських елементів тощо) [5].

Постановами затверджувався кошторис Держбюджету і тому з Бюлетеню можна дізнатися про утримання мережі наукових установ [3, с. 16—17].

У частині «Бюлетеня», що була присвячена безпосередній роботі *фінансово-економічного управління* Наркомату, подавалися резолюції щодо матеріальної бази навчальних закладів та наукових установ, форми складання фінансових відомостей тощо [4, с. 22—24].

На сторінках, що висвітлюють діяльності *Упрсоцвиху* (відділу соціального виховання НКО УСРР), відображено державну політику з підготовки вчителів, діяльності трудошкіл тощо.

Упрофос або Укрголовпрофос — Український Головний комітет професійно-технічної та спеціально-наукової освіти, займався

складанням навчальних планів, статутів навчальних закладів. У «Бюлетенях» Упрофос розміщував інформацію про правила прийому до робфаку, курси підвищення кваліфікації викладачів і подібні відомості [4; 5].

Управління політичної освіти (Уполітос) мало сприяти вихованню громадян радянської республіки у дусі комунізму. Тому в «Бюлетенях» можна знайти розпорядження щодо святкування 10-ї річниці революції. Ряд заходів Уполітосу мали й позитивне значення, як от ліквідація неписемності [6].

Щодо іншого структурного підрозділу, а саме *Управління у справах літератури та видавництв* (Упрліт), то воно також здійснювало як фахове, так і політичне цензурування літератури. Тому в періодичному виданні НКО УСРР час від часу з'являлися розпорядження щодо порядку випуску видань, надсилання нових видань до української Книжкової палати тощо.

Очевидно, що найбільше про діяльність наукових установ гуманітарного профілю в 1920-ті рр. ми дізнаємося з розпоряджень *Упрнауки*. З 1921 р. профільне керівництво науковими установами покладалося на Науковий комітет (НК) Головного управління професійної освіти (Головпрофобр) Наркомату освіти. У 1924 р. цей комітет отримав нову назву — Українське головне управління науковими установами (Укрголовнаука, Укрнаука, Упрнаука). Упрнаука визначала пріоритетні напрямки досліджень, керувала підготовкою нової генерації науковців, узгоджувала плани роботи тощо [11, с. 57—58].

У «Бюлетені народного комісаріату освіти УСРР» часто розміщували прохання надіслати плани та звіти про роботу наукових установ. Саму в цьому розділі публікували розпорядження щодо заходів по вшанування пам'яті діячів культури (М. Коцюбинського [8, с. 6], Т. Шевченка та ін.).

Серед чинників, що допомагав «направляти» діяльність вчених, окрім державного замовлення та ідеологічного тиску, був і фінансовий. У розділі «Упрнаука» публікувалися обіжні (циркулярні) матеріали. Так, у виданні за травень-червень 1925 р. розміщено зразок оперативного плану для завідувачів науково-дослідними установами, а також вимога подати «мотивовані заявки на оплату співробітникам». У заявці потрібно було вказати соціальне походження, матеріальне становище, володіння українською мовою тощо [4, с. 80—81]. У Центральному державному архіві вищих органів влади можна знайти екземпляри таких документів, які

скоріше нагадують прохання або пояснювальні записки, ніж заяви [12; 15].

«Упрнаука» контролювала роботу в усіх аспектах. Наприклад, у «Бюлетені» 1927 р. розміщено заборону переховувати в музеях та бібліотеках речі приватних осіб без особливого дозволу органу [7].

Методологічний комітет (Держнаукметодком) здійснював контроль над навчально-методичною роботою установ Наркомосвіти. Орган відповідав за перегляд навчальних планів, програм, конспектів, підручників та навчально-допоміжних засобів [16, с. 164].

У розділі Держнаукметодкому ми також знаходимо положення про роботу наукових установ. Зокрема, у «Бюлетені» за 1925 р. було наведено правила вступу до аспірантури та переведення на посаду наукового співробітника [3, с. 75—78].

Окрім основного видання, до «Бюлетенів» друкували й додатки. Оскільки «бюлетенем» могло бути як тиражоване, так і одноденне видання, то вони виходили з тотожною назвою. Такі додатки відрізнялися за типом представленої інформації і мали демонструвати виконання нововведень Народного комісаріату освіти УСРР.

У колекції Харківського історичного музею, зберігається такий екземпляр. Це «Бюлетень № 6 Організаційного Комітету з'їзду в справі дослідження продукційних сил та народного господарства України» (1925 р., додаток до Бюлетеня НКО УСРР № 2), де містилися тези доповідей, прочитаних під час з'їзду. Одна з промов (автор С. Пастернак) стосувалася «науково-краєзнавчої роботи» [9]. В іншому, випуску № 8, ми знаходимо тези О. Синявського, проф. Н. Лебедіва та акад. А. Лободи щодо побудування наукової роботи у межах краєзнавства й підготовки відповідних кадрів [10].

Отже, аналізуючи «Бюлетені» як історичні джерела, слід враховувати дві важливі складові їх створення та використання: однобічність і заідеологізованість. Періодичні видання НКО демонструють становлення тоталітарної системи, що супроводжувалося постійними реорганізаціями у структурі та методах роботи в науці. Постанови та рекомендації управлінь з тої чи іншої проблематики мали збігатися із загальним баченням розвитку суспільно-політичне життя підрадянської України. Саме тому в «Бюлетенях» перекликаються розпорядження декількох структурних підрозділів НКО (наприклад, у запроваджені українізації або щодо антирелігійної кампанії).

Водночас саме такі періодичні видання часто зберігаються в бібліотеках та музеях з нерозрізаними сторінками після друку. Тобто, незважаючи на достатньо великий тираж, видання могли не використовуватися у роботі. Цей факт слід враховувати під час критики цих джерел.

Таким чином, незважаючи на недоліки, опрацьовані примірники «Бюлетеня Народного комісаріату освіти УСРР» за 1920-ті рр. з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (у фондах налічується більше 70 видань цієї серії) підтверджують думку про доцільність їх використання у наукових дослідженнях. Оприлюднені нормативні документи та методичні інструкції висвітлюють становлення мережі наукових установ, вплив на них системи політико-ідеологічного контролю в УСРР, відображають як позитивні, так і негативні тенденції в розвитку гуманітарної науки. Подальше дослідження теми вбачається у пошуку та аналізі документів (звітів, планів тощо) наукових установ, що корелюються з наведеними в «Бюлетенях» постановами.

Джерела та література

1. *Богомолова М. Ю. Соціальне виховання дітей крізь призму Кодексу законів про народну освіту УСРР (листопад 1922 р.) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. 2018. Вип. 2 (93). С. 34-38.*
2. *Бюлетень НКО УСРР. 1925. Ч. 2 (7). 50 с.*
3. *Бюлетень НКО УСРР. 1925. Ч. 4 (9). 78 с.*
4. *Бюлетень НКО УСРР. 1925. Ч. 5 (10). 88 с.*
5. *Бюлетень НКО УСРР. 1925. Ч. 6 (11). 79 с.*
6. *Бюлетень НКО УСРР. 1927. Ч. 33 (69). 23 с.*
7. *Бюлетень НКО УСРР. 1927. Ч. 38 (74). 21 с.*
8. *Бюлетень НКО УСРР. 1929 р. Ч. 36 (175). 15 с.*
9. *Бюлетень № 6 Організаційного Комітету з'їзду в справі дослідження продукційних сил та народного господарства України (Додаток до Бюлетеня Наркомосвіти № 2). 1925. 16 с.*
10. *Бюлетень № 8 Організаційного Комітету з'їзду в справі дослідження продукційних сил та народного господарства України (Додаток до Бюлетеня Наркомосвіти № 2). 1925. 16 с.*
11. *Водотика С. Г. Історична наука УСРР 1920-х років: соціополітичні, організаційні та концептуальні основи функціонування. Херсон: ХЮІ ХНУВС, 2006. 335 с.*

12. *До голови Н.Д.К Історії української культури керівника Етнолоічно-краєзнавчої секцій проф. О. Ветухова. 30 листопада 1927 р. // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та упавління України). Ф. 166. Оп. 6. Спр. 4580. Арк. 247.*
13. *Дурняк Б. В., Ткаченко В. П., Чеботарьова І. Б. Стандарти в поліграфії та видавничій справі: довідник. Львів: Видавництво Української академії друкарства, 2011. 320 с.*
14. *Єфімова В. Про що писали освітянські журнали у 1932—1933 рр. (до 90-х роковин Голодомору) / Педагогічний музей України Національної академії педагогічних наук України. URL: http://pmu.in.ua/virtual-exhibitions/golodomor/*
15. *Заява по катедрі історії української культури. 10 листопада 1927 р. // ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 6. Спр. 4580. Арк. 246.*
16. *Мушка О. В. Реформування наркомосом змісту освіти в шкільних закладах України періоду 1920—1930 рр. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2010. Вип. 53. С. 164-168.*

КНИЖКОВА СПАДЩИНА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В ЗІБРАННІ НІАМ «КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»

Дацюк Олена Анатоліївна,
зав. відділом «Історія фортифікації» Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця»

В статті проаналізовані книжкові видання присвячені російсько-українській війні, що зберігаються в фондовій колекції Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця». Також додано короткі біографічні відомості про авторів.

З 2014 р. розпочалась гібридна війна Росії проти України, й водночас починають з'являтися книги з воєнної тематики, авторами якої в переважній більшості стали не професійні письменники та журналісти, а учасники та очевидці бойових дій війни, волонтери. Частина книг цієї серії була подарована музею волонтерськими організаціями або особисто авторами чи героями творів та мають автографи. В збірці книги, які допомагають усвідомити та зберігати історію жорстокої та несправедливої війни, що в 2022 р. переросла в повномасштабну та триває й досі.

«Хроніки гібридної війни», автор Серж Марко. Основою для написання книги стали понад 500 документів та 130 інтерв'ю — свідчення учасників бойових дій. Під час роботи були враховані відгуки, уточнення, зауваження бійців і командирів ЗСУ, Нацгвардії, добровольчих батальйонів та волонтерів. Книга містить загальну характеристику історії, принципів та загальні риси гібридних війн на пострадянському просторі. Описується анексія Криму та початок антитерористичної операції. Книга має кольорові загальні схеми бойових дій кожного сектору[1] антитерористичної операції та фотографії. В книзі випущеній у 2016 р. у висновку автор передбачав два варіанти завершення гібридної війни — прийняття Росією політичного рішення піти з України й передати їй кордон, або ж конфлікт переросте в повномасштабну війну [7]. Як ми вже з вами знаємо, справдилося останнє.

Автор книги «Хроніка гібридної війни» Серж Марко, справжнє ім'я Олександр Карпюк. Народився 24 травня 1983 р., має вищу економічну освіту. Активний учасник Революції гідності. З 2014 р. почав займатися волонтерською діяльністю у сфері тактичної медицини. З 2015 по 2016 рр. займався закупівлею для Збройних сил автівок, тепловізорів та різних гаджетів. Почав активно допомагати Морській піхоті України, яка тільки-но ставала на ноги. З 2016 р. почав розвивати снайперський напрямок у Збройних силах. Також є співавтором книги «14 друзів хунти», автор низки резонансних публікацій про історію російсько-української війни [10].

«Нескорені війною», автор Віра Шевченко. Книга присвячена Героям України, військовослужбовцям, добровольцям, учасникам бойових дій та волонтерам. Покликана стати навчальним посібником для майбутніх поколінь, особливо актуальним для регіону, де патріотизм часто ігнорується як такий. Збірку фактів та фотографій з жителями міста Ізмаїл автори позиціонували як історико-хронологічне видання.

Авторами видання є одна з найвідоміших україномовних ізмаїльчанок, педагог-філолог із багаторічним стажем, громадська діячка та голова ГО «Центр патріотичних справ» Валентина Шевченко (Дідовик) та голова волонтерського руху та ГО «Центр реабілітації ветеранів АТО» Олена Арінова [13].

[1] Сектор — у 2015 р. зону проведення антитерористичної операції було розбито на сектори «А», «Б», «С», «Д». Наприкінці 2015 р. система змінилася на — сектори «Донецьк», «Луганськ», «Маріуполь».

«Велика війна 2014», автор Михайло Слабошпицький. В книзі описані конкретні події першого року російсько-української війни на Сході України, які автор не перераховує, а поєднує причинно-наслідковими зв'язками. На сторінках книги багато конкретних імен та епізодів, людських історій, які перемежовуються з авторськими реакціями та інвективами. Ґрунтовно розкрито тему волонтерів та добровольців. Це книга про війну, але про війну не з окопів, не про її стратегію й тактику, а про те, як вона відлунює в нашому суспільстві, про те, наскільки готовими виявилися українці постати проти російської інтервенції [12].

Михайло Слабопшицький народився 28 липня 1946 р. у селі Мар'янівка на Черкащині. Навчався на факультеті журналістики Київського державного університету імені Тараса Шевченка. По завершенню навчання у 1971 р. посів місце редактора відділу критики часопису «Літературна Україна». З 1995 р. працював на посаді директора книжкового видавництва «Ярославів вал». З 1999 р. був обраний до складу Центральної ради Української народної партії «Собор».

З 2006 р. виконував обов'язки секретаря ради товариства літераторів — Національної спілки письменників України. Поєднуючи літературну діяльність з роботою на радіомовних каналах, був ведучим мистецтвознавчих програм «Екслібрис», «Прем'єра книги», «Літературний профіль» тощо. Брав участь у літературних конкурсах та різноманітних мистецьких заходах та всіляко сприяв популяризації сучасної української книги. Михайло Слабошпицький помер 30 травня 2021 р., залишивши по собі вагомий літературний спадок [9].

Також в зібраннях музею міститься літературно мистецьке видання Беати Куркуль «Завжди на захисті». Це кольоровий альбом з майже сотнею малюнків прикордонників, військових — учасників російсько-української війни та бойових медиків виконаними в графічній обробці. Кожен малюнок має назву та анотацію — розповідь українською та англійською мовами [6].

Беата Куркуль громадянка Литви, з 2008 р. мешкає з чоловіком у Києві й працює 2-D художником в одній зі студій комп'ютерних ігор. Коли в 2014 р. почалась російська збройна агресія проти України, її чоловік став допомагати українським військовим як волонтер. Через деякий час, коли її чоловік став дуже перевантажений волонтерськими справами, Беата почала йому потроху допомагати, а згодом і сама повністю поринула у волонтерську діяльність.

За роки її творчої діяльності відбулось декілька десятків виставок її робіт як багатьох містах України, так і за кордоном [5].

«Гібридна війна Росії проти України після Революції гідності», автори Микола Дорошко, Валентин Балюк, Олексій Чугаєв, Олександр Шнирков.

У науковій монографії колективу авторів Київського національного університету імені Тараса Шевченка та Університету Марії Кюрі-Склодовської з Любліна (Республіка Польща) на основі широкого кола джерел здійснено комплексний аналіз причин та наслідків гібридної агресії Росії проти України після Революції гідності у воєнно-політичній, юридичній, економічній та інформаційній сферах. Вперше в українській міжнародно-політичній літературі представлено позицію керівництва Польщі щодо новітньої російсько-української війни [2].

«Війна, якої не було. Хроніка Іловайської трагедії», у 2-х томах, автор Роман Зіненко. Перша частина книжки висвітлює хронологію подій, що відбувалися 7—24 серпня 2014 р. [3]. Друга частина книжки висвітлює хронологію подій, що відбувалися 25—31 серпня 2014 р. [4].

Роман Зіненко (народився 1974 р.), колишній морський піхотинець, доброволець батальйону «Дніпро-1», був серед тих, хто в серпні 2014 р. опинився в пеклі Іловайська. Він не тільки вижив, але й написав одну з перших книжок про війну на Сході України — «Іловайський щоденник», що вийшла у видавництві «Фоліо» українською та російською мовами. Ця чесна і відверта розповідь очевидця, який нічого не вигадує, а намагається бути максимально точним у своїх спогадах, отримала широкий відгук у читачів, насамперед у тих, хто виходив з-під Іловайська кривавим «зеленим коридором» [3; 4].

Книга Романа Зіненка є результатом ретельного дослідження, яке ґрунтується на спогадах близько сотні бійців і офіцерів, від добровольця до вищого керівництва сектора «Б», учасників Іловайської трагедії. Окрім того, автору довелося переглянути, перевірити й хронологічно розібрати сотні публікацій, відео- і фотоматеріалів, що стосуються боїв під Іловайськом. Результати окремих журналістських досліджень, а також звіт тимчасової слідчої комісії Верховної Ради України також вміщені на сторінках цієї книжки. Переважна більшість зібраних фактів до сьогодні не була відома українському суспільству. І хоча автор подає повну і реальну картину бойових дій під Іловайськом, залишається ще дуже

багато питань, на які свого часу обов'язково будуть отримані відповіді [3; 4].

«Полк Азов. Широкинська операція» — це книга-фотоальбом зі спогадами учасників операції. В книзі висвітлено перебіг подій лютого 2015 р., коли полк «Азов» здійснив задачу з послаблення тиску на Дебальцеве, провівши наступальну операцію в інших напрямках, а також створив буферну зону, яка убезпечила Маріуполь від повтору ворожих обстрілів [14].

Редактор книги Марко Мельник військовий-доброволець, засновник і головний редактор фронтового часопису «Чорне Сонце» (2014—2015 рр.), командир взводу військових журналістів, начальник відділу друкованих видань ГО «Цивільний корпус "Азов"» (2016 р.); засновник Видавництва Марка Мельника (з 2018 р. — markobook) [8; 10].

«Якби не війна». Життєпис. Книга, яка увібрала в себе історії життя 97 «звичайних» людей, які живуть серед нас. І про життя 25 янголів, які спостерігають за нами з небес. Історія про те, як війна калічить тіла, але звеличує душі. 8 блоків, 122 історії захисників, Героїв сучасної України [15].

Ця книга стала продовженням волонтерського проєкту «Якби не війна», що розпочався в 2015 р. волонтерки Київського військового шпиталю — Юлія Волкова, Олена Соколовська, Олена Бєлячкова, Тетяна Грубенюк, Євгенія Барилко, Тетяна Осіпова, Марина Соколова вирішили розповісти про хлопців, їхні родини, друзів, з якими спілкувалися у лікарняних палатах, під дверима операційних та реанімацій. Ці волонтерки й стали авторками книги «Якби не війна» [15].

Фотоальбом «За Україну, за її волю, за честь, за славу, за народ!». Упорядники Василь Гуменюк, Юлія Посохова-Кіреєва. Фотоальбом присвячено пам'яті воїна Добровольчого українського корпусу «Правий сектор» (ДУК ПС), учасника бойових дій на сході України Антона Кіреєва-«Сифона» (07.11.1973 — 05.10.2014), який зі зброєю в руках захищав незалежність і територіальну цілісність України й поліг у бою з агресором неподалік міста Донецьк. Бувши професійним фотографом, Антон Кіреєв фіксував тилові й прифронтові будні своїх побратимів, багато з яких (як і він) загинули за нашу волю і незалежність держави.

У фотоальбомі поєднано світлини військових Української повстанської армії (УПА) 40-х рр. XX ст. та Збройних Сил України (ЗСУ) XXI ст. Історія добровольчих батальйонів, одним з яких

є ДУК ПС перегукується з подіями минулого сторіччя, коли восени 1942 р. на Волині постали перші загони УПА. Специфіка їхнього функціонування та жорсткі вимоги конспірації дуже обмежували можливості ведення фото літопису українського спротиву, але попри несприятливі умови та брак апаратури, у лавах повстанців було чимало фотографів, серед яких особливо виділяється Дмитро Білінчук «Хмара», в доробку якого понад півсотні (можливо й більше) світлин 1945—1951 рр. [1, с. 7].

Д. Білінчук народився 1919 р. в с. Жаб'є-Ільці (нині с. Верховина Івано-Франківської обл.). До лав українського підпілля вступив восени 1943 р., закінчив підстаршинську школу. Був стрільцем, командиром чоти, сотні, а з осені 1949 р. — райпровідником Збройного підпілля ОУНр Косівщини. Один з найвідоміших фотографів УПА. Його знімки датовані 1945—1951 рр. Білінчук був захоплений підрозділом Міністерства державної безпеки СРСР в травні 1952 р. внаслідок зради. Після тривалого слідства (Лук'янівська тюрма, м. Київ) в січні 1953 р. засуджений до смертної кари. Вирок виконано в березні того ж року, місце поховання повстанця невідоме [1, с. 9].

Фотоальбом доводить, що УПА, як і ЗСУ — це ланки одного ланцюга й обидві формації, які люто ненавидять ворогів незалежності, державного суверенітету й територіальної цілості України.

Надалі книжкову колекцію фондів НІАМ «Київська фортеця» планується поповнювати новими виданнями, що вийшли у світ починаючи з 2022 р.

Джерела та література

1. *Гуменюк В., Посохова-Кіреєва Ю. За Україну, за її волю, за честь, за славу, за народ! Фотолітопис боротьби і звитяг. Косів; Львів; Київ, 2018. 133 с.*
2. *Задорожний О., Шевченко О., Дорошко М., Копійка В., Головченко В., Балюк В, Петрась М., Гергало-Домбек Н., Перепелиця Г., Ольховскі Я., Кірвель Е., Шнирков О., Чугаєв О. Гібридна війна Росії проти України після Революції гідності. Київ: Ніка-Центр, 2018. 280 с.*
3. *Зіненко Р. Війна, якої не було. Хроніка Іловайської трагедії. Харків: Фоліо, 2019. Ч. 1. 7—24 серпня 2014 року. 475 с.*
4. *Зіненко Р. Війна, якої не було. Хроніка Іловайської трагедії. Харків: Фоліо, 2019. Ч. 2. 25—31 серпня 2014 року. 508 с.*
5. *Ілюстрації війни за допомогою штучного інтелекту створює художниця з Литви / Інформаційне агентство АрміяInform. URL: https://*

armyinform.com.ua/2022/08/11/ilyustracziyi-vijny-za-dopomogoyu-shtuchnogo-intelektu-stvoryuye-hudozhnyczya-z-lytvy/
6. *Куркуль Б. Завжди на захисті. Ічня: Формат, 2019. 186 с.*
7. *Марко С. Хроніка гібридної війни. Київ: Альтерпрес, 2016. 248 с.*
8. *Мельник М. LibNAS / Library Portal of National Academy of Sciences of Ukraine. URL: http://libnas.nbuv.gov.ua/en/*
9. *Михайло Слабошпицький: коротка біографія / Освіта.ua. URL: https://osvita.ua/school/biography/89354/*
10. *Карпюк О. (Серж Марко) / Демократична сокира. URL: https://sokyra.party/uk/material/465/*
11. *Про видавця — Видавництво Марка Мельника / Видавництво Марка Мельника. URL: https://markobook.com/biografiya/*
12. *Слабошпицький М. Велика війна 2014...: Україна, виклики, події, матеріали. Київ: Ярославів Вал, 2015. 316 с.*
13. *Шевченко В., Аршинова О. Нескорені війною. Ізмаїл: Ізмаїльська міська друкарня, 2020. 192 с.*
14. *Широкинська операція. Полк Азов. Спогади учасників наступу. Київ; Маріуполь; Мена: Домінант, 2016. 72 с.*
15. *Якби не війна. Життєпис. Волонтерський проєкт «Якби не війна». Київ: Сігматрейд, 2016. 470 с.*

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ. РЕЧОВІ ТА ОБРАЗОТВОРЧІ ПАМ'ЯТКИ

НАУКОВА ЦІННІСТЬ БРІОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ГЕРБАРІЮ LWS ДЕРЖАВНОГО ПРИРОДОЗНАВЧОГО МУЗЕЮ НАН УКРАЇНИ

Климишин Олександр Семенович,
доктор біологічних наук, старший науковий співробітник, професор кафедри медико-біологічних дисциплін, географії та екології факультету здоров'я людини та природничих наук Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Савицька Анастасія Михайлівна,
кандидат біологічних наук, науковий співробітник Державного природознавчого музею НАН України

Природнича колекція може бути визначена як сукупність музеалій, або музейних предметів у складі природничомузейних фондів, які окрема людина або організація зібрали, класифікували, відібрали і зберегли в безпечному місці, тобто які пройшли процес музеалізації. Природниче колекціонування полягає у зборі та зберіганні пам'яток природи у певному порядку з науковою, науково-освітньою та просвітницькою метою [6]. Цінність природничих колекцій може бути встановлена за науковими, культурними, історичними, освітніми, фінансовими та іншими критеріями, проте наукова цінність природничих колекцій, як правило, набагато важливіша за їх фінансову вартість. ЇЇ визначення можливе лише при розробці чітких і зрозумілих критеріїв.

Основні критерії інтегральної експертної оцінки природничомузейної колекції включають ознаки як самої колекції, так і результати атрибуції її складових — музеалій. До таких критеріїв входять: загальна оцінка — вид колекції, місце у структурі музейного зібрання, науковій інфраструктурі України і світу, збереженість, охорона, фондово-облікова документація, стан інвентаризації, показники оцифрування; наукова цінність — географія зборів, історія комплектування та колектори, ваучерність, таксономічний склад, наявність типового матеріалу, реліктових і червонокнижних видів, монографічність, географічна репрезентативність, час збору, значення для моніторингу стану біоти; науково-освітній потенціал — дидактична цінність, у т. ч. наявність рідкісних, унікальних, атрактивних і експресивних музеалій, а також можливість залучення до науково-освітніх і просвітницьких музейних і інтернет-програм. У підсумку зазначаються — значення колекції для збереження природної спадщини, перспективи її подальшого використання для проведення наукових досліджень, а також можливості зберігання та поповнення.

Станом на 1.01.2024 р. бріологічна колекція гербарію *LWS* Державного природознавчого музею НАНУ у Львові (далі — ДПМ) налічує 25233 зразків і складається з 3-х частин:

1. *Hepaticae* (печіночники, 1951 зразок) — включають зразки, що належать до двох класів мохоподібних: *Anthocerotopsida* (антоцеротовидні) та *Hepaticopsida* (печіночники). Більша частина зразків зібрана і опрацьована К. О. Уличною з території Івано-Франківщини. В колекцію включені ексикати зі зборів Ліндберга, отримані по обміну з Фінляндії (Гельсінський університет);

2. *Sphagnidae* (сфагнові мохи, 329 зразків) — зібрані та визначені, переважно, на Івано-Франківщині К.О. Уличною;

3. *Bryidae* (листяні мохи, 22953 зразки) — основну частину колекції становлять збори 1960—80 рр. К. О. Уличної, В. М. Мельничука і М. П. Слободяна з території західних областей України, а також з Криму та Росії (Алтай і Приморський край). Колекція майже повністю репрезентує видовий склад цієї групи рослин України.

Бріологічна колекція як окремий розділ гербарію *LWS* ботанічного фонду ДПМ була сформована на основі особистих бріологічних матеріалів чл.-кор. АН УРСР А. С. Лазаренка та колекторів, що були зібрані у передвоєнні роки на теренах східних регіонів України, в Білорусі, на Кавказі, в Середній Азії та Далекому Сході Росії [8]. Найбільш інтенсивно колекція мохоподібних поповнювалася

в 1947—54 рр., коли було організовано низку бріологічних експедицій в Українські Карпати (А. С. Лазаренко, М. П. Слободян, К. О. Улична), на Волинське Полісся та в Крим (В. М. Мельничук). У 1960—63 рр. величезний бріологічний матеріал було зібрано К. О. Уличною з Буковини під час геоботанічного обстеження Українських Карпат, а також територій Передкарпаття та Поділля. Пізніше, у 1970 р., переважно на цих матеріалах В. М. Мельничуком було видано «Определитель лиственных мхов средней полосы и юга Европейской части СССР» [14]. На період (1958—63 рр.) припадає робота львівських бріологів (А. С. Лазаренко, В. М. Мельничук, К. О. Улична) над «Флорою мохів УРСР». Було підготовлено перший варіант рукопису по акрокарпних мохах. Однак, у зв'язку з реорганізацією та зміною напряму наукових робіт відділу, ці матеріали були передані для завершення Г. Ф. Бачуриній до Інституту ботаніки ім. М. Г. Холодного АН УРСР в Київ. У сучасному періоді фонди мохоподібних поповнювали М. Є. Рагуліна, О. Т. Кузярін, А. Г. Савицька, Я. Ю. Бублик.

Колекція бріофітів представляє видовий склад мохоподібних України. Численні збори бріологічного матеріалу із західних областей України репрезентують видове різноманіття Карпат і Передкарпаття. Наявні значні збори із території Криму (М. П. Слободян, В. М. Мельничук, М. Є. Рагуліна та ін.). Окрім території України, представлені збори із територій Кавказу, Алтаю, Далекого Сходу. У бріологічній колекції представлені ексикати і дублетні зразки, що надійшли за обміном із Польщі, Фінляндії, Папуа-Нової Гвінеї, а також різних частин території колишнього Радянського Союзу (Москви, Санкт-Петербургу, Іркутська, Сиктивкара, Владивостока, Мінська, Кишиніва, Душанбе, Риги).

У бріологічній колекції зберігаються зразки раритетної флори. Із них 181 зразок 32 видів уключені до Червоної книги України: 117 зразків з території України, решта — з території Росії, Білорусі, Азербайджану, Казахстану, Польщі, Фінляндії [7]. Переважна більшість зразків червонокнижних видів у гербарії *LWS* зібрана у 1950-60-х рр. В. М. Мельничуком та К. О. Уличною. Також серед колекторів зазначені: М. П. Слободян, А. С. Лазаренко, А. Жмуда, А. Реман, Ф. Левіна, О. Т. Кузярін, О. Мриц, М. Є. Рагуліна. Найповніше досліджено червонокнижні види мохоподібних Карпатського регіону. Зборами К. О. Уличної, В. М. Мельничука, А. С. Лазаренка, М. П. Слободяна охоплені Івано-Франківська, Закарпатська, частково Львівська і Чернівецька області. В колекції зберігаються

зразки рідкісних видів із Мармароського масиву, Чорногори і Ґорґа́н, Угольського масиву.

Важлива роль бріологічної колекції вбачається у тому, що ваучерні збори мохоподібних стали документальною базою для підготовки кандидатських дисертацій «Лиственные мхи Советских Карпат» М. П. Слободяна [21] та «Лиственные мхи Западной Волыни» В. М. Мельничука [13], низки наукових статей, а також фундаментальної праці А. С. Лазаренка «Определитель лиственных мхов Украины» [10]. Матеріали ваучерної збірки листяних мохів К. О. Уличної з Чернівецької області, які лягли в основу її кандидатської дисертації «Анализ бриофлоры Черновицкой области» [23], опубліковані у праці «Зведений список листяних мохів Чернівецької області УРСР», де вперше наведено 157 видів для Чернівецької області, 2 види (*Coscinodon cribrosus* та *Eurhynchium angustirete*) — для бріофлори бувшого СРСР [11; 22]. У сучасному періоді до ваучерних зборів можна віднести колекцію мохоподібних торфовища Білогорща О. Т. Кузяріна, що нараховує близько 400 зразків, яка оприлюднена [9] і зберігається у бріологічній колекції.

Ваучерні зразки бріологічної колекції гербарію *LWS* є важливим джерелом наукової інформації для різнопланових досліджень. Науковці послуговуються даними колекції для проведення порівняння та виявлення додаткової інформації під час створення чеклістів конкретних територій (адміністративних областей, фізико-географічних тощо). Так, І. С. Рабик і І. В. Данилик, опрацьовували зібрання *LWS* при складанні повного списку мохоподібних Івано-Франківської області [19], С. В. Гапон вивчала бріологічні гербарні фонди під час дослідження мохоподібних Лісостепу [4]. Матеріали гербарію *LWS* вивчались при написанні монографії про бріофлору Криму Л. Я. Партикою, в якій наводиться характеристика бріофлори і опубліковано 312 видів мохоподібних [15]. Загалом, варто відмітити збірку бріологічних матеріалів зібраних із території Кримського півострову. Значна їхня частина складається із зборів М. П. Слободяна (кін. 60-х рр.), М. П. Мельничука, Є. М. Лесняк (50-і рр.), наявні збори Л. Я. Партики, Д. К. Зерова та інших відомих бріологів. Серед сучасних зборів зазначимо зразки М. Є. Рагуліної. Оскільки окуповані території Криму наразі недоступні для досліджень, ця колекція представляє значну наукову цінність і потребує опрацювання та оцифрування.

Поряд із іншими великими гербарними збірками України, колекція мохоподібних гербарію *LWS* слугувала джерелом інформації

під час написання списків видів для територій природно-заповідного фонду. Значна кількість відомостей із зборів бріофітів задіяна для складання видового списку мохоподібних Карпатського біосферного заповідника [5], а також списку мохоподібних НПП «Гуцульщина» [3]. У публікації К. О. Уличної та Л. Я. Партики описані нові 4 види і 2 форми видів для бріофлори України із Чивчинських гір [26].

Гербарні матеріали є цінною базою для потреб моніторингу, особливо це стосується важкодоступних гірських систем. Так, за результатами досліджень бріологів З. І. Мамчур, Ю. А. Драча, М. В. Чуби і І. С. Данилківа та їх ревізії матеріалів колекцій бріофітів гербаріїв *LWS* і *LW*, що містять значні збори з території Карпат, підсумовано список мохоподібних високогір'я Чорногори у кількості 333 видів, а також виокремлена їхня раритетна складова [12].

Ваучерні гербарні матеріали є важливими також при проведенні історичних порівнянь конкретних груп чи видів мохоподібних, адже вони містять унікальну інформацію представлення бріофлори території України на практично столітньому відтинку часу. Так, О. О. Барсуков, досліджуючи комплекс видів *Ulota crispa*, проаналізував 69 зразків роду *Ulota*, що зберігаються у гербарії *LWS* [1]. Інформацію, що надають колекції гербарію, використовував у дослідженні роду *Pohlia* відомий бріолог В. М. Вірченко [2].

Цінність бріологічної колекції гербарію *LWS* для досліджень окремих таксономічних груп підтверджують також публікації Л. Я. Партики і К. О. Уличної. Ними було здійснено критичний аналіз зразків роду *Dicranum*, що зберігаються у гербарії *LWS* і у фондах Національного гербарію України *KW* Інституту ботаніки імені М. Г. Холодного. В результаті були встановлені анатомо-морфологічні особливості *Dicranum muchlenbeckii* та поглиблено інформацію про визначення видів цього роду [17]. На основі гербарних зразків із бріологічної колекції гербарію *LWS* встановлені морфологічні особливості видів *Rhizomnium punctatum* і *R. magnifolium* К. О. Уличною та І. С. Данилківим. Для дослідження були використані матеріали бріологічних колекцій гербарію *LWKS* Інституту екології Карпат НАН України і *LWS*, а також зібрані авторами матеріали в околицях Львова [25].

Інформацію про поширення видів, яку надають гербарні колекції *LWS*, використовували у дослідженні сфагнових мохів Ґорґан та Малого Полісся, що на Львівщині [12; 18]. У цих дослідженнях окрім переліку видів, наводиться також і екологічна характеристика мохоподібних досліджуваних територій. Гербарні

колекції надають можливість для встановлення та уточнення поширення видів з огляду на появу нової наукової інформації. Так, досліджуючи колекції гербаріїв *KW*, *LWS* і природознавчого музею Будапешту (Угорщина), серед зразків *Rhodobryum roseum,* насамперед із Криму, Поділля, Закарпаття, науковці виділили новий вид *Rhodobryum ontariense*. У праці, що була опублікована за результатами цього дослідження, наведено список перевизначеного та підтвердженого матеріалу у цих гербарних збірках [16].

Серед досліджень закономірностей та особливостей поширення видів мохоподібних можна виділити ті, які базуються на вже зібраному у минулому матеріалі. До прикладу, дослідження зборів 1960-х рр. з Українських Карпат, що зберігаються в гербарії *LWS*, дозволили визначити два нових для флори України види листяних мохів: *Paraleucobryum sauteri* та *Seligeria campylopoda* [24]. Бріологічну колекцію і надалі продовжують поповнювати українські бріологи. Так, цінні ваучерні зразки нового для бріофлори України виду *Syntrichia laevipila* зібрані та передані до основного фонду М. Є. Рагуліною [20].

Таким чином, встановлено наукову цінність бріологічної колекції гербарію *LWS* ДПМ НАНУ, а також можливості її тривалого зберігання та поповнення з метою підвищення таксономічної та географічної репрезентативності. Визначено перспективи подальшого використання потенціалу бріологічної колекції як джерельної бази практичних наукових досліджень та залучення унікальних зборів мохоподібних у впровадження спеціальних музейних освітніх програм.

Джерела та література

1. *Барсуков О. О. Комплекс видів Ulota crispa (Orthotrichaceae, Bryophyta) в Україні // Український ботанічний журнал. 2020. Т. 77. № 1. С. 44-55.*
2. *Вірченко В. М. Нові відомості про рід Pohlia Hedw.(Bryophyta) в Україні // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Біологія. 2010. Вип. 27. С. 85-87.*
3. *Вірченко В. М., Нипорко С. О. Список мохоподібних НПП «Гуцульщина» // Національний природний парк «Гуцульщина». Львів: НВФ «»Карти і атласи», 2013. С. 337-340.*
4. *Гапон С. В. Мохоподібні Лісостепу України (рослинність та флора). Автореферат дисертації доктора біологічних наук. Київ, 2011. 36 с.*

5. *Даниліків І. С., Демків О. Т., Лобачевська О. В., Мамчур З. І. Мохоподібні — Bryophyta // Біорізноманіття Карпатського біосферного заповідника. Київ: Інтерекоцентр, 1997. С. 190-198.*
6. *Климишин О. С. Природнича музейна термінологія: Словник-довідник. Львів, 2003. 244 с.*
7. *Климишин О. С., Савицька А. Г. Бріологічний гербарій Державного природознавчого музею НАН України та його созологічна складова // Вісник Львівського університету. Серія біологічна. 2018. Вип. 78. С. 174-177.*
8. *Климишин О. С., Савицька А. Г. Історія становлення і сучасна структура бріологічного гербарію Державного природознавчого музею НАН України // Наукові записки Державного природознавчого музею. 2018. Вип. 34. С. 19-28.*
9. *Кузярін О. Т. Мохоподібні (Marchantiophyta, Bryophyta) території торфовища «Білогорща» (Розточчя) // Наукові записки Державного природознавчого музею НАНУ. 2010. Вип. 26. С. 113-122.*
10. *Лазаренко А. С. Определитель лиственных мхов Украины. Киев: Издательство АН УССР, 1955. 467 с.*
11. *Лобачевська О. В., Мамчур З. І., Кулик Т. Г. До 85-річного ювілею Купави Остапівни Уличної // Біологічні Студії / Studia Biologica. 2009. Т. 3. № 1. С. 105-114.*
12. *Мамчур З. І., Драч Ю. А., Чуба М. В., Даниліків І. С. Матеріали до бріофлори високогір'я Чорногори (Українські Карпати) // Регіональні аспекти флористичних і фауністичних досліджень: матеріали П'ятої міжнародної науково-практичної конференції. Чернівці: Друк-Арт, 2018. С. 157-159.*
13. *Мельничук В. М. Лиственные мхи Западной Волыни. Автореферат диссертации кандидата биологических наук. Львов, 1953. 14 с.*
14. *Мельничук В. М. Определитель лиственных мхов средней полосы и юга Европейской части СССР. Киев: Наукова думка, 1970. 444 с.*
15. *Партыка Л. Я. Бриофлора Крыма. Киев: Фитосоциоцентр, 2005. 170 с.*
16. *Партика Л. Я., Райці М., Улична К. О. Поширення видів роду Rhodobryum (Schimp.) Limpr. на Україні // Український ботанічний журнал. 1990. Т. 47 № 3. С. 28-31.*
17. *Партика Л. Я., Улична К. О. Анатомо-морфологічні особливості виду Dicranum muchlenbeckii B.S.G // Український ботанічний журнал. 1987. Т. 44 № 1. С. 49-56.*
18. *Притула С., Мамчур З., Драч Ю. Екологічні особливості сфагнових мохів на території Українських Ґорґан // Вісник Львівського університету. Серія біологічна. 2022. Вип. 86. С. 83-94.*

19. *Рабик І., Данилик І. Мохоподібні Івано-Франківської області: структурний аналіз і особливості регіонально рідкісних видів // Вісник Львівського університету. Серія біологічна. 2022. Вип. 86. С. 15-32.*
20. *Рагуліна М. Є., Ісіков В. П. Syntrichia laevipila Brid — новий вид моху для флори України. Чорноморський ботанічний журнал. 2012. Т. 8. № 2. С. 241-244.*
21. *Слободян М. П. Лиственные мхи Советских Карпат. Автореферат диссертации кандидата биологических наук. Львов, 1950. 15 с.*
22. *Улична К. О. Зведений список листяних мохів Чернівецької області УРСР. Наукові записки Природознавчого музею Львів. філіалу АН УРСР. 1956. Вип. 5. С. 126-144.*
23. *Улычна К. О. Анализ бриофлоры Черновицкой области: Автореферат диссертации кандидата биологических наук. Львов, 1950. 15 с.*
24. *Улична К. О. Два нових види для бріофлори України // Український ботанічний журнал. 1974. Т. 31. № 5. С. 653-655.*
25. *Улична К. О., Данилків І. С. Анатомо-морфологічні особливості видів роду Rhizomnium (Broth.) Kop. // Український ботанічний журнал. 1983. Т. 40. № 1. С. 50-55.*
26. *Улична К. О., Партика Л. Я. До бріофлори Чивчинських гір // Український ботанічний журнал. 1970. Т. 27. № 1. С. 25-29.*

СЕМАНТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ 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

Зображення людини, тобто самого себе, показує уявлення наших предків про своє особисте місто в універсумі, взаємодію з довкіллям навколо себе, з природою. Крім того, надає розуміння себе як частини більшого, мікрокосмосу людського буття у макрокосмосі всесвіту. Саме тому люди зображали себе тільки у композиціях поруч із тваринами та рослинами, біля пагорбів, гір або річок. Найбільш відомі палеолітичні наскальні зображення — це сцени полювання. На них ми бачимо людину з палицею, тварин та

ландшафт у вигляді прямих або хвилястих смуг. Ці орнаменти ми можемо вважати найбільш архаїчним [6, с. 3].

Зооморфні зображення асоціювалися з мирським життям людини, з його потребами у м'ясній їжі та способами добування провізії. 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, коли посуха, наприклад, могла призвести до загибелі усього роду. Тому люди описували та прославляли мисливство та мисливця — годувальника усього племені. Геометричний орнамент, як вважає академік Б. О. Рибаков, у своїй основі був пов'язаний з космічною символікою, з ідеєю родючості [13, 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 [12, с. 16].

Однією з найцікавіших знахідок на території сучасної України з зображенням людей та тварин є сокира з оленячого рогу. Вона належить, найімовірніше, до II тис. до н.е. Сокира була знайдена на болоті під час копання екскаватором торфу біля с. Дударівка Бориспільського району Київської області 28 серпня 1962 р. На ній зображене дерево — символ, культ якого, як стверджують вчені, зародився ще за часів неоліту [5, с. 144]. Дерево, мабуть, перевернуте; навколо нього — коні, вівці, вовки або собаки, мабуть, змія, поруч солярні знаки; на зворотному боці — чоловіча та жіноча як символ продовження роду [5, с. 142].

Зображення Древа пов'язано з антропоморфними символами. Один з найвідоміших прикладів такого синтезу є Світове древо, реконструкції якого представлені у монографії академіка Б.А. Рибакова [13, с. 555]. Співробітники відділу археології Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова (далі ХІМ імені М.Ф. Сумцова) представили своє бачення цього давнього символу на виставці «На перехрестях століть. Археологія краю», а потім і в експозиції «Слобожани». Древо увінчано «навершям», що символізує світ богів. Середня частина дерева прикрашена різноманітними атрибутами тварин, птахів та людей (ґудзики, бубонці, пряжки і т. ін.), вона уособлює земний світ і служить зв'язуючою ланкою між іншими частинами цілого та одночасно є його основою, що тотожне самому древу [10, 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. У колекції ХІМ зберігається навершя з зображенням фігури жіночого крилатого божества [3, с. 251]. Фігура пласка, виконана у повний зріст у фас з розкритими серпоподібними крилами з рельєфом. Руки зігнуті у ліктях, кисті складені на животі, пальці не торкаються один одного. Довга спідниця прикрашена рельєфними дугами. Обличчя округле. На жаль, стан збереження не дає можливості побачити риси обличчя, вони пошкоджені корозією. Також є пошкодження на крилах, на лівому — залишки давньої реставрації. Можемо припустити, що навершя було пошкоджено ще до потрапляння до могильника, а потім зроблена вставка гладкої пластини, яка відтворювала контури крила [2, с. 591].

У скіфському мистецтві антропоморфні зображення не рідкість. Серед зооморфних образів всесвітньо відомого скіфського «звіриного стилю», дуже часто з'являються людські персонажі, що знайшли своє місце у ієрархії міфологічних символів. Для скіфського звіриного стилю характерні динамічні композиції, що змальовують боротьбу звірів, сцени мисливства. Частіш зустрічається зображення чоловіка, мисливця, що спостерігає або вже наздоганяє поживу, він може пересуватися верхи на коні або пішки, бути з мечем, луком та стрілами або списом. Жіночі фігури, частіш за усе, асоціюється з міфічними персонажами або божествами [1, с. 128; 2, с. 591]. Техніки зображень різні: гравіювання по металу і литво, різьблення по дереву і кості, аплікації зі шкіри і повсті [11, с. 3].

Найвідомішим пам'ятником скіфської доби у Харківської області є курганний могильник біля селища Пісочин. У 1978—1980 рр. експедиція ХІМ під керівництвом завідуючого відділом археології В. Г. Бородуліна проводила розкопки цього могильника [1, с. 6]. Археологічні знахідки масштабні за обсягом та стосуються різних сторін життя людини. Для розкриття даної теми дослідження до уваги узяті лише предмети з антропоморфними зображеннями. Всі ці знахідки виготовлені з металу, у тому числі дорогоцінного, яким було золото. Більшість предметів були прикрасами одягу та головних уборів. Спроба поверхневого аналізу знахідок дає можливість зробити деякі висновки. На виробах з пісочинських курганів зустрічаються як чоловічі, так і жіночі зображення. Найбільш розповсюдженими були невеличкі пласкі бляшки для прикрашання одягу. Вони зустрічаються з зображенням чоловічого обличчя у профіль та жіночого обличчя у фас [1, с. 134-135]. Зображення

жіночої голівки зустрічається на об'ємних підвісках до сережок, також на бляшках з підвісками-бутонами. Головні убори прикрашені сценами полювання, де ми бачимо поруч із тваринами зображення птахів та чоловіка-вершника, мисливця [1, с. 121—129]. Також на смугах-прикрасах для головних уборів є і жіночі постаті в образі танцюючих менад [1, с. 128].

Давньо-слов'янське населення України, проживаючи землеробськими общинами, поклонялись та обожнювали природні стихії, боялись їх розгнівати. Символом продовження роду, родючості стають жіночі образи. Цей мотив невід'ємно пов'язаний з язичницьким культом бога Рода та його супутниць Рожаниць [13, с. 475, 481, 483]. З часом, зображення жіночої фігури трансформувалося у дещо схоже на дерево. У результаті такої трансформації етнограф Г. С. Маслова вводить термін «жінка-дерево» або «жінка-вазон» і це стало символізувати «Матір-землю», квітучу та плодючу [7, с. 37]. На селянську вишивку архаїчного типу значним чином вплинула міська рослинна орнаментика, що змінила іконографію дерева на двоголового орла або церкву [6, с. 5]. Кожне покоління вишивальниць додавало свою стилізацію та інтерпретацію вже існуючого сюжету, так з'явився більш сучасний варіант Древа.

У декоративно-ужитковому мистецтві антропоморфні зображення зустрічаються не дуже часто, але завжди як частина композиції з древом або у складі ярусного рослинного орнаменту. Людина ніби у своєму природному середовищі, серед рослин: дерев, кущів, квітів, поряд з тваринами та птахами. Сюжетні лінії антропоморфних композицій різноманітні, людина на них представлена у різних якостях. Наприклад, жінки , що тримаються за руки та тримають у руках гілочки, чоловіки, що стоять у позі «руки у боки» або мисливець верхи на коні. Ще можуть бути парні зображення жінок, або чоловіка та жінки, що тримаються за руки.

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 XVIII — XX ст., серед оздоблення яких є і антропоморфні зображення. Таких рушників у колекції музею нараховано 25 одиниць.

Один з них датується XVIII ст., 19 — кінцем XIX — поч. XX ст., інші відносяться до другої половини XX ст. За матеріалом виготовлення розрізняємо: 14 рушників виготовлені з домотканого конопляного відбіленого полотна, 6 — з бавовняної фабричної тканини (з них один з коленкору, 2 — з міткаля), 2 на фабричній канві, 2 вироблені з ацетатного шовку, 1 — з фабричного полотна. Рушники вишиті заполоччю, з них 15 — чорними та червоними нитками, 1 — червоними та синіми, інші 7 — різнокольоровими нитками «муліне». Основною технікою вишивки виступає косий хрестик, є ще один рушник, що вишитий гладдю, та ще один — рушниковими швами. Окремо стоять 2 рушника з набивним фабричним малюнком. Деякі з означених рушників, на доповнення до вишивки, оздоблені мереживом.

За композиційним рішенням дані рушники можна розділити на суто ярусні, ярусні з елементом «Древо у вазоні», а також з «Древом життя». На них вишити фігури чоловіків та жінок, янголів з крилами та портретні зображення. Окремо слід виділити 13 рушників з сюжетною вишивкою, дуже різноманітною. Рушники кінця XIX — початку XX ст. оздоблені вишивкою на побутову тематику, де людина працює або відпочиває. Наприклад, на рушникові ТК-2242 міститься композиція «Землероб», де зображений чоловік та запряжений у плуг кінь, біля них собака, на іншому — зображення жінки біля прядки, під ним напис: «Пряди моя пряха пряди не ленись». На рушникові ТК- 3238 бачим будинок, обабіч якого йдуть жінки з цеберками у кожній руці. Композиція рушника ТК-4106 показує фрагмент сцени танцю, де два чоловіка грають на музичних інструментах, а дівчина танцює. Жартівлива фраза, що вишита понизу: «Восемь девок один я, куда девки туда и я» ілюстрована на рушникові ТК-5905, де зображений хлопець та саме 8 дівчат у хороводі біля нього. Більш сумний сюжет на рушникові ТК-4993 під назвою «Розлука», на якому чоловій йде на війну, а жінка залишається біля тину.

На сюжетних рушниках другої половини XX ст. найбільш розповсюдженою є композиція, що ілюструє пісню: «Несе Галя воду...». Дівчина з коромислом, а за йде нею хлопець. Таких рушників у колекції ХІМ налічується 3 одиниці, два з друкованим орнаментом, а третій — вишитий. На двох рушниках — вишитий портрет Т. Г. Шевченка, прикрашений квітами та колоссям. Цікавим також є рушник ТК-3151 з ілюстрацією до повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба».

Антропоморфні сюжети на народних рушниках більш за все пов'язані з жіночими зображеннями, що пояснюється культом Матері Світу, Матері-природи. Праматір всього сущого вважалась покровителькою, захисницею кожної родини. Тому в кожній родині їй віддавали шану, справляючи ритуали, молитви, вишиваючи рушники з її зображенням. На ярусній композиції з символами древа вишиті жінки, що тримають у руках деревця — символ Рода, і представляють собою як раз міфологічних Рожаниць, які супроводжують бога Рода, язичницький символ родючості [4, с. 6]. До такого трактування підходить ярусна композиція на рушникові ТК-4619, де один рядок містить зображення жінок, які стоять у повний зріст у анфас та тримаються за руки. У руках жінок — гілочки або маленькі деревця. Символом нового життя можна вважати зображення на рушникові ТК-5904, де ми бачимо жінку в церкві, яка стоїть у повний зріст та тримає руки по боках.

Сюжетна лінія антропоморфної вишивки, з зображенням чоловічих постатей, частіше за все, є уявленням про давній культ мисливців, де людина ставала головною над усіма природними істотами [8, с. 9]. На таких рушниках фігура людини — того самого мисливця, що здобуває їжу для усіх членів роду, знаходиться поряд із тваринами у природному середовищі. 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 його 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 антропоморфного орнаменту є рушник ТК-2897. Він теж оздоблений ярусною композицією, з багатьма горизонтально розташованими квітковими гілками, окремими гілочками, орлами як символу «Древа роду» [9, с. 73], двома парами жінок, що тримаються за руки, чоловіка на коні; різноманітними птахами та двома парами зайців. Слід зазначити, що всі зображення різного розміру. Найбільшою є фігура півня (він один між двох орлів), його висота складає 15,5 см. Трохи менші орли — висотою 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 такого ж розміру, як і інші. Слід зазначити, що вершник вишитий тільки з одного краю.

Два рушника з номерами ТК-4255 та ТК-5792 дуже схожі за композиційним рішенням. На обох зображені 4 чоловіка, що стоять рядком у повний зріст у позі «руки у боки» над декількома ярусами рослинного орнаменту. На першому ще є зображення пави та текстова вишивка. Треба зауважити, що рушник ТК-5792 датується 30-ми рр. XX ст., але зберігає стійкі старовинні образи.

На рушникові ТК-4111 теж 4 чоловіка у позі «руки у боки», але вони стоять парами обабіч вінця з древом усередині. Таке зображення теж треба віднести до оберегових.

На весільних рушниках часто можна бачити спільні зображення і чоловіка, і жінки. Так, на рушникові ТК-5246 над декількома ярусами рясно квітучих хвилястих гілок троянд, зображені 4 чоловіка у повний зріст у позі «руки у боки», вище — ряд з орлами, як символом «Древа роду» [8, с. 5], а ще вище — 2 пари жінок у повний зріст, повернуті одна до одної. Над ними — зображення птахів та 4-х вінців з вписаними ініціалами.

На рушникові ТК-1944, окрім зображення двох пар голубів та двох пар зайців, вздовж краю вишитий рядок з жінок та чоловіків у повний зріст, які тримаються за руки, створюючи суцільний неперервний ряд, замкнуте коло. Семантичне значення цього сюжету досить очевидне — не допустити лиха, завдяки міцному єднанню людей.

Оберегову функцію несуть на собі зображення янголів на рушниках. На рушникові ТК-5244 над великою композицією з хрестом, гілками калини та різними птахами вишиті дві фігури янголів, один навпроти іншого, які трохи схилилися у молитві. На рушникові ТК-2072 зображені у парі янголи схилили голови під вінцем та тримають у поєднаних руках хрест. Пари янголів розташовані з обох боків від вазона з пишним квітковим букетом, що семантично говорить про захист першопредків. Рушник ТК-122, датований XVIII ст., має зображення ліку янголів, які також охороняють «Древо роду»: одна пара янголів розташована обабіч коріння, а інша — біля верхньої квітки древа.

Для антропоморфних орнаментів велике значення має семантика чисел, особливо парних, а саме двійок та четвірок. Двійка позначає

світ полярних форм, одна з яких означає еволюцію (прогрес), а друга — інволюцію (регрес). Четвірка, Священна Тетрада — це чотири формотворні стихії — Вогонь, Повітря, Земля і Вода. Все живе, що ми бачимо, є результат їх роботи, матеріалізації ідеї Творця [8 с. 9].

Спроба аналізу антропоморфних зображень на базі колекції ХІМ дало змогу зробити певні висновки. Орнаменти з зображенням людських постатей — одні з найбільш архаїчних у вишивці. Вони виявилися стійкими і збереглися до сьогодення. Антропоморфні зображення зустрічаються переважно на рушниках південних та східних регіонів України [8, с. 8]. Чоловічі фігури у вишивці пов'язані з природними умовами та ландшафтом місцевості (степ та лісостеп), кочовим способом життя та культом мисливства. Жіночі — з символом родючості та матері-природи. Антропоморфні 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. 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 Филюк, 2018. С. 591-627, 762-791, 918-922.*
3. *Бабенко Л. І. Скіфські навершя у колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: іновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2018. С. 250-256.*
4. *Віхрова Т. В. Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею. Луганськ: Світлиця, 1998. 24 с.*
5. *Дяденко В. Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва // Народна творчість та етнографія. 1962. № 4. С. 142-145.*
6. *Иванов С. В. Народный орнамент как исторический источник // Советская этнография. 1958. № 2. С. 5-8.*
7. *Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как исторический источник // Советская этнография. 1975. № 3. С. 34-44.*

8. *Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5-10.*
9. *Найден О. С. Орнамент українського народного розпису. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.*
10. *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.*
11. *Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства Евразийских степей скифской эпохи. Москва: Восточная литература РАН, 1994. 206 с.*
12. *Рыбаков Б. А. Орнамент сквозь века // Юный художник. 1980. № 2. С. 16-20.*
13. *Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 608 с.*
14. *Филатова М. И. К вопросу изучения семантики мотива «Древа жизни» на примере рушников из собрания ХХМ // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. Харків: Курсор, 2008. Ч. 7. С. 120-124.*

КОЛЕКЦІЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ПРЯНИЧНИХ ДОШОК ТА ФОРМ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

Главацька Людмила Анатоліївна,
ст. науковий співробітник
Національного музею народної
архітектури та побуту України

Прянична дошка — це дерев'яна форма із вирізьбленим малюнком для відтиску на тісті. З їх допомогою, з давніх-давен, випікали чудові солодкі пряники-медівники із обов'язковим складником — медом, який надавав виробу пластичність, а також гарно тримав візерунок на тісті. В народі пряничні дошки та форми називали «медівниці», «медяниці», а вироби — «медівниками» або загальною назвою «коні» чи «панянки».

Більшість дослідників пов'язують назву «пряник» із заморськими духмяними прянощами і вважають медівники та пряники тотожними, як за рецептами, так і за використанням в обрядах та звичаях [5, с. 296].

На Русі художня техніка обробки дерева була вже добре розвинена у І тис. н.е. З нього будували князівські палаци, будинки, церкви, каплички тощо. Серед ремісників поряд з іншими професіями були відомі теслі, різьбярі, бондарі та інші. У ХУІІІ—ХІХ ст. та теренах України остаточно формуються центри народного мистецтва з своїми особливостями та надбаннями. Одним з таких центрів була Полтавщина.

У 1878 р. в Полтаві відкривається губернське ремісниче училище, з токарно-столярним відділенням. Училище підготувало чимало майстрів, які різьбили високохудожні речі, як культового призначення так і для домашнього вжитку, серед яких були і пряничні дошки [6, с. 50]. Проте у ХІХ ст. було багато і сільських майстрів, що займалися обробкою деревини у вільний час від сільськогосподарських робіт.

Пряничні дошки та форми найчастіше вирізали з листяних порід дерев. Переважно з липи або груші, які були досить піддатливими та легкими в обробці, а вироби з них — довговічними [4, с. 136]. Рідше брали горіх, клен, бук. Для того, щоб виготовити ту чи іншу річ майстрові потрібно виконати не тільки складне різьблення, а часто і поєднати його з видовбуванням, яке відоме здавна та залишається незамінним і нині [6, с. 35]. Поверхню виробу обробляли сокирою, тесаком, теслом, стругом, долотом і рубанками різних розмірів. Маленькі отвори наносили шилом, більші свердлили коловоротом і лучковим свердлом [6, с. 39].

Вирізування або вирізьблювання — технічний прийом, при якому різьбяр вручну сокирою, тесаком, ножем, стругом та різноманітними стамесками, вирізав окрему частину форми або і весь предмет. На самій заготовці візерунок найчастіше наносили контррельєфною технікою різьблення. Інколи — тригранно-виїмчастим та виїмчастим різьблення, що має вигляд трикутних заглиблень-виїмок або круглих виїмок [6, с. 49]. Контррельєфне різьблення — аналогічне попередньому, однак виконувалося набагато глибше [6, с. 51].

Колекція дерев'яних пряничних дощок та форм Національного музею народної архітектури та побуту України (НМНАПУ) нараховує 63 одиниць зберігання. З яких: основного фонду (ДМ) — 59 одиниць, науково допоміжного фонду (НД) — 4 одиниці. Основна частина зібрання датуються серединою — кінцем ХІХ ст., найновіші — початком ХХІ ст.

Майже всі експонати колекції були знайдені під час науково-пошукових відряджень населеними пунктами Слобідської

України в 70—90-х рр. XX ст. Найбільше предметів зібрала особисто Світлана Олексіївна Щербань — відомий етнограф, заслужений працівник культури України, автор інтер'єрів експозиції «Полтавщина та Слобожанщина» НМНАПУ. А також — Надія Степанівна Зяблюк, в минулому старший науковий співробітник музею, заслужений працівник культури України.

Колекція сформована з речей, привезених переважно з Полтавської, частково Харківської та Луганської областей. Полтавщина представлена Зіньківським, Шишацьким, Котелевським та Новосанжарським районами. Харківська область містами Ізюм та Богодухів, Луганська — містом Сватове.

Також до зібрання увійшли вісім робіт заслуженого майстра народної творчості Миколи Григоровича Зацеркляного — «Сова», «Коник», «Риба», «Чапля», «Олень» та три «Півника», закуплені в 70-х рр. XX ст. Та два вироби майстра-різьбяра Володимира Маркар'яна — «Курочка» та «Риба», які придбані у 2014 р. і є найновішими в колекції.

На думку автора, колекцію пряничних дощок та форм НМНАПУ для кращого аналізу та сприйняття потрібно умовно розділити на три групи.

Перша — пряничні дошки геометричного орнаменту із зображенням кіл, півкіл, хрестів, ромбів, багатопелюсткових розеток, «солярних знаків» тощо, які датуються серединою — кінцем XIX ст. Це такі музейні предмети як: ДМ-6233; ДМ-4029; та подібні (рис. 1—4). Пряники, що витискали такими дошками, називали печатні. За розмірами вони були найменшими, переважно на довжину долоні, 10—16 см [2, с. 70].

З часом зображення на пряничних дошках розвивалося, збагачувалося новими сюжетами. Геометричний орнамент доповнювався зооморфними, а інколи і антропоморфними зображеннями. Так виникає друга група колекції, яка датується кінцем XIX —початком XX ст. Розміри таких пряників були в середньому близько 20 см (ДМ-2709).

Третя, найбільша, група — пряничні форми, вироби з яких називали силуетними. З'явилися вони на початку XX ст., проте швидко завоювали велику популярність серед населення. Про що свідчить їх асортимент та народні назви — «коні», «коні з вершниками», «коні з паничем», «всадник», «козак-бандурист», «коні з солдатами», «пташечки», «зірочки», «панянка», «бариня», «баришня», «кукла», «московка», «барині з дітьми на плечах»,

«панянки з дівчатками», «півник», «петушок», «чобітки», «голубки» [7, с. 13; 8, с. 36]. Потрібно зауважити, що в селах Полтавщини фіксується назва пряників жіночого силуету виключно як «панянка», на Луганщині та Харківщині — «московка», «кукла», «баришня».

Зроблені ці форми з дерева та металу, тобто, по контуру зображення оббиті жерстю. Часто для зручності видушування тіста в них робили отвори для пальців руки. Також їхньою особливістю є значний розмір — 50—60 см (ДМ-6051; ДМ — 6052; рис. 5—6).

В колекції НМНАПУ є і пряничні дошки, які залишаються поза трьома групами, класифікованими вище. Деякі дослідники називають їх міськими. Це пряничні дошки з назвами населених пунктів, побажаннями, гастрономічними надписами тощо. Були вони переважно видовженої форми, з буквами, вирізаними так званим дзеркальним відображенням та глибшими ніж зазвичай. Часто їх композицію розбавляли геометричним орнаментом. Розміри у них зазвичай близько 20 см, датуються кінцем XIX — початком XX ст. — «Тула» (ДМ-6965), «Багдад» (ДМ-6966), «Шоколад» (ДМ-6234) та інші (рис. 7—8).

Колись, від зимового Миколая і до Різдва, майже кожна господиня в Слобідській Україні випікала медові пряники. Звичайно, найбільше їх виробляли до святкової вечері на Святвечір для дітей, які приносили вечерю хрещеним батькам, родичам, сусідам. Під час провідин хрещені з похресником обмінювалися стравами, і дарували хрещеникові великі пряники, горіхи, цукерки чи навіть гроші [3, с. 2; 1, с. 24].

Як правило хлопців обдаровували «кіньми», дівчат — «баринями», а «півниками» — всю малечу. При цьому приказували: «Щоб ти був скорий на ноги, щоб все скоро робив, коня тобі даю, рости здоровий!», а дівчинці: «Будь здорова, щаслива і гарна, як ця бариня!» [3, с. 53]. Сусідських дітей, які в цей день теж приносили вечерю на Полтавщині називали «вечірниками». Їм дарували пряники менших розмірів.

За звичаєм, крім хрещеників, родичів та «вечірників», пряники випікали і для колядників та щедрівників, а на Харківщині — засівальників та хлопчиків «пахоликів», що читали привітальні вірші [1, с. 28]. Вдома діти зароблені пряники виставляли на комині печі та любувалися ними. Які подобалися менше або не дуже вдалися — відразу з'їдали. Часто медівників напікали повні корзини або навіть скрині для продажу на базарах та ярмарках міста [8, с. 14; 4,

с. 136]. Також у деяких селах Шишацького району пекли ритуальні медяники на Проводи та залишали їх на могилах [5, с. 298].

Щодо рецептів виготовлення цього печива, то у народній кулінарії їх виробляли двома способами: заварним та сирцевим. Для заварних пряників тісто замішували на меду, який попередньо нагрівали майже до кипіння, та залишали на декілька діб для дозрівання [2, с. 78]. При сирцевому способі всі інгредієнти замішувалися разом. Але у цьому випадку меду потрібно було набагато більше, тому з часом його замінили на цукровий сироп [5, с. 298]. Така випічка швидко висихала та могли зберігатися кілька місяців, а то і рік. Затверділе печиво перед споживанням вмочали в гарячий чай або молоко.

Наприкінці ХХ ст. рецептура пряників кардинально змінюється. Пекарки відходять від класичного прісного тіста, в якому мед виступав розпушувачем, та починають виробляти випічку із дріжджового (кислого) тіста [8, с. 12].

З часом домашнє виробництво пряників занепадає, поступивши своє місце фабричному, покупному. Прянична дошка виходить із частого ужитку і залишається витвором мистецтва різьби по дереву.

Дерев'яні форми з давніх-давен берегли та шанували, в хатах їх виставляли на видноті — у мисниках та шафах серед найкращого посуду.

Нині є народні майстри, які відновлюють давню традицію виготовлення дерев'яних форм для медяників. Крім власних авторських інтерпретацій, деякі з них виконують реконструкції пряничних дощок зі старовинних зразків, які є у фондових запасниках музеїв.

Джерела та література

1. *Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харковской губернии / упоряд. та передм. М. М. Красикова. Харків, Майдан, 2007. 331 с.*
2. *Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1992. С. 52-169.*
3. *Муравський шлях —97. Матеріали фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях — 97» (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів). Харків 1998. 360 с.*

4. *Орел Л. Г. Полтавські пряники // Українська родина. Родинний і громадський побут. Київ: Видавництво Олени Теліги, 2000. С. 135-138.*
5. *Семенова М. О. Різдвяні пряники Харківщини // Культурна спадщина Слобожанщини. Харків. 2011. Вип. 24. С. 293-302.*
6. *Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI—XX ст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 480 с.*
7. *Щербань С. О. Тематико-експозиційний план експозиції «Полтавщина та Слобожанщина» // Архів Національного музею народної архітектури та побуту України (НМНАПУ). 1989. Спр. 3. Арк. 1-90.*
8. *Щербань С. О. Звіт про відрядження до Полтавської області // Архів НМНАПУ. 2003. Спр. 9. Арк. 1-24.*

ОЛОВ'ЯНІ ПОТИРИ В КОЛЕКЦІЇ ЦЕРКОВНИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Власенко Ірина Олексіївна,
ст. науковий співробітник Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського

Чеботарьова Людмила Василівна,
зав. сектору науково-дослідного відділу фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського

Серед колекції культової металопластики Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (далі ПКМВК) чільне місце займає збірка літургійного посуду. Предмет нашого розгляду — євхаристійні чаші, або потири, їх нараховується 61 одиниця (цілих виробів — 52; седесів з фрагментом стрижня — 4; чаш — 5), серед яких олов'яних — 49. Вироби належить до групи зберігання «Метал». Основу зібрання складають надходження з Полтавського єпархіального давньосховища, заснованого 1906 р. при Полтавському Історико-Археологічному комітеті за ініціативи єпископа Іоанна. Під час Першої світової війни, у 1915 р., збірка була передана до природничо-історичного музею Полтавського губернського земства (нині ПКМВК) [7, с. 32]. Також цінними стали поодинокі надбання корифеїв музейної справи — Костя

Мощенка, Вадима Щербаківського, Валентина Ніколаєва, Михайла Рудинського, Якова Риженка [5, с. 69—71]. Сучасна музейна колекція потирів — переважно вироби з олова, що датуються кінцем XVII—XIX ст. Географія походження, а точніше знаходження, охоплює більшість повітів Полтавщини: Кобеляцький, Зіньківський, Миргородський, Переяславський, Диканський, Лубенський, Лохвицький, Роменський, Гадяцький, Полтавський згідно погашених інвентарних книг музею (Інвентарні книги Полтавського державного краєзнавчого музею № 38, 39, 40 (розпочаті 1939 р.), Каталог історико-етнографічного відділу природничо-історичного музею Полтавського губернського земства. 1913. Ч. 2. 484 арк.), а також покажчика В. Трипольського [8].

Конвісарське ремесло (відливання з олова) належало до ювелірної справи (золотарства). Від XIV до XVII ст. олово взагалі зараховувалось до коштовних металів. Конвісарі виконували замовлення заможних родин, козацької старшини, церков, монастирів [6]. Пізніше олов'яний священний посуд, завдяки своїй досяжній вартості, широко використовували переважно у сільських храмах [1, с. 506]. Саме там традиції, вироблені віками, зберігалися якнайдовше. Вони були сформовані упродовж XI — першої пол. XIV ст., отримали свій розвиток у XV—XVI ст. на основі засвоєння ренесансних виражальних засобів з дотриманням і збереженням художніх особливостей давньоруського періоду, східновізантійського та західноєвропейського декоративного мистецтва. Період кінця XVII — першої пол. XVIII ст. став часом розквіту українського золотарства [9, с. 42]. В історії вітчизняної культури його іменують другою після Княжої доби «золотою добою» українського бароко, що характеризується у культовій металопластиці (і конкретно для потирів) орієнтацією на посилення декоративізму в оздобленні (з превалюванням акантових мотивів, ПКМВК 4139 М 665, рельєфним зображенням квітів і плодів, ПКМВК 4147 М 673); використанням техніки карбування, ажурного лиття; змінами в архітектоніці виробу (конусоподібна, лілієподібна форма чаші, рис. 3; шестилопатева форма седеса, рис. 4); введенням новозавітних сюжетів, характерних для католицизму тощо.

Прикладом співіснування поряд з бароковими ренесансних традицій у виготовленні творів української сакральної пластики XVII — поч. XVIII ст. є олов'яні потири з переважно гравіруваним зображенням триморфного деісісного чину, що завершується Голгофським Хрестом (символізує мученицьку смерть Спасителя,

який для людей встановив євхаристійну, тобто безкровну жертву) [4, с. 164], округлою формою келиха, конусоподібною опуклою або з рівною поверхнею формою седеса, що за діаметром трішки більший за чашу (ПКМВК 4171 М 696а, ПКМВК 4294 М 778), грушоподібним, або схожим на перевернутий дзвін чи вазу, яблуком, стриманим оздобленням канельованими або зі штриховкою поясками на чаші і седесі (ПКМВК 4161 М 687, ПКМВК 4149 М 675, ПКМВК 4222 М 707), гравірованими на седесі ликами ангелів з піднятими угору крильцями (ПКМВК 4111 М 637, ПКМВК 4120 М 646) (ці алегоричні образи переходять і в барокове мистецтво ангіопластики тільки в карбованому варіанті). Останнє твердження доводить, що спостерігається поступове взаємопроникнення ренесансних і барокових ознак. Твори доби Ренесансу за своєю архітектонікою, іконографічним репертуаром збагачуються новітнім орнаментальним декором. Також для їхнього оздоблення використовуються техніки обох стилів. Цей напрям у розвитку української культової металопластики сучасна дослідниця Софія Боньковська називає контрренесансним, маньєристичним, або ренесансно-бароковим [2, с. 37].

Кінець XVIII—XIX ст. відзначилися приходом класицизму і ампіру. Ці стилі мали вплив з Європи через Росію і на українську художню культуру. У музейній колекції екземпляр потиру з класицистичним трактуванням центральної фігури у «Прохальній молитві» доктринального чину — поясний Христос Літург, що був програмним в іконографічному репертуарі українських середньовічних та ренесансних священних чаш, замінюється Христом Вседержителем (ПКМВК 4115 М 641, рис. 1). Але у четвертому медальйоні на відміну від класицистичних творів, виготовлених під впливом французько-російської сакральної пластики, де розташовується фігура розіп'ятого на Хресті Спасителя, продовжує домінувати зображення Чесного Хреста зі списом і тростиною з губкою, що символізує не тільки мученицьку смерть Христа, а й Воскресіння Сина Господнього, перемогу життя над смертю [3, с. 235].

Також у класицистично-ампірну добу поряд з антропоморфним відтворенням сцен тернистого шляху Спасителя на Голгофу на седесах священних чаш продовжує розвиватись символічно — предметне трактування «Страстей Господніх» у вигляді знарядь Христових мук: перехрещених прутів з нагайкою, стовпа побиття, колони з півнем — символом перестороги, драбини, молотка, цвяхів (ПКМВК 4138 М 664) [3, с. 236].

Лаконічна епоха класицизму відбилась і на архітектоніці потирів: широка і глибока чаша з дещо ширшим і пуклевидним седесом, нодуси у вигляді сфери або нанизаних один на один дисків, що замінюють яблуко, схоже на вазу або перевернутий дзвін (ПКМВК 7298 М 779).

Криза класицизму 1830—1840 рр. дає поштовх до появи в Європі ідей національного романтизму, що призводить і до появи українського, як своєрідного протесту до насадження «петербурзького» і «московського» ампіру, як продовження класицистичних художніх принципів. Підвищено емоційне світовідчуття романтичної доби вносить свої корективи і в трактовку священних образів деісісного триморфона на потирах: фігури Діви Марії та Івана Предтечі зображуються у тричетвертному динамічному повороті з піднятими перед грудьми руками у благальній молитві на відміну від попередніх, де святі стоять фронтально зі схрещеними на грудях руками (ПКМВК 4107 М 633, ПКМВК 4111 М 637, ПКМВК 4115 М 641 (рис. 2), ПКМВК 4120 М 646, ПКМВК 4144 М 670, ПКМВК 4166 М 692) [3, с. 238].

Одним із найяскравіших виявів романтизму у творах сакральної металевої пластики є поширення мотиву корони. Окрім коронованого Ісуса Христа в образі Вседержителя, коронами прикрашені голови Богородиці та Івана Хрестителя на потирі під номером ПКМВК 4115 М 641 (рис. 1). У зв'язку з цим Софія Боньковська у своїх розвідках звертає увагу ще на один нюанс у глибинному символічному прочитанні образу Сина Господнього: «Під впливом національної, віками сформованої літургійної свідомості, схильної до опоетизації містичного Бога, чудесних діянь і страждань Його Єдинородного Сина, а також виражальних засобів тогочасної романтичної доби постать євхаристійно-жертвоприносного, жертвуючого, жертводайного і життєдайного Христа Спасителя набуває образу коронованого Царя Царів» [3, с. 239].

Колекція потирів ПКМВК належить до депаспортизованої частини музейного зібрання, а їхня характеристика у сучасній фондово-обліковій документації неповна. Щоб простежити долю раритетів наводимо відомі старі інвентарні номери за погашеними інвентарними книгами історико-етнографічного відділу Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства» (1909 р.), Полтавського державного історико-краєзнавчого музею (1939 р.), Полтавського республіканського історико-краєзнавчого музею № 5 та 6 (розпочаті в 1948 р.) та за Покажчиком

«Полтавське єпархіальне давньосховище» В. Трипільського (1909 р.) [8]. Нижче представлено науковий опис кількох екземплярів із колекції, що підсумовує дослідження.

Потир. XVIII ст. ПКМВК 4212 М 384 (рис. 3).

Класифікація: речовий. Типологія: предмет культового призначення. Матеріал: олово. Техніка: лиття, гравірування, карбування. Розміри: вис. 23 см, діам. чаші 10,5 см, діам. седеса 11,5 см. Старі облікові позначки: І 2873 (1948 р.), 51577 (1939 р.), 473 (1909 р.), 536 та 985 неідентифіковані.

Опис: На чаші лілієподібної форми вигравіруваний у подвійному овалі шестикінцевий Чесний Хрест, між раменами якого — літери-ідеоми «І~С Х~С». Яблуко грушоподібної форми прикрашене карбованими голівками ангелів з опущеними донизу крилами, волютами і квітами граната у техніці гравірування. Седес опуклої форми.

Стан збереження: загальне забруднення, подряпини, потертості, метал локально потемнів, помітні сліди пізнього спаювання, в результаті чого яблуко приєднане до чаші та шийки седеса у перевернутому вигляді. Походить із Троїцької церкви с. Бокумівка Миргородського повіту [8, с. 80]. Передано Полтавським єпархіальним давньосховищем.

Потир. XIX ст. ПКМВК 4138 М 664 (рис. 4).

Класифікація: речовий. Типологія: предмет культового призначення. Матеріал: олово. Техніка: лиття, гравірування, карбування. Розміри: вис. 28 см; діам. чаші 12 см; діам. седеса 19,5 см. Старі облікові позначки: І 2800 (1948 р.), 341 — неідентифікований.

Опис: Чаша має дещо видовжені пропорції зі слабо відігнутими назовні вінцями, денце заокруглене. Під вінцями та біля основи по колу прикрашена подвійними поясками, між якими вигравіруваний семикінцевий Голгофський Хрест (орнаментований зигзагоподібною стрічкою з насічками) зі списом і тростиною по боках. Між двома верхніми раменами розташовані літери-ідеоми «І~С Х~С», напис «НИКА» — між середньою перекладиною і Голгофою. Яблуко грушоподібної форми з карбованим листям аканта. На шестилопатевому седесі у картушах, обрамлених рослинним орнаментом, зображені знаряддя мук Христових: молоток і цвях, стовп з півнем, нагайкою і прутом, драбина; сорочка, хрест з підвішеними на раменах предметами. Шийка седеса у вигляді усіченого конуса.

Стан збереження: загальне забруднення, чаша та краї седеса злегка деформовані, подряпини, потертості, метал локально потемнів, сліди окислення. Походження невідоме.

Потир. Кін. XVII—XVIII ст. ПКМВК 4147 М 673 (рис. 5).

Класифікація: речовий. Типологія: предмет культового призначення. Матеріал: олово. Техніка: лиття, гравірування, карбування. Розміри: вис. 28,5 см; діам. чаші 14 см; діам. седеса 14,5 см. Старі облікові позначки: І 2809 (1948 р.), 51569 (1939 р.), 492 (1909 р.), 530 та 430 — неідентифіковані.

Опис: Округлу чашу, розширену догори, прикрашають два гравіровані пояски з насічками. Яблуко грушоподібної форми оздоблене рослинним візерунком та двома карбованими головами херувимів з крилами. Седес дворівневий: на першому — карбоване зображення плодів; на другому — рельєфні голівки ангелів з крилами, що чергуються з квітами і плодами. Шийка седеса має вигляд дзвона.

Стан збереження: загальне забруднення, седес злегка деформований, подряпини, потертості, метал локально потемнів, сліди окислення. Походить із Успенської церкви с. Кононівка Лубенського повіту [8, с. 83]. Передано Полтавським єпархіальним давньосховищем.

Потир. Кін. XVII—XVIII ст. ПКМВК 4164 М 690 (рис. 6).

Класифікація: речовий. Типологія: предмет культового призначення. Матеріал: олово. Техніка: лиття, гравірування, карбування. Розміри: вис. 20,2 см; діам. чаші 9,3 см; діам. седеса 11,5 см. Старі облікові позначки: І 2826 (1948 р.), 51581 (1939 р.), 463 (1909 р.), МФУ 779 та 543 == неідентифіковані.

Опис: На округлій чаші — гравійоване зображення семикінцевого Чесного Хреста, по обидва боки якого зображені спис і тростина з губкою, літери-ідеоми «І~Σ Х~Σ», напис «НИКd», літери «Т К». Яблуко вазоподібної форми з рельєфними голівками ангелів з крильцями, піднятими догори та стилізованим рослинним орнаментом. Седес оздоблений канелюрами, його шийка має форму усіченого конуса.

Стан збереження: загальне забруднення, загальна геометрія дещо порушена, подряпини, потертості, метал локально потемнів, сліди окислення. Походить із Космо-Доміанівської церкви с. Войнинці Переяславського повіту [8, с. 79]. Передано Полтавським єпархіальним давньосховищем.

Потир. XIX ст. ПКМВК 4294 М 778 (рис. 7).

Класифікація: речовий. Типологія: предмет культового призначення. Матеріал: олово. Техніка: лиття, гравірування. Розміри: вис. 17,8 см; діам. чаші 12 см; діам. седеса 11,7 см. Старі облікові

позначки: І 2956 (1948 р.), 51599 (1939 р.), 558 та пр. кн. 2292 — неідентифіковані.

Опис: Чаша округлої форми має діаметр більший за седес. Вгорі і внизу орнаментована поясками з насічками. На ній вигравірований семикінцевий Голгофський Хрест, прикрашений насічками, зі знаряддями мук Христових (спис і тростина з губкою), літерами-ідеомами: «І~С Х~С», написом «НИКА», літерами «Т К», «Г Г». Нодус являє собою сплющену сферу та три диски, нанизані один на один. Седес опуклий трирівневий, на основі — вкладний напис: «МОНАХ ПАХОМИЙ КѺЛѦРЪ».

Стан збереження: загальне забруднення, подряпини, метал локально потемнів, сліди окислення. Походження невідоме.

Збірка потирів є визначною колекцією, яка потребує подальшого наукового вивчення. Кожний її примірник — рідкісна сакральна пам'ятка історії, релігії та культури нашої країни.

Джерела та література

1. *Боньковська С. Художні особливості священного посуду другої пол. XVII — поч. XVIII ст. Формування основних типів, тектоніка, декор // Народознавчі зошити. 2000. Вип. 3. С. 497-508.*
2. *Боньковська С. Герменевтика іконографічної програми ранньобарокових священних євлогіїв у контексті євхаристійної еклезіології (на прикладі «Могилянської» євхаристійної чаші) // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2007. Вип. 7. С. 36-45.*
3. *Боньковська С. Церковна металева пластика // Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 3: Мистецтво XIX століття. С. 231-250.*
4. *Боньковська С. Церковний художній метал // Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 2: Мистецтво XVII-XVIII століття. С. 157-182.*
5. *Власенко І. До питання історії комплектування колекції ікон в Полтавському краєзнавчому музеї // Проблеми та шляхи розвитку народного мистецтва Полтавщини: збірник статей за матеріалами науково-практичної конференції. Полтава. 1999. С. 69-71.*
6. *Конвісарство / Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/*
7. *Мокляк В. З історії створення та діяльності Полтавського єпархіального давньосховища // Полтавські єпархіальні відомості. 1997. Ч. 4. С. 30-44.*

8. *Полтавское Епархіальное Древлехранилище. Указатель с описаніем выдающихся письменных и вещественных памятников церковной старины Полтавской Епархіи: [составил священник В. Трипольскій]. Полтава: Электрич. Типограф. Г. И. Маркевича, 1909. 140 с.*
9. *Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу: у 2-х тт. Львів: Апріорі, 2015. Т. 1: Світовий та український художній метал. 420 с.*

НІМЕЦЬКИЙ ТА ФРАНЦУЗЬКИЙ ФАРФОРОВИЙ ПОСУД В КОЛЕКЦІЇ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ-КВАРТИРИ П. Г. ТИЧИНИ В М. КИЄВІ

Верговська Марія Сергіївна,
пров. науковий співробітник
Літературно-меморіального
музею-квартири П. Г. Тичини

В Україну традиції використання та виготовлення фарфорового посуду прийшли із західної Європи, де перші мануфактури діяли ще з XVII ст. Посуд з Англії, Франції та Німеччини представляє особливий інтерес для мистецтвознавців та колекціонерів.

Дослідженню фарфору присвячені праці Л. Долинського, Л. Сержант, О. Школьної, Л. Бех. В окремих розвідках містяться огляди колекцій фарфору українських художніх і краєзнавчих музеїв. Дана стаття також присвячена музейній колекції посуду, який має не тільки меморіальне значення, але й мистецьке та історичне. Це спроба залучити до наукового обігу зразки ужиткового посуду з фарфору, систематизуючи його за виробниками та часом виготовлення.

Значну частину фондової колекції посуду Літературного меморіального музею-квартири П. Г. Тичини в м. Києві складає німецький фарфор, який налічує 32 одиниці зберігання. Це чашки, блюдця, тарілки та одне блюдо.

Даний посуд — це меморіальні речі, які належали родині Павла Григоровича Тичини і використовувались у побуті в київській квартирі спочатку № 7, а згодом № 3 на вулиці Чудновського, 5 (з 1955 р. — вул. Рєпіна, з 1992 р. — вул. Терещенківська), куди родина заселилась 1944 р. після повернення з евакуації у повоєнний Київ. У цьому будинку поет жив до 1967 р., а після його смерті

до 1975 р. тут проживала вдова Лідія Петрівна Тичина (в дівоцтві Папарук). Вже після її смерті меморіальні речі в квартирі були музеєфіковані і стали основою фондової колекції музею. Серед них був і посуд.

Яким чином європейський посуд потрапив до родини Тичин, невідомо. Найімовірніше, речі придбані в повоєнні роки в Києві на легендарному Євбазі (Єврейський базар на Галицькій площі), де вирувала торгівля привезеними з Німеччини так званими трофейними речами. Це були годинники, фотоапарати, друкарські машинки, радіоприймачі, одяг, а також фарфоровий посуд. Окрім того, в 1947 р. відкрились численні комісійні магазини, де також продавали німецький посуд [1, с. 103—104]. Відомо, що дружинина поета Лідія Петрівна ходила на Євбаз і купувала там деякі речі. Тож можна припустити, що даний посуд був придбаний саме там. Такий спосіб придбання пояснює, чому посуд представлений не цілісними наборами чи сервізами, а переважно одиничними екземплярами.

В колекції зберігаються 17 білих фарфорових тарілок з різних комплектів. Найдавніша серед них — закусочна тарілка (МР-874) з вінцями, оздобленими смужкою-арабескою (рослинно-геометричним орнаментом чорного кольору на золотому фоні) (рис. 1). На звороті має клеймо виробника зеленого кольору «Johann Seltmann Vohenstrauß Bavaria», яке датується 1917—1932 рр.

Ще одна закусочна тарілка (МР-873) з вінцями, оздобленими золотою відводкою має ювілейне клеймо «50 Jahre Zeh Scherzer Bavaria Germany» датоване 1930 роком. Цієї ж мануфактури зберігається також невелика біла чашка (МР-294) на невисокій ніжці з випуклими фігурними стінками та фігурною ручкою, оздоблена золотою відводкою. Щоправда чашка має вже не ювілейне клеймо, а датоване 1930—1945 рр.

Три тарілки (МР-853-855) з вінцями, оздобленими рельєфним орнаментом та розписом позолотою, мають клейма мануфактури «Felda RHÖN», розташованої в Штадтленгсфельді, (Тюрингія, Німеччина) і датуються 1933—1949 рр. (рис. 2).

Решта тарілок з фігурними вінцями, оздобленими відводкою позолотою мають клейма мануфактур «Koenigszelt Germany» (Кенігшельт, Сілезія, Німеччина, тепер Явожина-Шльонська, Польща) датовані 1930—1945 рр. та «Edelstein Bavaria» (Кюпс, Баварія, Німеччина) датовані 1929—1972 рр.

П'ять блюдечок мають клейма відомої мануфактури Weimar з Тюрингії, Німеччина датовані 1933—1990 рр. (рис. 2). Борти

блюдечок оздоблені вишневою смугою з рослинним розписом та відводкою позолотою.

В колекції наявні п'ять чашок для чаю, які належали до комплектів чайних пар чи тріо, але не всі блюдця і тарілки збереглись. Так, дві чашки баварських мануфактур мають давніше датування і збереглись в одиничному вигляді. Чашка (МР-293) у формі зрізаного конуса на невисокій ніжці, з фігурною ручкою має клеймо мануфактури «Hutschenreuther Arzberg Bavaria», датоване 1918—1945 рр. (рис. 1). Вона належала до чайного тріо (чашка, блюдце, тарілочка). Це цікавий зразок відображення стилю ар-деко у фарфорі: чіткі графічні лінії, зигзагоподібна форма ручки, рельєф у оздобленні. Всередині стінки чашки оздоблені тоненькими колами синього та чорного кольорів.

Інша чашка (МР-301), яка належала до чайної пари, має клеймо Bavaria Tirschenreuth, датоване починаючи з 1903 р. (рис. 1). Це чайна біла невисока чашка з фігурними розлогими стінками, на ніжці, з фігурною ручкою. Ззовні та зсередини оздоблена гілочками з квітами лососевого кольору в техніці деколь. Ніжка чашки та вінця оздоблені золотою відводкою. Ручка крита позолотою.

Наступні предмети мають клейма, датовані 1950-ми рр. Два чайних тріо мають клейма з написом «1764 Goldrelief handgemalt» Валендорфської порцелянової мануфактури з Ліхте, Тюрингія датовані починаючи з 1954 р. (рис. 2). Обидва комплекти збереглись у повному обсязі і складаються з чашки, блюдця та закусочної тарілки. Невисока чашка на ніжці має розлогі стінки та фігурну ручку. Перше тріо (МР-295) оздоблене геометричним орнаментом з трикутників теракотовою фарбою та позолотою, що візуально утворює зображення сонця з променями. Друге тріо (МР-300) оздоблене широкою теракотовою смугою та орнаментом з позолоти, який складається з великих і маленьких зубців, що чергуються. Чайні набори цієї серії очевидно експортувались до Радянського Союзу і були популярними, оскільки вони широко представлені на антикварному ринку.

Окрім того, з німецького фарфору в колекції є велике біле блюдо (МР-815) з клеймом мануфактури Schwarzenhammer Bavaria, датоване приблизно 1952 р. (рис. 1). Це біле блюдо круглої форми з бортами, вкритими синьою фарбою та оздобленими сріблястою відводкою і орнаментом з квіткових букетів та сегментів заповнених дрібними зірочками.

Одна чашка (МР-290) не має клейма, тому достеменно її походження не відомо (рис. 3). На денці тільки цифри прописом синьою

фарбою: «81.». Порівнюючи її оздоблення зі зразками в музейних колекціях та на антикварному ринку, що мають клейма, можна зробити висновок, що це чашка виробництва німецької мануфактури Swaine & Co. Заснована вона в Хюттенштайні та Кепельсдорфі (тепер передмістя Зоннеберга, Тюрингія, Німеччина) [5]. В кінці XIX ст. там також виготовляли вироби без маркування [3, с. 164]. Орієнтовне датування даного експонату кінець XIX — початок XX ст. Це невелика біла чашка на ніжці, з ручкою, оздоблена синім кобальтовим стилізованим рослинним орнаментом. Саме за цим орнаментом удалося визначити виробника. Площина чашки розділена на сегменти, всередині яких тонкі виткі стебла, які рухаються за годинниковою стрілкою, та невеличка квітка по центру.

Орнамент із сухоцвітів був запозиченим із китайських та японських виробів. Вперше його скопіювала німецька мануфактура Meissen з китайських зразків фарфору. З 1740 р. він використовувався багатьма мануфактурами Європи. В різних мовах він отримав різні назви: німецькою — Strohmodell, англійською — Immortelle, французькою — bleu cannelé, датською — Musselmalet. Окрім того, кожна мануфактура мала свої варіації орнаменту та їх назв. Кобальтові візерунки сухоцвіту виконувались вручну, віддаючи данину традиції [4].

У музейній колекції є один зразок французького фарфору, який очевидно потрапив до родини після війни разом із німецьким. Блюдечко (МР-810) має клеймо з гербом Лотарингії, що належить фарфоровій мануфактурі в Сарргеміні, Франція і датується 1860—1922 рр. (рис. 4). Це один із найстаріших експонатів у даній колекції. Воно належить до чайної пари, проте чашка в колекції відсутня. Біле блюдце круглої форми з рослинним орнаментом. Вінця підведені тоненькою коричневою лінією. По краю борти пофарбовані зеленою фарбою з нерівним зубчастим краєм, підведеним двома тоненькими вишневими лініями. На зеленому тлі геометричний орнамент із маленьких концентричних кіл коричневого кольору. Далі йдуть по колу розміщені три великі коричневі гілки з квітами рожевого, оранжевого, блакитного, бордового кольорів з жовтими серединкам та зеленим листям У центрі — маленька гілочка з квітами. Цікавим є походження даного декору. Його авторство належить родині Вернон, засновникам мануфактури у Фісмасі. Його створили для відомої англійської мануфактури Мінтон. У 1862 р., після закриття мануфактури у Фісмасі, ці декори придбала мануфактура в Сарргеміні і вже із 1865 р. почала оздоблювати ними

власні вироби, позначаючи на дні номер декору [2]. В даному випадку це оздоблення позначене номером 218.

Таким чином, представлений огляд посуду засвідчує, що хоч музейна колекція європейського фарфору є невеликою, проте має цікаві екземпляри. Переважно це зразки німецького фарфору, який налічує 32 одиниці зберігання, серед яких чашки, блюдця, тарілки та одне блюдо. Предмети виготовлені мануфактурами з Баварії та Тюрингії, датуються першою половиною ХХ ст. Також є один зразок французького фарфору — блюдце, виготовлене в Лотарингії, що має цікаву історію походження оздоблення.

Джерела та література

1. *Ляшенко В. А. От Евбаза до Шулявки. Оккупация и послевоенные годы: Сборник воспоминаний. Киев: ПАО «Випол», 2013. 168 с.*
2. *Porcelaine Sarreguemines ancienne / Brocante-antiquites. URL: http://www.brocante-antiquites.fr/30240-porcelaine-sarreguemines*
3. *Steckelings Kh. W. Shining Stone. A History of Lithophanes from the 18th to the 20th Century. Dresden: Sandstein Kommunikation GmbH, 2017. 560 p.*
4. *Strohblumenmuster / Wikipedia. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Strohblumenmuster*
5. *Swaine & Co / Stein Marks. URL: https://www.steinmarks.co.uk/page?id=396*

ХУДОЖНЯ ШКОЛА М. Д. РАЄВСЬКОЇ-ІВАНОВОЇ У ВІДДЗЕРКАЛЕННІ КОЛЕКЦІЙНИХ ЗБІРОК ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Колекційні збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ імені М. Ф. Сумцова) виступають як широкі репрезентативні бази джерел для дослідження тієї чи іншої проблематики. Значну роль серед них відіграє художня збірка, що є основою для вивчення появи та розвитку мистецької освіти на Слобожанщині у другій половині ХІХ — на початку ХХ ст.

Єдиним закладом, де здобували художню освіту у Харкові у вищезазначений період, була приватна школа малювання та живопису М. Д. Раєвської-Іванової. Оскільки у 2024 р. виповнюється 155 років з дня її відкриття — 21 лютого 1869 р. — висвітлення діяльності школи через колекційні збірки музею стає ще актуальнішим.

Автор ставить за мету дослідити становлення, розвиток школи Раєвської-Іванової та її вплив на формування майбутніх митців, їх творчості й художнього осередку Харкова і Слобожанщини через призму колекційних збірок музею.

М. Д. Іванова народилась у 1840 р. у дворянській родині у с. Гаврилівка Харківської губернії. Вона прагнула стати художницею, але жінок у Санкт-Петербурзьку академію мистецтв не приймали. Марія Дмитрівна була вимушена поїхати до Італії та Німеччині, де здобула відповідну освіту. У 1868 р. вона стала першою жінкою, яка отримала звання художника та право на відкриття художньої школи [4, с. 41].

Перед відкриттям власного навчального закладу М. Д. Іванова детально ознайомилась з діяльністю художніх шкіл Франції й Німеччини і вирішила обрати саме художньо-промисловий профіль [4, с. 47]. Такий вибір Марії Дмитрівни був зумовлений тим, що у Європі панувала концепція, згідно з якою об'єднання мистецтва та промисловості сприяло виробництву товарів більш високої якості. Поява у Харкові такої школи була актуальною, бо місто у 60-х роках XIX ст. перетворювалося на великий промисловий центр і потребувало створення конкурентно-спроможних товарів [4, с. 48].

М. Д. Раєвська-Іванова відкрила школу за власний кошт і утримувала її за рахунок плати за навчання, що вносили учні. Художниця прагнула зробити навчання у малювальній школі доступним для дітей усіх верств населення.

За відкриття й керівництво школою М. Д. Раєвська-Іванова від Імператорської Академії мистецтв отримала звання «почесного вільного общинника». Комісія, яка ознайомлювалася з роботами учнів та методами викладання вчителів, рекомендувала видати посібник для того, щоб ним могли користуватися вчителі малювання у своїй педагогічній діяльності. На Всеросійській виставці 1882 р. школа отримала срібну медаль та грошову винагороду у 1000 рублів. Учні школи Раєвської-Іванової на академічних конкурсах здобували срібні заохочувальні медалі та похвальні відгуки [3, с. 6—7].

Цінним джерелом інформації про діяльність школи є надруковане у 1894 р. у Типо-Літографії Х. М. Аршавської видання, присвячене 25-річчю школи, яке містить розширену історичну довідку та звіт про роботу школи за 1893 р. [3]. Автором цього видання була сама М. Д. Раєвська-Іванова. У фондах музею можна ознайомитися з даною публікацією, але в усіченому варіанті — тільки 14 з необхідних 36 сторінок, оформлених у м'яку паперову обкладинку пізнішого походження (КБ-8364).

Фінансове становище школи завжди залишалось складним через цілу низку причин. Освітній заклад не мав власної будівлі, а збільшення кількості учнів кожного року призводило до того, що треба було шукати інше приміщення. У рисувальної школі не було меценатів, які б на постійній основі виділяти кошти на її утримання. Окрім витрат на оренду приміщення, кошти йшли на закупівлю навчальних матеріалів та виплату винагороди викладачам за проведені заняття.

З 1880 р. Харківська міська дума почала щорічно виділяти на потреби малювальної школи 200 рублів. Цієї суми було замало і для покриття нагальних потреб Марії Дмитрівні доводилось проводити художні вечори з метою збору необхідних коштів. Зазвичай бюджет школи на рік не перевищував 2000 рублів. Щорічно М. Д. Раєвська-Іванова складала звіт щодо фінансових надходжень та витрат школи і надавала його губернатору, міській думі, Імператорській Академії мистецтв [3, с. 6].

Педагогічний склад школи був невеликим, до нього входило не більше 10 викладачів, серед яких — С. О. Раєвський, Д. І. Безперчий, М. Р. Пестріков, П. О. Левченко та інші. Деякі з випускників школи, здобувши вищу художню освіту у Академії мистецтв, поверталися до школи вже викладачами, наприклад, М. М. Уваров, А. І. Данилевський, О. М. Бекетов.

Слід зазначити, що очолюючи школу, М. Д. Раевська-Іванова вела і педагогічну діяльність, викладаючи такі предмети, як малювання, живопис і теорію перспективи. Проведенню уроків вона присвячувала 4—5 годин на день. М. Д. Раєвська-Іванова постійно займалась розробкою методичного забезпечення школи, видала цілий ряд теоретичних праць, а саме: «Методика викладання малювання в Харківській приватній школі малювання й живопису» (1871 р.), «Абетка малювання для сім'ї і школи» (1879 р.), «Нарис програм з викладання малювання в недільних класах для ремісників» (1895 р.) [1, с. 62].

У колекційних збірках ХІМ імені М. Ф. Сумцова зберігаються картини, фотографії та меморіальні речі, які характеризують Марію Дмитрівну як художницю та особистість. У першу чергу зазначимо написаний нею у 1871 р. портрет хіміка, професора Харківського університету М. М. Бекетова (Ж-273), з яким М. Д. Раєвська-Іванова знаходилась у дружніх відносинах (вона разом з чоловіком С. О. Раєвським брала активну участь у діяльності Харківського товариства грамотності, заснованого видатним хіміком). Також у музеї зберігається маленький круглий значок, на якому вона намалювала родину старшої сестри — Софії Дмитрівни — під час чаювання у селі Ізюмського повіту (КС-1203). Серед речей, що належали Марії Дмитрівні, є порцелянова чашка з видом Дрездена, подарована їй вчителем художньої школи, де вона навчалася (КС-1202).

С. О. Раєвський як випускник фізико-математичного факультету Харківського університету й діяч народної освіти, був близьким за поглядами та духом до Марії Дмитрівни. У школі М. Д. Раєвської-Іванової він протягом трьох років на безоплатній основі викладав креслення, додане наприкінці 70-х років ХІХ ст. до навчальної програми. Під час своєї педагогічної діяльності у школі малювання Раєвський підготував декілька учнів, які допомагали йому у викладанні, розробив методичні вказівки та рекомендації, що використовували наступні викладачі даної дисципліни [3, с. 11].

Раєвський був одним із ініціаторів відкриття у 1903 р. Народного дому у Харкові. Він багато часу та зусиль присвятив організації у ньому різноманітних культурних заходів для широких верств населення, за що у 1913 р. отримав вітальну адресу з подякою за 10-річну просвітницьку роботу у Народному домі. Документ вкладений у спеціальну подарункову папку, яка була виготовлена у друкарні Адольфа Дарре у Харкові, оздоблена всередині білим муаром та зовні обтягнута темно-синім оксамитом з текстом на лицьовому боці, тисненим золотом (Д-10897, Д-10898). Також у колекції фотодокументів музею представлений фотоколаж роботи О. М. Іваницького, де зображені будівля Народного дому, внутрішні приміщення та фотографії його діячів, серед яких С. О. Раєвський, М. Д. Раєвська-Іванова та О. М. Бекетов (ОФ-16695). Слід додати, що у Народному домі також виставлялася невеличка колекція картин самої М.Д. Раєвської-Іванової та учнів її школи.

У фондах ХІМ зберігаються як особисті, так і сімейні фото Марії Дмитрівни та Сергія Олександровича Раєвських. Серед них

привертає увагу сімейна фотографія, зроблена О. М. Іваницьким у 1901 р., де подружжя зображене разом з їх сином Олександром, інженером і конструктором паротягів, та його дружиною (ОФ-6070). Серед предметів з кераміки представлені 2 порцелянові чашечки, що побутували у родині Раєвських, на одній з них зображена жіноча голівка (КС-1211), а на іншій — портрет імператора Олександра I (КС-1212).

До педагогічного складу приватної школи малювання та живопису входив П. О. Левченко, близький друг С. І. Васильківського та, у майбутньому, представник харківської школи пейзажу. У період з 1878 по 1883 рр. він був вільним слухачем у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, але покинув навчання, залишившись без диплома та звання «художника». М. Д. Раєвська-Іванова у 1886 р. через свою хворобу звернулася до нього з проханням замінити її на посаді викладача. Левченко пристав на її пропозицію й півроку викладав у малювальній школі [3, с. 13].

У музеї зберігається 8 робіт Левченка, серед яких слід відзначити пейзажі «Ріка Донець» (Ж-100А) та «Етюд» (Ж-144), де художником відтворена природа Слобожанщини. Особливе захоплення викликають малюнки художника — «Зміївська церква» (Ж-2) та «Млин» (Ж-255), де він майстерно поєднав тоновий папір, олівець та гуаш. Також П. О. Левченко відомий як засновник жанру інтер'єрного пейзажу в українському живописі, представленого у збірці картинами «Вітальня»(Ж-138) та «Божниця» (Ж-95).

Професіоналізм викладацького складу школи й високий рівень підготовки учнів сприяв появі та розвитку «Харківської пейзажної школи» наприкінці XIX — на початку XX ст., засновником якої був Сергій Іванович Васильківський — випускник освітнього закладу М. Д. Раєвської-Іванової. Одним із головних чинників, що вплинув на становлення Васильківського як пейзажиста, була навчальна програма школи, відповідно до якої влітку учні малювали на пленері, знайомлячись з рослинним світом рідного краю.

Художня освіта, отримана Васильківським у приватній школі малювання, дозволила йому вступити до Академії мистецтв та блискуче завершити навчання у 1885 р. У колекційній збірці музею представлений автопортрет художника, ймовірно, намальований у середині 1880-х рр. (Ж-820). У фондах зберігаються роботи С. І. Васильківського, створені ним в якості пенсіонера від Академії мистецтв під час закордонних подорожей, серед яких виділяються «Весна в Анатолії» (Ж-524), «Долина річки Гав-де-По. Піренеї»

(Ж-527) та «Морська тиша» (Ж-523). У 1888 р. Сергій Іванович повернувся до Харкова та присвятив свою творчість оспівуванню природи Слобожанщини та інших українських земель.

Навчання у школі М. Д. Раєвської-Іванової сприяло тому, що Сергій Васильківський на все життя полюбив не тільки природу, а й народні традиції й звичаї, українську історію та національний колорит. У його творчості така тенденція спостерігається у цілому ряді робіт із зображенням народної архітектури, наприклад у картинах «Українська ідилія. Хата» (Ж-254), «Хата в селі Ольховатка» (Ж-256) та «Водяний млин» (Ж-1154).

Значна частина художнього спадку С. І. Васильківського присвячена героїчному минулому нашого народу, а особливо тематиці козацтва. У музеї представлені наступні роботи: «Козаки на відпочинку» (Ж-93), «Сутичка козака Голоти» (Ж-967), а також етюди до картини «Обрання полковником Мартина Пушкаря» — «Селяни» (Ж-260) і «Передача клейнодів» (Ж-261).

Під час навчання у Академії мистецтв С.І. Васильківський потоваришував з майбутнім баталістом М. С. Самокишем. З роками дружба митців перетворилась у творчий союз, що надихнув їх об'єднати свої зусилля у створенні відомого альбому «З української старовини». Альбом вийшов друком у 1900 р. та містив анотовані тексти історика Д. І Яворницького. На кожному аркуші були відтворені зображення тих чи інших представників козацької доби, виконані Васильківським та доповнені віньєтками Самокиша на батальну тематику (А-944).

Результатом творчого та дослідницького тандему Васильківського та Самокиша було видання у 1912 р. альбому «Мотиви українського орнаменту». До нього увійшли орнаменти, відібрані ними серед матеріалів XII Археологічного з'їзду у 1902 р. у Харкові, фондів Етнографічного музею в Полтаві та збірки К. М. Скаржинської [2, с. 321]. Відомо, що після публікації альбому виробники побутових предметів використовували зразки орнаментів для оздоблення своїх виробів. Так, фабрика М. С. Кузнецова у с. Буди випустила цілу серію посуду в українському національному стилі, використовуючи зазначений альбом [2, с. 319]. У фондах музею представлена чайна пара, яка належала М. Ф. Сумцову та була виготовлена на фабриці М. С. Кузнецова, і, ймовірно, оздоблена орнаментом з альбому (КС-648).

Зацікавленість Васильківського у створенні альбому «Мотиви українського орнаменту» пояснюється впливом на нього школи

малювання Раєвської-Іванової. Одним із обов'язкових елементів навчання у школі було оволодіння навичками створення орнаментів. У своїй праці «Прописи елементів орнаменту для технічних шкіл» (1896 р.) Марія Дмитрівна провела класифікацію орнаментів, виявила закономірності їх побудови, поділила на певні окремі елементи [1, с. 62].

Серед учнів школи малювання та живопису Марії Раєвської-Іванової слід відзначити також М. М. Уварова, який став відомим портретистом та майстром настінного розпису. Саме у школі він оволодів навичками малювання обличчя, голови, рук і ніг, а потім усієї фігури. У 1892 р. М. М. Уваров вступив до Санкт-Петербурзької академії мистецтв, успішно закінчивши її у 1890 р. Повернувшись до Харкова, М. М. Уваров деякий час безкоштовно викладав живопис у школі Марії Дмитрівни [3, с. 13]. У колекційній збірці музею зберігається 2 роботи художника — портрети І. К. Карпенко-Карого (Ж-57) та П. О. Левченка (Ж-416).

М. М. Уваров разом з С. І. Васильківським створили разом декілька художніх робіт. У фондах зберігається 2 таких твори: карикатурний портрет на графа В. О. Капніста (Ж-1050) та портрет професора В. Г. Фавра (Ж-743).

Одним із відомих випускників малювальної школи М. Д. Раєвської-Іванової був А. І. Данилевський. У 1870 р. він зміг вступити до Санкт-Петербурзької академії мистецтв, яку закінчив, здобувши звання класного художника 2-го ступеня. У колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова представлена його картина «На Слобожанщині» (Ж-1085), намальована у 1891 р. Також зберігається виконаний олівцем портрет друга художника, народника В. О. Тихоцького (Ж-809).

Серед вихованців школи Раєвської-Іванової був архітектор та педагог О. М. Бекетов. Він навчався у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, яку закінчив у 1885 р. Бекетов короткий проміжок часу був викладачем у приватній школі Марії Дмитрівни, де знайомив учнів з мистецтвом давніх народів, приділяючи здебільшого увагу історії стилів [3, с. 14]. У фондах музею зберігаються його особисті фотографії та меморіальні речі. Бекетову вдалося успішно виховати декілька поколінь архітекторів, серед яких слід згадати В. Г. Кричевського, одного з молодших представників харківської пейзажної школи. У музейній збірці представлена лише одна робота художника — «Сосна», створена у 1937 р. (Ж-35). Також слід додати, що Кричевський як пейзажист сформувався під впливом

колишніх учнів школи Раєвської-Іванової — С. І. Васильківського та К. К. Первухіна, «Зимовий пейзаж» (Ж-55) якого представлений у музеї.

Серед суспільних ініціатив, з якими виступили Марія Дмитрівна та Сергій Олександрович Раєвські, була ідея відкриття у Харкові художньо-промислового музею, що відбулося 14 грудня 1886 р. Його діяльність була покликана сприяти художньому розвитку та мистецько-промисловій освіті населення [4, с. 107]. У колекційній збірці зберігається путівник для туристів та екскурсантів по Харкову 1915 р., у якому міститься детальний огляд залів художньо-промислового музею (КБ-5320). Серед картин, що експонувалися, у путівнику згадується картина «Ліс» Я. І. Бровара (Ж-336). Написана у 1905 р., ця робота зберігається у фондах ХІМ імені М. Ф. Сумцова.

У школі Раєвської-Іванової навчали не тільки станковому живопису, але і декоративним формам мистецтва та ремесел: розпис по порцеляні, ліплення, випалюванню по дереву й шкірі, тисненню по шкірі, розпису театральних декорацій. Заняття у школі відвідували діти молодшого та старшого віку, а також ремісники, які прагнули здобути більш широку художню освіту.

За 27 років існування випускниками приватної школи малювання та живопису М. Д. Раєвської-Іванової стали 885 учнів. Деякі з них — С. І. Васильківський, М. М. Уваров, А. І. Данилевський та О. М. Бекетов — здобули вищу художню освіту у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, але деяким з учнів Раєвської-Іванової цього не вдалося зробити через скрутне матеріальне становище. Школа підготувала сотні викладачів малювання та креслення для освітніх закладів, помічників архітекторів та будівельників, іконописців, ретушерів, театральних декораторів, гравірувальників, ілюстраторів.

Через втрату зору Марія Дмитрівна була вимушена відійти від керівництва школи та передати її у відомство місцевої влади. У 1896 р. школа Раєвської-Іванової була перетворена на міську художню школу. З 1912 р. на її базі було відкрите художнє училище, підпорядковане Санкт-Петербурзькій академії мистецтв. У вересні 1921 р. навчальний заклад був перетворений на Харківський художній технікум [1, с. 141]. До складу викладачів технікуму входив і художник С. М. Прохоров (1873 — 1948 рр.), графічні та олійні твори якого представлені у живописній збірці музею. Серед 6 робіт Прохорова у фондах виділяються картина «На задвірках» (Ж-908),

портрет Степана Разіна (Ж-259) та автопортрет художника, написаний ним у 1942 р. (Ж-909).

З 20-х років ХХ ст. дітище М. Д. Раєвської-Іванової неодноразово зазнавало адміністративних змін: у 1929 р. технікум був реорганізований у інститут, з 1963 р. інститут був перепрофільований на Харківський художньо-промисловий інститут, у 2001 р. на базі інституту була створена Харківська державна академія дизайну та мистецтв [1, с. 141]. Школа М. Д. Раєвської-Іванової була «колискою» для становлення, формування та розвитку художньо-промислової освіти на Слобожанщині у ХХ — на початку ХХІ ст.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що діяльність художньої школи М.Д. Раєвської-Іванової достатньо широко відображена у колекційних збірках музею. Окреслене коло предметів є джерелом вивчення творчого шляху викладачів та вихованців школи, впливу на розвиток та становлення художньої промислової освіти.

Дану тему можна розглядати як частину подальшого дослідження матеріалів, які зберігаються у фондових зібраннях інших музеїв і висвітлюють діяльність школи Раєвської-Іванової, та як перспективний напрямок для створення нових тематичних виставок та експозицій.

Джерела та література

1. *Паньок Т. В. Історія становлення художньо-освітнього простору на Харківщині кінця XIX ст. // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2012. Вип. 27 (80). С. 59-64.*
2. *Петренко О. О. Творчий тандем «Самокиш-Васильківський»: до питання створення альбому «Мотиви українського орнаменту» // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2017. Вип. 39. С. 315-322.*
3. *Раевская-Иванова М. Д. Двадцатипятилетие Харьковской школы рисования М.Д. Раевской-Ивановой с 1869 года по 1894 и отчет школы за 1893 год. Харьков: Типо-Литография Х.М. Аршавской, преем. М. Гордона, 1894. 36 с.*
4. *Соколюк Л. Д. Школа Раєвської-Іванової: Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина XIX — початок XX ст.). Харків: Видавець Олександр Савчук, 2020. 248 с.*
5. *Хрисанфова Д. В. Традиции Харьковской художественной высшей школы и их отражение в эмблематике Харьковской государственной академии дизайна и искусств // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2008. № 6. С. 139-144.*

РОСІЙСЬКІ ІМПЕРСЬКІ НАРАТИВИ В АНГЛІЙСЬКІЙ САТИРИЧНІЙ ГРАФІЦІ МЕЖІ XVIII-XIX СТ. (за матеріалами колекції Харківського художнього музею)

Філатова Марина Іванівна,
кандидат мистецтвознавства,
зав. відділу зарубіжного мистецтва
Харківського художнього музею

Збірка англійської політичної карикатури кінця XVIII — початку XIX ст. є цікавою частиною колекції Харківського художнього музею. Вона з ідеологічних мотивів попередніх державних режимів до 2014 р. не досліджувалася та не демонструвалася широкому загалу. А даремно, на превеликий жаль, історія повторюється! А англійські карикатуристи вже у XVIII ст. акцентували увагу на агресивній зовнішній політиці Російської імперії.

Англійська сатирична графіка межі XVIII—XIX ст. — яскраве явище європейського мистецтва. Б. Р. Віппер вважає карикатуру «природною, необхідною формою мистецтва Англії» [1, с. 42]. Одним із основниххх тематичниххх пріоритетів англійських політичних карикатур цього періоду був антиросійський. Англійські карикатури з колекції музею являють оперативний і дотепний відгук художників на сучасні їм події, у тому числі і на зовнішньополітичні, в яких одну з центральних ролей відігравала Російська імперія. Це карикатури на імператорів та можновладців: Катерину II, Павла I, Олександра I, Миколу I, Суворова та ін. Всі вони — герої англійських карикатур, над якими два століття тому сміялася вся Європа і які до цього часу залишаються невідомими в Україні. Створені видатними майстрами цього жанру — Джеймсом Гілреєм, Ісааком та Джорджем Крукшенками, Фредеріком Джорджом Байроном, Томасом Роуландсоном, Джеймсом Сейєрсом, Уільямом Ельмсом, Ричардом Ньютоном, Уільямом Хітом та ін., — ці сатиричні аркуші не піддавалися цензурі і з'являлися в найперші дні після того, як бентежні новини досягали Англії. Ці карикатури були потужним політичним знаряддям: вони не просто смішили, вони зачіпали, дратували, впливали на громадську думку. Притім, кожен майстер з численної плеяди професійних карикатуристів володів своєрідною графічною мовою. У статті досліджено колекцію англійської антиросійської сатиричної графіки кінця XVIII — початку XIX ст. з фондів Харківського художнього музею. Визначаються

індивідуальні особливості творчого почерку відомих англійських карикатуристів; підкреслюється прямий зв'язок сюжетів карикатур з тогочасною політичною ситуацією.

Першим російським персонажем, який регулярно з'являвся в англійських карикатурах, стає Катерини II. Як це зазвичай відбувалося з іноземними персонажами англійських карикатур, за кожним з них закріплювалися одна-дві незмінні характеристики, що переходили з аркуша в аркуш, — такі були закони жанру: герої карикатур мають легко впізнаватися, а колізії багатьох листів будувалися на усталених стереотипах [1, с. 36]. Так, головними рисами карикатурного образу російської імператриці стали невгамовна жадоба влади і настільки ж нестримна розпуста.

Загарбницькі амбіції Росії добре зчитуються в аркуші Фредеріка Джорджа Байрона «Імперський крок» (1791). За часів правління Катерини II Російська імперія завоювала Північне Причорномор'я, анексувала Кримське ханство і почала впевнено рухатися до заповітної мети — Константинополя. «Східне питання» з кінця 1760-х рр. стало поступово виходити на перший план у зовнішній політиці імперії. Катерина мріяла втілити в життя свій амбітний «Грецький проект»: відродження Візантійської імперії зі столицею у Константинополі. Але ж ні Франція, ні Велика Британія, ні Пруссія не були схильні в кардинальному вирішенні «Східного питання» поступатися пальмою першості Російській імперії. На гравюрі російську імператрицю зображено зі скіпетром та державою, у стрімкому ривку на схід. Однією ногою вона відштовхується від скелі з написом «Росія», а другою — спирається на півмісяць константинопольського мінарету. Європейські володарі, зібравшись під спідницею Катерини, обговорюють не стільки політику, скільки дивовижне видовище, що відкрилося їхнім поглядам. Репліки европейських правителів дуже непристойні. Під прицілом художника-карикатуриста агресивна зовнішня політика Російської імперії: Катерина II крокує до наміченої мети буквально по головах європейських монархів. Ця дуже виразна карикатура об'єднала в собі європейські уявлення про розбещеність Катерини II і її жадобу завоювань. Зображення завойовника, який широко крокує до своєї заповітної мети, з тієї пори неодноразово використовувалося карикатуристами і з часом стало одним з поширених кліше [4, с. 34]. У колекції Харківського художнього музею є англійська карикатура зі схожою композицією «Крок божевільного» (1801), що присвячена вже сину Катерини II. Павло I крокує з Петербургу у Бедлам (Божевільню).

Ще одна виразна і, в той же самий час, композиційно проста карикатура на Катерину ІІ, виконана Річардом Ньютоном — «Мрії королеви» (1794). Смисл цього аркуша зрозумілий з першого погляду. Чорт пропонує російській імператриці Варшаву і Константинополь. Російська імператриця простягає руки до своєї «заповітної» мрії — Константинополю (натяк на «Грецький проект» імператриці). А чорт підсовує їй Варшаву. І дійсно, через чотири дні після публікації цієї карикатури, російські війська захопили Варшаву і придушили повстання Тадеуша Костюшка [8, S. 234].

Карикатура Ісаака Крукшенка «Натяк Джона Буля щодо вигідного союзу» (1794) зображує важливу політичну подію — спробу Англії укласти союз з Росією. Художник змальовує цю подію як світську сцену. Усе дійство відбувається у приміщенні, що нагадує будуар. Російську імператрицю Крукшенк зображує у непристойній сукні з рюшами, величезним декольте, пір'ям та фатою на голові. Замість благородної горностаєвої мантії — леопардова. Принц Уельський освідчується російській імператриці в пристрасній любові; Джон Буль (персонаж, що втілює британську націю) стоїть позаду принца та підбадьорює його. Мотив, використаний художником комічний, пікантний, але карикатуристичної гостроти в ньому немає. Як немає її і в характеристиці персонажів, хоча доля гротеску присутня в зображенні російської імператриці та полководця Суворова, одягненого у ведмедячу шкіру. На відміну від робіт видатного карикатуриста Джеймса Гілрея, в яких, як правило, робиться акцент на образотворчому початку, тут велике значення має текст. По суті, без нього гумористичний сенс твору був би незрозумілий. «Карикатура належить до розділу несамостійної графіки: їй необхідний словесний коментар, вона завжди або агітує, або протестує, або засуджує — одним словом, її підтекстом є тенденція до переконання» [2, с. 20]. Це саме «розмовна» карикатура. Вона бавить, розважає, але сильних емоцій не викликає. Слід відзначити специфічну комічну деталь, яку досить часто можна зустріти в карикатурах Ісаака Крукшенка. Художник вводить в свої композиції предмети інтер'єру — скульптури, картини — і робить їх живими учасниками змальовуваної сцени. В даному випадку — нашвидку накиданий бюст Фокса, який з хвилюванням «дивиться» на принца Уельського [9, p. 326].

Інша карикатура Ісаака Крукшенка — «Момент роздуму, або Розповідь для майбутніх часів» (1796) по фантасмагоричності задуму, гостроті зображення, емоційної напруженості, сконцентрованості

вираження ідеї вона не поступається творам Джеймса Гілрея. Ісаак Крукшенк розкриває криваву суть діянь освіченої государині Катерини II.

Образ Суворова, створений Ісааком Крукшенком, міфічний. Це силач, що веде на мотузці французьких директорів («Генерал Суворов, що тягне Французьку Директорію до Росії!!» (1799); гігант, що крокує з Парижа до Петербургу з арміями Моро, Макдональда та Директорією в руках («Російський колос» (1799); монстр, що пожирає французькі війська («Генерал Глотка, який знищує французьку армію» (1799). Останній аркуш, де Суворов змальований страхітливим людоїдом, особливо гротескний. У дотепному підписі до нього повідомляється, що подвиг Гулівера не порівнюється з тим, що зробив цей генерал. Саме прізвище Суворова (Swarrow) карикатурно трансформоване художником в Swallow (Глотка). Своєрідною парою до цього твору, створеною пізніше і, мабуть, під його впливом, є робота Джона Коуза «Великий Всепожиратель (Swallowall) вивергає, або Французький бульйон дуже гарячий для ведмедячого шлунку» (1799). Ця карикатура була виконана на основі подій, що відбулися у вересні-жовтні 1799 р., коли завдяки успішним діям армій Массени та Сульта Суворов опинився в оточенні. Массена, що примушує страшного монстра «повернути» жертви, які він «проковтнув», виглядає тут позитивним героєм. Злободенність, зв'язок з реальною політичною обстановкою, що постійно змінювалася, швидка реакція на події, що відбуваються, — все це властиво даним роботам і, в цілому, англійській карикатурі того часу [7, p. 12].

Імператор Павло I, який був спочатку союзником Англії, але потім пішов на зближення з Наполеоном, в карикатурі виставлявся у вигляді коронованого божевільного. Аркуш Джеймса Гілрея — «Великодушний союзник» (1799) сприймається як пародія на парадний портрет Павла I, що посилюється і характерною позою імператора. У цьому творі художник використовує прийом заниженого обрію і зображення фігури на повен зріст на тлі затягнутого хмарами неба. Напис «Намальовано в Петербурзі» можна віднести до розряду гілреєвських містифікацій. Авторський підпис «Великодушний союзник» містить велику частку іронії. Зображення Павла — це в повному розумінні карикатурний портрет. Майстер зберігає дещо надзвичайно притаманне особі російського государя і заразом так гротескно його трансформує, збільшуючи одні деталі та зменшуючи інші, що фігура імператора стає

безглуздою й дивною. Павло намагається надати своїй жалюгідній опецькуватій фігурці гордовиту поставу. Голова напівгорили-напівлюдини з характерним кирпатим носом гордо відкинута назад і підперта твердим стоячим коміром. У правій руці величезний капелюх, який своєю горизонталлю посилює враження дріб'язковості постаті імператора. Короткі ноги потонули у ботфортах і — в пику Англії — наступили на розірваний «Трактат про альянс». Вихід Росії з коаліції налаштував широкі кола Англії проти неї. З'являється ціла низка злих карикатур на Павла I, в яких особливо підкреслюється його душевний розлад [3, с. 52].

З XVIII ст. і аж до наших днів головним символом Росії, в європейській, а з XX ст. — і у світовій карикатурі, залишається Ведмідь [5, с. 88]. Досить сказати, що починаючи з Катерини II і до нині всі без винятку правителі Росії незмінно зображувалися у вигляді ведмедів. Ставлення англійців до «Russian Bear» змінювалося в залежності від відносин Росії з наполеонівською Францією. Сплеск карикатурної активності стався 1807 р., коли Росія, вчорашня союзниця, підписала у Тільзиті мирний договір з ненависним «малюком Боні». Олександр I спочатку був для англійців неясною фігурою і тому замінився хрестоматійним «російським ведмедем». На аркуші Чарльза Уільямса «Взаємні почесті в Тільзиті, або Мавпа, Ведмідь і Орел» (1807) імператорів держав-учасниць договору зображено у вигляді алегоричних символів-персоніфікацій. Мавпа з головою Наполеона покладає на Ведмедя-Олександра орден з написом: «Нашому коханому і відданому кузену та інше, та інше». Нижче приписано: «Підробка». Ведмідь у безглуздому ковпаку з ослячими вухами і бубонцями, у нашийнику з написом: «Нашийник незалежності». На грудях Мавпи орден Андрія Первозванного з написом: «Нашому відданому та інше, та інше (підробка)». Мавпа втішає Ведмедя: «Брат Бруін, ти й справді ніколи не був такий хороший...». Ведмідь-Олександр, смиренно опустив лапи, розгублено каже: «Як же мені буде соромно повертатися на мою батьківщину. Що скаже мій старий друг Лев? (мається на увазі Англія)». Біля ніг Ведмедя — «Союзний договір», придавлений трьома ядрами, натяк на те, що Олександр був змушений залишити колишніх союзників-англійців і перейти на сторону Наполеона під військовим тиском [3, с. 42].

Зооморфні символи-персоніфікації було використано Ч. Уільямсом і в інших творах: «Іноземні забави, або Британський лев напоготові» (1801), «Північних ведмедів навчають танцям» (1801),

«Віденські забави, або Гармонія союзників на Конгресі, тобто плата за музику» (1815).

Всі розглянуті вище твори 1790-х—1810-х рр. характеризують певною мірою зрілу стадію розвитку англійської політичної карикатури періоду її розквіту, тобто часу від 1770-х до кінця 1820-х рр., коли сатирична графіка існувала у вигляді окремих великих аркушів, що виставлялися у магазинних вітринах або збиралися в альбоми. У 1830-ті рр. карикатура перетворилася на журнальну комічну ілюстрацію [6, p. 15]. Політична сатира 1828—1829 рр. представлена в колекції ХХМ творами Томаса Хоуела Джонса та Уільяма Хіта.

На карикатурі У. Хіта «Висадка Великого Ведмедя, або Мусульман застали зненацька» (1828) зображено, як величезний ведмідь в псевдо-козацькій формі переступає через річку Прут. Ведмідь виступає із засніжених російських областей і ступає на піщаний молдавський берег. Для об'єднання масштабних територій Росія впродовж історії вигадувала безліч міфів, які б допомогли асимілювати колонізовані народи та виправдати загарбницьку політику. Декларуючи боротьбу за звільнення християн від турецького ярма, імператор Микола I 14 квітня 1828 р. оголосив війну Османській імперії, і 7 травня російські війська перейшли прикордонну річку Прут. Звістка про це наприкінці місяця досягла Англії, що і сприяло появі цієї карикатури.

Вивчення колекції англійської політичної карикатури межі XVIII—XIX ст. з фондів Харківського художнього музею дозволило зробити певні висновки:

— активність англійських карикатуристів і бурхливі російсько-англійські відносини привели до появи декількох сотень аркушів з антиросійською тематикою;

— визначити індивідуальні особливості творчої манери різних майстрів, чиї твори дають яскраве уявлення про цей вид мистецтва у період його розквіту;

— встановити межі характерні в цілому для політичної сатири Англії, — такі як гостра публіцистичність, злободенність, прагнення до швидкого відгуку на події, зв'язок з журналістикою, інтерпретація прийомів образотворчого фольклору, використання театральних мотивів, співіснування «розмовної» та більш лаконічної гротескової форм карикатури.

І найголовніше, незважаючи на свій ігровий характер, деяку простоту і композиційну лаконічність (нічого зайвого, що могло б

відвернути глядача від предмета зображення), карикатура все ж таки — справа серйозна. Насамперед, мова йде про технологію її виробництва, критичну спрямованість і масову розповсюдженість. Карикатура є швидкою реакцією художника на події, що відбуваються, що робить її важливим історичним джерелом.

Однак, важливо пам'ятати, що головне завдання карикатуриста — висловити власну точку зору. Цінність карикатур для історика полягає в тому, що вони відображають погляди і настрої людей певного часу. За допомогою художніх засобів англійським карикатуристам вдалося створити певний негативний образ Росії в європейській свідомості.

З давніх давен карикатура служить методом самоствердження, переваги над кривдником. Недарма її порівнюють зі зброєю, а художників-карикатуристів — з бійцями, снайперами. У цих порівняннях вірно і точно відбилася характерна риса сатиричної графіки як певного і своєрідного жанру образотворчого мистецтва. Вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 р. засвідчило, що українці мають відмінне почуття гумору. Попри всі негаразди, пов'язані з війною, ми зберегли нашу здатність сміятися з ворога і в той спосіб чинити йому опір!

Джерела та література

1. *Виппер Б. Р. Английское искусство. Краткий исторический очерк. Москва : Издательство ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1945. 63 с.*
2. *Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Изобразительное искусство, 1985. 288 с.*
3. *Некрасова Е. А. Очерки по истории английской карикатуры конца XVIII и начала XIX веков. Ленинград: Государственное издательство изобразительных искусств, 1935. 67 с.*
4. *Успенский В. М., Россомахин А. А. Хрусталёв Д. Г. Медведи, Казаки и Русский Мороз: Россия в английской карикатуре до и после 1812 года. Санкт-Петербург: Арка, 2014. 252 с.*
5. *Успенский В. М. Типология изображений русских медведей в европейской карикатуре XVIII — первой трети XIX века // «Русский медведь»: история, семиотика, политика. Москва: НЛО, 2012. С. 87-104.*
6. *Klingender F. D. Hogarth and English caricature. London: Transatlantic arts ltd., 1944. 72 p.*
7. *Lynch B. A history of caricature. London: Faber and Gwger, 1926. 126 p.*

8. *Piltz G. Geschichte der evropaisehen Karicatur. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1976. 329 S.*
9. *Wright T. Caricature history of the Georges. New York: Benjamin Blom, 1968. 639 p. (reprint: New York: B. Blom, 1868).*

ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛЕКЦІЇ ПРАСОК З ФОНДІВ НІЖИНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ІВАНА СПАСЬКОГО ЯК НЕВІД'ЄМНОЇ ЧАСТИНИ ПОБУТУ НА НІЖИНЩИНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX — НА ПОЧАТКУ XX СТ.

Кулик Лариса Юріївна,
науковий співробітник
Ніжинського краєзнавчого музею
імені Івана Спаського

Серед об'єктів культури та побуту праска є одним з цілком закономірних винаходів людства, поважне відношення до якого не могло не мати певного підґрунтя і своєї унікальної історії. Тому актуальність обраної теми зумовлена необхідністю вивчення музейної колекції прасок в контексті краєзнавчих досліджень загального укладу життя населення на Ніжинщині в другій половині XIX — на початку XX ст., оскільки попереднє вивчення даної теми було недостатнім.

Треба зазначити, що аналогом праски користувалися ще в Стародавній Греції в IV ст. до н.е. За допомогою предмета, схожого на гарячий металевий прут або качалку, вигладжували речі. Ще раніше для прасування застосовували спеціально оброблений нагрітий камінь. Також одяг розгладжували сковородою, нагрітою на гарячому вугіллі. Пізніше, зокрема в Україні, для прасування одягу використовувалися спеціальні дерев'яні «рублі» з качалками [4, с. 74]. Ці ранні форми прасування були трудомісткими і тривалими, але вони заклали основу для практики, яку ми знаємо сьогодні.

Праски, схожі на сучасні, з'являються в Європі лише у XVI ст. Чавунну плитку шліфували знизу, а зверху прикріплювали дугоподібну ручку. Перед використанням розігрівали в печі. Такі праски важили до 25 кг і добре розгладжували лише грубе полотно [4, с. 77].

В часи пізнього середньовіччя з'явилися металеві вугільні праски, в середину яких закладали розжарене вугілля. На території

Російської імперії такі праски відомі з XVII ст., а в Європі — ще раніше.

Загалом, не зважаючи на великий проміжок часу, який нараховує історія цього нагрівального пристрою, її різновидів існує лише шість: праска нагрівальна, вугільна, праска з нагрівальним елементом, спиртова, газова, електрична [3, с. 156]. Але зупинимось окремо на нагрівальних і вугільних пристроях. Саме ці експонати й складають невелику колекцію у кількості 8 одиниць в Ніжинському краєзнавчому музеї імені Івана Спаського, два з яких у зібранні є ідентичними. Мова йде про нагрівальні праски. З'явились вони на території України у XVIII ст. і виготовлялись аж до 60-х рр. XX ст., хоча вже був винайдений електричний пристрій. Великі чавунні праски важили до 10 кг і призначалися для прасування грубих тканин, верхнього одягу. Також вони виготовлялись зі сплаву металів і слугували для прасування одягу та білизни [1]. Для домашнього вжитку відливалися праски малої форми з вагою близько 5 кг. Меншої ваги таку праску відливати не було сенсу, бо вона б дуже швидко охолоджувалася. Через те, що нагрівали такі праски на вогні (або у печі), їх ручки теж сильно нагрівалася, тому, щоб не обпекти руку, використовували складену у кілька шарів тканину [2, с. 21]. Оскільки для нагрівання металевої праски потрібен був певний час, господині купували два таких нагрівальних пристрої. Поки один з них нагрівався, іншим прасували білизну, роблячи таким чином процес прасування безперервним. Великим недоліком таких прасок було те, що при нагріванні на відкритому вогні підошва та бік виробу вкривався кіптявою, тому, перед тим, як прасувати білу білизну, спершу потрібно було цю кіптяву зняти, провівши декілька разів підошву по іншій тканині [2, с. 22].

Одночасно побутували невеликі нагрівальні праски, розміром з долоню. Ними прасували білизну, ніжні тканини, важкодоступні і дрібні деталі одягу (манжети, коміри, мереживо). Наприклад, на початку XX ст. побутували невеликі чавунні нагрівальні праски розміром 13,5 х 6,5 см з суцільнолитої платформи і ручки, привареної до неї, або суцільнолиті фабричні праски для прасування мережива вагою 2 кг [1].

Такий експонат як нагрівальна праска є і в колекції НКМ імені І. Спаського. Принцип його дії полягав в тому, що одяг в певному місці розрівнювався під дією самої праски, яку перед прасуванням розігрівали на відкритому вогнищі або в гарячій печі.

Нагрівальні праски з фондів НКМ імені І. Спаського виготовлені з металевого сплаву, у формі човника, суцільнолиті, фабричного виробництва (у верхній частині корпусу нерозбірливе клеймо виробника), ручка до пристрою кріпиться за допомогою шурупів. Ще один нагрівальний експонат — чавунний. Ручка виконана з металевого сплаву. На верхній частині біля ручки рельєфний напис: «З.Б». Датується експонат приблизно кінцем XIX — початком XX ст.

Нагрівати праски могли також на примусі або керогазі. Кіптяву, що утворювалася на підошві праски, витирали об глиняну долівку, потім протирали ганчіркою. Зберігалися праски під піччю, інколи під лавою [1].

Наприкінці XVIII — XIX ст. в Російській імперії й, зокрема, на території України було налагоджене промислове виробництво литих та вугільних прасок. Їх випускали ливарні заводи, іноді — ковалі. Виготовляли праски переважно із чавуну, менше — із міді та сплаву металів [3, с. 157].

Зростаючи потреби в машинах зумовили розвиток машинобудівної промисловості, яка почала створюватися в Україні з кінця XVIII ст. Її представляли мідярні, чавуноливарні та машинобудівні заводи. На початку XIX ст. в губерніях України налічувалось 10 мідярень, у 1860 р. їх було вже 17. Незважаючи на те, що основна частина мідярень на час реформи 1861 р. ще не вийшла з мануфактурної стадії, їм належала важлива роль як у постачанні обладнання винокурній і цукровій промисловості, так і в задоволенні різноманітних потреб населення. Зростання обсягів машинобудування стимулювало розвиток металургійної промисловості. На зміну невеликим рудням кустарного типу приходили чавуноливарні та залізоробні підприємства на Чернігівщині, Луганщині, Київщині, Одещині, Слобожанщині. Наприкінці 50-х рр. XIX ст. в Україні діяло не менше ніж 11 чавуноливарних і 32 залізоробних заводів. Хоча потужність цих підприємств була незначною, проте вони відігравали важливу роль в економічному розвитку країни, випустивши у 1859 р. продукції на суму понад 68 тис. крб. Виробництво чавуну в Україні зросло в 1870—1880 рр. у 4 рази. Українська металургійна промисловість в ті роки розвивалася швидше, ніж у Росії в цілому. Частка України у виробництві чавуну і прокату монархії Романових зросла в 3 рази [5].

У розвитку металургійної промисловості України переломними стали 80-90-ті рр. XIX ст. У той час на території Катеринославської

та Херсонської губерній було збудовано 17 великих металургійних заводів. Вже в 1913 р. в Україні діяв 21 металургійний завод [5].

Наприкінці 90-х рр. XIX ст. Україна виплавляла 52 %, у 1913 р. — 69 % загальноімперського виробництва чавуну, 67 % сталі, 58 % прокату [5]. Тому не дивно, що велика кількість прасок другої половини XIX — початку XX ст., знайдених небайдужими краєзнавцями, зокрема Чернігівщини, виготовлені саме в Україні.

На прасках фабричного виробництва можна побачити клейма виробника. На жаль, через тривале використання цих пристроїв, не завжди можна розібрати фабричне таврування.

Також протягом XVIII—XIX ст. набули розповсюдження на території України вугільні праски, в які почали засипати вугілля. Декілька таких прасок було передано НКМ імені І. Спаського в 1982 р. Дві з них — типові чавунні вугільні праски, датовані кінця XIX ст., традиційної форми: носик загострений, нижня частина з невеликим виступом, корпус з усіх боків у невеличких отворах, за рахунок яких відбувалася циркуляція повітря і розгоралося вугілля, вгорі на металевій позубцьованій кришці знаходиться ручка, металева в основі, поверх — дерев'яна для тримання, Спереду є кріплення з металевою кулькою, за допомогою якого відкривалась кришка.

Їх не треба було гріти в печі. Аби вугілля добре розжарювалося, з боків робили отвори. Для кращої вентиляції треба було добре помахати праскою в різні боки [5]. Іноді вугілля висипалося і пропалювало одяг. Дошки та столи перед прасуванням почали накривати спеціальною тканиною. В Англії навіть видавали порадники, якого розміру та з якого дерева має бути зроблена дошка, і чим її треба обтягувати. Зазвичай, їх витісували з дуба і накривали вовняною ковдрою у байковій або фланелевій підковдрі [1]. У 1858 р. американці Вільям Ванденбург та Джеймс Харві навіть запатентували вдосконалений прасувальний стіл зі спеціальною секцією для прасування комірців і рукавів [1].

У 1982 р. до музею потрапила праска початку XX ст. Експонат продовгуватої форми, один кінець тупий, інший — загострений. В нижній частині корпусу з боків по два отвори. Зверху розміщена кришка, яка внизу закінчується зубчиками. На кришці на залізній пластинці прикріплена дерев'яна ручка. Закривається праска кришкою за допомогою невеличкого гачка. Використовувалася вона для прасування білизни та верхнього одягу.

Ще одна вугільна праска складається з металевого пустотілого корпусу та товстої металевої підошви, з тильної сторони якої

знаходиться «димар» — витяжна труба для притоку повітря. Така конструкція запобігала попаданню розпеченого вугілля на тканину. Справжньою окрасою колекції стала праска, витяжна трубка якої прикрашена декоративними елементами у вигляді голови дракона з відкритою пащею. Для захисту рук від пару під ручкою розташована металева пластина.

Приємно, що окрім корисних функцій, старовинні праски мали й естетичне значення. Виготовлення такого «агрегату» було творчим процесом. Ручки, бічні частини та верхівки робили рельєфними, часто вони прикрашалися орнаментами. Поверхню покривали іншими металами, наприклад, бронзою, для надання більшої витонченості чавунної брили [4, с. 75].

Для особливо почесних сімей праски робилися на замовлення. Їх оформляли мідними та срібними вставками, дерев'яними різьбленими ручками [3, с. 157].

Загалом, представлені в колекції експонати були виготовлені в другій половині XIX — на початку XX ст. і знайдені мешканцями, проживаючими в Чернігівській обл. На жаль, тривале використання прасок у побуті позначилось на їхньому стані: окремі елементи пошкоджені, метал зазнав корозії з часом. Але подібні недоліки не можуть завадити вивченню експонатів і зрозуміти значну роль прасування для підтримки зовнішнього вигляду одягу, навіть в різних культурах, бо прасування — це явище, яке має тривалу історію і виходить за межі культурних кордонів. Звісно, що протягом століть інструменти та технології прасування постійно розвивалися, щоб задовольнити мінливі потреби суспільства. Кожне нововведення, починаючи від нагрітих на вогнищі каменів та металевих сковорідок, було спрямоване на те, щоб зробити процес прасування більш ефективним і результативним. Праска як вагомий елемент побуту стає невід'ємною частиною буття, завжди доречною, не зважаючи на бурхливі історичні події.

Джерела та література

1. *Бєлошицький О. З історії створення сучасної праски // Історія в школі. 2010. № 4. С. 21-25.*
2. *Боровкова А. История возникновения утюга. Исследование трудоемкости и качества глажки старинными и современным утюгом // Юный ученый. 2017. № 2 (11). С. 20-22.*
3. *Добриця І. І. З історії звичайних речей // Розкажіть онуку. 2006. № 19-20. С. 156-159.*

4. *Жам О. М., Грудевич Т. В. Вугільні та нагрівні праски у зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: характеристика колекції // Питання історії науки і техніки. 2016. № 6. С. 74-79.*
5. *Промисловість України пореформеного період / Освіта.ua. URL: https://osvita.ua/vnz/reports/econom_history/24592/*

КОЛЕКЦІЯ ВОВНЯНИХ ПОЯСІВ КІНЦЯ XIX — І ПОЛОВИНИ XX СТ. В ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НІКЗ «ЧИГИРИН»

Зелена Олена Михайлівна,
ст. науковий співробітник Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

В фондовій збірці НІКЗ «Чигирин» зберігаються 22 пояси (головна інвентарна книга № 1—6; фонди НІКЗ «Чигирин»). Пояси вовняні ткані, фабричного виробництва, виготовлені наприкінці XIX — 1-й половині XX ст.

Колекція була сформована з речей, зібраних працівниками заповідника під час етнографічних експедицій, музейних предметів Чигиринського та Стецівського краєзнавчих музеїв, поясів подарованих мешканцями колишнього Чигиринського району.

Пояс — складова частина чоловічого та жіночого костюмів, яка має декоративне та функціональне призначення. Він обов'язковий предмет народного одягу українців; був суттєвою складовою частиною одягу як чоловіків, так і жінок [4, с. 149].

Традиція носіння поясів, як елементу вбрання, сягає княжої доби. Пояс, найчастіше шкіряний, прикрашений золотими і срібними візерунковими бляшками, був обов'язковим компонентом князівського вбрання. Паралельно носили і гарні шовкові пояси [1, с. 25].

За козацьких часів в Україні «були поширені шовкові пояси, що їх тоді привозили з Персії та інших країн далекого і близького Сходу. Вже в XIX-му столітті, як безпосередні зв'язки з Персією припинилися, у козаків були поширені т.зв. каламайкові пояси, що їх виробляли з міцної шовковистої тканини. Пізніше каламайкові пояси уступили місце червоним волоським поясам, що ще досі

вважаються найкращими поясами, але трапляються вони дуже рідко. Волоські пояси гарні на вигляд: по темночервоному тлі вздовж проходять вузенькі смужки найрізноманітніших барв. Ці пояси були колись поширені по всій Україні, але найчастіше траплялися на колишній Гетьманщині та навколо Запоріжжя». [3, с. 384—385].

«Пояс мав ще і фізіологічні функції. Він звільняв плечі і хребет від надлишкового навантаження, переносячи значну частину ваги одягу на таз і ноги, також стягував та захищав м'язи живота, зменшуючи м'язове напруження під час важкої фізичної праці. Широкими кушаками користувались також для уникнення перевантажень хребта при довгому сидінні в сідлі. Саме тому такі пояси знайшли найбільше розповсюдження серед кочових народів Сходу, природних вершників. Їх хребет витримував великі навантаження під час їзди верхи, від обертальних різких рухів тулуба і роботи рукою з важкою шаблею в бойових умовах. З цих причин широкий і довгий пояс стає обов'язковим предметом костюму українських козаків з останньої третини XVII ст.» [6, с. 219].

Слід відзначити, що в фондовій збірці НІКЗ «Чигирин» серед артефактів XVII ст. маємо один козацький пояс, який експонується в музеї Богдана Хмельницького. Пояс надійшов у комплексі знахідок з археологічних розкопок стародавнього цвинтаря на території Нижнього міста, які проводила Чигиринська археологічна експедиція Інституту археології НАНУ під керівництвом П. А. Горішнього у 1989—1994 рр.

Пояс КВ-9489 А-3995 (науковий паспорт № 5, складач снс Діденко Я.Л., 2001 р., фонди НІКЗ «Чигирин»). Плетений, сітчастий, виконаний з вовняної пряжі 3—4 кольорів (2 фрагменти: 160 х 17 см, 92 х 15 см). Спосіб виготовлення — ручний. Пояс декорований повздовжніми смугами (11 шт.). Деякі смуги збагачені чергуванням темних та світлих поперечних стовпчиків та використанням скручених ниток із пряжі двох кольорів. Монотонність характерна смугастому узору змінюється різною шириною смуг. В результаті окислювальних процесів нитки набули брунатного кольору. Можна розрізнити 3—4 відтінки (темні і світлі). Наявність такого експоната дає нам чітке уявлення, яким був козацький пояс та певною мірою дозволяє простежити тяглість традицій виготовлення поясів.

«В наші часи (кін. XIX ст. — прим. авторки) чоловіки і жінки носять однакові пояси. Ще літ 20—30 тому найбільше були поширені вовняні пояси власного виробу та фарбування, найчастіше червоні, зелені та інших барв. Тепер замість них уже часто

вживають куповані пояси; при цьому дуже цікаво підкреслити, що ці фабричні пояси мають на собі наявні сліди старовинних форм. Пояс вдягають або поверх пояска запаски, плахти чи спідниці, або підперезуються ним поверх свити, особливо зимою» [2, с. 150].

Характеризуючи етапи формування регіональних комплексів традиційного народного вбрання дослідниця Т. Ніколаєва зазначає: «...на середину XIX ст. жіночий одяг Центральної Київщини складався з сорочки, двох запасок, літника з попередницею із саморобної тканини, пізніше — крамної спідниці з фартухом, котрі пов'язувалися поясом» [5, с. 110]. «Основними елементами вбрання чоловічого населення Середньої Наддніпрянщини були: сорочка, штани, безрукавка, свита, жупан, кожух, кирея, пояс. Саме верхній одяг чоловіки підперезували плетеним вовняним, шовковим чи бавовняним поясом» [5, с. 115—116].

«Велике значення в композиції народного чоловічого вбрання відігравав пояс: шкіряний, вовняний, бавовняний, шовковий, інкрустований, плетений або тканий. Яким би він не був, пояс — невід'ємна складова чоловічого строю. І не тільки через свою практичність. Його закріпило у строї давнє ієрархічне значення і прадавня магія. За народними переконаннями, пояс помножував чоловічу силу, оберігав від зла і чар» [1, с. 112-113].

Протягом століття зберігалась певна традиція носіння поясів. Так, етнограф Олекса Воропай в нарисі «Звичаї нашого народу» зазначає: «Підперізуючись поясом, чоловіки та парубки обвивають собі стан навколо по кілька разів, а кінці пояса підтикують так, щоб краї його з китицями звисали до низу. Існує два способи підперізуватись поясом: «по-селянські», з китицями, що звисають з обох боків, і «по-козацьки», коли обидва кінці звисають з одного боку» [3, с. 386].

Участь великої частини чоловічого населення в Першій світовій війні спричинила зміни у повсякденному одязі чоловіків: багато хто доношував військову уніформу і використовував шкіряні військові ремні, які були практичніше за ткані вовняні.

Традиція носити вовняні ткані пояси зберігалась в нашому регіоні майже до середини XX ст. В селах жінки і чоловіки особливо шанували традицію одягати на свята українське народне вбрання, зокрема це відстежується у весільному вбранні. На основі аналізу фондової збірки світлин першої половини XX ст. (НД-688, НД-1921, НД-2483, НД-4225, НД-4247, НД-6748), можна стверджувати, що наречена та дружки використовували червоні однотонні та

червоні смугасті вовняні пояси в комплексі весільного вбрання. Дівчата пов'язували стан поясом поверх спідниці чи плахти, кінці при цьому зав'язували «бантом» або зліва, чи праворуч (рис. 1). Поступово, до середини ХХ ст., на заміну поясу стали використовувати вишитий чи тканий рушник.

Протягом століть пояс був елементом традиційних обрядів, народних звичаїв, згадувався у фольклорі українців. В наш час різні етнографічні колективи та працівники закладів культури під час виступів одягають вовняні пояси, яким майже 100 років.

Пояси різняться за технікою виготовлення: плетені (косичкові), плетені (кручені), ткані тощо [7, с. 199].

У фондовій колекції поясів можна виділити три групи:

пояс смугастий — тканий з червоних вовняних ниток, оздоблений повздовжніми смугами зеленого, світло-зеленого, жовтого, рожевого, фіолетового кольорів, плетеною сіткою і китицями (рис. 2; ІП-793, ІП-796, ІП- 2193, ІП-3246, ІП-3542, ІП-3554,ІП-3643, ІП-3712, ІП-3752, ІП-3763, ІП-3770);

пояс зелений — тканий із зелених вовняних ниток, оздоблений вузькими повздовжніми фіолетовими та білими смугами, плетеною сіткою і китицями (рис. 3; ІП-111, ІП-269, ІП-794);

пояс червоний — тканий з червоних вовняних ниток або фарбований, оздоблений по краях поперечними вузенькими смугами білого та чорного кольорів, плетеною сіткою і китицями (рис. 4; ІП-280, ІП-795, ІП-2330, ІП-2352, ІП-3541, 3555, ІП-3711, ІП-4311).

Виготовлені пояси на фабриках, значна частина поясів фактично ідентичні, що свідчить про спільного виробника. На кінці пояса ІП-3770 чорною фарбою нанесено штамп фабрики (на жаль, напис читається лише частково: «фабрика В...ШИ...ЕВА ВЬ МО...»

За розміром найдовший пояс (ІП-3752) — 330 см, найкоротший (ІП-3542) — 200 см; найширший(ІП-3711) — 41 см, найвужчий (ІП-3555) — 30 см. Середня довжина поясів становить близько 3 м, а ширина близько 38 см.

За станом збереження більшість поясів мають пошкодження та забруднення. Всі пояси пошкоджені міллю, деякі мають втрати тканої основи у вигляді розривів і отворів, на кінцях плями.

На одному з поясів (ІП-3541) з одного краю вишитий чорними нитками хрестик, що свідчить про захисну функцію пояса.

Вирізняється в колекції пояс ІП-3643. Він коротший і вужчий; розмір — 250 х 24 см. Виготовлений з грубішої вовняної пряжі, тканий кустарним способом. Пояс смугастий — вузькі різнокольорові

смуги чергуються між собою. Ймовірно, він був привезений з іншого регіону.

Отже, представлена до вашої уваги збірка поясів має чітко виражені регіональні характеристики, які стосуються кольорової гами, розміру, техніки і матеріалу.

Джерела та література

1. *Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. Львів: Апріорі, 2011. 314 с.*
2. *Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с.*
3. *Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Київ: Оберіг, 1991. Т. ІІ. 448 с.*
4. *Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Львів: Афіша, 2000. Т. 2. 400 с.*
5. *Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996. 176 с.*
6. *Славутич Є. Одяг «малоросійських» козаків: склад, походження, покрій, матеріали, функціональність, забезпечення. Друга половина XVII — перша половина XVIII ст. // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії і методики. 2009. Вип. 16. С. 210-238.*
7. *Шевченко Є. І. Українська народна тканина. Київ: Артанія, 1999. 416 с.*

ОБРАЗ ОНУКИ ГАЛИНИ ПЕТРАШЕВИЧ ТАНІ В ЇЇ СКУЛЬПТУРІ

Корусь Олена Павлівна,
кандидат мистецтвознавства,
ст. науковий співробітник
Національного музею «Київська картинна галерея»

Із початком повномасштабного вторгнення рф на територію України перед музеями постали гострі питання захисту фондових колекцій та пошуку нових форм взаємодії з аудиторією. Водночас, коли постійна експозиція демонтована і переміщена для зберігання у безпечні місця, науково-дослідна робота з вивчення музейної колекції не втрачає актуальності та продовжується.

Метою даної публікації є оприлюднення нових фактів про скульптуру Г. Л. Петрашевич «Таня» з колекції Національного музею «Київська картинна галерея» (далі — НМ ККГ) та представлення її в контексті творчості мисткині. Розглянуто станкові твори, що зберігаються в музеях Києва, Харкова, Умані та фарфорова пластика малих форм масового виробництва.

У колекції НМ ККГ зберігається скульптура авторства Галини Львівни Петрашевич (1903 — 1999) «Таня» (голова, майоліка, 27 х 28,5 х 18, інв. № Ск-231) (рис. 1). Твір надійшов до музею 1982 р. з Дирекції художніх виставок Спілки художників УРСР. Робота над уточненням його датування відбувалась в рамках підготовки каталогу скульптури із зібрання НМ ККГ. У картці наукового опису та в електронній версії музейного каталогу скульптури було зазначено дату — 1955 р. Її було поставлено під сумнів, оскільки в літературі скульптура датована 1958 р. Напис «Таня, онука скульпторки» у пункті «джерела зображення» картки наукового опису, спонукав нас розшукати правнука скульпторки Івана Білостоцького та звернутися до нього за додатковими відомостями.

Іван Білостоцький повідомив рік народження матері — 1954 і таким чином підтвердив датування твору 1958 роком, адже голівне зображення являє нам чотирирічну дівчинку, та підкріпив дату низкою публікацій. Також він підтвердив, що відтворена в скульптурі «Таня» дитина дійсно є онукою скульпторки — Тетяною Анатоліївною Білостоцькою (1954 — 2005), а її батьки — скульптори Оксана Олександрівна Супрун, донька Г. Л. Петрашевич, та Анатолій Юхимович Білостоцький. Він зазначив, що Г. Л. Петрашевич також зобразила своїх онуку та доньку в скульптурі, відомій в історії українського мистецтва під назвою «Дитина моя» (1957). Під час спілкування з І. Білостоцьким нами було встановлено, що маленька Тетяна стала прообразом і для однієї з п'яти фігур групи «Хоровод», моделі яких Г. Л. Петрашевич розробила для масового виготовлення на фарфорових заводах України.

Отже, Г. Л. Петрашевич уперше відтворила образ своєї маленької онуки Тані в погрудній скульптурі «Дитино моя» (1957) (рис. 2). Твір приваблює теплою емоційністю образів і щирістю висловлених почуттів. Дитина солодко і безтурботно спить на грудях матері. Мати ніжно обіймає її, підтримуючи голівку дівчинки, милується і ніжно посміхається до неї, ніби оберігає своїми обіймами її сон. Незважаючи на ретельну передачу натури пластичне рішення скульптури доволі просте. Обрана форма погруддя відсікає зайву

необхідність моделювати фігуру цілком та шукати необхідну позу, натомість дозволяє сконцентрувати увагу саме на вираженні почуттів. Зберігаючи в образі матері портретні риси своєї доньки Оксани Супрун, авторка не конкретизує персонажів у назві композиції. Навпаки, даючи твору узагальнену назву, вона підносить ідею до вселюдського виміру.

Характеризуючи роботу «Дитино моя» кандидат мистецтвознавства Андрій Німенко писав: «Художниця ліпить свою героїню просто, без банальної помпезності і претензії на монументальність. Тонко моделюючи форму на обличчі і руках матері та дитини, вона по-іншому, живими невеличкими мазками з шматочків глини, трактує жорстку фактуру одягу. Надзвичайно хвилююче Г. Л. Петрашевич відтворює внутрішню гаму почуттів матері, в обличчі якої відбилися і радість, і любов, і якийсь особливий, найтонший відтінок смутку» [7, с. 136].

Коли кореспонденти запитували авторку про історію створення композиції, вона відповідала, що вперше дізналася про жахи війни 1937 р., коли розпочалась війна в Іспанії, і виразила це у творі «Іспанська жінка». Потім створила образи матерів, що пригортають до себе беззахисних дітей в роботах за шевченківськими сюжетами «Знедолена» і «Катерина» (1939). І тільки в композиції 1957 р. «Дитина моя» ця тема набула для неї символічного звучання. «Більше за все мене хвилює доля жінки, її життя в минулому і тепер» — зазначала Г. Л. Петрашевич в одному з коментарів пресі [9].

Екземпляр роботи в гіпсі зберігається в Уманському державному краєзнавчому музеї; він експонувався на персональних виставках Петрашевич в Москві (1959) і Києві (1960). Екземпляр у теракоті був представлений на ювілейних виставках до 40-річчя Жовтня в Києві і Москві (1957), до 40-річчя ВКЛСМ (1958, Москва), на персональних виставках в москві (1959) і Києві (1960), нині зберігається в Харківському художньому музеї [2, с. 52]. У оглядах виставок та статтях про творчість скульпторки твір «Дитино моя» завжди згадують серед кращих її робіт.

На численних виставках робота здобула багато прихильників серед глядачів, які усно та в письмовій формі висловлювали подяку Г. Л. Петрашевич за тепле душевне розуміння людських почуттів. Скульпторка отримувала багато листів від шанувальників її таланту: «Ваша робота вразила мене новим, ніколи не баченим досі вираженням “вічної теми”... робота з простою назвою “Дитино моя” більше і сильніше говорить глядачу про необхідність

боротьби за мир, ніж деякі стандартні композиції з голубами» (з листа П. Симонова) [6]. У книзі вражень виставки Галини Петрашевич залишили таке висловлювання: «Жодна скульптура не впливала на мене так, як "Дитино моя"! Вперше я побачила її на Республіканській виставці в 1957 році. І з того часу вона живе в моєму серці, як щось нескінченно близьке й дороге. І ось я знову зустрілася з нею і стою, як зачарована. Мимоволі у мене виступили сльози... Я відчуваю цю теплесеньку рідну голівку дитини, м'які волосики, і мимоволі згадую, що відчувала сама, коли мої діти були маленькими. Повторюю, що за все своє життя я не пам'ятаю такого сильного враження від твору мистецтва» [5]. Сама скульпторка вважала таку популярність твору «найвищою і найпочеснішою нагородою» для себе [2, с. 36].

Успіх композиції сприяв рішенню репродукувати її масово і, таким чином, зробити доступною широкому колу глядачів та поціновувачів мистецтва пластики. Зменшена та більш спрощена в проробці форми модель скульптури «Дитино моя» була передана на Баранівський фарфоровий завод для випуску в бісквіті. Відповідне рішення було прийняте у квітні 1957 р. на засіданні художньої ради Головного управління фарфоро-фаянсової та скляної промисловості «Укрфарфорфаянс». Скульптура була затверджена до виробництва під назвою «Мати» [11, с. 27] (рис. 3), брала участь у міжнародній виставці-ярмарку в Марселі (Франція, 1961) [8, с. 10].

Слід зазначити, що моделі для малої фарфорової пластики Г. Л. Петрашевич почала виконувати ще по закінченню Київського художнього інституту (1929), тоді три її роботи були передані на Городницький фарфоровий завод (1930). Наприкінці 1940-х — 1950-х рр. її твори втілювалися на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (КЕКХЗ). Упродовж 1950-х рр. від секції скульптури Спілки художників УРСР як член комісії і авторитетний фахівець скульпторка брала участь у художніх радах тресту «Укрфарфорфаянс». Іноді скульптори-члени комісії, які не працювали на фарфорових підприємствах, могли пропонувати і свої моделі для розгляду та затвердження до масового виробництва. Так було зі скульптурною групою «Хоровод» (1956), яка складається з окремих фігур гармоніста, що сидить на пні, і чотирьох дівчат-танцівниць у сарафанах і в хусточках. Фото моделей в пластиліні зберігається в родинному архіві (рис. 4). В образі однієї з дівчат, у якої чубчик загорнутий петелькою наверх, скульпторка і зобразила свою онуку (рис. 5). Спершу Г. Л. Петрашевич розробила

моделі і передала на Городницький фарфоровий завод. Однак первісний розпис суконь маленьких танцівниць в один тон був сприйнятий як несучасний (адже він виконаний в естетиці розпису городницьких фігур 1940-х рр.), тому комісія тресту запропонувала художникам КЕКХЗ створити інший проєкт розпису. Зразки надполив'яного поліхромного розпису №№ 566, 573, 574, 575, 576, які розробила для фігур скульпторка КЕКХЗ Оксана Жникруп, були затверджені комісією 30.10.1956 р. [10, с. 91]. У варіанті розпису О. Жникруп композиція випускалася на Городницькому фарфоровому заводі і Полонському заводі художньої кераміки.

Згодом той самий образ дівчинки в хустинці вже в натуральну величину Г. Л. Петрашевич втілила у портретній голові «Таня». Відомо два екземпляри портрету. Виконаний в майоліці зберігається в колекції НМ ККГ, а модель в теракоті — у родинній збірці (рис. 6). Правнуку скульпторки вдалося знайти світлину, де маленька Таня Білостоцька зображена в цьому образі поряд з іншими дівчатками (рис. 7). Зовнішність зображеної дівчинки вирізняються милою простотою і дитячою безпосередністю емоційного вираження. Така саме емоційна теплота вловима і в образах дівчат зі скульптурної групи «Хоровод».

Майолікова скульптура «Таня» експонувалася на спільній персональній виставці скульпторки Г. Л. Петрашевич і живописця Миколи Глущенка, яка відбулася 1959 р. у виставковому павільйоні Центрального парку культури і відпочинку в москві. До виставки був виданий каталог, де вона відтворена і в передмові відзначена як безсумнівна удача авторки [4, с. 5]. Твір також брав участь у персональній (спільно з Т. Яблонською) виставці Г. Петрашевич в Києві (1960) [1], декадній виставці української літератури і мистецтва (Москва, 1960), художніх виставках «Радянська Україна» [3] (1960 — Київ, Ленінград; 1961 — Рига, Вільнюс) [2], республіканській виставці «Художники-дітям» (Київ, 1979), а після надходження до Київського музею російського мистецтва (нині НМ ККГ) — у виставці творів майстрів образотворчого мистецтва союзних республік, присвяченій 60-річчю утворення СРСР (Київ, 1982). На всіх експозиціях голова дівчинки привертала увагу відвідувачів і викликала позитивні враження у критиків, її неодноразово публікували в пресі (журнали «Огонёк», «Искусство», «Работница» тощо).

Присвячені доньці та онуці композиції Галини Петрашевич «Дитино моя» і «Таня» представляють напрям її творчості на теми

жінки і материнства. Вони приваблюють нас і сьогодні ліричністю настрою та ясністю емоційного ладу, скромністю та витонченістю пластики, адже просякнуті особистісною інтонацією скульпторки, що йде від самого серця, — щирою любов'ю до найбільшої цінності — найрідніших людей.

Джерела і література

1. *Афанасьєв В. Різцем і пензлем. Виставка творів заслужених діячів УРСР Г. Петрашевич і Т. Яблонської // Літературна газета. 1960. № 37.*
2. *Верба І. І. Галина Львівна Петрашевич. Київ: Мистецтво, 1965. 56 с.*
3. *Виставка «Радянська Україна». Каталог. Київ: Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури» УРСР, 1960. 114 с.*
4. *Галина Львовна Петрашевич. Каталог выставки. Москва: Советский художник, 1959. 10 с.*
5. *Левченко П. Перша жінка-скульптор України // Культура і життя. 1998. № 13. 1 квітня.*
6. *Німенко А. Любов материнська // Вечірній Київ. 1958. № 85. 10 квітня.*
7. *Німенко А. Творча молодь // Дніпро. 1960. № 9. С. 135-139.*
8. *Перечни фарфоро-фаянсовых и стекольных изделий для Марсельской выставки, Московской и Киевской выставки передового опыта // Державний архів Київської області. Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 330. Арк. 10.*
9. *Пінич М. Галерея Галини Петрашевич // Вітчизна. 1974. № 3. С. 190-191.*
10. *Протоколы заседаний художественного совета Главка за 1956 год // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 441. Арк. 91.*
11. *Протоколы заседаний художественного совета Главка за 1957 год // Державний архів Київської області. Ф. Р-4869. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 27.*

ФОНДОВА КОЛЕКЦІЯ М. П. КИЦЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ХОРТИЦЯ»

Тітова Ірина Сергіївна,
ст. науковий співробітник
Національного заповідника
«Хортиця»

Фондові колекції формують збірки матеріальних пам'яток історії та культури. Вони є невичерпаним джерелом для здійснення наукових досліджень. Важливою частиною таких зібрань виступають персональні фондові колекції.

В 2009 р. до фондів Національного заповідника було передано більше 200 предметів, які належали одному із засновників Державного історико-культурного заповідника на острові Хортиця (далі ДІКЗ), — Миколі Петровичу Киценку.

Мета даної роботи — встановити інформаційні можливості фондової колекції М. Киценка для вивчення історії створення Національного заповідника «Хортиця». Завданням даної роботи є: класифікувати матеріали колекції; визначити фактори становлення особистості М. Киценка; визначити значення місця Хортиці у світогляді М. Киценка (за матеріалами колекції); реконструювати історію створення Національного заповідника «Хортиця», музею історії запорозького козацтва за матеріалами особистого фонду.

Для здійснення поставленої мети було використано хронологічний та історико-порівняльний, ретроспективний методи.

Життєвий та творчий шлях М. Киценка досліджували С. Кириченко [8; 9], А. Сокульський [22; 23], М. Нішнєвич [19; 20], М. Лиходід [16], П. Ребро [21, с. 28]. Окремо слід зазначити дослідження О. Апанович, яка звернула увагу на фактори, що вплинули на формування його особистості [1—4]. Історією створення Національного заповідника «Хортиця» та внеском у цю справу М. Киценка займалася Т. Лисенко [15, с. 3—8].

До фондів музею матеріали М. Киценка були передані актами: ТЗ № 2 від 14.12.1995 р., № 1 від 30.01.1996 р., № 14 від 07.05.2009 р. та № 1 (ФЗК) від 13.07.2009 р. Вони поповнили основну фондову колекцію груп збереження «Папір», «Фото» та науково-допоміжний фонд.

Матеріали фонду можна розділити на такі типи: речовий, писемний, відео та фото. Речовий матеріал представлений значком про

отримання вищої партійної освіти (КН 28621/М-5836). Писемний включає: особисті документи; документи з наукової діяльності. Найчисельнішою групою є книги та фото.

Для розуміння факторів, які впливали на становлення особистості М. Киценка слід звернути увагу на його дитинство. Микола Петрович (1921—1982 рр.) народився у Токмаківському району Запорізької області. Змалечку його оточували козацькі пісні й думи, легенди та перекази. Пощастило йому з першим учителем — Устином Юхимовичем Халіменчуком, досвідченим педагогом, який прищепив учневі любов до історії. Після закінчення семирічки у 1936 р. Микола навчався у Новомосковському педагогічному технікумі. Під час навчання він виявив літературні здібності [2, с. 119—125].

Микола Петрович брав участь у Другій світовій війні [2, с. 125—128]. У 1946 р. М. Киценко з родиною повернувся до рідного села та влаштувався коректором у районній газеті. Згодом очолив Верхньохортицьку районну газету [2, с. 129]. Це дало йому можливість часто бувати на Хортиці, яка цікавила його ще з дитячих років. У 1954 р. він закінчив Вищу партійну школу за спеціальністю «Журналістика» (КН 28640/П-17685), а у травні 1961 р. став членом спілки журналістів СРСР (КН 28825/П-17783).

У 1954—1957 рр. М. Киценко був головним редактором Запорізького обласного комітету з питань радіомовлення і телебачення, а у 1957—1959 рр. — начальником обласного управління культури [10, с. 1; 14]. Слід зазначити, що М. Киценко мав хист до поезії. Як зауважив М. Лиходід, Микола Петрович був поетом «підпільним» [16]. П. Ребро характеризував Миколу Петровича як «...людину неординарну — мудру і мужню, гуманну і високо інтелігентну, людину високої внутрішньої культури..., який що до патріотизму може бути еталоном для нас і наших нащадків» [21, с. 28]. Високо цінували М. Киценка і Р. Лубківський [17] та Р. Іваничук [7].

Починаючи з 1959 р. М. Киценко виконував обов'язки депутата Запорізької міської та обласної Ради депутатів (КН 28645/П-17690; КН 28642/П-17687; КН 28641/П-17686). Працюючи на посаді заступника голови Запорізького обласного виконавчого комітету (1964-1973 рр.), Микола Петрович почав ґрунтовне вивчення історії о. Хортиця (КН 28667/П-17712; НДФ-30073; КН 28625/П-17670).

Діяльність М. Киценка сприяла виникненню ідеї увічнення пам'яті про козацтво і створення меморіалу на Хортиці. Разом із тодішнім заступником Голови Ради Міністрів УРСР П. Троньком,

начальником Запорізького обласного управління культури С. Кириченком, М. Киценко розробив проект програми увічнення пам'ятних місць запорозького козацтва, перетворення острова Хортиці на державний заповідник. 18.09.1965 р. Рада Міністрів УРСР прийняла Постанову № 911 «Про увічнення історичних місць запорозького козацтва, оголошення острова Хортиці державним заповідником і побудову історико-меморіального комплексу запорозького козацтва на острові Хортиця».

Після оголошення Хортиці заповідником Микола Петрович цілковито поринув у створення меморіалу. В колекції є записна книжка М. Киценка (1968 р.) з позначенням майбутніх розділів, концепції та завдань музею (КН 28671/П-17716).

У справі створення заповідника М. Киценку багато допомагав О. Гончар [24, с. 113—114; 21, с. 29]. П. Ребро так описує дружбу М. Киценка і О. Гончара: «Годинами вони ходили кривулястими стежками Хортиці... Либонь, саме тоді у них визрів сміливий, достоту геніальний задум — спорудити на Хортиці козацький меморіал, який би на весь світ розповів про нашу славетну історію» [21, с. 28].

З 1966 по 1973 рр. М. Киценко був головою правління обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури: було взято на облік 1182 пам'яток історії та культури; встановлено на острові 130 охоронних знаків; закладений парк до 150-річчя Т. Шевченка (КН 28700/ФН-3780).

У 1967 р. вийшла в світ книга М. Киценка «Хортиця в героїці і легендах», яка стала результатом систематичного й наполегливого вивчення історії Хортиці. В колекції є екземпляр цієї книги з написом автора: «Музею запорозького козацтва. Якщо за своє життя я приніс людям краплину доброго, то нею була оця книга, що народила Хортицький Державний заповідник і створила там козацький меморіал. Запоріжжя, 20.03.1971» [12].

01.09.1970 р. була затверджена дирекція ДІКЗ на острові Хортиця. Для вибору проекту комплексу був проведений республіканський конкурс [5, с. 59]. Переможцями стала проектна група запорізьких архітекторів за проектом яких меморіал планувався з 3 частин — музею, етнографічного містечка та тематичного парку (НДФ-30073). Микола Петрович дуже вболівав за це будівництво (КН 28829/ФН-3809). Але на початку 1970-х рр. було розпочато кампанію боротьби з т.зв. українським буржуазним націоналізмом. Миколу Петровича звинуватили в акцентуванні уваги на національних питаннях. Через тиск та критику на його адресу від нього

почали відвертатися колеги (НДФ-30071). 20.03.1973 р. М. Киценко був усунений з посади заступника голови Запорізького облвиконкому. Його книга «Хортиця в героїці і легендах» була заборонена. 25 вересня 1973 р. політбюро ЦК КПУ скасувало постанову № 911.

Протягом 1973 р. Микола Петрович був начальником облсоюздруку, а з кінця 1973 по 1982 рр. — завідувачем відділу трудових ресурсів Запорізького обласного виконавчого комітету (КН 28638/П-17683) [10, с. 2].

В цей час М. Киценка підтримує О. Гончар, який доклав чимало зусиль до реабілітації чесного імені свого друга (КН 28833/П-17786). В одному з листів до С. Кириченка він писав: «До найактивніших учасників українського Опору належав і наш з Вами друг Микола Петрович...» [21, с. 32].

Микола Петрович не дожив до відкриття 14.10.1983 р. Музею історії Запоріжжя. Але справа його життя продовжила втілюватися — зі здобуттям незалежності України, музей був перепрофільований у Музей історії запорозького козацтва, побудовано історико-культурний комплекс «Запорозька Січ».

Восени 1991 р. М. Киценко посмертно був відзначений Дипломом та першим почесним знаком лауреата премії ім. Д. Яворницького (НДФ-14225).

Отже, у ході проведеного дослідження було виявлено, що персональний фонд М. Киценка в фондозбірці музею включає в себе такі типологічні групи: речовий матеріал, писемний, відео та фото.

Слід зазначити, що на становлення особистості М. Киценка вплинуло його дитяче оточення. З малечку він захоплювався народними піснями. Окремо слід відмітити вплив на внутрішній світ Миколи Петровича історії о. Хортиця. Його любов до Хортиці, запорозького козацтва передавалася оточуючим. Завдяки його наполегливій праці було створено на острові Хортиця державний заповідник. Вивчаючи його особистість, слід зважати на час в якому він жив, що наклало відбиток на його життєвий шлях. Але, навіть за умов тоталітарного режиму він дбав про збереження історичної спадщини України.

Джерела та література:

1. *Апанович О. М. «Нам бронзи не треба!»: (Про М. Киценка) // Українська культура. 1993. № 1. С. 8-9.*

2. *Апанович О. М. Син козацького степу // Киценко М. Хортиця в героїці і легендах: Історико-краєзнавчий нарис. Дніпропетровськ: Січ, 1991. С. 119-149.*
3. *Апанович О. М. Син козацького степу// Комсомолець Запоріжжя. 1990. № 36 (5233). С. 9. № 37 (5236). С. 9. № 38 (5239). С. 9. № 39 (5242). С. 9. № 40 (5245). С 10.*
4. *Апанович О. М. Хортиця. Минуле, сучасне, майбутнє // Запорізька правда. 1991. № 195 (18872). С 4.*
5. *Державний історико-культурний заповідник запорізького козацтва // Пам'ятники культури України. Інформаційний матеріал семінару-наради товариства охорони пам'яток. Київ: Наукова думка, 1969. С. 51-63.*
6. *Звіт Республіканського правління Товариства II з'їздові Українського товариства охорони пам'ятників історії та культури // Пам'ятки України. 1972. № 1. С. 5-30.*
7. *Іваничук Р. І. Мальви. Київ: Дніпро, 1968. 204 с.*
8. *Кириченко С. М. Посмертний лауреат // Краєзнавство. 1993. № 1. С. 25-27.*
9. *Кириченко С. М. Співець Хортиці //Запорізька правда. 1992. № 24 (18948). С. 3.*
10. *Киценко Микола Петрович (1921—1982): бібліографічний список / уклад. Г. Нагорна. Запоріжжя, 1994. 8 с.*
11. *Киценко М. П. Місце і роль Хортиці в історії запорозького козацтва // Український історичний журнал. 1968. № 8. С. 93-99.*
12. *Киценко М. П. «Хортиця в героїці і легендах». Дніпропетровськ: Промінь, 1967. 84 с.*
13. *Кость Григорович Гуслистий. Серія: «Бібліографія вчених Української РСР». Київ: Наукова думка, 1972. 56 с.*
14. *Котляр М. Ф. М. Киценко. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Промінь, 1972 // Український історичний журнал. 1973. №1. С. 139-140.*
15. *Лисенко Т. М. Національний заповідник «Хортиця»: 45 років поступу. Запоріжжя, 2010. 62 с.*
16. *Лиходід М. Х. Літературна світлиця: (Присвячена поет. творчості М. П. Киценка) // Запорізька правда. 1991. № 6 (18683). С. 3.*
17. *Лубківський Р. М. Громове дерево. Поезії. Київ: Радянський письменник, 1967. 96 с.*
18. *Марченко Г. Мистецька цінність «Кам'яних баб» // Народна творчість та етнографія. 1969. № 4. С. 74-82.*
19. *Нішнєвич М. Серцем щирим, неспокійним: Спогад про М. Киценка // Запорізька правда. 1991. № 142 (18819). С. 3.*

20. *Нішнєвич М. Слово про М. П. Киценка // Токмацький вісник. 1992. № 11 (24). С. 4. № 12 (25). С. 4.*
21. *Ребро П. П. Олесь Гончар і Запоріжжя (літературно-критичні статті, нариси, хроніка). Запоріжжя: Хортиця, 2001. 71 с.*
22. *Сокульський А. Л. Злым наветам вопреки: (О возвращении доброго имени Н. П. Киценко в историю Запорожского края) // Выбор. 1990. № 06037. С. 4.*
23. *Сокульський А. Л. Лицарська душа: (Про М. П. Киценка) // Хортиця: Альманах Запорізької організації Спілки письменників України. Запоріжжя: Видавець, 1992. Вип. 2. С. 89-93.*
24. *Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80-х рр. XX ст. / упоряд. П. Т. Тронько, О. Г. Бажан, Ю. З. Данилюк. Київ: Рідний край, 1999. 304 с.*

ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ КЕРАМІКИ ЗА ФОНДОВИМИ ЗБІРКАМИ ВІННИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЇВ (XX — поч. XXI ст.)

Романишена Ольга Іванівна,
заступник директора з наукової роботи Вінницького обласного художнього музею

Вінницький обласний художній музей є справжньою мистецькою окрасою Поділля. Це велика художня колекція, історія формування якої почалась понад 100 років тому. Живопис, графіка, фарфорові, фаянсові, скляні вироби, народний костюм та предмети декоративно-вжиткового мистецтва зберігаються у фондах музею та бережуть історії про себе, про тих, хто їх створив, та часи, в які вони побутували.

Керамічні вироби становлять значну частину фондового зібрання і є однією з його окрас. У цій статті автор досліджує історію її формування від часів зародження першого вінницького музею до початку XXI ст.

Перший вінницький «Народний музей» (пізніше — Вінницький обласний краєзнавчий музей) був заснований В'ячеславом Коренєвим та Густавом Брілінгом у травні 1919 р. [5].

Інформації про керамічну збірку тих часів дуже мало. У доповідній записці від 1 листопада 1923 р. Г. Брілінг, завідувач музеєм,

повідомляє про надзвичайно бідну збірку кераміки [3]. Політика «українізації» сприяла тому, що після 1923 р. «були зібрані величезні етнографічні колекції: вишивки, килими, плахти, гончарні вироби, писанки (1,5 тис.)...» [2, с. 12]. У 1924 р. до музею потрапила колекція гончарного посуду з Вінницького та Бершадського районів. Наприкінці 1926 р. надійшли зразки глиняних виробів з десяти населених пунктів Поділля, серед яких були м. Бар та села Майдан-Бобрик, Рахни-Лісові, Бубнівка, Зятківці, Зіньківці, Смотрич.

В Барі Густавом Вольдемаровичем Брілінгом був досліджений процес виготовлення керамічних виробів від замішування глини до випалу, вивчено основні мотиви орнаментики [1, с. 56—58]. В 1926—1927 рр. організовано дві експедиції в Гайсинський район з метою збору глиняних творів [2, с. 14]. На основі отриманих матеріалів та керамічних експонатів, які складали частину експозиції, вже 1929 р. в музеї читались лекції про кустарне виробництво (ткацтво, гончарство, вишивання) [6, с. 352].

Зміна політичної ситуації призводить до того, що керівництво губернської Політпросвіти в 1930-х рр. радить Вінницького обласного краєзнавчого музею не займатися етнографією, мистецтвом та антикваріатом, а зосередити увагу на політичній пропаганді. З цього періоду колекція перестала активно поповнюватись предметами народної творчості, зокрема керамікою [2, с. 16].

Відомо, що у 1936 р. експозиція художнього відділу, яка розміщувалась в 4-х кімнатах і представляла мистецтво західноєвропейських країн, містила предмети народної творчості (гончарні вироби, килими, вишивку, різьбу) [6, с. 360].

До початку Другої світової війни до музею надійшли кілька мисок з м. Бар та посудина з Близького Сходу та Росії.

У грудні 1938 р. була проведена остання довоєнна інвентаризація фондової колекції музею. Вона виявила, що у збірці було 989 одиниць керамічних виробів.

Усе змінилося із початком німецько-радянської війни 1941—1945 рр.. 19—20 липня 1941 р. Вінниця була захоплена німецькими військами. Місто увійшло до адміністративно-територіальної одиниці німецького цивільного управління Райхскомісаріат Україна.

Музей не встиг евакуюватись. Вся колекція залишилась у місті, а майже вся документація — знищена. В перші дні окупації було зроблено кілька спроб увірватися до музею, але працівники забарикадувались і нікого не впускали. Пізніше заклад був захоплений угорськими солдатами.

Нова влада почала впорядковувати місцеве життя, створюючи органи самоврядування. Було оголошено, що музей перебуває під охороною німецького командування. Установа працювала, але відвідати її могли лише представники окупаційного режиму.

Згодом німецькі чиновники та військові почали привласнювати деякі музейні експонати. Так, у вересні 1942 р. штадткомісар Маргенфельд взяв собі «для тимчасового користування» 8 предметів, серед яких були два українських глечики та тарілка.

Навесні і влітку 1943 р., коли у перебігу війни відбувся вирішальний злам, нацистське командування прийняло рішення про евакуацію на захід найважливіших культурних цінностей.

У листопаді уповноважений рейхскомісаріату України професор Штампфус почав відбирати для вивозу до Німеччини все, що вважав за потрібне. Особливу увагу приділяв археологічній збірці музею, а також колекціями народної творчості як матеріальну свідченню прадавності місцевої культури.

У грудні 1943 р. все відібране ним було спаковане в 43 ящики (розміром 1х0,8х0,7м), 1 скриню та 10 в'язанок, завантажено на німецькі автомашини і вивезено у невідомому напрямку. На кожному ящику було зроблено напис «Stadt Winniza Museum».

Після звільнення України начальник відділу музеїв Міністерства культури УРСР М. Пащин повідомив тодішнього директора закладу М. Славського, що все майно вінницького музею знайшли у Краківському університеті та готують до повернення.

На жаль, гончарна збірка повернулась не вся. За словами працівника відділу природи Анастасії Павловської, до музею повернулась частина гончарного посуду (більше 100 предметів), решта кераміки, за чутками, потрапила в інші музеї [4, с. 376-386].

У період з середини XX до початку XXI ст. колекція кераміки музею поповнювалась різноманітними виробами. Існує кілька шляхів потрапляння гончарних виробів (як і будь-яких інших) до музею. Перший: держава виділяє кошти на закупівлю зразків та виробів декоративно-вжиткового мистецтва. Другий: майстри дарують/продають свої роботи музеям, сприяючи таким чином створенню нових колекцій. Третій: проведення виставок, після яких майстри також передають свої твори музейному закладу.

У період 1961—1980 рр. Степан Хомич Печений, український скульптор, заслужений майстер народної творчості, передав музею 14 виробів (10 з них були подаровані, а 4 закуплені), що надало

змогу поповнити зібрання прекрасними скульптурними композиціями та свистунцями.

У 1971—1975 рр. фондова колекція поповнилась 6 мисками, які передала керамічна артіль с. Бубнівка Гайсинського району, а також творами, подарованими майстрами або власниками виробів з м. Бар та сіл Майдан-Бобрик, Павлівка, Берлинці, Рахни-Лісові, Дяківці, Крищинці, Берлинці, Багринці. Леонід Михайлович Бабак, гончар, учень братів Герасименків, подарував скульптурні композиції та куманець.

Серед предметів, які надійшли у 1977 р., особливо виділяється твір братів Якова та Якима Герасименків, одних з найвідоміших українських гончарів XX ст., заслужених майстрів народної творчості з с. Бубнівка Гайсинського району.

На жаль, нічого не відомо про багатьох осіб, які передавали вироби до музею. В картках наукового опису збереглись лише їх прізвища, імена та адреси. Так, у Н. С. Тараканової та І. І. Свинарчука в 1982 р. було закуплено 5 керамічних виробів з Калинівського та Вінницького районів.

Понад 40 предметів у музей надійшло з обласних народних виставок (1957—1986 рр.). Серед них роботи Олексія Луцишина, Степана Печеного, Миколи Бабака, братів Герасименків, прекрасні зразки бубнівської кераміки інших майстрів.

Дирекція художніх виставок України у 1981—2000 рр. передала у фонди музею вироби відомих гончарів: керамічних левів Василя Омелянинка та його учня Михайла Китриша, заслужених майстрів народної творчості України, лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка; скульптурну композицію Анастасії Савівни Білик-Пошивайло, майстрині народної керамічної скульптури, заслуженого майстра народної творчості; два вироби заслуженого майстра народної творчості України, члена Національної спілки художників України — Івана Васильовича Рйопки (м. Косів). Також були передані вироби косівських майстрів-керамістів — Василя Юрійовича Стрибка та Людмили Олександрівни Прокопенко (Іщенко); декоративні тарелі Михайла Івановича Денисенка, майстра художньої кераміки, заслуженого діяча мистецтв України (м. Васильків). Доповнили збірку роботи нашої землячки Євдокії Макарівни Богач, художниці, творця скульптури малих форм (м. Київ). Так колекція музею була поповнена найкращими зразками з одних найбільших гончарних осередків України — Опішні, Косівщини та Київщини (м. Васильків).

Володимиру Титаренку, заслуженому діячу мистецтв України, мистецтвознавцю, провідному методисту із питань збереження нематеріальної культурної спадщини Вінницького обласного центру народної творчості, музей завдячує прекрасною колекцією мисок із с. Майдан-Бобрик (бл. 30 одиниць), с. Рахни-Лісові (бл. 25 одиниць) та понад 20 виробами з інших гончарних осередків (села Шура-Бондурівська, Бирлинці-Лісові, Гущинці та ін.). Паном Володимиром також була подарована ваза, створена братами Яковом і Якимом Герасименками. Ці експонати передавались у період 1978—1983 рр. та були зібрані упродовж наукових експедицій та розвідок.

Відомий подільський гончар, заслужений майстер народної творчості Олексій Григорович Луцишин з 1968 по 1995 рр. передав більш ніж 50 виробів. Зокрема, свічник авторства славетного Івана Тарасовича Гончаря та свою власну улюблену роботу — куманець «Гончар за роботою».

У 1987 р., відповідно до постанови Ради Міністрів Української РСР № 328 від 2 жовтня 1987 р., був створений Вінницький обласний художній музей. Формування колекції розпочалось із передачі близько 3 тис. предметів живопису та декоративно-вжиткового мистецтва з фондів Вінницького обласного краєзнавчого музею (у тому числі керамічних виробів).

На цьому формування колекції кераміки не зупинилось.

У 1987 р. Вінницький обласний центр народної творчості передав роботу Олексія Луцишина «Хор ветеранів». У 1988 р. вдова видатного українського художника Федора Коновалюка — Тамара Коновалюк-Мороз — передала музею роботу опішнянського майстра.

У Фросини Іванівни Міщенко, гончарівни, заслуженого майстра народної творчості, в 1990—1992 рр. було закуплено 14 предметів. Серед них прекрасні зразки дрібної глиняної пластики, прикрашені традиційними бубнівськими мотивами.

У 1998 р. жителькою м. Вінниця П. В. Ткаченко було передано 8 виробів (м. Червоноград, Львівська область; Калинівського, Барського, Літинського районів Вінницької області).

Із с. Крищинці Тульчинського району у 1999 р. надійшло 2 зразки гончарного посуду: горщик та горщики-близнята.

Жителькою с. Ягідне Мурованокуриловецького району у 2000 р. подаровано глечик та горщик, місцем побутування якого можливо є с. Лісове Барського району.

Суттєво поповнилась фондова збірка під час створення науково-дослідного відділу «Музей гончарного мистецтва ім. О. Г. Луцишина», для створення експозиції якого у Леоніда Олексійовича Луцишина, керівника багатьох музичних колективів області, сина гончаря Олексія Луцишина у 2004 р. було закуплено понад 100 виробів батька. Скульптурні композиції, утилітарний посуд, форми та багато інших виробів відомого майстра стали справжньою прикрасою музею-садиби.

Тетяна Іванівна Шпак, заслужений майстер народної творчості України, у період 1993—2008 рр. передала близько 50 зразків мальованої бубнівської іграшки, які сама створила.

Упродовж 2005—2017 рр. Сергій та Світлана Погонці, члени Національної спілки майстрів народного мистецтва України, подарували більше 10 власних виробів та 1 твір крищинецького майстра Г. Погонця, доповнивши збірку творами сучасних гончарів.

У 2005 р., після проведення виставки «Вінниччина-75. Подарунок музею», Оксана Олександрівна Верхова-Єднак, Людмила Леонідівна Філінська та Вікторія Володимирівна Ніколаєва, відомі подільські керамістки та гончарівни, подарували музею 11 предметів.

У 2010—2016 рр. після персональних виставок у «Музеї гончарного мистецтва ім. О. Г. Луцишина» відомі подільські гончарі Володимир Тихонович Слубський та Роман Васильович Чмерук, а також молодий майстер Володимир Валерійович Шпунарський передали 12 керамічних виробів. У 2010 р. Федір Васильович Панчук, заслужений діяч мистецтв, передав 2 вироби Олексія Луцишина — «Весільна пара» та «Засватаний».

Руслан Михайлович Паламаровський, директор музею, у 2018 р. подарував 12 предметів сучасної кераміки, які створила сім'я Погонців.

Отже, формування керамічної колекції у Вінницькому регіоні розпочалось у 1920-х рр. і спочатку відбувалось дуже активно. Крім збору експонатів проводилось дослідження самих гончарних осередків. У 1930-х рр. ситуація різко змінюється і глиняні вироби майже не надходять до установи. У часи німецької окупації більша частина колекції музею, до якої входили і керамічні вироби, була вивезена за межі України. Із майже 900 глиняних предметів до установи повернулось близько 100.

Після закінчення Другої світової війни керамічні колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею, а після 1987 р.

і обласного художнього, поповнювались за рахунок закупівель, подарунків та проведення виставок.

На 1 січня 2023 р. фондова збірка Вінницького обласного художнього музею нараховує понад 12 тис. одиниць збереження. Колекція народної кераміки Поділля — більше 800 предметів, що становить 6% від загального зібрання.

Джерела та література

1. *Брилинг Г. К истории Винницкого областного краеведческого музея: Очерки (отрывки) // Подільська старовина: Історія музею в документах і спогадах. Вінниця, 1998. С. 10-73.*
2. *Вінницький обласний краєзнавчий музей. 100 років: Альбом. Вінниця: Твори, 2018. 340 с.*
3. *Доклад о положении «Губмузея» 1923 г. // Державний архів Вінницької області. Ф. Р-254. Оп. 1.*
4. *Соломонова Т. Вінницький краєзнавчий музей під час німецько-фашистської окупації // Вінницькі Мури. Погляд крізь віки. Матеріали міжнародної конференції «Єзуїтський комплекс у Вінниці крізь призму століть». Вінниця: ВМГО «Розвиток», 2011. С. 375-390.*
5. *Соломонова Т. Р. Розвиток музейної справи Поділля 1860-х — 1924 років / Вінницький обласний краєзнавчий музей. URL: https://vinnytsia-museum.in.ua/science/articles/podillya-museum-business-1860-1924*
6. *Шароварська С. Вінницький краєзнавчий музей в Мурах (1929—1941 рр.) // Вінницькі Мури. Погляд крізь віки. Матеріали міжнародної конференції «Єзуїтський комплекс у Вінниці крізь призму століть». Вінниця: ВМГО «Розвиток», 2011. С. 349-374.*

РЕВОЛЮЦІЯ ГІДНОСТІ ТА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА У ВІДОБРАЖЕННІ ПАМ'ЯТНИХ МОНЕТ УКРАЇНИ

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

Формування нумізматичної колекції часів незалежної України, як символу державності та цікавого джерела інформації, розпочалося з 1990-х рр., коли 25 серпня 1996 р. було оприлюднено Указ Президента України Л. Кучми «Про грошову реформу в Україні».

З першого дня реформи були перераховані усі ціни, тарифи, оклади, заробітні плати, стипендії, пенсії, кошти на рахунках підприємств, вклади громадян у гривні за курсом 100000 карбованців за одну гривню, без обмежень і конфіскацій і з вільним їх використанням у гривнях [3, с. 166].

Українська національна грошова одиниця пройшла довгий шлях розвитку. Кожен рік Україна випускає кілька ювілейних і пам'ятних монет, з'являються нові банкноти, які при активному використанні в експозиційній діяльності можуть сприяти підйому виховної ролі музею у суспільстві [3, с. 169]. Нумізматичні колекції віддзеркалюють історичні події та транслюють світу українські наративи; через високий художній рівень виконання та атрактивність такі монети охоче демонструють на різноманітних виставках чи експозиціях.

Починаючи з 2014 р. науковці зосередили увагу на комплектуванні реліквій, які б розкривали трагедію та героїзм українського народу у боротьбі за Незалежність, акцентували увагу на образі захисника України та народному характері боротьби українців проти агресії Росії на сході України у 2014 р. та повномасштабному вторгненні в Україну 24 лютого 2022 р.

У період 2015—2023 рр. Національним банком України проводився випуск в обіг пам'ятних монет, які документують боротьбу українського народу за незалежність та відображають події російсько-української війни.

Автор статті ставить за мету розглянути зазначені пам'ятні монети та проаналізувати наповненість нумізматичної колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова монетами такого характеру.

Монети, що відображають події Революції Гідності та російсько-української війни, випускаються в обіг Національним банком України обмеженими тиражами, для їх карбування використовується срібло або недорогоцінні сплави металів; у процесі виготовлення застосовуються спеціальні технології, що забезпечують підвищену якість монет.

У 2015 р. Національний банк України випустив серію пам'ятних монет «Героям Майдану», які були введені в обіг 18 лютого того ж року. Дана серія складається з трьох монет номіналом 5 гривень — «Євромайдан», «Революція Гідності» та «Небесна Сотня»; увічнює пам'ять полеглих і події, що відбулися в Україні протягом листопада 2013 — лютого 2014 рр. та увійшли в історію як Революція Гідності. Кожна з монет серії має окрему присвяту.

Монета «Євромайдан» присвячена протестним акціям, що відбулися в Україні протягом цього періоду і були наповнені прагненням до змін, європейського напряму розвитку нашої держави. Монета «Революція Гідності» присвячена мужності та патріотизму, які виявили громадяни України всіх національностей, прагнучі розвивати та зміцнювати демократичну державу. Монета «Небесна Сотня» присвячена пам'яті героїв, які стали символом гідності, віддавши найцінніше — своє життя за нову відроджену Україну.

Над створенням ескізів усіх трьох монет серії працювали художники Банкнотно-монетного двору НБУ Володимир Таран, Олександр та Сергій Харуки. Скульпторами монети «Євромайдан» стали Святослав Іваненко та Роман Чайковський, монети «Революція гідності» — Святослав Іваненко, а монети «Небесна сотня» — Володимир Атаманчук та Анатолій Дем'яненко. У колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова представлений 1 примірник монет цієї серії (Н-8865-8867; вст. 123702-123704).

У тому ж 2015 р. Національний банк України започаткував серію монет «Збройні Сили України», які випускалися майже кожного року і станом на 2023 р. кількість пам'ятних монет цієї серії сягнула 18 примірників:

1. Монета номіналом 5 гривень « День захисника України», введена в обіг 12 жовтня 2015 р. Матеріал: нейзильбер. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптори: В. Атаманчук, С. Іваненко.

2. Монета номіналом 5 гривень «100 років з часу утворення Першого українського полку імені Богдана Хмельницького та початку формування українських збройних сил», введена в обіг 23 листопада 2017 р. Матеріал: нейзильбер. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптори: В. Атаманчук, С. Іваненко.

3. Монета номіналом 10 гривень «Захисникам Донецького аеропорту», введена в обіг 30 січня 2018 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптори: А. Дем'яненко, В. Дем'яненко.

4. Монета номіналом 10 гривень «День українського добровольця», введена в обіг 12 березня 2018 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: В. Атаманчук.

5. Монета номіналом 10 гривень «100-річчя створення Українського військово-морського флоту», введена в обіг 18 квітня 2018 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптори: А. Дем'яненко, В. Дем'яненко.

6. Монета номіналом 10 гривень «Учасникам бойових дій на території інших держав», введена в обіг 26 грудня 2019 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художник: Н. Фандікова; скульптори: В. Атаманчук, С. Іваненко; програмне моделювання: В. Андріянов.

7. Монета номіналом 10 гривень «На варті життя (присвячується військовим медикам)», введена в обіг 26 грудня 2019 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художник: Л. Андрощук; скульптор: В. Атаманчук; програмне моделювання: В. Андріянов.

8. Монета номіналом 10 гривень «КрАЗ-6322 "Солдат"», введена в обіг26 грудня 2019 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художник: Л. Андрощук; скульптори: В. Атаманчук, С. Іваненко.

9. Монета номіналом 10 гривень «Повітряні Сили Збройних Сил України», введена в обіг 3 серпня 2020 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: С. Іваненко.

10. Монета номіналом 10 гривень «День пам'яті полеглих захисників України», введена в обіг 26 серпня 2020 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: А. Кулік, М. Осіпчук; автор ідеї Вероніка Сокол; скульптори: В. Атаманчук, С. Іваненко.

11. Монета номіналом 10 гривень «Державна прикордонна служба України», введена в обіг 19 листопада 2020 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: А. Дем'яненко; програмне моделювання: В. Андріянов.

12. Монета номіналом 10 гривень «Десантно-штурмові війська Збройних Сил України», введена в обіг 11 листопада 2021 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художник: А. Єрмоленко; скульптори: В. Атаманчук, А. Дем'яненко.

13. Монета номіналом 10 гривень «Збройні Сили України», введена в обіг 1 грудня 2021 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художник: С. Іваненко; скульптор: С. Іваненко; програмне моделювання: Ю. Лук'янов.

14. Монета номіналом 10 гривень «Сухопутні війська Збройних Сил України», введена в обіг 1 грудня 2021 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художник: С. Іваненко; скульптор: С. Іваненко; програмне моделювання: В. Андріянов.

15. Монета номіналом 10 гривень «Сили територіальної оборони Збройних Сил України», введена в обіг 3 жовтня 2022 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Дем'яненко, В. Балановський; скульптори: Р. Чайковський, В. Дем'яненко.

16. Монета номіналом10 гривень «Військово-морські Сили Збройних Сил України», введена в обіг 14 липня 2022 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптори: А. Дем'яненко, В. Дем'яненко.

17. Монета номіналом 10 гривень «Сили спеціальних операцій Збройних Сил України», введена в обіг 22 липня 2022 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: А. Єрмоленко, О. Коваленко; скульптори: А. Дем'яненко, В. Дем'яненко.

18. Монета номіналом 10 гривень «Сили підтримки Збройних Сил України», введена в обіг 5 травня 2023 р. Матеріал: сплав на основі цинку. Художники: В. Дем'яненко, О. Коваленко; скульптори: А. Дем'яненко, В. Дем'яненко.

У 2022 р. Національним банком України була започаткована ще одна серія пам'ятних монет, випущених під час повномасштабного російського вторгнення в Україну — «Безсмертна моя Україно». Станом на 2023 р. випущено13 монет цієї серії, виготовлених зі срібла та нейзильбера.

1-2. Монети номіналом 5 гривень (нейзильбер), 10 гривень (срібло) «В єдності сила» (11. 07. 2022 р.). Дизайн монет: А. Малюта, С. Топкін, С. Іваненко; програмне моделювання: Ю. Лук'янов. Ця пам'ятна монета присвячена всенародному єднанню українців у боротьбі проти російського агресора та міжнародній підтримці, яку Україні надає весь світ, наближаючи спільну перемогу [1].

3-4. Монети номіналом 5 гривень (нейзильбер) 10 гривень (срібло) «Ой у лузі червона калина» (18. 07. 2022 р.). Художник: Д. Кривонос; скульптори: С. Іваненко, В. Атаманчук. Дана пам'ятна монета присвячена українській народній пісні авторського походження, яка під час безжальної війни Росії проти України зазвучала з новою силою, стала українським символом незламності, гімном мужнього протистояння. Народна пісня, відома з часів козаччини XVII ст., розвивалася, доповнювалася та отримала нове звучання в часи української революції на початку XX ст., а нині звучить на цілий світ різними мовами і єднає з попередніми поколіннями борців за волю України [1].

5-6. Монети номіналом 5 гривень (нейзильбер), 10 гривень (срібло) «Сміливість бути. UA» (23. 08. 2023 р.). Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: В. Атаманчук. Означена монета присвячена сміливості української нації. Українці без зброї в руках зупиняють танки, виходять на мітинги, відстоюють свою самоідентичність та незалежність [1].

7. Монета номіналом 5 гривень «Країна супергероїв. Дякуємо енергетикам» (26. 09. 2023 р.). Матеріал: нейзильбер. Художник: С. Майдуков; скульптор: А. Дем'яненко.

8. Монета номіналом 5 гривень «Країна супергероїв. Дякуємо волонтерам» (04. 12. 2023 р.). Матеріал: нейзильбер. Художник: О. Резніков; скульптори: В. Атаманчук, В. Дем'яненко.

9. Монета номіналом 5 гривень «Країна супергероїв. Дякуємо залізничникам» (14. 12. 2023 р.). Матеріал: нейзильбер. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук.

10-11. Набір з двох монет номіналом 10 гривень «Дружба та братство — найбільше багатство» (24. 08. 2023 р.), є спільним випуском. Матеріал: срібло. Художник: В. Таран; скульптор: В. Атаманчук. Спільний випуск набору був проявом солідарності народів Польщі та України в умовах російської агресії проти України. Українці вдячні польському народу за щиросердність, допомогу, підтримку та партнерство. Тираж набору — до 10 000 штук (у тому числі 5 000 штук для України, до 5 000 штук для Польщі). Монета Національного банку України є законним платіжним засобом в Україні. Монета Національного банку Польщі є законним платіжним засобом у Польщі [1].

12-13. Монети номіналом 5 гривень (нейзильбер), 10 гривень (срібло) «Захисниці» (02. 10. 2023 р.). Художник: М. Куц; скульптор: А. Дем'яненко.

За період 2016—2023 рр. НБУ випустив декілька екземплярів монет, охарактеризованих банком як «інші монети». Серед них:

1. Монета номіналом 5 гривень «Воєнна розвідка України» (05. 09. 2023 р.), матеріал: нейзильбер. Дизайн монети: Т. Балута; скульптор: В. Дем'яненко. Монета присвячена воєнній розвідці України — високотехнологічній та високоінтелектуальній складовій сил безпеки і оборони України, яка надійно стоїть на захисті національних інтересів нашої держави [1].

2. Монета номіналом 5 гривень «Надання статусу країни-кандидата на членство в ЄС» (18. 11. 2022 р.). Матеріал: нейзильбер. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: В. Дем'яненко; програмне моделювання: Ю. Лук'янов.

3. Монета номіналом 10 гривень «Надання статусу країни-кандидата на членство в ЄС». Матеріал: срібло. (18. 11. 2022 р.). Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: В. Дем'яненко; програмне моделювання: Ю. Лук'янов. Пам'ятна монета присвячена наданню Україні статусу кандидата на вступ до ЄС. Отримання

такого статусу — один із важливих результатів нашого багаторічного євроінтеграційного шляху. Саміт Європейської ради, який відбувся 23 червня 2022 р., став історичним, а позитивне рішення лідерів Європейського Союзу свідчить про солідарність з Україною у цей складний для нашої країни час[1].

4. Монета номіналом 5 гривень «Державна служба спеціального зв'язку та захисту інформації України» (09. 08. 2022 р.). Матеріал: нейзильбер. Художник: Н. Фандікова; скульптор: С. Іваненко; програмне моделювання: Ю. Лук'янов. Пам'ятна монета присвячена спеціалізованому органу центральної виконавчої влади в галузі спеціального зв'язку та захисту інформації [1].

5. Монета номіналом 5 гривень «Передова» (12. 10. 2020 р.). Матеріал: нейзильбер. Художники: М. Тітов (автор ідеї), С. Іваненко; скульптор: С. Іваненко; програмне моделювання: Ю. Лук'янов. Монета присвячена медикам і військовим, а в їхніх героїчних образах — і представникам інших професій за відданість справі, сміливість і професіоналізм [1].

6. Монета номіналом 5 гривень «100 років утворення Товариства Червоного Хреста України» (29. 03. 2018 р.). Матеріал: нейзильбер. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: В. Атаманчук; програмне моделювання: В. Андріянов. Монета присвячена організації, вікова історія діяльності якої наповнена милосердям, людяністю, співчуттям. Основоположні принципи Міжнародного руху Червоного Хреста і Червоного Півмісяця, якими керується товариство, забезпечують надання допомоги всім нужденним[1].

7. Монета номіналом 5 гривень «Україна починається з тебе» (12. 10. 2016 р.). Матеріал: нейзильбер. Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук; скульптор: С. Іваненко. Монета присвячена волонтерській діяльності в Україні, небувалий розмах якої припадає на час подій Революції гідності та початок військового конфлікту на сході України [1].

Також Національним банком України за 2023 р. було відкарбовано п'ять видів обігових пам'ятних монет, три з яких зберігаються в ХІМ.

Ці монети випускалися у складі спеціальних банківських роликів обігових пам'ятних монет.

Одна з них — «Антонівський міст»(у ролику 25 монет). Номінал монети 10 гривень. (10. 11. 2023 р.). Художники: В. Таран, О. Харук, С. Харук ,В. Дем'яненко; скульптор: В. Дем'яненко. Ролик обігових пам'ятних монет «Антонівський міст» присвячений найбільш

згадуваному в часи війни мосту в Україні, одній з трьох ключових переправ через Дніпро в Херсонській області, стратегічно важливому об'єкту для регіону та країни в цілому [1] . Музейна колекція має один екземпляр цієї монети.

Друга монета «Командування об'єднаних сил Збройних Сил України» (у ролику 25 монет). Номінал монети 10 гривень (06. 12. 2023 р.). Художник: В. Дем'яненко; дизайн: Т. Балута; скульптор: В. Дем'яненко. Ролик обігових пам'ятних монет «Командування об'єднаних сил Збройних Сил України» присвячений окремому органу військового управління стратегічного рівня всіма міжвидовими та міжвідомчими угрупованнями військ (сил) для проведення об'єднаних операцій за завданням Верховного Головнокомандувача та Генерального штабу Збройних Сил України [1].

Третя монета з ролику обігових пам'ятних монет — «ППО — надійний щит України» (у ролику 25 монет). Номінал монети 10 гривень (04. 08. 2023 р.). Художник: В. Дем'яненко; дизайн: Т. Балута; скульптор: В. Дем'яненко. Ролик обігових пам'ятних монет «ППО — надійний щит України» присвячений протиповітряній обороні України. На сьогодні протиповітряна оборона України є надзвичайно важливим елементом безпеки військових і цивільних об'єктів України [1].

Ролик обігових пам'ятних монет «Сили підтримки Збройних Сил України» (у ролику 25 монет). Номінал монети 10 гривень (19. 05. 2023 р.). Художники: В. Дем'яненко, О. Коваленко; скульптор: В. Дем'яненко, В. Атаманчук. Ролик присвячений окремому роду сил Збройних Сил України — Силам підтримки, на які покладається оперативне забезпечення інженерної підтримки, радіаційного, хімічного та біологічного захисту, топографічного та гідрометеорологічного забезпечення військ [1]. Музейна колекція має один екземпляр цієї монети.

Ролик обігових пам'ятних монет номіналом 10 гривень «Сили територіальної оборони Збройних Сил України» (у ролику 40 монет). Номінал 10 гривень (03. 10. 2022 р.). Матеріал: не зазначений. Ролик цих обігових пам'ятних монет присвячений окремому роду сил Збройних Сил України, на який покладається організація, підготовка та виконання завдань територіальної оборони відповідно до Закону України «Про основи національного спротиву» [1]. Музейна колекція має один екземпляр цієї монети.

Новий етап російсько-української війни, що розпочався 24 лютого 2022 р., є закономірним і логічним продовженням

подій неоголошеної або гібридної війни, яку розпочала Російська Федерація проти України в лютому 2014 р., що була наслідком подій Революції Гідності та втечі президента В. Януковича до Росії [4]. За період 2022—2023 рр. Національним Банком України була випущена велика кількість пам'ятних монет, присвячених цим подіям. Музей навіть під час повномасштабного вторгнення продовжує поповнювати колекцію новими експонатами. Також, у тому числі, зростає і група зберігання «Нумізматика». У майбутньому при створенні експозиції чи виставки, присвяченої подіям українсько-російської війни, ці монети займуть достойне місце. Тому важливо продовжувати поповнення колекції.

Станом на 2024 р. головним завданням нумізматичного напрямку для НБУ є «вшанувати подвиг сил оборони України, усіх, хто бореться з російською навалою, закарбувати історичний момент і нашу сміливість, вкотре нагадати світові про війну, яка триває, про героїзм українських захисників, які щодня на полі бою відстоюють демократичні цінності та європейський вибір України» [2].

Виходячи з викладеного, перед музеєм розкривається широке поле для поповнення колекції пам'ятних монет України та з'являються нові можливості використання таких монет в експозиціях та на виставках.

Джерела та література

1. *Каталог нумізматичної продукції / Національний банк України. URL: https://bank.gov.ua/ua/uah/numismaticproducts/souveniercoins?page=1&perPage=5&search=&from=&to=&code*
2. *Національний банк України взяв участь у міжнародній нумізматичній виставці World Money Fair 2024 / Національний банк України. URL: https://bank.gov.ua/ua/news/all/natsionalniy-bank-vzyav-uchast-u-mijnarodniy-numizmatichniy-vistavtsi-world-money-fair-2024*
3. *Пашкова Г. В. Розвиток грошової системи України (на прикладі грошових одиниць з колекції ХІМ) // Двадцять треті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2017. С. 162-169.*
4. *Російсько-українська війна. Ч. 1: Неоголошена війна (20 лютого 2014 — 24 лютого 2022): рекомендаційний покажчик / уклад. Ю. І. Левченко. Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2022. 149 с.*

СУЧАСНІ ВИКЛИКИ ТА ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

Плєшакова Лілія Олександрівна,
кандидат історичних наук,
зав. відділу обліку музейних фондів
Національного музею народної
архітектури та побуту України

В статті 54 Конституції України задекларовано, що збереження культурного надбання українського народу є одним з важливих напрямків внутрішньої політики незалежної національної держави. Однак результативність виконання цього життєво важливого завдання ускладнено на сьогоднішній день рядом об'єктивних та суб'єктивних факторів.

Ведення активних бойових дій на території України загрожує втратою культурних цінностей. Методи та засоби ведення сучасної війни ставлять під загрозу не тільки музеї в прифронтових зонах, але й в глибокому тилу — в західних областях та навіть у столиці. Знищення будівлі меморіального музею Романа Шухевича в ніч з 31 грудня 2023 р. на 1 січня 2024 р. — сумний і показовий тому приклад. Сама будівля, яка вважалась важливим історичним об'єктом, знищена разом з частиною оригінальних експонатів. В історичному сенсі ці втрати неповторні. Відомо, що значна частина оригінальних музейних предметів цього музею була переведена в безпечне місце та була збережена. Такі дії музейників треба застосовувати у всіх без винятку музеях.

Якщо припустити, що в умовах військового стану Україна мусить перебувати певний час, то чи не варто переглянути експозиційні наповнення? Не порушуючи концептуальних засад, було б доречно замінити оригінальні музейні предмети в експозиціях на копії та муляжі, зменшити кількість предметів основного фонду та замінити їх на предмети науково-допоміжного фонду.

Безумовно культурне життя у воюючій країні не повинно зупинятись бо воно є джерелом натхнення, візуалізації історії, традицій та індивідуальної дотичності до них. Однак, разом з тим, питання збереження національної культури повинно також надихати на пошуки шляхів для цього.

В багатьох музеях сьогодні експозиції мінімізовані, або взагалі повністю зняті для збереження у фондосховищах. Для продовження

життя музею доречним виглядає використання його площ для організації виставок з приватних зібрань, тематичних заходів з використанням музейного фонду на короткочасні терміни, проведення інтерактивів, лекцій, майстер-класів тощо. Але навіть ретельний підхід до оптимізації музейної діяльності в умовах сучасних викликів небезпеки не гарантують збереження культурних цінностей.

Головною проблемою для музейників сьогодні залишається неврегульованість дій та правових підстав для них у випадках небезпеки для музейних фондів за необхідності їх евакуації. Частково цю проблему допомагає вирішувати Громадська організація «Андріївсько-Пейзажна ініціатива» та особисто заступник її голови Ірина Нікіфорова. Завдяки співпраці з розвиненою мережею партнерів на місцевому, національному та міжнародному рівнях, з відомими європейськими організаціями в сфері охорони культурної спадщини Ірині Нікіфоровій вдалося організувати забезпечення значній кількості музеїв України різноманітною допомогою. А саме — пакувальні матеріали для збереження та евакуації культурних цінностей, обладнання, електронні та технічні пристрої та інші засоби для збереження життєздатності музеїв в критичних умовах.

Неоціненним виявився внесок Ірини Нікіфорової в об'єднанні музейників в спільноту відповідальних людей які, обговорюючи загальні проблеми та виклики, намагаються знайти рішення національних проблем через досвід колег. На дискусійних майданчиках вказаної групи окрім практичних питань широкого обговорення набувають питання досвіду музеїв, які змогли евакуюватися із захоплених територій. Їх колекції були вивезені, як правило, не в повному обсязі. Показовим в цьому сенсі є досвід евакуації двох музеїв Луганського національного аграрного університету — Музею анатомії та Музею хірургічної патології. Створені у 2006 та 2007 рр. відповідно, станом вже на початок 2010-х рр. ці музеї набули статусу науково-навчальних закладів. З оригінальними музейними експозиціями та науково-систематизованими колекціями тематики музеїв окреслювали пріоритетні напрямки досліджень, пов'язаних з сучасними проблемами екології, харчування тощо [1]. У 2014 р. цим музеям вдалося евакуюватись у місто Старобільськ Луганської області яке зараз, як відомо, контролюється окупаційною адміністрацією Російської Федерації. Названі музеї відносяться, за належністю, до відомчих музеїв та згідно, з постановою Кабінету Міністрів України від 29.11.2000 р. № 1766 [2], є державною власністю і належать до державної частини Музейного фонду

України. Але ж точної цифри залишених у державній власності музейних предметів не існує.

Через брак статистичних даних та різні юридичні статуси музейних закладів точні цифри музейних предметів, які залишились на окупованих територіях, назвати неможливо, а отже, неможливо встановити масштаби втрат культурних цінностей та їх вартість.

Здійснена класифікація тільки одного українського міста Луганська, який у 2014 р. опинився в окупації, доводить що 48 музеїв (Додаток 1) опинились в стані безпорадності через відсутність чіткого алгоритму дій підготовки та проведення евакуації.

Відповідаючи на актуальний запит колег стосовно висновків з досвіду налагодження порятунку музейних колекцій Луганська, слід зазначити, що відповідні державні органи негайно повинні створити резервний фонд у вигляді засобів для термінової евакуації пам'яток культури або його надійного захисту. В його складі має бути також грошовий еквівалент, адже в окремих випадках може спрацювати банальний розрахунок за можливість порятунку музейних колекцій.

Заздалегідь має бути прорахована логістична схема евакуації. В черговий раз розраховувати на волонтерський рух не видається доцільним. Доступ до культурних цінностей необхідно зробити максимально обмеженим. Транспортне забезпечення повинно відповідати тим вимогам, які окреслює відповідний орган, в підпорядкуванні якого знаходиться музейна установа.

В умовах втрати координації з органами влади, затвердженим заздалегідь співробітникам музею надається можливість приймати тактичні рішення на місцях, не очікуючи оцінювання ситуації з боку владних структур та їхніх розпоряджень. Саме розірвана комунікація з центральними органами влади та відсутність кешу для «відкупу» на блокпостах призвели до втрати цінних музейних колекцій Луганська.

В черговий раз треба наголосити на необхідності створення єдиного інформаційного електронного реєстру музейних пам'яток. Адже в умовах окупації, втрати, руйнування, розкрадання музейних цінностей на окупованих територіях в аналогічній ситуації опиняється також і фондово-облікова документація. Це унеможливлює оцінку втраченого.

На сьогоднішній день робота над створенням уніфікованої системи обліку Музейного фонду України розпочата і це вкрай тривалий та складний процес. Тому складення узагальнюючих

інформаційно-аналітичних довідок стосовно музейної мережі кожного окремого населеного пункту виглядає більш реалістичним. Наповненість таких довідок, окрім цифрових та фондово-облікових даних, повинна складатися з фотофіксації та градації по цінності музейних предметів. Електронні версії таких довідок повинні зберігатися в органах підпорядкування музеїв та в центральних органах, а також на електронних носіях відповідальних осіб. Це стане важливим джерелом в процесі реституції культурних цінностей. Адже всі війни колись закінчуються і тоді починається неодмінний процес відродження нації та її культури, як коду ідентифікації.

Джерела та література

1. *Луганський національний аграрний університет. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://www.education.ua/universities/265/.*
2. *Постанова КМУ від 29.11.2000 № 1766 «Про затвердження переліку музеїв, що перебувають у віданні підприємств, установ та організацій, де зберігаються музейні колекції та музейні предмети, що є державною власністю і належать до державної частини Музейного фонду України».*

Додаток 1

Класифікація музеїв Луганська за приналежністю
(станом на початок 2010-х рр.)

№ з/п	Назва музею	Дата створення
	Державні музеї	
1.	Луганський обласний краєзнавчий музей	1924
2.	Луганський обласний художній музей	1944
3.	Міський музей історії та культури міста Луганська	1990
	Відділи ММІКМЛ:	
4.	Літературний музей В. І. Даля	1986
5.	Музей-квартира В. А. Титова	1987
6.	Історико-технічний музей (Луганський завод)	2009
7.	Поет-пісенник М. Матусовський	2010
	Відомчі музеї	
1.	Зоологічний музей Луганського національного університету ім. Т. Шевченка	1924
2.	Парк-музей кам'яних скульптур Археологічно-етнографічного музейного комплексу Луганського національного університету	1972

Продовження дод. 1

№ з/п	Назва музею	Дата створення
3.	Народний музей історії Публічного акціонерного товариства холдингової компанії (Луганськ-Тепловоз)	1962
4.	Музей історії Луганського відділення Донецької залізниці (при відкритті мав назву «Музей революційної, бойової та трудової слави Луганської дирекції залізничних перевезень», Музей залізничників — сучасна назва)	1967
5.	Музей санітарно-епідеміологічної служби	1972
6.	Народний музей історії Луганського аграрного університету	1981
7.	Музей історії ветеринарної служби Луганської області	1987
8.	Народний музей «Пожежна технічна виставка в Луганську»	1987
9.	Луганський авіаційно-технічний музей при Авіаційно-ремонтному заводі	1996
10.	Музей луганського лікеро-горілчаного заводу	1998
11.	Музей обласного Управління Міністерства внутрішніх справ України	1999
12.	Музей космонавтики при Авіаційно-ремонтному заводі	2011
Громадські музеї (музеї при навчальних закладах, які перебувають у сфері управління Міністерства культури)		
1.	Клас-музей В. І. Даля. Спеціалізована школа № 5	Відновлено реєстрацію 2004 р.
2.	Клас-музей історії школи. Спеціалізована школа № 5	-//-
3.	Музей історії школи. СЗОШ № 7	-//-
4.	Музей бойової слави 54-ї гвардійської стрілецької Макіївської Червонопрапорної орденів Леніна, Суворова та Кутузова дивізії. СЗОШ № 27	-//-
5.	Музей бойової слави 202-го гвардійського артилерійського ордена О. Невського полку. СЗОШ № 11	-//-
6.	Музей Героя Радянського Союзу Галицького. СЗОШ № 12	-//-
7.	Музей історії Кам'яного Броду. СЗОШ № 13	-//-
8.	Музей історії школи (школи ВПС). СЗОШ № 26	-//-

№ з/п	Назва музею	Дата створення
9.	Музей бойової слави 59-ї гвардійської Краматорської стрілецької орденів Суворова і Хмельницького дивізії, льотчика Північного флоту Щеголькова та учасника афганської війни Ліньова	-//-
10.	Музей історії Артемівського району	-//-
11.	Музей слави 14-ї стрілецької гвардійської дивізії ім. Я. Фабриціуса	-//-
12.	Музей «Шевченкова світлиця»	-//-
13.	Музей історії рідного краю	-//-
14.	Музей історії культури	-//-
15.	Галерея Пам'яті	-//-
16.	Музей «Герої Сталінградської битви — наші земляки»	-//-
17.	Музей бойової слави 379-ї стрілецької Лисичанської Червонопрапорної дивізії	-//-
18.	Музей бойової слави 569-го мінометного полку і трудової слави Жовтневого району	-//-
19.	Музей «Історії ВВАУШ»	-//-
20.	Музей історії ліцею та верстатобудівного заводу	-//-
Приватні		
1.	Музей ретромобілей (націоналізований ЛНР під назвою «Государственный музей ретротехники», відкритий 09.11.2014 р.)	Початок комплектування колекції 1976
2.	Приватний музей на честь К. Пеле	2012
3.	Музей-квартира художника О. Фільберта	1990

ПАМ'ЯТКИ VS ВОЄННІ ДІЇ

Шелеметьєва Тетяна Іллівна,
ст. науковий співробітник
Національного заповідника
«Хортиця»

Проблема збереження об'єктів культурної спадщини в умовах воєнних конфліктів є однією з найскладніших з усього спектру завдань світової пам'яткоохоронної галузі. Під час збройних протистоянь світова культурна спадщина завжди опиняється в умовах потенційних ризиків і загроз. Російсько-українська війна 2014 р.

та повномасштабна аґресія 2022 р. зробили цю тему актуальною і для українського суспільства [5, с. 159—160]. Під час бойових дій багато об'єктів культурної спадщини України були знищені, пошкоджені або потрапили під загрозу. На 20 жовтня 2023 р. було зафіксовано 553 об'єкта культурної спадщини і культурних установ України, що стали жертвами російської агресії [3]. На жаль, щодня нових фактів воєнних злочинів — знищення, руйнування, незаконне вивезення культурних цінностей стає більше.

З кінця лютого 2022 р. від перших днів повномасштабної військової агресії під загрозою опиналась пам'ятка Національного значення — «Кам'янська Січ».

Кам'янсько Січ — одна з трьох незатоплених Каховським водосховищем Запорозьких Січей першої половини XVIII ст., яка розташовувалась на правому березі Дніпра при впадінні річки Кам'янки в межах сучасного с. Республіканець Бериславського району Херсонської області. Це комплексна пам'ятка, до якої включено територію самої Січі, кладовище запорозьких козаків і могилу кошового отамана Костя Гордієнка. Археологічні дослідження цієї пам'ятки, як одного з осередків запорізького козацтва першої половини XVIII ст., були розпочаті ще на початку XX ст. З 1970-х рр. у зв'язку з руйнацією берегової лінії по всій площі Кам'янської Січі водами Каховського водосховища, дослідницькі археологічні роботи набувають охоронного характеру і спрямовані на збереження непошкоджених ділянок Січі. З 1972 по 2021 рр. дослідження на території пам'ятки проводились археологічною експедицією Національного заповідника «Хортиця» [1].

Згідно Постанови Кабінету Міністрів України № 928 від 3 вересня 2009 р. «Про занесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» «Кам'янську Січ, кладовище запорозьких козаків і могилу кошового отамана Костя Гордієнка» у с. Республіканець Бериславського р-ну Херсонської області занесено до зазначеного реєстру під № 210008-Н [4]. 30 вересня 2009 р. Кабінет Міністрів України постановив оголосити Кам'янську Січ філією Національного заповідника «Хортиця».

З самого початку повномасштабного вторгнення Росії територія правобережної Херсонської області опинилась під окупацією в тому числі і с. Республіканець, в межах якої розташовується пам'ятка Національного значення «Кам'янська Січ». 11 листопада 2022 р. Херсон та правобережжя Херсонської області були звільнені

ЗСУ, а дана територія деокупована. При відступі російські війська частково замінували територію.

На сьогодні селище Республіканець майже щодня знаходиться під системними обстрілами різними видами озброєння з лівого берега Херсонської області.

1 лютого 2024 р. російськими військами було зняте відео обстрілу с. Республіканця, яке вони опубліковане в соціальних мережах. Відео демонструє, що перше влучання відбулось безпосередньо по території розташування колишньої Кам'янської Січі, де знаходяться ще недосліджені виробничі об'єкти залізотопного та гончарного комплексу першої половини XVIII ст. Другий раз влучили по території сучасного туристичного об'єкта, де розташовується лапідарій, на якому представленні кам'яні пам'ятки у безпосередній близькості від хреста та могили кошового отамана Костя Гордієнко та в'їзних воріт Січі.

14 лютого 2024 р. робочою групою з представників Херсонської військової адміністрації та Херсонської обласної інспекції охорони пам'яток було здійснено виїзд на територію с. Республіканець з метою фіксації фактів руйнування об'єктів території пам'ятки. В результаті чого було зафіксовано пряме влучання в лапідарій, що призвело до повного знищення деяких об'єктів і часткове пошкодження інших (рис. 1).

Ця публікація має за мету зафіксувати знищення та можливе руйнування рухомих пам'яток з колекції Національного заповідника Хортиця, які розташовувались на території пам'ятки національного значення «Кам'янська Січ».

У 2017 р. на туристичній території Кам'янсько Січі був сформований лапідарій з кам'яних виробів господарчого призначення з фондового зібрання заповідника (рис. 2).

Актом прийому на постійне зберігання № 38 від 2 червня 2017 р. Національним заповідником «Хортиця» було прийнято 16 кам'яних виробів:

гармани та заготовки для них, XIX — поч. XX ст. — 10 од.;
жорно, поч. XX ст. — 1 од.;
ступи кам'яні, XIX — поч. XX ст. — 2 од.;
корита кам'яні, XIX — поч. XX ст. — 3 од.

Майже всі вироби були зібрані в Бериславському районі Херсонської області. Лише два предмета — корито (НДФ-49176) і ступа (НДФ-49177) привезені із с. Скельки, Василівського району, Запорізької області.

Більша частина предметів виготовлені з місцевого каменю вапняку і черепашнику, поклади яких в навколишній місцевості фіксуються майже усюди. Однак декілька виробів виготовленні з граніту, більш твердішого каменю, який не зустрічається в даній місцевості.

Основу лапідарію складали катки-гармани. Саме гармани застосовувались у землеробстві найбільше на Півдні України [2, с. 40].

Всі ці кам'яні вироби експонувались з 2017 року на території пам'ятки Національного значення «Кам'янська Січ».

В 2015 р. на Кам'янську Січ з фондової колекції Національного заповідника «Хортиця» було перевезено і встановлено на штучному валу, біля брами, чавунну гармату (НДФ-15106), яка є копією гармати XVII — XVIII ст. з фондового зібрання Національного заповідника «Хортиця».

У ході вищеописаних подій початку лютого цього року, частина кам'яних скульптур була повністю знищена, ті ж, які вціліли також у небезпеці, а доля гармати не відома.

Повністю зруйновано: ступу кам'яну, XIX — початок XX ст. (НДФ-49174); корито кам'яне, XIX — початок XX ст. (НДФ-49175); корито кам'яне XIX — початок XX ст. (НДФ-49176); ступу кам'яну XIX — початок XX ст. (НДФ-49177). Зазнали пошкоджень: гарман, XIX — початок XX ст. (НДФ-49165); гарман, XIX — початок XX ст. (НДФ-49166).

На сьогоднішній день під загрозою руйнації і знищення кам'яний хрест XVIII ст., який стоїть на могилі кошового отамана Кості Гордієнко.

Далі наводимо повний опис і метричні данні по рухомим пам'яткам з території Кам'янської Січі, які знаходяться на фондовому обліку Національного заповідника «Хортиця».

Гарман з металевим стрижнем (6-пелюстковий), XIX — XX ст. (НДФ-49162). Черепашник крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 88 см, Д — 42 см, Д. отв. — 7 см (рис. 3: 1).

Гарман з металевим стрижнем (7-пелюстковий), XIX — поч. XX ст. (НДФ-49163). Черепашник дрібнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 77 см, Д — 43 см, Д. отв. — 5 см (рис. 3: 2).

Гарман з металевим стрижнем (7-пелюстковий), XIX — поч. XX ст. (НДФ-49164), вапняк, середньозернистий, сіро-жовтого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 93 см, Д — 56 см, Д. стрижня — 3 см (рис. 3: 3).

Гарман з металевим стрижнем (7-пелюстковий) зі слідами ремонту, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49165). Вапняк, крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 81 см, Д — 56 см, Д. отв. — 6 см, Д. стрижня — 3 см (рис. 3: 4).

Гарман (6-пелюстковий), XIX — поч. XX ст. (НДФ-49166), вапняк, крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 78 см, Д — 30 см, Д. отвору — 8 см (рис. 4: 1).

Гарман (7-пелюстковий) фрагментований, зі слідами ремонту, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49167). Вапняк крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 93 см, Д — 54 см. Предмет розколотий зі слідами ремонту (рис. 4: 2).

Гарман (6-пелюстковий), XX ст. (НДФ-49168). Граніт крупнозернистий, червоного кольору. Вирізування, свердлення. Н — 83 см, Д — 47 см, Д. отвору — 4 см. Одна зі сторін збита (рис. 4: 3).

Гарман, заготовка (зроблено лише 3-пелюстки), отвір відсутній, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49169). Вапняк крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 84 см, Д — 46 см (рис. 4: 4).

Гарман, XX ст. (6-пелюстковий). Пелюстки заокруглені. XIX — поч. XX ст. НДФ-49170. Граніт, крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 80 см, Д — 36 см (рис. 5: 1).

Жорно розколоте з металевим ободом. Перша половина XX ст. (НДФ-49171). Отвір по центру квадратної форми розміром 4,5 х 4,5 см. Граніт крупнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 35 см, Д — 81 см. Обід шириною 4 см. Жорно розколоте на 4 частини (рис. 5: 2).

Гарман (6-пелюстковий) розколотий, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49172). Пісковик, дрібнозернистий, сірого кольору. Вирізування, свердлення. Н — 55 см, Д — 42 см. Отвір Д — 8 см. Розколоте на 3 частини (рис. 5: 3).

Корито кам'яне прямокутне, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49173). Вапняк дрібнозернистий, сірого кольору. Вирізування. 52 х 22 х 42,5 см. Стінка товщиною 8 см. Глибина — 12 см (рис. 5: 4).

Ступа кам'яна під прямокутної форми, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49174). Вапняк дрібнозернистий, сірого кольору. Вирізування. 42 х 39,5 х 36 см. Д. отв. — 27 см (рис. 6: 1).

Корито кам'яне великого розміру з заокругленою стороною, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49175). Вапняк крупнозернистий, жовтого кольору. Вирізування. 173 х 92 х 58 см. Товщина стінки 14 х 17 см. Глибина 34 см (рис. 6: 2).

Корито фрагментоване підпрямокутної форми, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49176). Вапняк крупнозернистий, жовтого кольору. Вирізування. 135 х 95 х 44 см. Товщина стінки 16 см, глибина 29 см. Корито розколоте. Предмет зі слідами ремонту (рис. 6: 3).

Ступа кам'яна підокругленої форми, XIX — поч. XX ст. (НДФ-49177). Вапняк дрібнозернистий, сірого кольору. Вирізування. Д. — 55 см. Д отв. — 27,5 см. Глибина 29 см. Н — 44 см (рис. 6: 4).

Гармата судова, копія. (НДФ-15106. Копія з гармати інв. М-669). Чавун литво. L — 218 см.

На жаль, остаточні висновки щодо стану пам'яток буде здійснено лише після комплексного обстеження місцевості Кам'янської Січі за безпечних умов.

Під час військового стану питання збереження об'єктів культурної спадщини є складними. Відсутність можливості впливу на ситуацію та захист пам'яток в сірих зонах, неможливість своєчасного отримання повної інформації про пошкодження та їх документування. Дуже важливо і актуально на сьогодні є створення цифрових копій музейних експонатів, це дозволить зберегти інформацію про пам'ятку.

Джерела та література

1. *Волков А. В. Звіт про проведення археологічної розвідки «Кам'янська Січ —2020» . Науковий архів Національного заповідника «Хортиця». Спр. 1112. Арк. 1-103.*
2. *Горленко В. Види господарської діяльності // Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. Київ: Либідь, 1994. С. 34-54.*
3. *Додонов Р. О. Перспективні напрями захисту культурної спадщини в умовах російсько-української війни // Insula. 2023. № 6. С. 13-25.*
4. *Про занесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України / Верховна Рада України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/928-2009-%D0%BF#Text*
5. *Рішняк О. Культурна спадщина у воєнному конфлікті: міжнародний досвід другої половини XX — початку XXI ст. та українська дійсність // Український історичний журнал. 2022. № 4. С. 159-174.*

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

МАТЕРІАЛИ КАМ'ЯНОГО ВІКУ З ХАРКІВСЬКИХ МУЗЕЇВ, ЗНИЩЕНІ ПІД ЧАС ІІ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

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

Внаслідок повномасштабного вторгнення РФ на територію України величезна кількість пам'яток культури постраждала частково чи знищена повністю. На жаль, в нашій історії вже був такий сумний досвід.

Одним із наслідків ІІ Світової війни для України стала масштабна втрата культурних цінностей, зокрема музейних колекцій. Спроба осягнути розміри збитків була здійснена вже наприкінці 1942 р., коли на звільнених територіях почали створювати спеціальні комісії, завданням яких був облік та документування фактів знищення чи вивезення музейних предметів. Для організації цієї роботи була створена Державна надзвичайна комісія, що розробила посібник з оцінки музейних матеріалів. Основний акцент був зроблений на визначенні вартості понесених втрат, які намагалися подати якомога вищими, використовуючи для цього не завжди зрозумілі критерії [4, с. 559].

Після звільнення Харкова така комісія була створена в Харківському державному історико-краєзнавчому музеї. До її складу увійшли музейні наукові співробітники І. Ф. Левицький, М. Ф. Назаренко, Н. О. Василенко, а також професор Харківського університету С. А. Семенов-Зусер, художники С. М. Прохорова та С. Ф. Бєсєдіна [7 с. 290]. Результатом роботи комісії став документ «Інвентарний опис культурно-історичних цінностей та матеріалів

Українського Історичного Музею в Харкові, розграбованих та знищених німецько-фашистськими загарбниками в період тимчасової окупації 1941—43 рр.», який зараз зберігається в фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Археологічна частина «Інвентарного опису» складається з двох розділів, що містять 201 позицію, загальна вартість завданих збитків визначена у 51.126.345 карбованців. Перший розділ «Відділ докласового суспільства» (№№ 1—92) містить інформацію про предмети, що до війни належали історичному музею. Другий розділ «Археологічні фонди» (№№ 93—201) присвячений втраченим предметам з Харківського державного університету (матеріали до 1920 р.) та Українського Історичного Музею (матеріали 1920—40 рр.). Опис був складений по пам'яті, але оскільки членами комісії були два найбільш авторитетні на той час харківські археологи — І. Ф. Левицький та С. А. Семенов-Зусер, добре обізнані зі складом довоєнних музейних колекцій, перелік можна вважати достатньо повним [1, с. 595—596].

Серед археологічних предметів «Інвентарного опису» доволі значна частина присвячена матеріалам кам'яного віку, розглянемо їх більш детально.

Найбільш ранніми серед згаданих в «Інвентарному описі» матеріалів є знаряддя, що походять зі стоянки Ложері-Бас. Вони входили до складу колекції професора О. М. Покровського, палеолітична частина якої, скоріш за все, була поділена між Харківським історичним музеєм та музеєм Університету для ілюстрації найдавніших періодів людської історії. Яким чином ці знахідки опинились в колекції професора О. М. Покровського невідомо, але можна зробити певні припущення. Всесвітньо відома палеолітична стоянка Ложері-Бас розташована на південному заході Франції. Пам'ятка досліджувалась з 1863 р., у 1878 р. на стоянці провів невеликі розкопки професор Московського університету Д. М. Анучін, який привіз близько 40 знарядь з кременю та кістки і фауністичний матеріал для експонування на Першій Антропологічній виставці в Москві у 1879 р. Для цієї виставки колекцію матеріалів Ложері-Бас передав Габріель де Мортільє [6, с. 129—132]. До початку XX ст. розкопки пам'ятки мали безсистемний характер, а знайдені артефакти часто розходились по приватних колекціях. Отже, в описі згадані 2 ручні рубила ашельського часу, відбійник, 3 мустьєрські знаряддя, скребло та різак на грубих крем'яних відщепах, 2 пластини типу Левалуа (№ 1—5) та 35 крем'яних знарядь ашельського та мустьєрського часу (№96).

Знаряддя з мустьєрської стоянки Кодак могли з'явитися в колекції історичного музею, оскільки саме І. Ф. Левицький 1930—1931 рр. досліджував пам'ятки в зоні майбутнього затоплення Дніпровської ГЕС, в тому числі Кодацьку стоянку. В описі під № 6 зазначені 2 знаряддя без детального опису та датування. Також, як наслідок робіт 1931 р., могли з'явитись вирізки культурного шару Осокорівської (№ 70—71) та Ямбургської (№ 72) пізньопалеолітичних стоянок.

Достатньо великою кількістю представлені в описі матеріали Гінцівської стоянки, дослідження якої проводив І. Ф. Левицький. Це 20 крем'яних знарядь (№ 10) із розкопок 1935 р., 4 вирізки культурного шару, з яких одна демонструє геологічну стратиграфію (№ 64), три — фрагменти підлоги житла із залишками вогнища (№ 67—68) та слідами фарби (№ 69).

Також були представлені зразки ґрунту з Гінцівської, Осокорівської, Ямбургської стоянок та місцезнаходження плейстоценової фауни біля Богодухова (№ 22, 55 зразків).

Крем'яні знаряддя Мізінської стоянки, скоріш за все, походять з розкопок 1908—1909 рр. Ф. К. Вовка і були передані історичному музею М. Я. Рудинським в період 1930—1934 рр. [2, с. 144]. В описі під № 97 їх 15 екземплярів.

До переїзду в Харків у 1931 р. І. Ф. Левицький працював у музеї в Житомирі і досліджував археологічні пам'ятки Волині. Вірогідно, якісь справи лишились незавершеними і частину матеріалів І. Ф. Левицький опрацьовував, уже перебуваючи в Харкові. В описі під № 26—31 зазначені крем'яні знаряддя кам'яного віку з експонатів Житомирського музею загальною кількістю 375 екземплярів.

Завершити перелік палеолітичних матеріалів можна згадкою про колекцію знарядь з кременю та обсидіану зі стоянки Абастумані-яйла (№ 20, 60 екз.), яку І. Ф. Левицький зібрав, перебуваючи на лікуванні в Грузії 1941 р. Ще одна колекція обсидіанових знарядь з Кавказу, зібрана Т. Івановською, має № 111 і налічує 350 предметів.

За характером опису знахідок складно виокремити ті, що можна віднести до періоду мезоліту, але, скоріш за все, це можуть бути 300 мікролітичних крем'яних знарядь з Петрівського та інших стоянок Ізюмського району, зібрані М. В. Сібільовим, що позначені під № 24 із зібрання історичного музею. В археологічних фондах Харківського університету знаходилась колекція крем'яних знарядь та залишків їх виробництва в кількості 2500 предметів

зі стоянок на трасі спорудження магістралі Москва-Донбас, які у 1934 р. досліджувала експедиція Українського Інституту матеріальної культури.

Приналежність до неолітичної епохи в описі визначена лише для трьох позицій: № 30 — 20 неолітичних крем'яних знарядь, знайдених на території Харківської області; крем'яні знаряддя та кераміка в кількості 289 екземплярів, що походять з розкопок В. О. Городцова 1901 р. біля хутору Хайловщина. В описі є позначка, що знахідки згадані в Каталозі виставки XII Археологічного з'їзду [3] на сторінках 19--25; 60 крем'яних знарядь з неолітичної стоянки біля с. Сатиїв, Рівненської обл., зібрані у 1914—1916 рр.

Останню згадану в описі групу кам'яних знарядь, скоріш за все, можна віднести до часу енеоліту-бронзи. В колекції історичного музею знаходились 65 крем'яних знарядь зі стоянки Бондариха на Сіверському Дінці, зібрані О. С. Федоровським та Богдановичем (№ 25), 8 кам'яних сокир на різних етапах свердлення, 2 висвердлені частини сокир, 18 шліфованих та свердлених виробів з каменю (сокири, молотки, кирки, мотики, ступки, пести) та 30 кам'яних свердлених знарядь (№43-46). Місцезнаходження цих речей невідоме, тільки щодо останніх зазначено, що вони походять з різних регіонів України.

Наступна група до війни перебувала в складі археологічної колекції Харківського університету. Це 3500 крем'яних знарядь зі стоянок по Сіверському Дінцю: Петрівське, Студениця, Яремівка, урочище Бондариха та інші знахідки М. В. Сібільова, матеріали з розкопок та ті, що були зібрані О. С. Федоровським та Богдановичем в урочищі Бондариха, розкопки 1936 р. (№ 110). Також в колекції Університету знаходились артефакти, що були представлені на виставці до XII Археологічного з'їзду та позначені в Каталозі на сторінках 8--9 [3]. Це колекція із 265 крем'яних знарядь, знайдених в околицях Райгородка, Харківської області В. Ф. Спесівцевим та О. С. Федоровським у 1893 р. (№ 115 в описі та № 1—265 в Каталозі) [3]. Під № 124 в описі позначені 59 предметів — кераміка, знаряддя з кременю та пісковику зі стоянки біля с. Янків Ріг та Кириківка Охтирського району, біля с. Катанські Вили Богодухівського району. В Каталозі виставки на сторінках 81—85 знахідки мають номери 6—59 [3]. Випадкові знахідки, зроблені Д. І. Багалієм біля с. Кочеток, Киців ка та Маслівка Харківської області в кількості 36 екземплярів в описі позначені під № 130. Це крем'яні знаряддя, бронзовий наконечник стріли половина глиняного грузила,

кераміка. Речі також були представлені на археологічній виставці та позначені в Каталозі на сторінках 86—87 під №№ 1—36 [3].

Останні 45 знахідок — крем'яні шліфовані сокири, долота та кам'яні свердленні сокири походять з Житомирської області, колишнього Овручанського повіту і мають в описі № 114.

Інформація про наявність фауністичних решток викопних тварин на території міста Харків з'явилась ще за часів підготовки та проведення XII Археологічного з'їзду. В «Інвентарному описі» позначено 10 позицій, що фіксують місцезнаходження кісток в межах міста.

Під № 99 це 10 кісток мамонта, знайдених в районі Технологічної вулиці. Така вулиця і зараз існує в місті, фактично це невеличкий провулок, що йде вгору від вул. Шевченка в районі перетину з вул. Дарвіна. Те, що це високий правий берег річки Харків, робить локацію цілком ймовірною.

Під № 100 позначені зуби та кістки мамонта та коня в кількості 50 екз., що були знайдені за адресою: площа Дзержинського, Ветеринарна вулиця у 1926 та 1927 рр.

Територію розташування наступних місцезнаходжень плейстоценової фауни зараз можна окреслити як великий район навколо локомотивного депо Харків-Сортувальний. Це правий берег річки Лопань і знаходження тут фауністичних решток цілком логічне. В околицях місця, описаного як «цегельний завод № 6» були знайдені: 30 кісток носорога (№ 94 в описі), зуб та кістка мамонта (№ 103), 9 уламків трубчастих кісток та фрагмент зуба мамонта (№ 104). Під № 102 позначені залишки носорога — 32 кістки, знайдені в 1927 р. біля сортувальної станції. В кар'єрі навпроти депо Іванівського поста Південної залізниці 1937 р. були знайдені рештки мамонта та коня, в описі під № 101 їх 5 штук.

Майже в цьому ж районі, але на лівому березі річки Лопань, на розі вул. Клочковської та Павловської знайдені зуби та кістки мамонта. В описі під № 107 їх 10 штук.

В балці в районі Харківського паровозобудівного заводу (потім завод ім. Малишева) знайдено бивень мамонта (№ 9 в описі). Скоріш за все, мається на увазі Немишлянська балка. Зуб носорога (№ 105) походить з цієї ж місцевості, визначеної в описі як «Колонія ХПЗ».

Сучасний Харківський аеропорт став до ладу 6 грудня 1932 року, а в 1936 році на його території були знайдені кістки бика. В описі під № 106 їх 12 штук, більш детального визначення немає.

Наступний перелік, наведений в описі, стосується знахідок, зроблених на території Харківської області. Розглянемо їх по мірі віддалення від міста. В 1931 р. в Дергачах знайдено рештки викопного коня. В описі під № 21 зазначена одна кістка. З території Донецького городища походять рештки мамонта — під № 109 згадано 3 кістки. Із району залізничної станції «Березівські мінеральні води» відома знахідка бивня мамонта (в описі № 108). В 1935 р. біля с. Циркуни знайдені кістки мамонта, в описі під № 19 згадано три. Біля села Мала Вовча 1940 р. знайдені кістки викопних тварин: мамонта, носорога, бика, оленя та ін., в описі під № 15 наведені в кількості 40 екземплярів. Під № 16 в описі зазначені 45 кісток тварин — мамонта, носорога, бізона, гігантського оленя та ін. з так званої Богодухівської стоянки. Тут йдеться про матеріали пам'ятки, дослідженої І. Ф. Левицьким біля м. Богодухів у 1935—1936 рр. та визначену ним як палеолітичну стоянку [5, с. 70—73]. Насправді йдеться про фауністичну пам'ятку плейстоценового часу, що виникла внаслідок перевідкладення кісток загиблих тварин річковою течією. Факти, що вказували б на участь людини у формуванні цих відкладів, відсутні [9, с. 23]. Останній пункт переліку фауністичних матеріалів, що походять з Харківщини — кістки бізона (4 екз. під № 17) та кістки молодих мамонтів (16 екз., що пораховані разом з крем'яними знаряддями під № 98) із Щурівської стоянки. В околицях с. Щурівка, поблизу слободи Вільховий Ріг, в 1920 р. в стінці яру під час видобування глини було знайдено кістки мамонта, про що М. В. Сібільов повідомив професору О. С. Федоровському. У 1923 р. експедиція Харківського університету знайшла тут кілька крем'яних відщепів та пластин [8, с. 26].

Решта фауністичних матеріалів походить з інших регіонів. І. Ф. Левицький у 1931—1932 рр. очолив палеолітичну групу Дніпрогесівської експедиції, що працювала в районі Дніпровських порогів. Тут були відкриті та досліджені численні пізньопалеолітичні стоянки, серед них Осокорова балка, Ямбург тощо. Деякі матеріали опинились в Харківському історичному музеї, тому в описі представлені: під № 7 череп шерстистого носорога, під № 8 череп бізона, під № 14 палеонтологічні матеріали з горизонтів III, IV, V та VI Осокорівської палеолітичної стоянки (дослідження 1931 р.) в кількості 200 екземплярів та під № 23 частина палеонтологічного матеріалу з Ямбургу (5 екз). Схожим чином опинились в Харкові матеріали стоянки Герасимівка: в описі згадані залишки трьох бізонів та знайдені біля них крем'яні скалки в кількості 600 екземплярів.

Дослідження Гінцівської пізньопалеолітичної стоянки в 1930-ті рр. проводила експедиція під керівництвом І. Ф. Левицького, тож не дивно, що матеріали цієї пам'ятки опинились в Харкові, в історичному музеї. В описі під №№ 11—13 зазначені 13 кісток ембріону мамонта, 5 уламків бивня мамонта та 5 кісток північного оленя, мамонта та песця з розкопок 1935 р. Також в музейній експозиції були присутні вирізки культурного шару з розкопок того ж року, вони згадані в описі під №№ 65—66 відповідно як «яма-сховище з кістками та бивнями мамонта, в якій попередньо було здійснено поховання черепа мамонта» та «вирізка із залишками їжі біля решток багаття». І. Ф. Левицький, який був автором не тільки розкопок, а й інвентарного опису, оцінив вирізку культурного шару з ямою-сховищем в рекордні 400 тис. карбованців.

Згідно з описом, в колекції історичного музею знаходились 12 кісток мамонта і бізона, знайдених поблизу села Шпилівка Сумської області; в колекції Харківського університету — 35 кісток носорога, мамонта, бізона, північного оленя, що походять з території Сибіру та позначені в Каталозі під №№ 1221—1226 частини черепу бізона, кістки, зуби та бивні мамонта.

Окрім кам'яних знарядь та кісток тварин, в описі зазначені інші матеріали, що супроводжували археологічну колекцію та доповнювали музейну експозицію. В історичному музеї знаходились 40 діапозитивів розмірами 9х12 та 24х30 см, зображення на яких описані як «Генеалогія людини, палеолітичні стоянки в районі Дніпровських порогів, полісуари Голодаєвського та Лоханського островів на Дніпрі, побут австралійських племен першої половини XIX ст.» (№ 74 в описі). Доповнювали експозицію макети з пап'є-маше, що в описі подані наступним чином: під №78 — «Походження та перші ступені розвитку людини» розміром 3х2 м; № 79 «Із полювання розвинулось скотарство» розміром 2х1,4 м; № 80 «Від збиральництва перейшли до землеробства» розміром 2х1,4 м. До цієї групи можна віднести 35 муляжів черепів, знарядь раннього та середнього палеоліту, тигель з о. Дубового, форми для відливки мідних та бронзових знарядь, трипільська «хатка» тощо (№ 84). А також 29 малюнків, виконаних тушшю та аквареллю, що зображували художні та технічні реконструкції та копії картин (№ 85). Можливо, в експозиції знаходились 10 карт із зображенням «Розповсюдження культур палеолітичної, неолітичної та бронзової доби» розмірами 50х70 см та 40х90 см (№ 77).

У відділі докласового суспільства історичного музею зберігались креслення планів археологічних пам'яток та стратиграфічні розрізи, виконані під час розкопок. В описі під № 76 їх 114 екземплярів розмірами 18х24 та 55х80 см. Оскільки І. Ф. Левицький був співробітником музею, не дивно, що в описі представлені його щоденники польових досліджень та реєстри знахідок стоянок Довгиничі, Ново-Мар'ївка з розкопок 1930 р. (№ 86, 4 екз.) та Гінці (№ 88).

В археологічному зібранні Харківського університету також знаходилась різноманітна польова та фондова документація. Це щоденники та реєстри досліджень, що проводились на будівництві магістралі Москва-Донбас у 1921—1940 рр. в Харківській області (60 екз. під № 173); 210 креслень, 20 рукописів, 36 актів вступу та книг інвентарних записів археологічних фондів, 350 фотонегативів з фіксацією польових досліджень в Харківській та Воронезькій областях (№№ 174—177 відповідно).

Довоєнна облікова документація не збереглась, тому інформацію про склад музейних колекцій, фактично, містить саме «Інвентарний опис», об'ємний та цікавий документ, який ще потребує детального дослідження. Заради справедливості варто зазначити, що деякі матеріали, присутні в описі, в подальшому були знайдені та повернуті до музейних колекцій.

Реалії нашого сьогодення часто містять сумні паралелі з минулим. За інформацією Міністерства культури та інформаційної політики за два роки повномасштабної війни дії росіян завдали збитків 1946 об'єктам культури. Але навіть за найтемнішою ніччю завжди настає світанок. Війна скінчиться і постане питання підрахунку нанесених збитків.

Джерела та література

1. *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. 591-627, 918-922.*
2. *Бабенко Л. І., Сніжко І. А. Колекція Мізинських крем'яних знарядь в зібранні Харківського історичного музею // Кам'яна доба України. 2015. Вип. 16. С. 144-147.*
3. *Каталог выставки XII археологического съезда в г. Харькове. Харьков: Паровая типография и литография М. Зильберберг и сыновья, 1902. 897 с.*

4. *Кот С. І. Повернення і реституція культурних цінностей у політичному та культурному житті України (XX — поч. XXI ст.). Київ: Інститут історії України НАН України, 2020. 1020 с.*
5. *Левицкий И. Ф. Следы палеолитической стоянки близ Богодухова // Бюллетень Комиссии по изучению четвертичного периода. 1940. № 6-7. С. 70-73.*
6. *Медведев С. П., Бужилова А. П. Позднепалеолитическая стоянка Ложери-Бас (Франция) по материалам археологического фонда НИИ и музея антропологии МГУ // Вестник Московского университета. 2018. Серия XXIII Антропология. № 3. С. 129-140.*
7. *Роман І. О. Особливості та проблеми комплектування фондів Харківського історичного музею у повоєнні роки (1943—1954 рр.) // Двадцять перші Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 95-річчю з часу заснування Харківського історичного музею. Харків: Майдан, 2015. С. 288-297.*
8. *Сибилев Н. В. Древности Изюмщины. Изюм: Печатное дело, 1926. Вып. 2. 26 с.*
9. *Сніжко І. А. Палеоліт Харківщини: випадкові знахідки та прикрі помилки // Проблеми історії та археології України: Матеріали VII Міжнародної наукової конференції. Харків: ТОВ «НТМТ». 2010. С. 23.*

ТІАРА ЧИ КАЛАФ — ЩОДО ТИПУ ГОЛОВНИХ УБОРІВ З ДЄЄВА ТА ВЕЛИКОГО РИЖАНІВСЬКОГО КУРГАНІВ

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

Окрасою археологічної колекції будь-якого музею є старожитності скіфської доби, насамперед, з категорії так званого «скіфського золота». І хоча перлиною та родзинкою археологічних фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова цілком справедливо вважаються старожитності салтівської культури, коштовні артефакти скіфів та їх найближчих сусідів також репрезентовані у колекції музею доволі атрактивними зразками. Насамперед, це стосується матеріалів з розкопок Пісочинського курганного могильника, в похованнях якого було виявлено чимало предметів,

повні аналогії яким можно відшукати серед знахідок з найвідоміших курганів скіфських царів, таких як Солоха, Чортомлик, Куль-Оба, Огуз, Олександропіль. Найяскравіша знахідка з поховань пісочинського могильника репрезентована залишками парадного жіночого головного убору, що вирізняється безпрецедентним різноманіттям сюжетів, відтворених на золотих пластинах, якими декоровано убор. Вивчення особливостей конструкції пісочинського убору дозволяє уточнити будову деяких інших уборів, запропонованим реконструкціям зовнішнього вигляду яким властива певна суперечливість.

Свого часу серед розмаїття скіфських жіночих парадних головних уборів, декорованих золотими аплікаціями, Т. В. Мірошиною було виділено новий тип — тіари, що відрізнялись від традиційних калафів певними особливостями конструкції. Найбільш виразною відмінною рисою обох типів стала форма стленгіди та її розташування на уборах. Зокрема, стленгіди калафів у вигляді прямокутних пластин зі зрізаним верхнім кутом чи звуженим кінцем складали верхній пояс оздоби убору [12, с. 36, 37]. Стленгіди тіар мали дугоподібну форму, нашивалися у нижній частині і складали лицьове обрамлення носія. «Еталонним» зразком цього типу став убір з поховання 2 кургану 22 Вільна Україна, який був реконструйований Т. В. Мірошиною саме як тіара [13, с. 51—53, рис. 3]. Цікаво, що цей убір має ще декілька варіантів реконструкції, автори яких розміщували дугоподібні ажурні пластини по бокам убору [11, рис. 79, 80] чи як верхнє обрамлення композиційного поля, на кшталт стленгід калафів [6, рис. 3]. Втім, О. М. Лєсков визнав правомірність реконструкції, запропонованої Т. В. Мірошиною [9, с. 245, 246], яку підтримали інші дослідники [10, с. 268, 269].

Згодом було запропоновано реконструкції ще декількох головних уборів, які, за наявністю дугоподібних пластин, було відтворено саме як тіару, близьку за конструкцією до «еталонного» зразка.

Залишки головного убору з кургану 8 Пісочинського могильника походять з непограбованого поховання, відтак його реконструкція має найбільш документоване підґрунтя. Зовнішній вигляд убору відновлено у формі «тіари», де два ряди пластин — зі сфінксом з подвійним тулубом та сценами полювання вершника на оленя, складали лицьове обрамлення, поверх якого були нашиті ще два горизонтальні ряди пластин — з багатофігурною композицією, у центрі якої зображено «змієногий» персонаж та з парними зображеннями танцюючих менад. Доповнювали убір метопіда на

начільному ремені та смуга з підвісками по верхньому краю тіари (рис. 1: 1) [2, с. 62, 63, рис. 2; 3, с. 128, рис. 15: 3]. Подібне розташування стленгіди на уборі було обґрунтоване конфігурацією пластин, їх місцеположенням у похованні, де під дугоподібною пластиною зі сценами полювання знаходилися викладені півколом 6 пластин зі сфінксом [5, с. 36], а також збігом радіусу та довжини внутрішньої дуги трьох пластин зі сценами полювання із верхнім краєм викладених дугою пластин зі сфінксами [2, с. 63].

Залишки головного убору з кургану 6 біля с. Водославка виявлено в пограбованому похованні, але значна кількість пластин, що його прикрашали, збереглася, що дозволило дослідникам запропонувати обґрунтовану реконструкцію. Її наріжним каменем стала наявність саме дугоподібної стленгіди, яка, на думку О. В. Ліфантій, складала лицьове обрамлення на уборі. Поверх стленгіди, на передній частині убору розміщено 6 пластинок-менад, по верхньому краю — обідки з підвісками. Доповнювала убір метопіда, роль якої виконувала пластина (ціла та фрагмент) з протипоставленими фантастичними істотами (рис. 1: 2) [8, рис. 10].

Об'єднує обидві тіари — пісочинську та водославську — не лише дугоподібна форма пластин, що і визначила тип головних уборів, а й використання в декорі пластин із зображенням пари танцюючих менад. Пластинки з подібним сюжетом зазвичай відносять саме до прикрас головного убору, хоча через нищівне пограбування дослідники часто обмежуються лише констатацією їх до залишків прикрас убору. Але ще у двох випадках, крім згаданих вище, попри відсутність відомостей про місцеположення пластин та документовано зафіксований повний набір прикрас, було запропоновано реконструкцію зовнішнього вигляду головних уборів.

Дєєв курган. Реконструкція головного убору з цього кургану була здійснена П. К. Степановим із частковим залученням матеріалів Рижанівського кургану. Запропонований зовнішній вигляд убору — із заломленою кутом передньою частиною, широкими, нахиленими вперед боковими частинами та гострою верхівкою, не знайшов підтримки. Роздуми та вправи П. К. Степанова щодо розміщення пластин на уборі цікаві, хоча доволі суперечливі. За власним зізнанням дослідника, підґрунтям для відновлення вигляду убору слугували саме викладені дугою пластини налобного вінця. П. К. Степанов виклав пластини двома півдугами — зовнішньою з гострими кінцями та внутрішньою з прямокутними (рис. 3: 1) [15, табл. VII, VIII]. Але для реконструкції убору залучив

лише внутрішню дугу — без частин вінця з надходжень колекції П. А. Маврогордато [15, табл. IX], відзначивши, що смуга вінця на уборі охоплювала майже всю голову над лобом, вухами та сходилася кінцями на потиличній впадині [15, с. 96]. Однак між словесним описом убору і модельною реконструкцією (рис. 2: 1) [15, табл. IX: 2] та його графічною реконструкцією в розгорнутому вигляді (рис. 2: 2) [15, табл. IX: 1] є протиріччя. Як добре помітно, на самій схемі, ширина пройми арки внутрішнього вінця становить 33 см, і при таких параметрах його кінці не те щоб сягали потилиці, а опускалися перед вухами, не закриваючи їх. Для налобної смуги такої довжини необхідно було залучити всі фрагменти начільного вінця. Власне пластинки-менади П. К. Степанов розмістив у три ряди — нижній ряд утворили 10 фігурок, обидва верхніх по 8 (при цьому у нижнього ряду 5 автентичних менад у вигляді контурних аплікацій були замінені рижанівською пластиною).

Запропоновану реконструкцію убору розкритикували майже всі дослідники, які так чи інше зверталися до дєєвського убору. Г. І. Боровка вважав дєєвський та рижанівський убори близькими чортомлицьким та піддав окремій критиці саме висновки по стленгіді. Зауваження були висунуті стосовно її неповноти через незалучення фрагментів з фондів Історичного музею (насправді 2 із 3 фрагментів увійшли до відтвореної двошарової стленгіди [15, табл. VII]) та неправильного укладання деяких фрагментів, через що напрям завитків на деяких пластинах виявився неузгодженим. Сам Г. І. Боровка вважав, що кінці пластин стленгіди дєєвського убору були зрізані на кшталт стленгідам чортомлицьких уборів, а відтак — самі убори належали до одного типу [4, с. 183, 184]. На відсутність другого ряду стленгіди у запропонованій реконструкції дєєвського убору дорікали і Б. М. Мозолевський [14, с. 200] та Т. В. Мірошина [12, с. 40].

Інше розташування пластин дєєвського убору репрезентовано на ермітажному планшеті, де менади розташовані у два ряди, по 12 пластин у кожному, зверху та по бокам вони обрамлені смугою пластин з рослинним орнаментом, розташованих в один ряд (рис. 2: 3) [1, с. 99, рис. 121; 18, pl. 135].

Близький порядок взаємного розташування пластин на дєєвському уборі запропонувала Т. В. Мірошина (без графічної реконструкції), також розмістивши менад у два ряди по 12 пластинок, а над ними — два ряди пластинок з аканфом, що утворювали стленгіду на кшталт калафів з Товстої Могили та Чортомлика [12, с. 40, 41].

Великий Рижанівський курган. Реконструкція головного убору з цього кургану наштовхується на більші складнощі через неповний набір пластин внаслідок пограбування селянами. Матеріали цього комплексу залучив при реконструкції дєєвського убору П. К. Степанов. Дослідник звернув увагу на збіг дугоподібного абрису нижнього зрізу пластини з менадами з абрисом дуги верхньої пластини начільного вінця дєєвського убору і використав це для обґрунтування висновку про вірогідне взаємне розміщення пластин на обох уборах, а саме — менад над начільним вінцем. На переконання П. К. Степанова практично повна тотожність набора пластин обох уборів свідчила про їх належність до одного типу [15, с. 98—101]. Схожих поглядів дотримувалися Г. І. Боровка та Т. В. Мірошина, які констатували тотожність форми стленгід з рослинним орнаментом, отже — й ідентичність обох уборів та відносили їх саме до скіфських калафів на кшталт чортомлицьким [4, с. 182; 12, с. 41].

Якщо перелічені вище звернення до рижанівського убору були все ж побіжними, то Л. С. Клочко присвятила цьому питанню спеціальне дослідження, запропонувавши також графічну та модельну реконструкцію убору (рис. 1: 3). Виконання цієї задачі було ускладнене не лише відсутністю відомостей про місцеположення деталей убору, але і неповнотою їх набору — значна частина поцуплених селянами пластин зникла. Метопіді, смугам та стійкам з підвісками у реконструкції було відведене загальноприйняте місце — на начільній стрічці та по нижньому та верхньому зрізу власне убору відповідно. Пластини із зображенням менад, яких, за цілком справедливим припущенням Л. С. Клочко, було щонайменше дві, розміщені у нижній частині убору. Дугоподібну форму самої пластини дослідниця пов'язала з формою убору, що трохи розширювався догори. Вище пластин з менадами знаходилися прямокутні аплікації з рослинним орнаментом та грифонами, що ритмічно чергували. Цей ряд зверху та по бокам був обрамлений вузькою стленгідою з рослинним орнаментом, загострені кінці якої дотикалися верхнього краю пластин з менадами [7, с. 140—144, табл. III—V]. Таким чином, якщо порівнювати цей убір із запропонованими реконструкціями дєєвського убору, найближчим за порядком розташування пластин буде саме ермітажний планшет.

Ця реконструкція рижанівського убору в цілому, з незначними поправками, була схвалена С. А. Скорим та Я. Хохоровські. Фрагменти пластин з рослинним орнаментом вони вважали виключно частинами стленгіди, що обрамляла верхню частину убору. Запропонували

дослідники і власний варіант модельної реконструкції убору, виконаний М. Савич (рис. 1: 4), в якому використали лише одну пластину з менадами по центру композиції (хоча підтримали припущення Л. С. Клочко, що їх мало бути 2 чи 3), та перемінили розташування на уборі смуг та стійок з підвісками [16, с. 88—91, рис. 188; 17, fot.7].

Таким чином, всього дослідниками було запропоновано реконструкції 4 головних уборів, прикрашених пластинками із зображенням менад, що, попри певні відмінності, належали начебто до двох типів, виділених свого часу Т. В. Мірошиною — калафів та тіар. У цьому контексті красномовна одностайність дослідників щодо однотипності дєєвського та рижанівського уборів. Вони дійсно багато в чому збігаються, у тому числі і формою стленгід, хоча і дещо різних за будовою, але в обох випадках — дугоподібних, а це є найбільш виразною ознакою саме тіар. Найбільш показова за формою саме «заломлена на тупий кут» рижанівська стленгіда (рис. 3: 5), яка за вигином, формою, розмірами практично ідентична стленгідам з Пісочина та Водославки (рис. 3: 2—4) і її найбільш прийнятне розміщення на уборі, навіть з точку зору естетики, саме внизу, як декору лицьового обрамлення.

Саме про таке розміщення стленгіди побіжно свідчить і форма пластини з менадами з дугоподібним абрисом нижнього зрізу, що збігається з абрисом дуги стленгіди і таким чином узгоджує порядок їх взаємного положення на уборі. Спроба Л. С. Клочко узгодити цей вигин з конічним розширенням «калафу» менш переконлива, бо дуга вигину пластини значно перевищує дугу, яку могла б мати пластина при гіпотетичному розширенні убору.

С. А. Скорий та Я. Хохоровські цілком доречно не погоджуються з існуванням на рижанівському уборі синкретичного ряду, складеного із пластин різних типів — орнаментованих рослинними пагонами та зображенням грифонів, як це запропонувала Л. С. Клочко [16, с. 89]. Але і ширина збереженого фрагменту пластини з рослинним орнаментом значно більша ніж ширина стленгіди. Не виключено, що ця пластина могла утворювати ще один ряд лицьового обрамлення, або ж самостійний горизонтальний ряд, як і пластини з грифонами.

Більшість зауважень, висловлених щодо запропонованої П. К. Степановим реконструкції дєєвського убору, доволі слушні, але з певними застереженнями. Так, дорікання на неузгодженість напрямку рослинних пагонів на викладених у ряд пластинах мовбито правильні по суті. Але відомо чимало прикладів, де

горизонтальний ряд пластин головних уборів складений фрагментами, обрізками, що не утворюють узгодженого візерунка. Більше того, скіфам взагалі була притаманна «практика використання уламків золотих бляшок з фактично безглуздим фрагментом якогось зображення...» [10, с. 272]. Сумнівно, що саме при нашиванні пластин на дєєвський убір скрупульозно дотримувалися узгодженості напрямку пагонів та завитків. Складніше зрозуміти логіку П. К. Степанова при спробах реконструкції зовнішнього вигляду стленгіди та визначення її місця на уборі. Склавши з наявних у колекціях двох музеїв пластин з рослинним орнаментом дугоподібну стленгіду, утворену двома рядами, дослідник на самому уборі спробував розмістити їх в один ряд. При цьому довжини лише одного ряду пластин, який начебто використав П. К. Степанов на уборі, не вистачило, щоб завести його кінці, як гадав дослідник, аж на потилицю носія. Відтак надана графічна реконструкція убору та його словесний опис суперечать одне одному, що і викликало нарікання та непорозуміння у решти дослідників.

Але можливо саме «технічний досвід та художнє чуття» П. К. Степанова [15, с. 88] дозволили досліднику інтуїтивно наблизитися до вирішення задачі, виклавши пластини стленгіди у два ряди (рис. 3: 1) [15, табл. VII]. Однак можливо відсутність на той час близьких аналогій не дозволили саме цю реконструкцію перенести безпосередньо на убір як лицьового обрамлення. Хоча і М. І. Ростовцев підкреслював що саме *подвійні* — одна над іншою — стленгіди, мали обрамляти лоб жінки [15, с. 87]. Така стленгіда знаходить повну відповідність у лицьовому обрамленні пісочинського убору, причому кінці пластин зовнішнього ряду обрамлення також загострені, а внутрішнього — прямокутні (рис. 3: 2, 3).

Отже, можна цілком погодитися з думкою ряду дослідників про належність дєєвського та рижанівського уборів до одного типу, але аж ніяк не до калафів. Усі чотири головні убори, до складу прикрас яких входили пластинки із зображенням пари танцюючих менад, мали лицьове обрамлення із дугоподібних пластин іншого типу, і, за класифікацією Т. В. Мірошиної, їх слід віднести саме до тіар.

Джерела та література

1. *Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага: Артия; Ленинград: Советский художник, 1966. 120 с.*

2. *Бабенко Л. І. Жіночий головний убір IV ст. до н. е. з кургану 8 біля с. Пісочин Харківської області // Археологія. 2002. № 4. С. 59-69.*
3. *Бабенко Л. И. Песочинский курганный могильник скифского времени. Харьков: ИД Райдер, 2005. 284 с.*
4. *Боровка Г. И. Женские головные уборы Чертомлыцкого кургана // Известия Российской академии истории материальной культуры. 1921. Вып. I. С. 169-192.*
5. *Бородулин В. Г. Отчет об археологических исследованиях Песочинского курганного могильника и курганной группы, расположенной в зоне сооружения Фрунзенской оросительной системы в 1978 г. НА ІА НАНУ. Ф. е. 8611. 1978/42. 87 с.*
6. *Клочко Л. С. Реконструкція скіфських головних жіночих уборів (за матеріалами Червоноперекопських курганів) // Археологія. 1979. Вип. 31. С. 16-28.*
7. *Клочко Л. С. Реконструкция костюма женщины из боковой могилы Большого Рыжановского кургана // Materialy i Sprawozdania Rzeszowskiego Osrodka Archeologicznego. 1998. T. XIX. S. 139-149.*
8. *Купрій С. О., Ліфантій О. В., Шелехань О. В. Курган 6 могильника Водославка: поховання скіфської знаті // Археологія і давня історія України. 2019. Вип. 4. С. 182-212.*
9. *Лесков А. М. Записки археолога. Москва: Клио, 2019. 612 с.*
10. *Лесков А. М., Полин С. В., Дараган М. Н., Белан Ю. А. Скифские курганы Левобережной Херсонщины (раскопки А. М. Лескова в 1968—1972 гг.). Кишинеу; Киев: Видавець Олег Філюк, 2023. Т. 1. 778 с.*
11. *Лєсков О. М. Скарби курганів Херсонщини. Київ: Мистецтво, 1974. 123 с.*
12. *Мирошина Т. В. Скифские калафы // Советская археология. 1980. № 1. С. 30-45.*
13. *Мирошина Т. В. Некоторые типы скифских женских головных уборов IV—III вв. до н. э. // Советская археология. 1981. № 4. С. 46-69.*
14. *Мозолевський Б. М. Товста Могила. Київ: Наукова думка, 1979. 251 с.*
15. *Ростовцев М. И., Степанов П. К. Эллино-скифский головной убор // Известия императорской археологической комиссии. 1917. Вып. 63. С. 69-101.*
16. *Скорый С. А., Хохоровски Я. Большой Рыжановский курган. Киев: Издатель Олег Филюк, 2018. 432 с.*
17. *Chochorowski J., Skoryj S. Kobiece nakrycie głowy z centralnego grobowca Wielkiego Kurhanu Ryżanowskiego. Materiały i Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego. 1999. T. XX. S. 301-311.*
18. *Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid—7th to 3rd century B.C. Leningrad: Aurora, 1986. 184 p.*

ВЕРХНЬОСАЛТІВСЬКИЙ КАТАКОМБНИЙ МОГИЛЬНИК ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКСПЕДИЦІЯМИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Ранньосередньовічний Верхньосалтівський археологічний комплекс, який дав назву доволі яскравій салтівській археологічній культурі останньої чверті I тисячоліття н.е., було відкрито на початку XX ст. Цей комплекс складається з городища, селища та великого катакомбного могильника, який займає схили кількох яруг на північ від городища [35, с. 422-428]. На сучасний момент вчені розрізняють на Верхньосалтівському могильнику (ВСМ) три окремі ділянки — ВСМ-I, ВСМ-III та ВСМ-IV. Історія дослідження цієї археологічної пам'ятки знайшла своє відображення в роботах багатьох дослідників [39, с. 85-90; 40, с. 3-7; 49; 50, с. 265-266], що дозволяє нам опустити її детальний розгляд. Тому ми зосередимо увагу на розгляді історії дослідження катакомбних могильників Верхнього Салтова виключно експедиціями Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Початок робіт на головній ділянці Верхньосалтівського некрополя (ВСМ-I) експедицією музею пов'язано з ім'ям В. Г. Бородуліна. У 1984 р. експедиція музею під його керівництвом розпочала пам'яткоохоронні археологічні роботи на північно-західних схилах Капіносового яру, на території, що була відведена під кооператив «Ізумруд». Треба зазначити, що у роботі експедиції у 1984—1987 рр. брала участь як науковий консультант співробітник відділу слов'яно-руської археології Інституту археології АН УРСР О. В. Пархоменко. Це було обумовлено тим, що В. Г. Бородулін до цього часу спеціалізувався на дослідженні курганів бронзової доби та скіфського часу, та не мав досвіду розкопок ґрунтових могильників доби раннього середньовіччя. Опановувати методику розкопок ґрунтових катакомб салтівського часу він почав під час охоронних розкопок Старосалтівського могильника у 1982, 1983 рр. під наглядом провідного харківського дослідника салтівських старожитностей В. К. Міхеєва. Загальна кількість членів експедиції музею у 1984 р. становила 10 чоловік, з яких лише троє були постійними

співробітниками музею, а ще шестеро чоловік (техніки-лаборанти) були тимчасово найнятими робітниками. За час роботи експедиції (з 15 травня по 1 жовтня) було досліджено три ділянки загальною площею 110 м², де відкрито 24 катакомбних поховання, ґрунтова яма-кенотаф та поховання коня у окремій ґрунтовій ямі. До фондів музею надійшло 2807 одиниць зберігання (колекція Арх. 135), серед яких були представлені предмети побутово-господарського призначення, металеві елементи костюму, власні прикраси, амулети та тощо. Роботи експедиції музею на цій ділянці могильника тривали до 1989 року. Кількісний склад експедиції музею у ці часи коливався від 6 (1988 р.) до 13 чоловік (1985 р.), при цьому кількість найманих робітників (техніків-лаборантів) становила 2 (1988 р.) — 8 (1985 р.) одиниці. Експедиція музею у ті роки розпочинала свої роботи на могильнику у другій половині квітня — на початку травня, а закінчувала свої дослідження наприкінці вересня. Доволі тривалі терміни робіт на могильнику дозволяли за польовий сезон, особливо у 1984 — 1987 рр., досліджувати значні площі — від 110 м² (1984 р.) до 700 м² (1987 р.). Загалом експедицією музею у 1984 — 1989 рр. на ВСМ-І було досліджено 76 салтівських катакомб, 17 поховань в звичайних ґрунтових ямах та у ямах з підбоєм, 4 кінських поховання в окремих ямах. Загальна кількість артефактів матеріальної культури аланського населення салтівської культури, які були вилучені з досліджених поховальних комплексів та надійшли до фондів музею, становила 10937 одиниць (колекції Арх. 138, 139, 142, 143).

Досліджена на ВСМ-І площа у 1988 та 1989 рр. не перевищувала 80 м². Це було обумовлено тим, що роботи експедицією велися ще і на інших поховальних пам'ятках Верхнього Салтова — третьому Верхньосалтівському (ВСМ-ІІІ) (1988, 1989 рр.) та четвертому Верхньосалтівському (ВСМ-IV) (1989 р.) некрополях.

У 1988, 1989, 1991, 1992 рр. експедиція музею під керівництвом В. Г. Бородуліна проводила дослідження третього катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів (ВСМ-ІІІ), який був відкритий ще на початку XX ст. В. О. Бабенком. За цей час на могильнику, який розташований на західних схилах правого берега р. Сіверський Донець у 500 м на північ від Верхньосалтівського городища, було розкопано 24 катакомби, 5 поховання у звичайних ґрунтових ямах, один дромос без поховальної камери та чотири кінських поховання в окремих ямах [33, табл. 1]. Якщо експедиції музею 1988, 1989 рр. складалися з 6 та 8 членів, з яких третину становили тимчасово

наймані робітники (техніки-лаборанти), то у 1991, 1992 рр. вони складалися виключно зі співробітників музею, чисельність яких не перевищувала 5 осіб. Терміни роботи експедиції у ці роки становили з середини квітня по кінець серпня/середину вересня. Якщо у перші два роки на могильнику силами експедиції розкривалася площа у 80 м² та 320 м², то у наступні два роки (1991, 1992 рр.) площа у 80 м² та 140 м² була дослідження лише завдяки допомозі, які надали студенти історичного факультету Харківського державного університету. Студенти були членами експедиції на чолі з канд. іст. наук А. В. Кригановим, яка у той же час досліджувала салтівський ямний Нетайлівський могильник, який розташовується на протилежному, лівому березі Печенізького водосховища (р. Сіверський Донець). В. Г. Бородуліну у роботах на могильнику нетривалий час допомагали 3-4 студенти. З досліджених поховальних комплексів ВСМ-III до фондів музею надійшло 2599 предмета матеріальної культури аланського населення салтівської культури (колекції Арх. 143, 144, 146, 147).

У 1989 р. у 500 м на північ від околиці с. Верхній Салтів, на східному схилі Нетечінського яру завдяки провалу над поховальною камерою було випадково відкрито катакомбне поховання, що стало початком дослідження Верхньосалтівського IV могильника (ВСМ-IV). У 1989, 1990 рр. експедицією музею під керівництвом В.Г. Бородуліна тут було розкопано 17 катакомб [33, табл. 1], після чого роботи на могильнику тимчасово призупинилися. Експедиція у ці роки складалася з 8 осіб, п'ять з яких були співробітниками музею, а ще 3 робітника (лаборанти) наймалися за згодою на тимчасовій основі. Цікаво, що у 1990 р. у експедиції музею як землекоп працював Олександр Ілліч Семенов — співробітник Державного Ермітажу. Роботи на ВСМ-IV принесли у скарбницю музею ще 1737 одиниць зберігання (колекції Арх. 144, 145).

Таким чином, експедиція музею на чолі з В. Г. Бородуліним за дев'ять років на трьох ділянках Верхньосалтівського некрополя дослідила 127 катакомб, 26 ямних поховання, 7 поховань коней та поповнила колекцію музею 15273 одиницями зберігання.

Виконуючи пам'яткоохоронні роботи на ВСМ-I, В. Г. Бородулін змушений був досліджувати цю ділянку некрополя в стислі терміни та до того ж не загальною площею, а траншеями, котрі розташовувалися одна від одної на відстані у кілька метрів. За цією ж методикою досліджувався і ВСМ-III, бо він розташовується на вкритих лісом схилах, а відстань між траншеями обумовлювалась

його щільністю. Лише ділянка на ВСМ-IV досліджувалась загальною площею за допомогою траншей у перевалку. Це обумовило той факт, що на ВСМ-I та ВСМ-III залишився недослідженим простір між дромосами катакомб, іноді доволі значний, де могли знаходитися окремі ямні поховання та тризни.

Після звільнення у грудні 1992 р. з музею В. Г. Бородуліна дослідження катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів експедицією музею тимчасово призупинилося.

Новий етап дослідження пам'ятки розпочався з 1997 р., коли експедиція музею на чолі з автором цієї статті поновила роботи на Верхньосалтівському IV могильнику (ВСМ-IV). Ці дослідження (за виключенням 2007 р.) тривали до 2022 р. Перші два роки (1997, 1998 рр.) роботи на могильнику велися виключно співробітниками музею (6 чоловік), а у 1999 — 2004 рр. до досліджень долучилися члени гуртка «Юний археолог» Харківського міського дитячого палацу культури (керівник Ю. О. Чижова). Терміни роботи експедиції у цей час зменшилися, у порівнянні з попередніми роками, до одного місяця, що було обумовлено умовами фінансування. З 2005 р. у складі експедиції відбуваються суттєві зміни. Від музею у дослідженні некрополя брали участь 2-3 науковця, тоді як основною робочою силою стали студенти-практиканти історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (керівник канд. іст. наук В. В. Скирда). Залучилися також до досліджень пам'ятки співробітники Музею археології і етнографії Слобідської України при ХНУ імені В. Н. Каразіна. У 2008 —2011 рр. склад експедиції збільшився за рахунок членів археологічного гуртка при Харківському ліцеї № 141 (керівник О. О. Лаптєв) та № 89 (керівник Р. І. Кравченко).

З 1997 р. роботи на могильнику почали вестися методом рухомої траншеї, що дозволило не тільки виявляти дромоси катакомб, а і досліджувати простір між ними, що призвело до відкриття ритуальних комплексів (тризн), які до цього часу на катакомбному могильнику Верхнього Салтова не були представлені.

В доволі стислі терміни роботи експедиції (три тижні або місяць) на могильнику вдавалось досліджувати площу від 70 м² до 230 м². Таким чином, за період 1997 — 2021 рр. загальна розкопана на ВСМ-IV площа дорівнює 3058 м², де було виявлено та досліджено 132 катакомби, 10 поховань у звичайних ґрунтових ямах, 5 поховань у ямах з підбоєм, 7 дромосів без поховальних камер, одне кінське поховання у окремій ямі. З досліджених поховальних

комплексів до фондів музею надійшло 15327 одиниць зберігання (колекції Арх. № 157—161, 163, 166, 168, 171, 174, 181, 185, 188, 190, 194, 198, 203, 207, 210, 215, 225, 228, 234, 239).

Підводячи підсумки багаторічних досліджень поховальних пам'яток Верхнього Салтова, треба зазначити, що експедиції музею вдалося дослідити 259 катакомб, 41 поховання у ґрунтових ямах різної конструкції, 7 дромосів без поховальних камер, 8 кінських поховань. Це дозволило поповнити колекцію музею 30600 предметами, які характеризують матеріальну культуру аланського населення другої половини VIII — першої половини X ст. Матеріали розкопок Верхньосалтівського некрополя суттєво доповнили експозиції та тимчасові виставки музею, які були присвячені найдавнішому минулому нашого краю («На перехрестях століть: археологія краю», «Слобожани», «Хозари, алани, болгари» тощо).

Дослідження Верхньосалтівського некрополя знайшло своє відображення і у науковій роботі музею. Головним недоліком у роботі В. Г. Бородуліна на пам'ятках Верхньосалтівського комплексу було те, що він полюбляв шукати, знаходити та досліджувати поховальні комплекси, проте зовсім не цікавився їх інтерпретацією та введенням до наукового обігу. Його нечисельні публікації матеріалів розкопок могильника мають виключно тезисний характер [36, с. 256; 37, с. 218]. Поступово відбулися зміни у науковій обробці археологічних матеріалів, які були отримані експедицією музею при дослідженні поховальних пам'яток Верхнього Салтова. Так, співробітниками відділу археології були опубліковані матеріали розкопок 1984 р. на ВСМ-І [43], проаналізовані особливості кінських поховань, що були відкриті на ВСМ-І у 1984—1989 рр. [4]. Окремо були розглянуті поховання в ґрунтових ямах, в ямах з підбоєм та в дромосах катакомбних споруд, дитячі поховання [29; 38; 41; 47; 48]. Детальне вивчення стратиграфії заповнення дромосів дозволили підійти до вирішення питання існування у аланського населення Подоння обряду знешкодження небіжчиків як одного з елементів постпоховальної обрядовості [2; 10; 12; 13; 15; 22]. Матеріали дослідження катакомбних поховань Верхнього Салтова були використані для висвітлення проявів слов'яно-салтівських контактів [5; 8; 32], контактів салтівського населення з населенням Середнього Поволжя [6; 27] та визначення військової структури населення Верхнього Салтова [45]. Елементи поясної гарнітури з катакомб Верхнього Салтова були залучені для висвітлення

культурних контактів салтівського населення з мадярами, під час перебування останніх у складі Хозарського каганату [9; 31]. Знахідки хрестоподібних підвісок та натільного хреста в катакомбах Верхнього Салтова дозволили поставити питання про ступінь розповсюдження християнства серед аланського населення салтівської культури басейну Сіверського Дінця [3; 7; 11]. Завдяки роботам експедиції музею вдалося встановити, що ВСМ-II та ВСМ-IV є однією ділянкою катакомбного могильника, котра простягнулась вздовж східних схилів Нетечінського яру [34]. Низка статей була присвячена окремим категоріям інвентарю аланського населення Верхнього Салтова, а саме: прикрасам, амулетам, елементів одягу та тощо [1; 14; 16-19; 21; 23; 25; 26; 28; 42; 44].

Наявність на могильниках Верхнього Салтова різного типу катакомб [24] дозволило підійти до вирішення питання про становлення аланського суспільства у даному регіоні та визначення тих регіонів, звідки були переселені представники аланського етносу — носії різних поховальних традицій. Роботи в цьому напрямку лише розпочалися [20].

Отримані експедицією Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова матеріали дозволяють підійти до вирішення низки питань, що пов'язані з визначенням часу виникнення Верхньосалтівського археологічного комплексу, його генези, як одного з центрів Північно-Західної Хозарії, прояснення етнічного складу населення та характеру міжетнічних стосунків його мешканців [46]. Таким чином, відбуваються певні зрушення на шляху перетворення Верхньосалтівського археологічного комплексу, який дав назву археологічній культурі, на еталонну пам'ятку.

Джерела та література

1. *Аксенов В. С. Редкий тип бляшек-амулетов из Верхнесалтовского катакомбного могильника // Культуры Евразийских степей второй половины I тысячелетия н.э. (из истории костюма). Самара: СамВен, 2001. Т. 2. С. 132-140.*
2. *Аксенов В. С. Обряд обезвреживания погребенных в Верхне-Салтовском и Рубежанском катакомбных могильниках салтово-маяцкой культуры // Российская археология. 2002. № 3. С. 98-114.*
3. *Аксенов В. С. Крестовидные подвески и проблема распространения христианства среди населения салтовской культуры бассейна Северского Донца // Хазарский альманах. 2003. Т. 2. С. 136-144.*

4. *Аксенов В. С. Комплексы с конскими начельниками из Верхнесалтовского катакомбного могильника // Степи Европы в эпоху средневековья. Донецк: ДонНУ, 2005. Т. 4. С. 245-260.*
5. *Аксенов В. С. К вопросу о славяно-салтовских контактах в бассейне Северского Донца // Історико-культурні надбання Сіверщини у контексті історії України. Глухів: РВВ ГДПУ, 2006. С. 20-25.*
6. *Аксенов В. С. К вопросу о характере контактов алано-болгар Подонцовья с населением Волго-Окского междуречья и Прикамья в хазарское время // Сіверщина в контексті історії України. Суми: Еллада, 2007. С. 45-47.*
7. *Аксёнов В. С. Катакомба № 99 Верхне-Салтовского IV могильника (к вопросу распространения христианства среди салтовского населения Подонцовья) // Сугдейский сборник. Киев-Судак: Горобец, 2010. Вып. IV. С. 354-364.*
8. *Аксёнов В. С. Вещи славянского облика на салтовских памятниках Верхнего Подонечья // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2010. С. 72-78.*
9. *Аксенов В. С. Новые материалы к вопросу о мадьяро-салтовских контактах в верхнем Подонцовье // Археологія і давня історія України. 2011. Вип. 7. С. 133-143.*
10. *Аксенов В. С. Об одном из вариантов погребального обряда аланского населения салтово-маяцкой культуры верхнего Подонцовья // Древности Восточной Европы. Сборник научных трудов к 90-летию Б. А. Шрамко. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2011. С. 26-36.*
11. *Аксёнов В. С. Символы христианской веры в захоронениях салтово-маяцкой культуры с территории Харьковщины // Салтово-маяцька археологічна культура: проблеми та дослідження. Харків: Видавець Савчук С.С., 2013. Вип. 3. С. 15-20.*
12. *Аксёнов В. С. К вопросу о повторном проникновении в катакомбные захоронения салтовской культуры Подонцовья (по материалам Верхне-Салтовского могильника) // Хазарский альманах. 2012-2013. Т. 11. С. 20-44.*
13. *Аксёнов В. С. К вопросу интерпретации разрушенных скелетов в катакомбных захоронениях салтово-маяцкой культуры // Древности 2013. Харьков: «НТМТ», 2013. Вып. 12. С. 192-210.*
14. *Аксёнов В. С. Пуговицы из раковины моллюсков у аланского населения салтово-маяцкой культуры (по материалам катакомбных могильников бассейна Северского Донца) // Хазарский альманах. 2015. Т. 13. С. 65-81.*
15. *Аксёнов В. С. Некоторые замечания к вопросу интерпретации разрушенных скелетов в памятниках салтово-маяцкой культуры*

(по материалам Верхне-Салтовского IV могильника) // Древние некрополи и поселения: постпогребальные ритуалы, символические погребения и ограбления. Санкт-Петербург: Институт истории материальной культуры РАН, 2016. С. 189-204.

16. *Аксёнов В. С. Подвески-амулеты в виде коней из катакомбных захоронений Верхне-Салтовского могильника: типология и хронология // Хазарский альманах. 2016. Т. 14. С. 15-37.*
17. *Аксёнов В. С. Реконструкция костюма аланских женщин по археологическим материалам раннесредневекового катакомбного могильника у с. Верхний Салтов // Древности 2017. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. Вып. 15. С. 99-109.*
18. *Аксёнов В. С. Пронизки редких видов из захоронений раннесредневековых алан Харьковщины // Древности 2019. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. Вып. 17. С. 34-43.*
19. *Аксёнов В. С. Бараньи астрагалы в погребальном обряде аланского населения Верхне-Салтовского археологического комплекса // Хазарский альманах. 2020. Т. 17. С. 18-48.*
20. *Аксёнов В. С. «Без дороги из дома нет дороги домой ...» (переселенцы с Северного Кавказа в бассейне Северского Донца на этапе становления салтово-маяцкой культуры) // Stratum plus. 2020. № 5. С. 139-152.*
21. *Аксёнов В. С. О ремешках обуви аланского населения салтово-маяцкой культуры (по материалам четвертого участка катакомбного могильника у с. Верхний Салтов) // Хазарский альманах. 2021-2022. Т. 18. С. 12-38.*
22. *Аксёнов В. С. «Лишь Смерть утешит нас и к жизни вновь пробудит ...» (заметки к погребальной обрядности аланского населения салтово-маяцкой культура по материалам Верхне-Салтовского могильника // Stratum plus. 2022. № 3. С. 31-44.*
23. *Аксьонов В. С. Складні луки у похованнях ранньосередньовічного катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів // Археологія. 2016. № 2. С. 88-97.*
24. *Аксьонов В. С. Поховальний обряд ранньосередньовічного Верхньо-Салтівського могильника: досвід статистичного аналізу // Археологія. 2018. № 2. С. 42-56.*
25. *Аксьонов В. С. Астрагали з катакомбних поховань другої половини VIII — першої половини X ст. з могильника біля с. Верхній Салтів // Археологія. 2019. № 2. С. 103-113.*
26. *Аксьонов В. С. Амулети з пазурів хижих птахів з катакомб Верхньо-Салтівського могильника // Археологія. 2020. № 2. С. 84-93.*
27. *Аксьонов В. С. Катакомба 74 Верхньо-Салтівського головного могильника // Археологія. 2021. № 3. С. 106-116.*

28. *Аксьонов В. С. Прикраси з мушель морських молюсків у аланського населення Верхнього Салтова (знахідки останніх років) // Археологія & Фортифікація України: збірник матеріалів XII Всеукраїнської науково-практичної конференції. Кам'янець-Подільський: ФОН Панькова А. С., 2023. С. 78-88.*
29. *Аксьонов В. С. Ще раз про ямні поховання ранньосередньовічного Верхньосалтівського катакомбного могильника // Археологія. 2023. № 1. С. 69-85.*
30. *Аксьонов В. С. Салтівський наборний пояс IX ст. (за матеріалами катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів) // Археологія і давня історія України. 2023. Вип. 3 (48). С. 92-103.*
31. *Аксёнов В. С., Крыганов А. В. Захоронение на селище салтовской культуры Нетайловка 2: к вопросу о салтовско-венгерских культурных контактах) // Дивногорский сборник. Воронеж: Издательство ВГУ, 2009. Вып. 1. С. 23-37.*
32. *Аксёнов В. С., Лаптев А. А. К вопросу о славяно-салтовских контактах (на примере катакомбы № 93 могильника у с. Верхний Салтов) // Древности 2009. Харьков: «НТМТ», 2009. Вып. 8. С. 242-258.*
33. *Аксёнов В. С., Лаптев А. А. Освоение населением Хазарского каганата лесостепного Подонцовья: взгляд на проблему // Степи Европы в эпоху средневековья. Донецк: ДонНУ, 2014. Т. 12. С. 25-50.*
34. *Аксенов В. С., Хоружая М. В. К вопросу о количестве катакомбных могильников у с. Верхний Салтов // Проблемы археологии Восточной Европы. К 85-летию Бориса Андреевича Шрамко. Харьков: Курсор, 2008. С. 19-27.*
35. *Березовець Д. Т. Салтівська культура // Археологія УРСР в 3-х т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 3. С. 421-435.*
36. *Бородулин В. Г. Раскопки Верхнесалтовского катакомбного могильника // Археологические открытия 1986 года. Москва: Наука, 1988. С. 256.*
37. *Бородулин В. Г., Пархоменко О. В. Верхнесалтовский катакомбный могильник // Археологические открытия 1984 года. Москва: Наука, 1986. С. 218.*
38. *Бубенок О. Б. Етнічна належність ямних поховань Верхньосалтівського могильника // Археологія. 1993. № 4. С. 49-59.*
39. *Ляпушкин И. И. Памятники салтово-маяцкой культуры в бассейне Дона // Материалы и исследования по археологии СССР. 1958. № 62. С. 85-150.*
40. *Плетнева С. А. От кочевий к городам: салтово-маяцкая культура // Материалы и исследования по археологии СССР. 1967. № 146. 197 с.*

41. *Хоружа М. В. Поховання в дромосі катакомб Верхньосалтівського могильника // Археологія. 2014. № 2. С. 99-108.*
42. *Хоружая М. В. Бусы из захоронений Верхне-Салтовского могильника (раскопки 1984 г.). // Хазарский альманах. 2007. Т. 6. С. 223-239.*
43. *Хоружая М. В. Катакомбные захоронения главного Верхнее-Салтовского могильника (раскопки 2004 года) // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 7. Донецк: ДонНУ, 2009. С. 259-294.*
44. *Хоружая М. В. «Рогатые» пряжки в знаковой системе салтовского населения бассейна Северского Донца // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. № 852, Історія. Вип. 41. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. С. 28-42.*
45. *Хоружая М. В. Воинская структура населения Верхне-Салтовского городища (по материалам катакомбных захоронений 1998 — 2009 гг.) // Актуальні питання вітчизняної та світової історії. Збірник Всеукраїнської наукової конференції 23-24 квітня 2010 року. Суми: Видавництво Сумського державного університету, 2010. С. 20-23.*
46. *Хоружая М. В. Исследования Верхне-Салтовского археологического комплекса: проблемы и перспективы // Древности 2012. Харьков: «НТМТ», 2012. Вып. 11. С. 160-171.*
47. *Хоружая М. В. Захоронения в ямах с подбоем Верхне-Салтовского катакомбного могильника (по материалам раскопок 1984 — 2012 гг.) // Древности 2013. Харьков: «НТМТ», 2013. Вып. 12. С. 211-224.*
48. *Хоружая М.В. Детские погребения из катакомб Верхне-Салтовского археологического комплекса (попытка половозрастной и социальной интерпретации) // Древности 2014-2015. Харьков: «НТМТ», 2015. Вып. 13. С. 257-275.*
49. *Чернігова Н. В. Бабенко В. О. та дослідження археологічного комплексу в с. Верхній Салтів // Археологія. 2000. № 4. С. 116-120.*
50. *Шрамко Б. А. Древности Северского Донца. Харьков: ХГУ, 1962. 403 с.*

МУЗЕЇ У ВЕРХНЬОМУ САЛТОВІ ТА В ПЛИСЦІ ЯК ЧАСТИНА ІСТОРИКО-АРХЕОЛОГІЧНИХ МУЗЕЇВ-ЗАПОВІДНИКІВ В УКРАЇНІ ТА БОЛГАРІЇ: МИНУЛЕ, СУЧАСНІСТЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЗБЕРЕЖЕННЯ

Тортіка Марія Валеріївна,
доктор історичних наук, доцент, професор кафедри музейно-туристичної діяльності Харківської державної академії культури

Бубенок Олег Борисович,
доктор історичних наук, професор, головний науковий співробітник Інституту сходознавства імені А. Ю. Кримського Національної академії наук України

Серед археологічних об'єктів раннього середньовіччя на півдні Східної Європи та на Балканах слід особливо виділити широко відомі археологічні комплекси у Верхньому Салтові в Україні та у Плисці в Болгарії. Доречно нагадати, що вже сама назва археологічної культури — «салтівська», походить від назви села Верхній Салтів, де уперше були виявлені пам'ятки цієї культури. У той же час Плиска була першою столицею Першого Болгарського царства у Подунав'ї. Але спільність цих пам'яток визначається не лише синхронністю, а й приналежністю до одного і того ж культурного середовища. Донедавна С. О. Плетньова навіть вважала, що матеріальна культура Дунайської Болгарії являє собою локальний варіант салтівської культури, бо головними творцями цих пам'яток були праболгари [14]. Проте на сьогодні вважається, що праболгари на Дунаї були носіями самостійної балкано-дунайської культури, існування якої було пов'язане з Першим Болгарським царством VIII—XI ст. У той же час творцями салтівської культури VIII—X ст. були не лише праболгари, а й тюркомовні хозари, іраномовні алани, адигомовні косоги та інші етнічні групи Хозарського каганату. Але не дивлячись на етнічну відмінність творців, ці археологічні пам'ятки мають більше спільного, ніж розбіжного, бо великі поселення у Верхньому Салтові та Плисці будували носії практично одних і тих самих культурних традицій. Тому порівняльний аналіз цих комплексів і становить великий інтерес не лише для

археологів, а й для музеєзнавців. Наші знання про специфіку цих археологічних комплексів формувалися протягом десятиліть завдяки систематичним археологічним розкопкам.

Так, ще з 1900 р. перші дослідження Верхнього Салтова проводилися В. О. Бабенком [4]. Згодом він запросив сюди археологів Харківського Імператорського університету, які до початку Першої світової війни дослідили більше трьохсот катакомбних склепів і кінських могил. Серед них варто виділити розкопки О. М. Покровського [15]. Матеріали з Верхнього Салтова уперше були представлені на XII Археологічному з'їзді, що відбувся в 1902 р. в м. Харкові. У першій половині XX ст. в районі Верхнього Салтова працювали археологічні експедиції Харківського, Одеського та Московського університетів. З 1959 р. Інститутом археології АН України періодично досліджувався Верхньосалтівський комплекс. Із співробітників Інституту археології треба особливо виділити Д. Т. Березовця та О. В. Іченську (Пархоменко), які зробили значний внесок у вивчення Верхньосалтівського комплексу у другій половині XX ст. [5; 9]. З 1984 р. й по сьогодення до розкопок пам'ятки долучилися експедиції Харківського історичного музею під керівництвом В. Г. Бородуліна [6] та В. С. Аксьонова [1; 2].]. Останнім часом археологічний комплекс у Верхньому Салтові активно досліджувався археологічною експедицією ХНУ під керівництвом В. В. Скирди. Варто згадати й багатьох інших дослідників. Але слід зазначити, що історія досліджень Верхньосалтівського комплексу становить окрему велику тему наукових історіографічних досліджень [2, с. 210—219] і тому не є основною метою нашої розвідки.

Стосовно досліджень Плиски підкреслимо, що відкриття першої болгарської столиці, стало справжньою епопеєю. З XVII ст. на цьому місці існувало поселення Абоба. У 1884 р. тодішній міністр освіти Болгарії Костянтин Іречек припустив, що руїни біля села, найімовірніше, є залишками міста, про яке згадують візантійські хроністи. Інший чех, Карел Шкорпіл, взявся розгадати таємницю і опублікував свою думку, що саме там була столиця Аспаруха, Крума, Омуртага і Маламіра [13; 16]. Це визначило інтерес директора Археологічного інституту в Константинополі Федора Успенського, відомого професора Новоросійського Імператорського університету в Одесі, до старожитностей в Абобі [11, с. 101—107]. З болгарського боку в розкопках брали участь Василь Златарський і Карел Шкорпіл. Дуже швидко останній

відкрив дві найбільш значущі пам'ятки на цьому місці — Тронну залу та Велику базиліку [13; 16]. Таким чином, було беззаперечно доведено, що саме тут була перша болгарська столиця. Пізніше дослідженнями Плиски займалися Р. Рашев [16], С. Станілов [18], А. Аладжов [3], Т. Чобанов [19], Є. Коматарова-Балінова [10] та інші болгарські археологи. Матеріали їхніх розкопок, у більшості випадків у вигляді артефактів, зберігаються в колекціях Національного археологічного інституту Болгарської академії наук (НАІМ БАН) в Софії та Археологічного музею у Плисці.

Дослідження у Верхньому Салтові та Плисці дозволили виявити спільні і специфічні риси цих великих поселень. Так, вдалося встановити, що загальна площа поселення міського типу у Верхньому Салтові становила 120 гектарів. Центральним місцем там було городище [7; 8]. Навколо городища, на височині та в заплаві, було розташовано кілька неукріплених поселень. Межі селищ остаточно ще не визначено, але наявні дані показують, що їхня площа у багато разів перевищувала площу самого городища. Але найбільш значущими пам'ятками стали виявлені тут могильники катакомбного типу, які займали площу навколо селищ і городища. На сьогодні їх виявлено чотири. Варто зазначити, що основний археологічний матеріал надійшов саме з цих катакомб, які у більшості випадків виявилися непограбованими. Ще перші дослідники Верхнього Салтова довели, що катакомби являли сімейні підземні склепи. Аналоги їм ще у першій половині XX ст. О. А. Спіцин знайшов на Північному Кавказі, де жили алани [17].

Що стосується столиці дунайських болгар міста Плиски, то перша болгарська столиця займає площу 23 км^2 — дивовижний феномен для свого часу. Через відсутність природних оборонних споруд місто мало три концентричні оборонні пояси. Перший, який оточував Зовнішнє місто, являв собою глибокий земляний рів з високим насипом. Він окреслював усю територію столиці. Другий був зроблений з великих кам'яних блоків, які утворювали стіну заввишки близько 2,5 м. Він окреслював внутрішнє місто, де розташовувалися житла аристократії. Головний вхід знаходився на східній стіні. Третій пояс був цегляним укріпленням, що захищало палацовий комплекс. Ці частини Плиски отримали умовні назви: Зовнішнє місто, Внутрішнє місто і Цитадель (також звана Малим палацом) [13; 16]. Палацовий центр охоплює так звану Цитадель (також відомий як Малий палац), Великий палац, Ханський палац і Будинок Великої капітули. Цитадель розташована в центрі

Внутрішнього міста і має підпрямокутну у плані форму [13; 16]. У зовнішньому місті історики знайшли залишки жител, храмів, господарських будівель і майстерень, а біля Східних воріт — чудовий палацово-церковний комплекс, який склали собор, палац архієпископа і монастир під назвою Велика Базиліка, захищений кам'яною огорожею заввишки понад 4 м [13; 16].

Сьогодні у Плисці розкопані залишки будівель законсервовані і відведені під музей під відкритим небом, який можна відвідати в будь-який час. Є у Національному історико-археологічному заповіднику «Плиска» і свій окремий музей. Йому присвоєно ім'я відомого історика та археолога професора Рашо Рашева, під керівництвом якого був побудований музей у Плисці. Сам музей невеликий і відображає різноманітні аспекти життя жителів першої столиці Болгарського царства. Експозиція відображає як господарське, так і політичне та релігійне життя столиці. Є тут також реконструкції костюмів та точні копії колон з написами, оригінали яких зберігаються в експозиції НАІМ БАН [12].

Майже одночасно з музеєм у Плисці у 90-ті рр. XX ст. на базі Верхньосалтівського археологічного комплексу було створено історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів». Окремо варто виділити сам музей у Верхньому Салтові, який через війну зараз не функціонує, а його колекції евакуйовано у безпечне місце. До війни у Верхньому Салтові музейну експозицію було розміщено в кількох залах. Насамперед, це археологічні зали, в яких висвітлювалася історія краю в VIII—X ст., а також історія відкриття та вивчення салтівської культури. Був у музеї також етнографічний зал — «У слобожанській хаті». У цьому залі були представлені експонати, присвячені історії Верхнього Салтова від періоду заселення цих місць козаками та будівництва козацької фортеці — до кінця XX ст. І завершував експозицію музею зал, присвячений періоду Другої Світової війни [7; 8].

* * *

Аналізуючи специфіку організаційної побудови обох об'єктів слід підкреслити, що обидва вони є важливою складовою культурної спадщини Болгарії та України. Зокрема, «Плиска» — це Національний історико-археологічний заповідник, а колекції історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів» належать до державної частини Музейного фонду України. Обидва заповідники включають до себе музейні заклади з рухомими пам'ятками та нерухомими археологічними об'єктами.

В той же час Верхньосалтівський комплекс об'єднує в єдиній системі музей, городище, селища та катакомбні поховання, з яких деякі були законсервовані й відкриті для відвідування. Однак самі музейні заклади несуттєво відрізняються, оскільки музей Плиска популяризує саме ранньосередньовічний археологічний предметний ряд. Натомість Верхньосалтівський музей прагне представити цілісний образ поселення, починаючи від VIII ст. і до сьогодення. При цьому обидва музеї мають відділи, присвячені історії вивчення пам'яток, представляють інформаційні стенди з фотографіями та стислим описом життя і творчості їхніх дослідників.

У цій дещо різній специфіці показу криється причина внутрішньої розбіжності колекційного матеріалу, який для Плиски має винятково археологічний характер, в той час як у Верхньому Салтові фонди починали складатися як археологічні для VIII–X ст., але продовжили своє формування в межах більш широкого тематичного та хронологічного діапазону (етнографія, історія Другої світової війни тощо). У контексті археологічної специфіки при комплектуванні фондів обох заповідників, слід відзначити загальну спрямованість роботи з типологізації таких груп пам'яток як посуд, зброя, збруя, сільськогосподарський інвентар, ювелірні комплекси, епіграфічні пам'ятки тощо. На базі обох заповідників проводились і проводяться наукові конференції, пов'язані з питаннями музеєфікації культурної археологічної спадщини. Порушуються також проблеми консервації та реставрації унікальних музейних фондів [7; 8; 12; 13].

Окремою темою для обох заповідників стали комунікаційні заходи, завданням яких була і є популяризація культурної спадщини. Зокрема, з 2012 р. і до епідемії ковіду у Плисці практично регулярно проводилися фестивалі зі збереження та реконструкції праболгарських культурних традицій [13]. Аналогічний фестиваль відбувся у 2016 р. у Верхньому Салтові [8]. В обох випадках у підготовці фестивалю брали участь археологи та професійні музейники. Так само в обох випадках до фестивальної діяльності залучали народних майстрів, проводили майстер-класи, продавали авторську художню продукцію.

Як аналогічну діяльність можна розглядати проведений на базі історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» фестиваль «З минулого в майбутнє: дорогою надій», організований силами кафедри музейно-туристичної діяльності Харківської державної академії культури і співробітників ХІМ для дітей

з обмеженими фізичними можливостями. Згодом цей фестиваль став щорічним і проводився на території Харківщини до початку епідемії ковіду [8].

Таким чином, можна сміливо говорити про те, що ідея створення історико-археологічних заповідників вельми продуктивна і багатопланова. З одного боку, робота заповідників у науковому плані сприяє комплексним науковим дослідженням пам'яток як рухомого, так і нерухомого характеру. Це дало можливість опублікувати цілу низку спеціальних наукових досліджень, присвячених культурній спадщині у Плисці та Верхньому Салтові. З іншого боку, вона має величезне значення для популяризації історико-культурної спадщини в межах музейно-екскурсійної діяльності та організації фестивалів. Причому практика проведення подібних заходів показала, що саме вона становить особливий інтерес для потенційної аудиторії, що сприяє розширенню туристичного значення цих музейних локацій. Загалом туристичну привабливість обох об'єктів складно переоцінити. Їхнє культурне значення величезне, їхній маркетинговий потенціал тільки починає відкриватися і критично потребує цілеспрямованої системної бізнес-компанії. Очевидно, робота з такими історико-культурними гігантами не може і не повинна бути виключно приватною справою. Держава має контролювати характер і системність подібних проєктів менеджменту культурної сфери. Для них мають бути сформовані гугл-карти з локаціями, сам процес знайомства з пам'ятками повинен бути доповненим за рахунок поліграфічної продукції та артефактів-меморій, що зможуть продаватися у спеціалізованих музейних крамницях. Варто також підкреслити, що проблема дігіталізації та збереження фондів саме для колекцій історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» має особливе значення, оскільки музей недавно критично постраждав під час бойових дій на території Харківської області і тепер потребує продуманої та системної реконструкції.

Джерела та література

1. *Аксенов В. С. Исследования катакомбного могильника у с. Верхний Салтов // Археологічні дослідження в Україні 2009 р. Київ: ІА НАН України, 2010. С. 12-16.*
2. *Аксьонов В. С. Методи та особливості досліджень Верхне-Салтівського катакомбного могильника (1900—2017 рр.) // Вісник*

Харківського національного університету імені В. Н. Каразін. Серія: Історія. 2018. Вип. 54. С. 210-219.

3. *Археологическа карта на Плиска. Съст. А. Аладжов. София: НАИМ БАН, 2014. 400 с.*
4. *Бабенко В. А. Раскопки катакомбного могильника в Верхнем Салтове, Волчанского уезда, Харьковской губ. // Труды Харьковской комиссии по устройству XIII Археологического съезда в г. Екатеринославе. Харьков: Печатное дело, 1905. С. 547-577.*
5. *Березовец Д. Т. Раскопки в Верхнем Салтове в 1959—1960 гг. // Краткие сообщения Института археологии АН УССР. 1962. Вып. 12. С. 18-22.*
6. *Бородулин В. Г. Раскопки Верхнесалтовского катакомбного могильника // Археологические открытия 1986 года. Москва: Наука, 1988. С. 256.*
7. *Бражник А., Бражник Н., Поцілуйко С. Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів»: путівник. Харків: Гімназія-Модем, 2003. 51 с.*
8. *Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів» / UA.IGotoWorld. URL: https://ua.igotoworld.com/ua/poi_object/71209_istoriko-arheologicheskiy-zapovednik-verhniy-saltov.htm*
9. *Иченская О. В. Особенности погребального обряда и датировка некоторых участков Салтовского могильника // Материалы по хронологии археологических памятников Украины. Киев: Наукова думка, 1982. С. 140-148.*
10. *Коматарова-Балинова Е., Флёров В. С. Языческие капища Плиски и Хумары — возможности сравнения // Материалы и исследования по археологии Северного Кавказа. 2021. Вып. 19. С. 72-234.*
11. *Матвеева Л. В. Византинист Фёдор Успенский (1845—1928). Киев: Институт востоковедения им. А. Е. Крымского НАНУ, 2013. 244 с.*
12. *Музеят в Плиска ще носи името на проф. Рашо Рашев / Шум.bg. URL: https://www.shum.bg/article/74549/1/*
13. *Национален ИАР «Плиска» / Опознайте Родината с Български Туристически Съюз. URL: https://www.btsbg.org/100nto/nacionalen-iar-pliska*
14. *Плетнева С А. От кочевий к городам. Салтово-маяцкая культура // Материалы и исследования по археологии СССР. 1967. № 142. 200 с.*
15. *Покровский А. М. Верхнесалтовский могильник. Дневник раскопок // Труды XII Археологического съезда в Харькове 1902 г. Харьков: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1905. Т. 1. С. 460-490.*

16. *Рашев Р. Плиска. Пътеводител. София: Медицина и физкултура, 1985. 72 с.*
17. *Спицын А. А. Историко-археологические разыскания. Исконные обитатели Дона и Донца // Журнал министерства народного просвещения. Новая серия. 1909. Ч. XIX. С. 67-98.*
18. *Станилов С. Бележки към проблема за началото на Плиска // Проф. д-р Борис Борисов. Ученици и приятели. Велико Търново: ИВИС, 2016. С. 529-538.*
19. *Чобанов Т. Свещените дворци на българските канове. София: Агато, 2008. 604 с.*

МУЗИЧНА АВТЕНТИКА ПОЛТАВЩИНИ

Галян Галина Іванівна,
ст. науковий співробітник
Полтавського краєзнавчого музею
імені Василя Кричевського

Самобутній національний стиль українців, землі яких між Сходом і Заходом, відбився на пісенній творчості центрального Придніпров'я з характерним орнаментальним мелосом, вокалізацією голосних та численними підголосками [3, ст. 698]. Традиційна музика, що створюється в основному сільським населенням, довгий час зберігає відносну самостійність і в цілому протистоїть професійній [5, ст. 887]. Наш краянин — композитор, диригент, піаніст, збирач українського фольклору Микола Лисенко (1842—1912), говорив: «Я закінчував Лейпцизьку консерваторію й мене вчили голосознавству — вести, як правило, тенорову, альтову, сопранову чи басову партію. Та коли я почув, як на Полтавщині вибудовують гармонію наші бабусі, як це ладно, як незвично, — зрозумів, що нічого кращого в житті не чув!» [1, с. 22].

Євгенія Ліньова (1854—1919), піонер нотування звукозапису в світовій науці, знавець європейської компаративістики чи порівняльного музикознавства, зацікавилася українською народною пісенною творчістю Полтавщини. Високо оцінив її роботу український фольклорист і літературознавець Микола Сумцов [7]. З допомогою першого директора полтавського земського музею Михайла Олеховського, голови архівної комісії Левка Падалки, етнографа Віктора Василенка, художника Опанаса Сластьона та

інших, Є. Ліньова вивчала етномузику в її чистому вигляді, а потім записувала на фонографі [6, с. 17]. На початку XX ст. народна пісня на Полтавщині, як і в Росії, почала зникати (вплив шкіл, служіння у війську, урбанізація). Виняток становили віддалені місцини, відвідання яких відомій співачці Є. Ліньовій у Миргородському, Лубенському, Хорольському, Золотоніському повітах запам'яталися думами, духовними співами кобзарів, лірників, чумацькими, бурсацькими, козацькими, ліричними, жартівливими та обрядовими піснями. Особливе враження залишили петрівочки, що співали наступного тижня після Зелених свят біля с. Єньківці у дванадцяти верстах від Лубен [6, с. 23], які приголомшили багатоголосою фугою з фантастичною гармонією природи. Фонограф при народному виконанні безсилий — не може охопити всі переходи і модуляції дівочого співу. Дослідниця стверджувала, що свято в Криниці стало для неї справжнім скарбом, і в жодній опері вона не знала картини, рівної йому по красі і грандіозності [6, с. 23]. Це був синкретизм української онтології в чистому вигляді.

Основним видом народної музики була і залишається багатоголосна пісня з характерною підголосковою поліфонією, яка найкраще зафіксована у с. Крячківка поблизу Пирятина, де закопана пуповина народознавця європейського рівня Федора Вовка, якого, як і Миколу Сумцова, в колишніх публікаціях іменували українським буржуазним націоналістом, що на сьогодні є найвищою оцінкою служіння народу.

Пісні Крячківки — перли в українській музичній культурі, в автентичному фольклорі. Саме «глибинка» сприяла збереженню неповторного звучання мелодій і підголосків, а унікальна мелізматика — це той пилок, який дуже важко відтворити нотами, хіба що магнітофонним записом. Вони мислять не семиступеневими ладами, як ми, а іншими, з більшою кількістю звуків [1, с. 22].

У 1962 р. музикознавець Володимир Матвієнко записав тут у чотири голоси старовинну пісню *«Ой, у полі древо»,* що була використана для експерименту у 1974 р. кандидатом психологічних наук Олегом Бахтіяровим, викладачем Київської консерваторії імені П. Чайковського. На машині «Кірлянівський прилад» він заміряв енергетику людської долоні до і після прослуховування Крячківського багатоголосся і виявилося, що долоня після прослуховування активно випромінює енергію. У Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського зберігаються аркуші, що це зафіксували, а також рукописи нотованих українських народних

пісень *«Галка» (1988), «Весільна», «Ой, з-за гори, з-за крутої», «Ой, летів орел через сад зелений»,* записаних на кордоні з Київщиною.

Наприкінці 1970-х рр. музикант Євген Єфремов разом із етномузикознавцем В. Матвієнком почали проводити фольклорні експедиції у Київському Поліссі, що стало однією з улюблених ними творчих тем. У вересні 1979 р. у стінах Київської консерваторії з'явився ансамбль «Древо». Основу репертуару колективу склали етнографічні записи Центрального Полісся і Полтави, найперше с. Крячківка. Ці два регіональні напрями залишалися пріоритетними в репертуарі ансамблю. З часом «Древо» отримало міжнародне визнання — відбулися виступи на фестивалях, майстер-класи у Бельгії, Франції, Німеччині, Польщі, Грузії, Латвії, Литві, Сербії, Узбекистані, Росії [4, с. 7].

Березневі дні 1992 р. Володимир Матвієнко провів у Полтаві, спілкувався з науковцями Полтавського краєзнавчого музею, читав лекції про давні народні співи у Полтавському музичному училищі імені Миколи Лисенка, а також передав до музейного фонду примірники нематеріальної культури. Це стало поштовхом для подальшої роботи по збиранню пісенного фольклору в регіоні, а створення на початку 1990-х рр. відділу етнографії на базі існуючого сектору та згаданий вплив емоційних розповідей В. Матвієнка активно сприяли предметним зборам автентичного фольклору в селах Великобагачанського, Гадяцького, Полтавського, Миргородського районів примітивним переносним стрічковим магнітофоном «Супутник». Тоді ще остаточно не розвалилася стара система художньої самодіяльності, і в кожному селі були народні колективи, знавці традиційної пісні, обрядовості, а то й просто любителі поспівати. Життєдіяльність цих колективів підживлювалася у сільських, районних, обласних будинках культури, при навчальних закладах, інститутах (придбання музичних інструментів, костюмів, заохочування до роботи керівників хорів, ансамблів, фольклорних груп), проведенням на державному рівні щорічних фестивалів «Золоті ключі». Тому запис відбувався паралельно — як організованих сільських колективів, так і випадкових, сформованих з сусідів, знайомих, приятелів у тих місцинах, куди виїжджали науковці музею. Автентичний фольклор співіснував з вторинним, у виконанні аматорів, учасників художньої самодіяльності, любителів народної творчості. Найбільше зібрано найдавніших українських народних пісень — календарно-обрядових, пов'язаних з аграрним циклом та

основними подіями в житті людини (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, весільні тощо).

Пошанування традиційного фольклору спостерігалось переважно у людей середнього та похилого віку. Горпина Пилипівна Солоха (1886 р. н.), 105-річна мешканка с. Мар'янське Великобагачанського району, яка до 70 років проживала на Лубенщині, пречудово пам'ятала весільні пісні рідної місцини [2]. Її односельці переважно співали обрядових пісень: весільних (про дружок, свашок, братів та сестер нареченої) та календарно-обрядових величальних пісень зимового циклу, пов'язаних з початком нового хліборобського року (колядки, щедрівки), а також купальські, пісні релігійного змісту та молитви.

У Великобагачанському районі (травень—липень 1991 р.) учасники експедиції зустрічали чимало носіїв народного співу, але через відсутність пристроїв для запису обмежувалися фіксацією текстів, що свідчили про суттєвий вплив російськомовного компоненту, який особливо поширився після Другої світової війни в українських народних піснях, жартівливих, міських романсах та триндичках.

У 1992 р. науковці етнографічного відділу Раїса Циган та Ірина Власенко записали колоритні фольклорні співи у с. Радивонівка Великобагачанського району [5]. Це народна епіка *(«Пісня про Запоріжжя», «Як поїхав в Молдавію», «Ходить донець по Дону», «Ой, орел, орел сизокрилий», «Єдуть, єдуть мазурочки»),* побутовий фольклор *(«Кури ж, мої кури», «На городі будяк, та й ще не розвився», «Коте-коте, котику, не лізь на колодку»),* пісні про кохання (*«Годи пройдуть молодії», «Як приїхав мій миленький з поля», «Йдучи дівчина по воду зустріла в гаю козака», «Журба за журбою та туга за тугою»),* пісні авторські, як *«Час рікою пливе, як зустрів я тебе» та інші.* Співали Ніна Дергай (1925 р. н.), Лідія Пелашенко (1929 р. н.), Тетяна Грибова (1930 р. н.), Петро Горб (1914 р. н.) з підголосками та поліфонією.

На Гадяччині (1992 р.) народні пісні записані членами експедицій на дев'яти магнітофонних плівках. Це історичні пісні, про чумацтво і козацтво, про родину та жіночу долю, побутові, жартівливі, ліричні, обрядові.

Найпоетичнішим циклом соціально-побутових пісень є козацькі, що символізували мужність, честь, людську і національну гідність. Одночасно вони належать до ліричних та історичних творів і відзначаються багатством тематики. Особливо мене вразив

сольний запис, зроблений науковцями музею Іриною Власенко та Світланою Стадник у пенсіонерки Марфи Ямкової (1928 р. н.), яка довгий час очолювала клуб у с. Біленченківка Гадяцького району. Чисто, зі щемом вона виконала козацьку пісню-баладу «Ой, у полі сосоночка» з лейтмотивом загибелі, смерті головного героя далеко від рідної домівки. Тамара Оскоменко-Парулава, голова Полтавської організації спілки композиторів України, розшифрувала цю пісню-баладу, тому наведу її текст повністю.

Ой, у полі сосоночка
Тужить, плаче рекруточка, гей,
Тужить, плаче рекруточка.

Вона плаче ще й ридає,
На битий шлях поглядає, гей,
На битий шлях поглядає.

Битим шляхом козаки йдуть,
Миленького коня ведуть, гей,
Миленького коня ведуть.

А я довго не стояла,
Перебігла, розпитала, гей,
Перебігла, розпитала.

Ви, козаки, молоденькі,
Скажіть правду, де миленький, гей,
Скажіть правду, де миленький,

А твій миленький в чистім полі,
В чистім полі, на роздолі, гей,
В чистім полі, на роздолі.

Там твій милий оженився,
По коліна в землю вбився, гей,
По коліна в землю вбився.

А узяв собі у дружиноньку
В чистім полі могилоньку, гей,
Чистім полі могилоньку.

Сама вона чорнявая,
На ній сукня зеленая, гей,
На ній сукня зеленая.

Не плач мила, не журися,
Піди Богу помолися, гей,
Піди Богу помолися.

Ця пісня знаходиться на стиках жанрів: її можна віднести до козацької, рекрутської, ліричної про кохання. Композитор Т. Оскоменко-Парулава визначила її як рідкісну пісню-баладу з глибоким змістом, сердечною зворушливістю, найтоншими порухами людської душі, з ідеалізацією головного героя, гіперболізацією душевної драми, поетизацією туги і смутку. Проникливий текст покладений на сумну мелодію з ритмічним повторенням та тужливим «ген», що співається з видиханням. Вражає гідність авторського виконання, яке максимально відповідає ситуації моменту (рис. 1).

Часто співаки об'єднувалися за принципом «кутка» чи «ланки», вони змалку були заспівані голос до голосу і майстерність пояснювалася тим, що учасники співали не тільки на сходках, а й під час роботи, дорогою на поле й з поля. Особливістю народного звучання була відсутність «насильства» над голосом, звук линув рівно й плавно. Інколи ландшафт сприяв голосистості мешканців. У с. Малі Будища Гадяцького району було помічено, що у низині ніхто не співав. П'ятірка мешканців горішньої частини села — Наталка Яковенко (1930 р. н.), Олена Петренко (1917 р. н.), Галина Іваненко (1930 р. н.), Тетяна Оленченко (1936 р. н.) і Микола (1931 р. н.) виконали ліричні пісні: *«Чого ти, дєтка, зажурилась», «Коло милого дворечка жовта роза розцвіла»,* жартівливу *«Кидай, Петре, жінку, а я чоловіка»* та епічну *«Ой, орел, орел, сизокрилий, мій».*

У живописному с. Соснівка, де в лісі схоронилася старообрядська громада, від Софії Харченко (1926 р. н.) записали пісні: *«В мене батько, як цвіт», «Ой, вийду я на долину» та весільні («Я в середу народилася», «Засвіти, мати, свічку»),* у с. Лисівка у виконанні Віри Калашник, Ганни Голян та Надії Шулікової (1956 р. н.) — пісні *«Усі гори зеленіють», «Ой, вишенька-черешенька», «Гора за горою, друга за другою»* про нещасливе заміжжя та сирітство. Виконавиця с. Веприк Галина Власенко (1919 р. н.) заспівала *«Ой, хмариться, не годиниться», «У Києві на риночку», «Як поїхав козаченько»* та багато триндичок, які були актуальними на Сорочинському ярмарку.

В с. Лютенька Галина Сіроштан (1928 р. н.), Віра Бутко (1948 р. н.), Марія Іркліївська (1931 р. н.), Ксенія Галагуза (1934 р. н.) — пісні про кохання, пересуди: «*На жовтому пісочку*», «*Скрипливії воріtонька, брехливії люди*», «*Опустила верба листя*», поминальну пісню та шансонетку «*Стаканчики граненные стояли на столе*». І майже на кордоні з Сумщиною у с. Велике етноколектив у складі Якилини Кваші (1920 р. н.), Марії Пасюти (1921 р. н.), Катерини Сови (1931 р. н.), Марії Кібець (1908 р. н.), Ольги Слюсаренко (1930 р. н.), Уляни Рудяк (1931 р. н.), Катерини Оженченко (1930 р. н.), Галини Сергієнко (1928 р. н.), Параски Киричко (1919 р. н.), крім календарно-обрядових пісень, полюбляв виконувати переважно пісні про кохання, нещасливу долю, зраду: «*Як хміль же хмілями*», «*На городі чорнобиль*», «*Як насію конопельки*».

Хуторянка з с. Великого Марія Кібець (1908 р. н.), уродженка с. Бобрик, яка лише 6 років жила на кордоні з Сумщиною, заспівала «*В саду вишенька вкоренилася*», а Марія Пасюта (1921 р. н.) — «*На серебряной реке, на жовтому пісочку, іскал парень та дівочку*», де вплив російськомовного фольклору очевидний.

Виявлена варіативність, багатоголосся та тенденція збільшення русизмів з наближенням до кордонів Сумщини. Разом з піснями суто народними про коваля, козака, чумака записані шансонетки, що широко побутували. Показовою є «*Стаканчики граненные стояли на столе...*» — російський міський романс з нескладною мелодією та фонетичними змінами в бік українського мовлення.

Усього в с. Радивонівка Великобагачанського та селах Гадяцького районів було записано близько ста п'ятдесяти пісень, їх різноманітність вражала. Члени етнорозвідок фіксували культурний зріз, по можливості, об'єктивно і не викидали слів з пісні, не змінювали формальні її сторони.

У с. Надержинщина, поблизу Полтави, у виконанні мешканок села Галини Бойко і Катерини Полушиної прослухала пісні «*У меня под окном расцветает сирень...*», «*Розкопаю гору, та й посаджу я розу...*», «*Ой, п'є чумак, в нього гроші є...*», «*Ой, у лузі та ще й при березі...*», «*Ой, там на дорозі, ой там на крутій...*».

Чимало регіональних пісень є загальновідомими, а деякі («*Ой, у лузі та ще й при березі*», «*Коло млина, коло броду*», «*Ой, з-за гори кам'яної*», «*Як приїхав мій миленький з поля*», «*Усі гори зеленіють*» та інші) перекладені на ноти у київських та полтавських музичних збірниках у 1990—2000-х рр., в них помітні вербальні та музичні мікро-регіональні особливості.

Довгий час сподівалися, що нотування записаної етнографічним відділом пісенної творчості Полтавщини здійснить Павло Бакланов (1947—2010) — керівник пісенно-танцювального ансамблю «Полтава», який надав йому виразного фольклорного спрямування. Талановитий хормейстер збирав, вивчав і високо цінував матеріали фольклорних знахідок музейних етнорозвідок науковців Полтавського краєзнавчого музею, а деякі зразки тисячолітньої нематеріальної культури записав на магнітофон і з елементами професійної реконструкції використовував у репертуарі хорової частини свого ансамблю.

Сьогодні автентичний фольклор Полтавщини систематизований і записаний в електронному вигляді з відомостями про носіїв та місцини побутування, його зможуть вивчати музиканти етногуртів, дослідники і фахівці народного співу та просто любителі джерельної музики.

Джерела та література

1. *Авдієвський А. Т. Народна пісня зберігається на генетичному рівні // День. 2011. № 170-171. 23-24 вересня. С. 12.*
2. *Галян Г. І., Андрієць В. А. Звіт роботи етнографічної експедиції у Великобагачанському районі. Червень—липень 1991 р. // Науковий архів ПКМ імені Василя Кричевського. Ф 09—Е. Спр. 134. Арк. 1-357.*
3. *Гордейчук Н. М., Грица С. И. Украинская музыка // Музыкальная энциклопедия в 6-ти т. Москва: Советская энциклопедия, 1981. Т. 5. Симон-Хейлер. Ст. 698-711.*
4. *Дячкова О. А. Передзвін дзвонів і ...перський півмісяць // День. 2011, №7, 2 лютого. С. 7.*
5. *Земцовский И. И. Народная музыка // Музыкальная энциклопедия в 6-ти т. Москва: Советская энциклопедия. 1976. Т. 3. Корто-Онтоль. Ст. 887-904.*
6. *Линева Е. Э. Опыт записи фонографом украинских народных песен. Киев: Музична Україна, 1991. 87 с.*
7. *Сумцов Н. Малюнки з життя українського народного слова. Харків: Друкарня «Печатне Діло», 1910. 144 с.*

НІМЕЦЬКИЙ ПАСПОРТ З ВОЛИНІ (1914 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

Напередодні широкомасштабного вторгнення Росії в Україну до Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова передали німецький закордонний паспорт доби другого Рейху. Документ супроводжувала коротенька записка, зміст якої варто процитувати (орфографія та стиль записки збережено): «Ми, жителі міста Харкова, Вальковець К. М. та Коваленко Д. О. даруємо знахідку Харківському історичному музею імені М. Ф. Сумцова. Документ був знайдений в серпні 2016 року на території ДП "Дубровицьке лісове господарство" на місці занедбаних бурштинових копалень в місті Дубровиця Рівненської області. На момент знахідки документ мав напівскручену форму та був поміщений в зелений бутель від вина, форма якого відповідає виробництву 1915 року (згідно дати видання документу). Для вилучення невідомої на той момент знахідки бутель було розбито на тому ж місці».

Отже, документ являє собою прямокутну вертикальну книжечку у м'якій паперовій палітурці бежевого кольору з тисненням на першій сторінці. По краю проходить замкнутий хвилястий кант завширшки 1 см з округлими кутами. По центру, у картуші, зображено Державного орла — центральний елемент герба Німецької імперії у період з 1888 по 1918 рр. У верхньому правому куті рукописна позначка у вигляді цифри 5, зроблена чорним чорнилом (рис. 1: 1). Зворотній бік обкладинки немає жодних відміток (рис. 1: 2). При виготовленні документу застосували тип кріплення сторінок у вигляді клеєння, що видно по залишкам клею та специфічному підложжі. Однак, окрім цього, є кріплення у вигляді прошивки шовковою ниткою, яке можливо зробили самостійно дещо пізніше. Паспорт складається з шістнадцяти пронумерованих сторінок, але лише перші чотири мають записи та позначки (рис. 1: 3; 2: 1, 2). Палітурка та всі сторінки мають механічні пошкодження у вигляді

надривів, заломів та сліди від вицвілих чорнил, плями. Сторінки захищені від підробки за допомогою мікрошрифту «Deutsches reich» і мікросітки (рис. 2: 3). Всі записи зроблено німецькою та російською мовами. Частина тексту написана нерозбірливо. У документі присутні три відбитки печаток — два німецькою мовою та один російською, а також марка про сплачений консульський збір у розмірі 2 рублів 25 копійок.

Як вже зазначено вище, записи мають лише перші чотири сторінки. Перша сторінка містить інформацію про назву документу, державну приналежність та реквізити — реєстраційний номер і строк дії, який спливав 5 березня 1915 р. Паспорт видано на ім'я прусського підданого Антона Лотта Адсіреда. Внизу сторінки можна побачити напис — «aus Breslau», тобто — «від Бреслау». Далі текст нечіткий для прочитання. Цікавинкою є те, що у паспорті зазначено подвійне підданство — Німецька імперія та королівство Пруссія. Для Німеччини кінця XIX — початку XX ст., яка де-факто була федерацією монархій та вільних міст під скіпетром Гогенцоллернів, це загальноприйнята норма діловодства.

На другій сторінці інформація про супутників Антона Лотта Адсіреда, відправний пункт їхньої подорожі та назва держави, до якої він їде. Згідно з практикою тих часів, один паспорт міг видаватися одразу на декілька осіб. Разом з вищезазначеним власником, до документу були внесені його дружина — Елеонора Адельхуд, 37 років та син Едуард. Всі вони, згідно з записом, направлялися до Росії. Родина їхала з м. Тарновіц у Верхній Сілезії (нині — м. Тарновські Гури, Польща), яке з кінця XVIII ст. входило до складу Пруссії. Термін перебування на території імперії Романових був визначений до 6 березня 1914 р.. Всі вищенаведені дані підтверджено печаткою і підписом (нерозбірливо) тарновіцького ландрата, тобто, повітового начальника.

Третя сторінка містить опис зовнішнього вигляду Антона Лотта Адсіреда — 43-річного невисокого блондина з овальним обличчям, блакитними очима, без особливих прикмет, бо на той час фото у особистих документах не використовувалося і замість нього додавався словесний портрет власника паспорту.

Остання, четверта сторінка, заповнена співробітником російського консульства у Бреслау (нині — м. Вроцлав, Польща). Вказані дати в'їзду та останнього дня перебування на території Російської імперії: з 21 лютого по 6 березня 1914 р. Цей запис підтверджено печаткою і підписом консула (нерозбірливо) та маркою про сплату

консульського мита у розмірі 2 рублів 25 копійок. Марку погашено хрестоподібним штампом. В її нижній частині є відтиск дати в'їзду на територію Російської імперії та частину іншого відтиску, можливо це дата, коли родина мала повернутися у Німеччину.

Отже, є німецький паспорт, який засвідчує, що родина з трьох осіб наприкінці лютого 1914 р. отримала у російському консульстві в Бреслау дозвіл на в'їзд до імперії Романових і перетнула кордон. Через 102 роки цей документ знайшли на Волині поблизу м. Дубровиця Рівненської області. Це опосередковано свідчить, що вищезгадана сім'я імовірно перебувала у цій місцевості. Виникає логічне запитання, що могло спонукати підданих кайзера Вільгельма II до відвідин цього регіону?

Перші німецькі поселенці на Волині з'явилися ще у княжу добу за часів Галицько-Волинської держави, однак масовості цей процес тоді не набув. Згодом, на початку XIX ст., сюди почали переселятися меноніти, але справжня аграрна колонізація розпочалася у 30 — 50-х рр. XIX ст. Переселенці прибували переважно зі Східної Пруссії, польських земель і Сілезії. Станом на середину XIX ст. на Волині мешкало близько 3 тис. німців [3, с. 78—81].

Скасування кріпосного ладу та аграрна реформа 1861 р. надали поштовх до активного переселення німців на терени України, а невдале Січневе повстання на землях колишньої Речі Посполитої 1863—1864 рр. посилило цей процес. Як відомо, рушійною силою виступу стали етнічні поляки, також їх підтримали литовці та білоруси, найменше йому симпатизували українці та німці, які мешкали на теренах центральної Польщі. Після його придушення, на адресу представників німецької громади Польщі, за нейтральну позицію по відношенню до повстання, почали поступати погрози від поляків, що спонукало їх шукати кращої долі в інших частинах Російської імперії [3, с. 78–81].

У період між 1875—1882 рр. до монархії Романових переселилося 164300 німецьких і 189390 австро-угорських підданих. Власне на Волинь перебралося близько 68 тис. німців. Потік мігрантів був настільки великим, що російська влада на державному і місцевому рівнях намагалася обмежити його. Так, згідно з наказом російського уряду від 14 березня 1892 р. іноземцям дозволялося мешкати у Волинській губернії лише у містах і заборонялося у сільській місцевості. Волинський губернатор С. Суходольський у 1893 р. вимагав від підлеглого йому чиновництва дотримуватися вищезазначеного розпорядження про обмеження кількості іноземців у регіоні

[4, с. 145—148]. На початок XX ст. кількість німців у губернії становила 46883 особи, що мешкали у 300 населених пунктах і володіли 700 тис. десятин землі. Так, у 1912 р. тільки у трьох повітах мешкало не менш як 43 тис. колоністів, зокрема в Острозькому — 3651, Дубенському — 7858, Рівненському — 32499 осіб. Саме на території останнього у 2016 р. і знайшли паспорт [4, с. 145–148].

Власне Дубровиця, поблизу якої знайшли документ, на початку XX ст. мала статус волосного центру Рівненського повіту Волинської губернії і нічим не вирізнялася поміж багатьох інших міст і містечок Волині [6, с. 945]. Станом на 1877 р. в Дубровиці мешкало 5509 осіб, функціонували цегельний, спиртовий, деревообробний заводи, бурштинові копальні, лікарня та аптека, проходили щорічні ярмарки. Про національний склад, на жаль, відомостей наразі немає, але відомо, що в місті було дві православні церкви, костел і синагога [1, с. 20—35].

Таким чином, ймовірна мета поїздки родини Антона Лотта Адсіреда — відвідування близьких або родичів. Опосередковано про це свідчить те, що паспорт знайдено на території колишнього Рівненського повіту, в якому станом на 1912 р. мешкала чимала німецька громада.

Відтак, залишається питання, як паспорт опинився у пляшці та куди поділися його власники? На нашу думку, документ вкрали з метою подальшого використання у злочинних цілях, найвірогідніше з метою переміщення контрабанди, враховуючи прикордонне становище західних районів Волинської губернії. Його володільці, вірогідно, отримали від російської влади тимчасові посвідки та повернулися на Батьківщину.

Економічну політику Росії на межі XIX —XX ст. характеризують як протекціоністську. Окрім позитивних наслідків, як то прискорене зростання індустріального сектору економіки, стабілізація російського торгівельного та платіжного балансів, були і негативні, у вигляді подорожчання промислових виробів [2, с. 88–95; 11, с. 217, 222]. Високі ввізні мита стали важким тягарем для підданих імперії Романових. Російський економіст М. Соболєв зазначав, що внаслідок протекціоністської політики споживачі наприкінці XIX ст. в середньому щорічно переплачували 630 млн. карбованців, а на початку XX ст. сума сягнула 800 млн. рублів [8, с. 273]. Це сприяло збільшенню товарів завезених на територію Росії контрабандним шляхом. Незаконним переміщенням товарів через кордон займалися як мешканці крупних міст, так і жителі невеличких містечок

і сіл. Варто зазначити, що на межі XIX —XX ст. в Росії прийняли близько 60 різноманітних законів, підзаконних і нормативних актів скерованих на боротьбу з контрабандою. Дана статистика красномовно свідчить про масштаб проблеми [8, с. 265]. Особливо міцно з контрабандним промислом були пов'язані мешканці прикордонних територій. Окрім участі у незаконному промислі, чимало з них отримували матеріальну допомогу від угруповань контрабандистів. Створювалися злочинні спільноти, які переміщували товари через кордон, користуючись підробленими документами. Так, зокрема, у період з 1891 по 1895 рр. російські прикордонники та митники у європейській частині держави затримали 3269 осіб, з них 2753 порушника належали до селянського стану. Це без врахування статистики по внутрішніх митницях [8, с. 264; 10, с. 1—229].

Окремим видом контрабанди можна вважати ввезення забороненої літератури та зброї. Іноді її називають політичною. Сплеск нелегального перетину кордонів Російської імперії учасниками різноманітних революційних організацій припав на межу XIX — XX ст. [7, с. 381]. Так, зокрема, у 1897 р. офіцерами Окремого корпусу жандармів зафіксовано ввезення декількох партій забороненої політичної літератури через порти Риги, Лібави (нині — м. Ліепая, Латвія) та Одеси, а також через сухопутну ділянку кордону з Німеччиною [9, с. 80, 81, 90 —92, 115 —116]. Масово заборонену літературу почали привозити на початку XX ст. Цьому сприяла економічна криза 1900—1903 рр. і, як наслідок, зниження рівня життя людей, що, в свою чергу, викликало зростання незадоволення серед підданих Миколи II. Асортимент такого чтива був не надто великим, але популярним, журнали «Освобождение» та «Работник», брошури «Дом Самозвановых», «Последний Самодержец» тощо. Також під заборону потрапили друкарські верстати, машинки, шрифти та зброя. Показовим є приклад, коли група бойовиків вірменської партії «Дашнакцутюн» намагалася у 1909 р. нелегально провезти на територію Російської імперії зброю та вибухівку для подальшої боротьби за створення самостійної вірменської держави. Контрабандою зброї займалися не тільки члени різноманітних політичних організацій, але і просто ділки з ціллю отримання комерційної вигоди [5, с. 82—87].

У підсумку можна зазначити, що німецький закордонний паспорт, знайдений неподалік м. Дубровиця Рівненської області являє собою стандартний для рубежу XIX —XX ст. зразок особистих документів. Він має риси, притаманні документознавству тієї

епохи, зокрема — відсутність фото, яке замінює словесний портрет; паспорт виданий на трьох осіб; марка, яка свідчить про сплату консульського збору тощо.

Хоча у паспорті не вказано губернію та місто куди їхала німецька родина, можемо припустити, враховуючи те, що паспорт знайшли поблизу Дубровиці, вони прямували на Волинь. Ця версія, опосередковано, підтверджується наявністю у цьому регіоні великої німецької громади, члени якої швидше за все підтримували економічні, культурні та родинні зв'язки з історичною Батьківщиною.

На думку авторів, паспорт вірогідно вкрали з метою подальшого використання у контрабандному промислі. На користь цього свідчить наступне:

- Волинська губернія мала статус прикордонної з Австро-Угорщиною;
- у зазначений період економічна контрабанда, внаслідок протекціоністської політики російського уряду, стала доволі розповсюдженим явищем, особливо у приморських і прикордонних регіонах;
- сплеск політичної активності різноманітних партій лівого штибу, які зазвичай знаходилися в опозиції до діючої влади, обумовив зростання політичної контрабанди; отже, сумнівні ділки та революціонери з задоволенням могли скористатися краденим паспортом, тим паче, що фото на особистих документах у ті часи не використовувалося, додавався лише словесний портрет під який можна було підібрати схожу особу;
- документ помістили у скляну пляшку намагаючись захистити його від вологості та плісняви, отже мали види на його подальше використання. На заваді стала Перша світова війна, що розпочалася за декілька місяців.

Сподіваємося, що даний предмет в майбутньому стане оригінальним, атрактивним музейним експонатом, який ілюструє одну із сторінок історії України у ХХ сторіччі.

Джерела та література

1. *Алексієвець Л., Алексієвець М. Дубровиця крізь віки: основні віхи історичного розвитку // Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. 2015. Вип. 16 (2). С. 20-35.*
2. *Беспалов С. В. Протекционистская таможенная политика и российские консерваторы в конце XIX века // Торговля, купечество*

и таможенное дело в России в XVI — XIX вв. Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2015. Т. 2. С. 88-95.
3. *Брухлій Н. Історія виникнення німецької колонії в селі Користь Корецького району // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. 2006. Вип. IV. С. 78-81.*
4. *Данілічева В. Німці на Волині // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. 2010. Вип. VIII. С. 145-148.*
5. *Дейнеко С. М. Аналіз контрабанди у складських митницях півдня Російської імперії кінця XIX — XX ст. // Історія торгівлі, податків та мита. 2011. № 2 (4). С. 82-87.*
6. *Домбровица // Энциклопедический словарь. Т. Ха. Санкт-Петербург: Типо-Литография И.А. Ефрона. 1893. С. 945.*
7. *Історія митної справи в Україні / За ред. П. В. Пашка, В. В. Ченцова. Київ: Знання, 2006. 606 с.*
8. *Кисловский Ю. Г. История таможенного дела и таможенной политики России. Москва: РУСИНА-ПРЕСС, 2004. 592 с.*
9. *Обзор важнейших дознаний, производившихся в жандармских управлениях за 1897 год. Санкт-Петербург: Типография Министерства внутренних дел, 1902. 163 с.*
10. *Список тайнопровозителей по Европейской границе за 1891 — 1895 гг. Санкт-Петербург: Типография И.А. Фролова, 1896. 229 с.*
11. *Шепелев Л Е. Царизм и буржуазия во второй половине XIX века. Проблемы торгово-промышленной политики. Ленинград: Наука, 1981. 275 с.*

ОБРАЗ СМЕРТІ В ТВОРЧОСТІ НІМЕЦЬКОГО МЕДАЛЬЄРА КАРЛА ГЬОТЦА В РОКИ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

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

Карл Гьотц — один з провідних німецьких медальєрів першої половини XX ст. Вершиною його творчості вважається період першої світової війни, під час якої він створив понад 100 пам'ятних сатиричних медалей, присвячених різноманітним подіям війни.

Саме період першої світової війни став часом розквіту сатиричного жанру в медальєрному мистецтві [2, с. 217].

Роботи К. Гьотца зібрані в каталогу Г. Кіназа, який був опублікований в 1967 р. [10]. Матеріали цього каталогу виставлені на Меморіальному сайті Карла Гьотца [9], який є основним джерелом нашого дослідження.

Медалі К. Гьотца, в яких митець нерідко висловлював критичне ставлення до різних подій, є яскравим виразником настроїв населення Німеччини [12]. Вони також виконували важливу пропагандистську задачу — піднімати бойовий дух німців, надихати їх на перемоги, звинувачувати представників держав Антанти в різноманітних військових злочинах і висміювати їх. Цей результат досягався за допомогою різноманітних образів і символів, які повинні були бути зрозумілими широкому загалу і в лаконічній формі передавати ідеї митця.

Згідно з одним із визначень образ — це ідеальна форма віддзеркалення і реконструкції предметів та явищ у свідомості людини, ілюстрація, яка сприяє кращому сприйняттю інформації. В свою чергу символ — це умовний знак певних понять, ідей, явищ [7]. Один і той же образ може передаватись за допомогою різних символів.

Традиційно медалі присвячуються пам'ятним, урочистим датам, їх символіка переважно носить позитивний, а не негативний характер. В різноманітних медалях, присвячених військовим подіям, оспівуються перемоги, віддається шана видатним полководцям. Але справжня ціна цих перемог залишається прихованою медальєрами. Втім, війни без втрат не буває, і такий відвертий і талановитий митець як Карл Гьотц не міг не використати в своїй творчості образ смерті.

Варто зазначити, що образ смерті набув значної популярності в літературі кінця XIX — початку XX століття [6]. Карл Гьотц відображував цей образ засобами медальєрного мистецтва, виражаючи свої власні враження від подій війни і намагаючись вплинути на шановників свого таланту.

Смерть на війні буває різною — смерть своїх бійців, смерть ворогів, смерть мирних мешканців чи випадкових представників нейтральних держав, смерть політиків і полководців і смерть рядових солдат, смерть героїчна і смерть безглузда. Відповідно, і ставлення до цих смертей буде різним. Всі ці нюанси і намагався відбити в своїй творчості Карл Гьотц, використовуючи різні символи для відображення образу смерті.

Перші медалі К. Гьотца, присвячені подіям першої світової війни, були відображенням віри в силу німецької зброї та міць воєнного духу, а відтак, і в швидку перемогу. Однак з самого початку війна набила надзвичайно кривавого характеру, втрати усіх сторін були дуже великі, зокрема, тільки в битві на Марні в 1914 р. німецькі війська втратили вбитими понад 67 тисяч бійців [3], і вже в кінці 1914 р. Гьотц вперше звертається до образу смерті в своїй медалі «На полі честі» (рис. 1, К-154).

На аверсі медалі зображена могила солдата, на що вказує його шолом пікельхаубе. Збоку встановлено розп'яття; з ґрунту навколо розп'яття виростає пшениця. Напис на аверсі: «На полі честі». На реверсі зображений надгробок, на якому вигравіруваний залізний хрест. Німецький орел з розпростертими крилами вкладає лаврову гілку, яку він тримав у дзьобі. Напис на реверсі: «В пам'ять про наших героїв» [9; 13, S. 44].

Розп'яття — один із найрозповсюдженіших в християнстві символів смерті. Воно символізує смерть жертовну, смерть в ім'я інших людей. Розп'яття може символізувати і вічне життя, відродження [1].

Отже, К. Гьотц в даному випадку діє в дусі традиційних християнських уявлень і використовує розп'яття як символ смерті, коли мова йде про своїх загиблих героїв, коли треба підкреслити жертовність воїнів, які віддали своє життя в ім'я Німеччини.

Вдруге під час війни розп'яття як символ гідної смерті К. Гьотц використовує в 1916 р. на медалі, присвяченій смерті австро-угорського імператора Франца Йосипа I (рис. 2, К-186). На аверсі медалі бюст Франца Йосипа I, на реверсі — двоголовий орел, що тримає в кігтях імператорську державу, увінчану не звичайним хрестом, а розп'яттям. Орел в скорботі піднімає голови до розп'ятого Христа. По краях дата його смерті — 21 листопада 1916 р. В полі — рік народження імператора — 1835. Знову зображення розп'яття як символу смерті К. Гьотц використовує з метою підкреслення поваги до померлого, віддаючи шану союзнику Німеччини [9].

Слід зазначити, що і до війни К. Гьотц використовував саме розп'яття для зображення образу смерті шанованих ним людей, зокрема на медалях, присвячених смерті правителя Баварії Луітпольда в 1912 р. (рис. 3, К-18,) на медалі, присвяченій Ференцу Лісту та його ораторії (рис. 4, К-29) тощо [4, с. 141; 9].

Зовсім по іншому К. Гьотц використовує образ смерті в тих випадках, коли йдеться про смерть ворожих солдатів чи принаймні

представників нейтральних країн. В таких випадках як правило символом смерті виступає людський череп чи кістяк. Вперше цей образ він використав в одній із самих скандальних своїх медалей, присвячених загибелі «Лузітанії» (рис. 5, К-156) [9]. На аверсі медалі зображена потопаюча «Лузітанія», з борту якої в море падають гармати і напис: «Ніякої контрабанди!» На реверсі медалі зображена 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, звинувативши противників Німеччини в таємному перевезенні військових вантажів на борту пасажирського судна [8; 11].

Ще одне використання образу смерті в 1915 р. теж пов'язано з морською тематикою. На аверсі медалі: «Зловживання нейтральними прапорами» (рис. 6, 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 [5, с. 192; 9].

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 Е. Греєм пісочний годинник. Напис на аверсі: «Сер Грей, покажи свою силу» (рис. 7, К-166) [9].

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 [5, с. 192—193].

Ще більш відвертим і прямолінійним є використання образу смерті на медалі «Лунатики Галліполійського півострова» (рис. 8, К-169). На аверсі зображені англійський солдат, що несе модель канонерського човна, і французький боєць, що пригнувся і цілиться з гвинтівки. Солдати Антанти майже оточені турецьким півмісяцем. Напис на аверсі: «Лунатики в Галліполі». На реверсі англійський і французький солдати зображені у вигляді скелетів, які лежать в траншеї. До речі, варто відзначити гру слів К. Гьотца, який обіграв збіг значення слів «лунатик» та «божевільний» в німецькій мові, доповнивши зображення турецьким півмісяцем. В цьому випадку образ смерті виступає як пересторога чи погроза ворогам, що прирікають себе на беззаперечну загибель [9].

Ще раз до образу смерті К. Гьотц звернувся в тому ж 1916 р., створивши медаль з приводу страти британцями Роджера Кейсмента, який повернувся на німецькій підводній човні з Німеччини, куди відправився за німецькою допомогою для ірландського повстання 1916 р. Для засудження Кейсмента за державну зраду був використаний закон 1351 р., прийнятий ще за часів короля Едуарда III (рис. 9, К-180).

На аверсі зображений шотландець, що обмотує мотузку навколо шиї закутого в кайдани сера Роджера Кейсмента. По краю напис «Англійська жага діяльності». На реверсі обтягнуті павутиною книга «Англійський закон 1351 року», череп, з очниць якого виповзають дві змії, утикане цвяхами ліжко для тортур та корона і держава Британської монархії, на яких сидить пацюк. В даному випадку К. Гьотц використовує образ смерті для засудження застарілих британських традицій, за якими ховається середньовічна жорсткість [9; 13, S. 46].

По мірі продовження бойових дій, які в 1916—1917 рр. вели до величезних людських втрат з обох боків при мінімальному пересуванню лінії фронту, песимізм К. Гьотца щодо подальших перспектив війни зростав, що відобразилось і на його творчості. В 1917 р. К. Гьотц створює відразу три медалі, де образ Смерті відіграє ключову роль. Перша з них присвячена битві під Верденом (рис. 10, К-196) [9].

На аверсі медалі Смерть в англійській кепці, яка курить трубку, штовхає на війну згорблену французьку Маріанну у фрігійському ковпаку, у якої зв'язані руки. Напис на аверсі «Верден 1917». На реверсі зображене серце під фрігійським ковпаком, з якого стікає кров. Серце пронизане шпилькою з головою французького президента Клемансо. На серце начеплені окуляри для короткозорості. За серцем зображені палаючий факел ненависті і зів'яла лаврова гілка. Напис на реверсі: «І спокійно тече Рейн». Це фраза із вірша Генріха Гейне «Лорелея», в якому моряк гине, послухавши солодку пісню русалки. Таким чином К. Гьотц звинувачує короткозору політику Франції, яка піддавшись уговорам Британії та вибравши війну замість миру, несе величезні людські втрати.

Наступна медаль К. Гьотца була присвячена боям у Фландрії (рис. 11, К-197). На аверсі зображений британський лев з прив'язаним до хвоста Юніон Джеком, який знаходиться по одну сторону паркану з гофрованого заліза і дряпає цей паркан кігтями. З іншого боку паркан міцно тримає німецький гренадер. На передньому

плані — колючий дріт. Напис на аверсі: «Фландрія 1917». На реверсі зображений спустошений фламандський пейзаж з траншеями та загородженнями з колючого дроту від переднього плану до горизонту. У середині ліворуч — роздроблений пень, схожий на руку, що вказує шлях до битви. У центрі — могильний камінь з написом «? КМ» (маючи на увазі «Скільки кілометрів?»), на якому сидить равлик, що символізує мізерні досягнуті успіхи, по краях напис: «Ціна перемоги» [9].

Невдовзі К. Гьотц створює ще одну медаль під назвою «Довго ще?» (рис. 12, К-198). На аверсі Смерть в англійській фуражці перевіряє пульс у поваленого гіганта, що символізує Росію. В іншій руці Смерть тримає пісочний годинник перед помираючим гігантом. Гігант своєю вагою тисне інших союзників;, серед яких Маріанна, що символізує Францію, а також король Італії, король Румунії Фердинанд, король Бельгії Альберт, король Сербії Петро і Микита Чорногорський. Напис на аверсі: «Довго ще?»

На реверсі англійський солдат, що сидить на задньому плані, тримає піднос з крихкими статуетками, що представляють нейтральні країни: іспанський тореадор, китайський мандарин, голландська жінка з вітряком, група скандинавських тюленів і швейцарський Вільгельм Телль. Піднос прикрашений щитами Парагваю, Уругваю, Чилі, Куби, Аргентини, Коста-Ріки, Панами і Бразилії. Посередині до підносу прикріплений американський прапор, який був розірваний статуеткою Афіни Паллади, яка символізує Грецію, що впала і розбилась. Напис на реверсі: «Добре заревів Лев!» [9].

Пісочний годинник є символом смерті ще на одній медалі К. Гьотца, створеній в 1917 р., яка присвячена захопленню німцями Риги (рис. 13, К-195). На аверсі зображений російський ведмідь, тіло якого пронизане мечем. Поранені лапи ведмедя перев'язані і на них написані роки війни: 1914, 1915, 1916, 1917. Напис на аверсі: «Рига, 1917».

На реверсі величезний вихор створюється обертанням гігантської коси, прикріпленої до пісочного годинника у вигляді людської кістки. Внизу натовп людей і коней часів російської революції, всі рухаються у вихорі. У центрі напис «Знамення часу» [9].

Таким чином, поступово образ смерті займає все більшу роль в творчості К. Гьотца. Тим не менш, митець акцентує увагу в першу чергу на величезних людських втратах противників Німеччини, намагається довести, що всі зусилля Антанти марні і ведуть лише до масової загибелі ворожих солдат. Втім, в кількох своїх роботах

К. Гьотц приходить до розуміння згубності конфлікту для всієї європейської цивілізації.

Вперше К. Гьотца змусили замислитись над цим слова Папи Римського Бенедикта XV про «самогубство Європи», сказані ще в кінці 1914 р. К. Гьотц відгукнувся на них медаллю «Підтримка Папи Римського» (рис. 14, К-157). На аверсі Папа Бенедикт XV сидить в кріслі, поряд з ним лежить мертвий голуб миру. На задньому плані Смерть з косою їде на бику, 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 грошима. Медаль з одного боку є відгуком на слова Папи Бенедикта, 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 [9].

В 1917 р. К. Гьотц знов згадує пророчі слова Папи Римського, створивши медаль, яка так і називалась — «Самогубство Європи» (рис. 15, К-199). На аверсі медалі зображена перелякана Європа, що скаче на бику, який щойно перекинув дві корони, на армію німецьких касок і піднятих багнетів. Напис на аверсі: «Самогубство Європи».

На реверсі зображена гармата, яка вистрілює в небо монети. Японець хапає ці монети, тоді як дядько Сем намагається відштовхнути його руку і ловить гроші в свій прикрашений зірками циліндр. Напис на реверсі: «Сміються спадкоємці» [9; 14, S. 47].

К. Гьотц натякає на те, що в той час як в Європі держави вбивають одна одну, вигоду від цієї боротьби отримують Америка та Японія.

Таким чином, образ Смерті займає важливе місце в сатиричних медалях К. Гьотца, створених в роки першої світової війни. І якщо на початку війни звернення К. Гьотца до цього образу були епізодичними, то в 1917 р. Смерть стає ключовим персонажем майже на кожній другій медалі митця. Міняються і символи, які відображають образ смерті. Якщо починає К. Гьотц із зображення розп'яття як символу жертовної загибелі німецьких солдат за свою Батьківщину, то в більш пізніх роботах він використовує людський кістяк або череп як символи смерті безжальної і нерідко безглуздої.

Безумовно, це яскравий показник зневіри як більшості населення Німеччини, так і самого К. Гьотца в успіх війни, розчарування величезними людськими втратами.

Особливо вражає грізне пророцтво К. Гьотца на медалі «Знамення часу», яке лаконічно і правдиво показує кривавий вир революційних подій в Росії. Творчість К. Гьотца часів першої світової війни зараз є надзвичайно актуальною, а образ смерті на медалях є грізним нагадуванням всім нам про безжальну сутність війни.

Джерела та література

1. *Герасименко О. Memento mori: смерть у сакральному мистецтві / CREDO. Культура. URL: https://credo.pro/2022/11/278273*
2. *Гурмак В. Медаль: проблеми жанрової класифікації // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 27. С. 214-220.*
3. *Думенко С. Перша битва на Марні / Цей день в історії. URL: https://www.jnsm.com.ua/h/0905N*
4. *Колесник К. Е. Релігійні та міфологічні образи в творчості німецького медальєра Карла Гьотца на першому етапі його діяльності (1905—1913 рр.) // Двадцять восьмі 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.*
5. *Колесник К. Е. Художні образи в творчості німецького медальєра Карла Гьотца в роки першої світової війни (1914—1915 рр.) // Двадцять дев'яті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни. Харків: Майдан, 2023. С. 183-194.*
6. *Нечиталюк І. В. Літературний мотив смерті в системі екзистенційного філософствування кінця XIX — початку XX століття // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Вип. VII. С. 232-242.*
7. *Ніконова В. Г., Хаботнякова П. С. Генеза біблійного образу-символу в лінгвістичній парадигмі // Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries: collective monograph. Riga: Baltija Publishing, 2021. P. 102-119.*
8. *Dutton Ph. How A German Medallion Became A British Propaganda Tool / Imperial War Museum. URL: https://www.iwm.org.uk/history/how-a-german-medallion-became-a-british-propaganda-tool*
9. *Karl Xaver Goetz. URL: https://karlgoetz.com/Gallery.aspx*
10. *Kienast G. W. The Medals of Karl Goetz. Cleveland: Artus Co., 1967. 284 p.*

11. *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_7cb123c3c823bc668af92107e8872e51*
12. *Roach S. Karl Goetz: His World War I Satirical Medals / PCGS World Coin Library, 26. April 2000. URL: https://www.pcgs.com/news/karl-goetz-his-world-war-i-satirical-medals*
13. *Weisser B. Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Teil 9: Katl Goetz // MünzenRevue. 2015. № 5. S. 41-47.*
14. *Weisser B. Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Teil 10: Katl Goetz (2) und Martin Götze // MünzenRevue. 2015. № 7-8. S. 43-50.*

МИКОЛА СУМЦОВ І ГОНЧАРСТВО СЛОБОЖАНЩИНИ (до питання збуту гончарної продукції наприкінці XIX — початку XX століття)

Гавриш Лариса Олексіївна,
ст. науковий співробітник Центру збереження гончарної спадщини України Національного музею-заповідника українського гончарства

Розвиток етнографічного напряму вивчення народних промислів і ремесел Слобожанщини на початку XX ст. неможливо уявити без подвижницької діяльності Миколи Федоровича Сумцова. Важко переоцінити його внесок у становлення вітчизняного музеєзнавства, закладенні основ етнорегіоналістики. За визначенням Олесі Мандебури «Микола Сумцов належить до тих учених, наукова спадщина яких становить «золотий фонд» української народознавчої наукової літератури, які на зламі XIX — XX ст. на високому фаховому рівні представляли українську науку в Європі. Професор, член-кореспондент і академік трьох високих наукових установ, він своєю працею на ниві науки за далеко не сприятливих політичних умов того періоду утверджував право українського народу та його культури на окремішність існування, необхідність їх вивчення і узагальнення» [3, с. 7].

У науковій літературі знайшли своє відображення безліч фактів про життєвий шлях і наукову діяльність відомого українського

вченого. Мета пропонованого дослідження — акцентувати увагу на зібрану Миколою Сумцовим інформацію про гончарство Слобожанщини, зокрема щодо збуту глиняних виробів, та його роль у репрезентації кераміки в етнографічному відділі виставки XII Археологічного з'їзду.

В 1900 р. в Харкові й Москві розпочали роботу підготовчі комітети з проведення XII Археологічного з'їзду. Планувалося, що в період роботи наукового форму буде функціонувати етнографічна виставка. Одним із головних її організаторів був саме Микола Сумцов. Відкриттю виставки передувала грандіозна підготовча робота. Учений мав здійснити відрядження в Охтирський повіт «для изучения древностей этнографических и ... сведений по изучению края в этнографическом отношении» [4, с. 65]. На початковому етапі Микола Федорович зв'язався з місцевим викладачем, етнографом, краєзнавцем Олександром Твердохлібовим, який на той час уже мав кілька публікацій з етнографії Охтирщини, зокрема й про гончарство [7]. У листуванні респонденти з'ясували, що для збору інформації більш дієвим буде «способ личного ознакомления, по возможности тщательного, и ... не дурен еще один... — непосредственное обращение к лицам, кои могут оказать полезные услуги», зокрема й названі імена «осіб, які могли бути корисними при збиранні етнографічних даних та предметів для виставки в повіті» [4, с. 67].

Зі звітом про результати експедиції Микола Сумцов виступив на черговому засіданні Харківського підготовчого комітету. Узагальнену інформацію було подано в окремій розвідці «Очерки народного быта. (Из этногрфической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии)».

Із загального масиву інформації можна виокремити матеріали про продаж гончарних виробів. Висновок про стан того чи іншого кустарного виробництва, можна було зробити по асортименту виробів, представлених на торгах. Як зазначав Микола Сумцов: «Чуть ли не во всех селах бывают ярмарки, большею частью в храмовые праздники, в маленьких селах по одной в году, в больших 2, 3 или 4 ярмарки в году, в малом виде однодневные, в крупном масштабе двух и трехдневные» [6, с. 41]. Глиняний посуд охтирських і боромлянських гончарів, на думку дослідника, був «однообразным и грубым» [6, с. 35]. На відміну від них, вироби котелевських майстрів були справжньою окрасою гончарних рядів: «на площади, красуются ряды разнообразных гончарных изделий, в одном месте желтые, в другом серые, дымчатые, в третьем исключительно

синеватого полива с разнообразной гладкой и сравнительно довольно чистой глазурью. Выбор большой. Тут можно найти вазочки для цветов, и банки для варенья по ничтожной цене» [6, с. 35—36]. Але й це різноманіття не можна порівняти з тим асортиментом, що був на ярмарках і базарах раніше й через зменшення попиту внаслідок поширення фабричної продукції й зубожіння населення значно скоротився. Наприклад, Миколі Сумцову, за його ж словами, вже не вдалося побачити куманців, потрійних весільних чарок, керамічних левів, що одночасно були свічниками й графинами. Ці вироби ще зустрічалися у 1880-х рр., а на початок XX ст. зникли з асортименту кустарів.

Ярмарки та базари певною мірою впливали на асортимент продукції. Микола Сумцов саме ярмарковими потребами пояснював наявність оберегового зображення хреста, нанесеного технікою ритування, на глечиках з Межирічі й Боромлі: «Обычай писать крестики на кувшинах обусловлен базарным спросом. Такие кувшины охотно раскупаются бабами, которые в крестике усматривают талисман от порчи молока ведьмами» [6, с. 38].

З опису товарів, якими торгували на ярмарку в Боромлі, дізнаємося, що глиняні свистуни були привезені із Курщини (с. Кожля Льговського повіту). Зазначено, що «свистуны из хорошей глины, белые, с красной и синей раскраской, представляют большей частью всадников и птичек и дают сильный звук» [6, с. 42]. Ця інформація може бути цінною для музейних працівників і використаною при атрибуції експонатів.

Важливими також є матеріали про метролого-термінологічне розрізнення глиняного посуду за величиною. Горщики від більшого до меншого, як і за часів дослідження Олександра Твердохлібова, називалися золільник, підворотень, плоскун, стовбун, підворотневе горщатко й махітка. Щодо котелевських мисок, то Миколі Сумцову вдалося зафіксувати нові назви: проста, двійничок, трійничок, четверничок і п'ятиричок (раніше були проста, шльонка і полька). У Боромлі на позначення невеликого широкого горщика стали послуговатися терміном «широканчик» [6, с. 36].

Етнографічна розвідка «Очерки народного быта. (Из этногрфической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии)» у подальшому отримала своє наукове продовження в монографії «Слобожане» (1918) [5].

15 серпня 1902 р. в рамках роботи XII Археологічного з'їзду було відкрито виставку з етнографічним відділом. Одним з її

активних організаторів був Микола Сумцов. Він розробив кілька програм зі збору етнографічної інформації, здійснив експедицію (було зібрано понад 200 предметів і зроблено близько 50 світлин), разом з іншими ученими уклав каталог етнографічної виставки.

У етнографічному відділі експонувалися предмети, зібрані переважно в Харківській, Полтавській та Катеринославській губерніях, частково на Чернігівщині. Перші три представили серед іншого й вироби з глини. У «Альбомі Виставки XII Археологічного з'їзду в м. Харків» [1, табл. LIV: 165] уміщено фото частини експозиції етнографічного відділу з гончарними виробами в ній. На світлині видно, що Полтавщина представлена великою кількістю мальованих мисок, менше — іншими посудними формами, кахлями, іграшкою та дрібними декоративними скульптурами; Харківщина — зооморфним посудом, ужитковими посудними формами та декоративними виробами; Катеринославщина — переважно ужитковим посудом (рис. 1).

Гончарні вироби отримали високу оцінку з боку відвідувачів: «Вряд ли и прежде когда-нибудь наше кустарное гончарство стояло на более художественной степени...» [2].

Прикметно, що частину експонованих виробів було передано Харківському історико-філологічному товариству, щоб у подальшому вони склали основу фондів першого місцевого етнографічного музею.

Своєрідним підсумком багаторічної роботи з різнопланового вивчення Миколою Сумцовим традиційно-побутової культури населення Слобожанщини стала монографія «Слобожане. Історико-етнографічна розвідка» (1918). Подача матеріалу за хронологічним принципом дозволила автору репрезентувати «опис їх (слобожан — Л. Г.) життя особистого, родинного, громадського, промисловости і торговлі, світогляду, правознання й культури» [5, с. 6]. Праця виконана в дусі етнографічної регіоналістики, яка завжди була актуальною для української науки. На сьогодні вона є цінним джерелом інформації для сучасних дослідників.

Щодо гончарства досліджуваного періоду автор з сумом зауважував, що «з протягом часу гончарні вироби загубили свою мистецьку красу і зробились одноманітними. Вже не роблять фігурних баранців, левів, ляльок, в які лили меди та горілку, не роблять квітчастих мисок та тарілок» [5, с. 60]. Масштаби промислу також значно скоротилися, виробництво залишилось, зокрема, в Котельві та Новій Водолазі.

У розділі про торгівлю та ярмарки уміщено інформацію про асортимент гончарних виробів, який можна було зустріти на торгах. Джерелом для автора слугував твір Григорія Квітки-Основ'яненка «Солдатський портрет». Зокрема, зазначено, що «з Водолаги горшки, кахлі, миски, покришки, глечики, кухлики...» [5, с. 83].

У дослідженні питання збуту гончарних виробів окремий інтерес викликають вигуки, якими супроводжують процес торгів продавці кераміки. У роботі Миколи Сумцова зустрічаємо цікавий варіант закликання: «Той возом їде та кричить — по глину! по глину!, а на зустріч йому викрикує по горшки! по горшки!...» [5, с. 84].

Отже, узагальнюючи викладений матеріал, можна з впевненістю констатувати, що праці Микола Сумцова й до сьогодні залишаються важливою джерельною базою для сучасних наукових студій. Зокрема, вони містять інформацію етнографічного характеру про збут глиняних виробів гончарів Харківщини.

Джерела та література

1. *Альбом выставки XII археологического съезда в г. Харькове / под ред. Е. К. Редина. Москва: Типо-литография Н. И. Гросман и Г. А. Вендельштейн, 1903. IV+17 с.; 56 вл. л. ил.*
2. *Воскресенский. Малороссийская деревня в Харькове: [этногр. выст.: жилища, домаш. обстановка и утварь, промыслы, одежда, игрушки, украшения] // Харьковские губернские ведомости. 1902. 31 августа. № 226. С. 3.*
3. *Мандебура О. Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності. Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса, 2011. 276 с.*
4. *Скирда І. М. XII Археологічний з'їзд: передумови, перебіг подій, історичне значення. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Харків, 2016. 271 с.*
5. *Сумцов М. Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка. Харків: Союз, 1918. 240 с.*
6. *Сумцов Н. Ф. Очерки народного быта (Из этнографической экскурсии 1901 года по Ахтырскому уезду Харьковской губернии). Харьков: Типо-литография «Печатное Дело», 1902. 57 с.*
7. *Твердохлебов А. Д. Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. Харьков: Типография Губернского правления, 1885. Вып. III. С. 1–52.*

З ІСТОРІЇ ЗОЛОТОНІСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ (1920-1925 рр.)

Козоріз Віктор Петрович,
директор Музею авіації
ДП «Харківське державне авіаційне виробниче підприємство»

На початку 1920-х рр., із встановленням радянської влади, в Україні розпочалася націоналізація діючих музеїв та створенням нових, до яких були передані конфісковані приватні збірки, майно церков та монастирів, поміщицьких маєтків тощо. Один з таких музеїв був створений у повітовому місті Золотоноша, яке спочатку відносилось до Кременчуцької, а з 1922 р. — до Полтавської губернії. У 1923 р. Золотоноша стає районним центром у складі Золотоніської, а від 1925 р. — Черкаської і Шевченківської округ [1].

Золотоніський музей був створений наприкінці 1920 р. як підрозділ відділу народної освіти. Газета «Вісти» — орган Золотоніського повітового виконавчого комітету рад робітничих, селянських та червоноармійських депутатів і Золотоніського повітового комітету КП(б)У повідомляла, що «*Відділом народної освіти в домі Циса організовано музей. При музеї існують відділи: археологічний з пам'ятниками живопису письменників Золотоніського повіту та іконографічний. Цінні у музейному відношенні речі вилучені із колишніх поміщицьких маєтків*» [2, с. 2].

Звичайно, музей виник не на порожньому місці. Ще в 1910 р. Золотоніське повітове земство робило певні спроби щодо створення пересувного шкільного музею і замовляло для нього наочні посібники у харківському відділенні Російського технічного товариства [4, с. 28]. Також на початку XX ст. в Золотоноші була група осіб, які серйозно цікавилися археологією та минулим свого краю і створювали приватні колекції предметів старовини. Здебільшого це були викладачі Золотоніської чоловічої гімназії. У цьому контексті нашу увагу привернула невелика замітка, надрукована у травні 1912 р. в газеті «Сніп». Газета інформувала про виставку, яку «з великою цікавістю чекає інтелігентна частина нашого повіту» [8, с. 7]. Виставка мала відбутися в Золотоніській чоловічій гімназії 3 і 6 травня і, крім усього іншого, на ній планували демонструвати різні археологічні речі та старі гроші, зібрані в Золотоніському повіті і впорядковані викладачем гімназії М. Міртовським, а також

кістки мамонта і деяких інших зниклих тварин, зібрані викладачем природознавства Д. Демченком.

Ще одним шанувальником старовини був титулярний радник Опанас Дмитрович Гірс, який працював нотаріусом і казначеєм Золотоніської страхової каси взаємодопомоги. У 1913 р. він був обраний членом Полтавської губернської археологічної комісії, яка займалася виявленням, збиранням та впорядкуванням цінних у науковому відношенні архівних документів. З археологічною Комісією також співпрацювали селянин із с. Мойсенці Золотоніського повіту К. Ф. Кушнір-Марченко та викладачі Золотоніської чоловічої гімназії Є. С. Богуславський і М. О. Злобинець [6, с. 8, 14]. Останній у 1914 р. займався описом земських і церковних архівів на території Золотоніського повіту. Під час цієї роботи було виявлено багато рідкісних та старовинних книг, що зберігались у приходських церквах [5].

Можемо припустити, що згадані вище особи були ініціаторами створення Золотінського музею, який розмістили у конфіскованому будинку О. Д. Циса (рис. 1). Основний фонд музею формувався на базі колекції речей і предметів, вилучених під час націоналізації поміщицьких маєтках на території Золотоніського повіту. Частину цих речей та художніх картин бачимо на іншій архівній світлині (рис. 2), датованій 1921 р. [11]. На ній також зображено директора Золотоніського музею О. Д. Гірса і біля нього кустоса, тобто зберігача музейних фондів, А. А. Терещенка. Щодо третьої особи, яка зображена на світлині — Івана Карого — нічого не відомо.

М. Л. Січка писала, що Андрій Андрійович Терещенко працював консерватором у Золотоніському повітовому історичному музеї, а з 1921 р. мешкав у Києві, де навчався на етнографічному відділі Київського археологічного інституту. Також є дані, що в 1921—1930 рр. він працював на посаді хранителя колекцій в Історичному музеї ім. Т. Г. Шевченка [7, с. 275].

Цікаві спогади про А. А. Терещенка залишила його дружина Любина Терещенко, яка після еміграції родини проживала в Сполучених Штатах Америки. Вона писала, що Андрій Андрійович Терещенко народився 16 січня 1901 р. на хуторі біля села Щербинівка Золотоноського повіту в козацькій родині. Навчався в сільській школі, а потім — в земській агрономічній школі біля Золотоноші. Закінчивши у 1919 р. агрономічну школу, Андрій Андрійович почав працювати у відділі народної освіти, отримавши посаду консерватора в Золотоніському повітовому історичному

музеї. Цей музей містився в будинку, що належав колись українському письменникові, членові Старої Київської громади і головному лікареві Одеської військової округи Олександрові Цисові[1]. Як консерватор музею, Андрій Андрійович мав дбати про поповнення музейних збірок. Він отримав посвідку від музею про відрядження з науковою метою в експедицію по селах Золотоніського повіту, а від благочинного протоієрея — відкритого листа до настоятелів повітових церков з проханням сприяти співробітникові повітового музею в збиранні матеріалів [10]. «Отже він їздив по селах, оглядав церкви і духівництво віддавало до музею вибрані ним стародруки, ікони, портрети та старовинні вишивки. Часом зупинявся на ніч і у залишків старого панства — і одного разу отримав од господарів для музею два портрети — малюнки роботи Тараса Шевченка (тепер вони в Київському музеї)», — писала Л. Терещенко [10].

Любина Терещенко також пригадувала, що на весні 1921 р. в якихось справах до Золотоноші приїздив директор Київського історичного музею (згодом — Всеукраїнського історичного музею імені Т. Шевченка) академік Микола Федотович Біляшівський — видатний археолог і музейний діяч, голова Комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва на Україні. Він зацікавився місцевим музеєм, зупинився в його приміщеннях на три дні і оглянув зібрані Андрієм Андрійовичем матеріали й експонати музею. Наслідком цього знайомства стала пропозиція Біляшівського Терещенкові переїхати до Києва і почати працювати в Історичному музеї, а одночасно вступити до Археологічного інституту, що тоді існував у Києві. Андрій Андрійович радо погодився і в серпні 1921 р. переїхав до Києва [10].

Таким чином, маємо інформацію щонайменше про двох співробітників Золотоніського музею, які, ймовірно, мали відношення до його організації на початку 20-х рр. минулого століття.

Очевидно, О. Д. Гірс недовго працював на посаді директора Золотоніського повітового музею, бо радянська влада не могла допустити, щоб цю установу очолював хоч і авторитетний, але колишній титулярний радник. Тому невдовзі на цю посаду призначили Д. Венгловського, який, напевне, звідкись приїхав до Золотоноші й був співробітником повітового відділу народної освіти. Музеєм він завідував на громадських засадах і за це

[1] Напевне, тут йдеться Олександра Дмитровича Цися, який служив у Золотоноші земським лікарем.

отримав при ньому помешкання. А. С. Яненко писала, що в 1920—1925 рр. Д. Венгловський займався археологічними розвідками на Золотоніщині, зокрема на околицях сіл Антонівка, Вереміївка, Каленики, Ліпляве, Прохорівка [12, с. 32]. У 1925 р. він доповідав Всеукраїнській Академії Наук, що в селі Каленики були знайдені черепки посуду та інші предмети кам'яного віку, а також 60 різних предметів слов'янської епохи, в Прохорівці — прясла кам'яного віку, у Вереміївці — кам'яний молоток, а на побережжі Дніпра в курганах — бронзові наконечники стріл, частини бронзового ножа, бронзові підвіски, кільця, булавки тощо [11]. Згодом ці речі поповнили природничий відділ Золотоніського окружного музею, який у середині 1920-х рр. вже мав досить багату колекцію, що нараховувала понад 1800 експонатів (одиниць зберігання). На той час музей складався з 10 відділів, картинної галереї та Ленінського гуртка.

У жовтні 1925 р. уповноваженим ВУАК АН на Черкащині О. М. Олександровим[1] була проведена інвентаризація Золотоніського окружного музею і складено акт його перевірки. Це було викликано тим, що після ліквідації Золотоніської округи окружний музей залишився без фінансування, і влада вирішила підпорядкувати його Черкаській окружній Політосвіті, а експонати передати до Черкаського музею. Наразі цей акт та витяг з інвентарної книги зберігаються в науковому архіві Інституту археології НАН України, що дозволяє вивчати їх історикам та краєзнавцям [11]. Однією з перших, хто звернув увагу на ці документи, стала старша наукова співробітниця Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» Л. Набок, яка оприлюднила загальний опис Золотоніського окружного музею, складений О. О. Олександровим [3]. З нього ми дізнаємося, що у 1925 р. музей вже знаходився в приміщенні Золотоніського окружного, а потім районного селянського будинку по вулиці Енгельса, 8 (пізніше там знаходилась торгово-промислова школа). У перші роки існування

[1] За даними В. В. Ластовського, Олександр Миколайович Олександров (1874—?) — історик, археолог, архівіст. У 1910—1918 рр. учитель історії і географії у гімназіях м. Черкаси, лектор Черкаського педтехнікуму (1920—1925 рр.), голова Товариства охорони пам'яток старовини, мистецтва та природи на Черкащині (1920—1928 рр.), вчений архівіст Черкаського окружного архівного управління, уповноважений Всеукраїнського археологічного комітету при ВУАН (з 1925 р.). У 1927 р., після проведення ревізії Черкаського музею, на нього був написаний «донос». Подальша доля невідома.

музейним закладом завідував Д. Венгловський, який мав при ньому квартиру, а після ліквідації Золотоніської округи музей було перенесено в інше приміщення, що знаходилось навпроти педтехнікума за адресою вул. Черкаська, ч. 17. З цього часу обов'язки завідувача музеєм виконував завідувач Золотоніським педтехнікумом О. Денисенко.

У своєму акті О. М. Олександров повідомляє про незадовільний стан зберігання музейних експонатів, серед яких, на його думку, найцікавішими були експонати картинної галереї. Увагу мистецтвознавця також привернула картина «Амур і Психея» «по опису приписиваєма Тиціану» /«здається, що дуже стара добра копія»/, а також портрети місцевих землевласників і діячів роботи Брюлова, Боровиковського, Кипренського та інших. Крім цього, О. М. Олександров зазначив, що в музеї було кілька портретів роботи Т. Г. Шевченка, які вивезли до Києва [11]. Наразі можемо стверджувати, що йдеться про портрети М. О. Максимовича та його дружини — Марії Максимович. Обидві роботи були намальовані Т. Г. Шевченком у 1859 р. під час його гостювання в родині Максимовичів в с. Прохорівка Золотоніського повіту. Як ми знаємо, на початку 20-х рр. ці портрети були передані співробітникові Золотоніського повітового музею А. Терещенку, а потім потрапили до Київського історичного музею. Не виключено, що саме за ними навесні 1921 р. до Золотоноші приїздив директор цього музею академік М. Ф. Біляшівський, про що згадувала Л. Терещенко [10].

«Дещо цікаве є в Військовому відділі /мідні пушки, татарська булава.../. Серед речей церковного відділу є «чудотворні ікони» кол. Красногірського Золотоношського монастиря — Дубенська й Коренская — старого письма, олов'яні чаши. В книгозбірні музею друковані книги на закордонних мовах — з XVI віку», — повідомляє О. М. Олександров [11]. Тут, очевидно, йдеться не про Коренську, а про Корецьку ікону Богородиці, яка була вирізана на корі і вважалась першою красногірською іконою.

Судячи з усього, О. М. Олександров був добрим мистецтвознавцем, бо серед багатьох експонатів Золотоніського музею відразу виділив дві найголовніші ікони, що раніше належали Красногірському Покровському жіночому монастирю. Як вони потрапили до музею, уповноважений не повідомляє. Очевидно, після закриття та націоналізації монастиря в 1922 р. частина церковних речей була передана до Золотоніського музею, і вони склали основу Церковного відділу. Серед його експонатів було близько сотні

інших ікон, а також двопудове Євангеліє, 10 Євангелій в металевих оздобах, 4 — в шкіряних і т. п. [11].

Окремим листом О. М. Олександров інформував Всеукраїнський археологічний комітет, що 2 березня 1925 р. ним було складено акта про взяття на облік і під охорону ікони Дубенської богоматері, «яка в колишньому Красногірському монастирю личилась чудотворною». «Ікона знайдена мною в Золотоніському музеї на руках у завідуючого музеєм, але в інвентарній книзі не значиться. Ікона має всі ознаки як пам'ятника старовинного письменства, так і художнього виробництва», — повідомляв О. М. Олександров [11]. У акті він дає детальний опис цієї ікони і зазначає її розміри та характерні ознаки: «*Ікона на деревьяній дошці, розміром 6х7 вершків, писана в три кольора по золотому фону. Письмо техніки примітивної. Очі богоматері обозначені міндалінами без дуги, а лунницями під миндалинами, — надбровні дуги і ніс визначені рисками, тіней в одязі немає. В німбу орнаментіровка квітками, з розводами в українському стилі, напис має* ***МР ѲУ*** *. На іконі слюдяний покров. Оправа на іконі срібна, нова, художня орнаментіровка опуклими стяжками й рельєфними скальовими квітками й листьями. Німб, рукава і опліччя орнаментіровані квітяними камнями, серед яких в одному гнізді немає чотирьох камнів*» [11].

Що ж до іншої чудотворної ікони — Корецької — то уповноважений ВУАК про неї нічого не повідомляє, і в описі експонатів Церковного відділу Золотоніського музеї вона чомусь не значилася. Очевидно, ця ікона була втрачена або викрадена, бо віднайти її сліди так і не вдалося.

Окремо варто сказати про колекцію художніх творів і виробів, що складали основу картинної галереї Золотоніського музею. Немає сумніву в тому, що практично всі експонати потрапили до галереї з поміщицьких маєтків, які були націоналізовані на початку 1920-х рр. Зокрема, в описі згадуються картини, які належали графу Дмитру Капністу (Велика Бурімка), князям Барятинським (Драбів), представникам старих дворянських родів Максимовичам (Ірклiїв), Ланге (Старий Каврай), Кочубеям, (Золотоноша, Рацюцівщина), Лукашевичам (Мехедівка), Требінським (Ірклiїв) та іншим. Причому, серед цього багатого зібрання були не тільки копії картин відомих художників, а й оригінальні твори, вартість яких навіть важко уявити. Окремо варто виділити колекцію журналів і книг з Історичного відділу музею, частина з яких, напевне, належала вченому-енциклопедисту М. О. Максимовичу і зберігались у його родичів або спадкоємців.

На жаль, в описі не подано перелік експонатів Нумізматичного (202 од.), Природничого (952 од.), Бібліотечного (962 од.), Промислового (115 од.) та деяких інших відділів. Цікаво було б ознайомитися і з наповненням Антирелігійного та Революційного відділів, а також Ленінського гуртка, які загалом нараховували понад 240 експонатів (одиниць зберігання). Але в описі музейних цінностей вони не згадуються. Проте, навіть в такому вигляді опис зібрання Золотоніського музею вражає своїм багатством і різноманіттям. За великим рахунком, цій колекції не було ціни. І те, що більшовицька влада так по-варварськи підійшла до її збереження, є справжнім злочином.

Як ми знаємо з архівних документів, у 1925 р. експонати Золотоніського окружного музею підводами перевезли до Черкаського музею [11], а пізніше вони були розсіяні про інших музеях або втрачені. Шкода, що сьогодні вже не можливо атрибутувати більшість з цих експонатів та повернути до Золотоніського краєзнавчого музею імені М. Ф. Пономаренка, де б вони зайняли гідне місце.

Джерела і література

1. *Золотоноша. Історична довідка / Золотоніська міська рада. URL: https://zolo.gov.ua/hystory/*
2. *Музей // Вісти. 1920. 17 грудня. С. 2.*
3. *Набок Л. Історія музейної справи Черкащини 1921—1931 рр. // Переяславський літопис. 2013. Вип. 4. С. 3-8.*
4. *Отчет Золотоношской земской управы Золотоношскому уездному земскому собранию XLVII очередной сессии за 1910 год и приложения. Золотоноша, 1911. 286 с.*
5. *Павловский И. Ф. Описание архивов Полтавск. Губернии. Полтава: Издание Полтавской Ученой Архивной Комиссии, 1915. XVI+62 с.*
6. *Павловский И. Ф. Отчет Полтавской Ученой Архивной комиссии за 1914 год // Труды Полтавской Ученой Архивной Комиссии. Вып. 12. Приложение. Полтава, 1915. С. 1-21.*
7. *Січка М. Л. Діяльність київських мистецтвознавців у 1920-1930-ті роки: соціально-культурний аспект. Дисертація кандидата історичних наук. Київ, 2017. 320 с.*
8. *Сніп. 1912. Ч. 19. 6 (19) травня. 8 с.*
9. *Терещенко Андрій (1897—1977), музеєзнавець; Терещенко Любіна (1903—1991), музейний працівник, етнограф. Фонд 120 / Архів-музей ім. Д. Антоновича Української Вільної Академії Наук у США. URL: https://uvan.org/archives/*

10. *Терещенко Л. Андрій Андрійович Терещенко: життєвий шлях // Нові дні. 1982. Березень. С. 36-38.*
11. *Фонд «ВУАК» / Науковий архів Інституту археології НАНУ. Ф. 59. Спр. №46. Арк. 91-96.*
12. *Яненко А. С. Музейна археологія Полтавщини 1920-х — початку 1930-х років // Старожитності Лівобережного Подніпров'я. Київ: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2017. С. 27-41.*

ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ЯК МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ З 1943 ПО 2023 рр.

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

Дана стаття є узагальненням дослідження з історії розвитку методичної роботи Харківського історичного музею, яким автор займалася з 2015 р. Хронологічні рамки охоплюють період, починаючи з відновлення роботи музею після звільнення Харкова від німецької армії у 1943 р. по сьогодення.

Харківський історичний музей відновив свою роботу на звільненій від німецьких окупантів території України вже 1 вересня 1943 р., всього через тиждень після звільнення міста. [21, с. 1]. Звісно, що головним завданням у ці роки було відновлення колекції, яка була майже повністю втрачена, та побудова виставок і експозицій. Але вже у листопаді 1945 р. старший науковий співробітник ХІМ М. Я. Лімаров за наказом Комітету у справах культурно-освітніх установ при РНК УРСР був відряджений у Дрогобицький історико-краєзнавчий музей «для надання практичної допомоги та налагодження постійного обміну досвідом» [22, с. 114]. З цього часу протягом трьох років проводилась значна робота по наданню допомоги підшефним музеям Західної України: Дрогобицькому, Самбірському та Стрийському. Для експозицій цих музеїв були підібрані та передані музейні предмети з дублетного фонду Харківського державного історичного музею [23, с. 232], розроблені тематико-експозиційні плани [23, с. 212], виготовлений ряд виставок [23, с. 232]. Співробітники музею неодноразово виїжджали на місце для надання безпосередньої практичної допомоги,

перебудови старих та створення нових експозицій [22, с. 114; 23, с. 179, 212, 232; 24, с. 161]. Але розглядаючи цю роботу, слід пам'ятати, що Радянська держава, як типова тоталітарна система, монополізувала всі форми і засоби культурного життя. За їх допомогою відбувалось формування свідомості суспільства відповідно до ідеологічного курсу, накресленого комуністичною партією. Тож, шефська допомога музеям Західної України полягала саме в перебудові їхніх експозицій згідно з існуючим на той час розумінням цілей та завдань музейного закладу.

З 1946 р. розпочинається активна робота по відбудові районних краєзнавчих музеїв, в якій Харківській державний історичний музей бере активну та безпосередню участь. Наказом Комітету у справах культурно-освітніх закладів при Раді міністрів УРСР від 2 вересня 1946 р. [23, с. 172] на базі музею було проведено п'ятиденний міжобласний семінар для працівників музеїв районного значення, на якому були розглянуті питання фондової та експозиційної роботи [23, с. 172, 179]. Також до музейного плану в 1947 р. включається завдання щодо складання тематико-експозиційних планів «для всіх районних музеїв Харківської області» [24, с. 161]. Для надання методичної та практичної допомоги з усіх питань музейного будівництва (від комплектування фондів до створення експозицій) співробітники ХІМ постійно виїжджають до Ізюма, Краснограда та Барвінкова, де ведеться робота з відновлення районних музеїв.

Слід зауважити, що надання методичної допомоги у відновленні роботи музейних закладів, побудові нових експозицій не обмежується тільки Харківською областю. Поступово ХДІМ перетворюється на один з найбільших методичних центрів України. Вже у 1947 р. співробітники ХДІМ виїжджали для надання допомоги в експозиційній роботі Охтирському історико-краєзнавчому музею[24, с. 66, 100]. У 1952 р. з метою безпосередньої участі у побудові експозиції відділу радянської історії Глухівського краєзнавчого музею туди були направлені співробітники музею [26, с. 173]. Також цього року науковці Харківського державного історичного музею відряджалися для надання практичної допомоги у питаннях розподілу площі, складення тематико-експозиційних планів, експозиційних графіків та організації роботи з комплектування фондів до Путивльського краєзнавчого музею [26, с. 4]. У 1962 р. співробітниками Харківського державного історичного музею надавалися консультації з питань експозиційної, масової та

фондової роботи науковим співробітникам Сімферопольського, Запорізького, Ярославського, Горьківського, Львівського, Гомельського, Брянського, Переяслав-Хмельницького, Калінінградського, Вінницького, Полтавського, Чернігівського, Одеського, Лохвицького та Роменського музеїв [12, с. 34—35]. З середини 60-х рр. ця робота приймає систематичний характер. З метою координації діяльності музеїв, поліпшення науково-методичного керівництва профільними музеями та безпосередньої передачі накопиченого досвіду у 1964 рр. наказом міністра культури СРСР були визначені «головні» музеї. В Україні серед 8 «головних» музеїв було 3 історичних: Київський Львівський та Харківський [3, с. 30]. З цього часу ХДІМ, а згодом ХІМ був куратором історичних та краєзнавчих музеїв великого регіону до якого входили Полтавська, Сумська, Донецька, Луганська, Запорізька та Дніпропетровська області. На «головні» музеї було покладено завдання здійснення науково-методичного керівництва, проведення музеєзнавчих досліджень, узагальнення досвіду роботи музеїв, розроблення методичних рекомендацій для профільних музеїв «куща», сприяння підвищенню кваліфікації музейних співробітників. Про науково-методичну роботу головні музеї звітували безпосередньо перед республіканськими міністерствами культури.

Іншим важливим напрямком роботи методичної роботи музею стає допомога у створенні народних (згодом громадських) музеїв. Активне формування мережі таких музеїв розпочинається з другої половини 50-х рр. Ініціаторами створення таких музеїв могла бути як громадськість так і місцеві партійні чи профспілкові органи, однак їхнє фінансування здійснювалось за рахунок засновників і було, як правило, обмеженим. Звісно, що побудова і подальша робота таких музеїв потребувала методичної та практичної допомоги від професійних музейників. Але дуже цікаво, що в Харківському історичному музеї ще у 1947 р. до планів роботи музею включено напрямок допомоги шкільній краєзнавчій роботі [24, с. 66]. Тому, не дивно, що одним з перших таких музеїв в Україні був музей історії селища Козіївка Краснокутського району Харківської області [2, с. 3]. У своєму наказі від 5 квітня 1957 р. міністр культури УРСР схвалив це починання та рекомендував всім обласним управлінням культури поширити досвід створення сільських музеїв по всій республіці [2, с. 4]. Першим музеєм заводського типу, який був створений в м. Харкові був музей історії електровозного депо «Жовтень», урочисте відкриття якого

відбулося 5 жовтня 1957 року [2, с. 21]. Наступні два десятиріччя були часом бурхливого розвитку народних (громадських) музеїв. У ці роки в Харкові і області були створені десятки нових музеїв або кімнат бойової і трудової слави на заводах, шкільних музеїв, велика кількість музеїв історії сіл та селищ. Вже до кінця 50-х рр. були відкриті музеї історії електроапаратного заводу і ХЕМЗу. З'явилися куточки історії куточків історії в школах №№ 3, 41, 82, 93 міста Харкова, а також у Первомайській, Люботинській та Сніжківській СШ [11, с. 27—28]. Протягом 60-х рр. за активної участі співробітників ХДІМ були створені та відкриті музеї історії на основних промислових підприємствах Харкова (Харківський електромеханічний завод, завод ім. Малишева, «Електроважмаш», «Електромашина», ХТЗ, «Кондиціонер», Харківський турбінний завод, «Серп і Молот», Харківські велосипедний та вагоноремонтний заводи тощо). З'являються краєзнавчі музеї у містах Богодухові, Куп'янську, Вовчанську, Лозовій. У 1961 р. був відкритий музей Радянсько-Чехословацької дружби у с. Соколів (зараз — Соколове Чугуївського району). Створюється велика кількість музейних кімнат та куточків в селах області (тільки протягом 1969 р. таких музеїв було відкрито 10) [15, с. 46].

З метою надання допомоги громадським музеям у квітні 1962 р. було підготовлено та проведено семінар, на якому співробітники ХДІМ виступали з питань експозиційної та фондової роботи, а учасники семінару мали можливість поділитися власним досвідом. У 1966 р. проведені дві наради-семінари для директорів та членів музейних рад музеїв на громадських засадах м. Харкова та для працівників сільських громадських музеїв [13, с. 27].

Значне зростання мережі громадських музеїв обумовило необхідність систематизації роботи з ними. З 1965 р.[19, с. 15] у музеї з'являється науковий співробітник, відповідальний за роботу народних музеїв. З 1 квітня 1966 р. у Харківському історичному музеї було створено методичний відділ, першою завідувачкою якого призначено Емілію Михайлівну Кадєєву [13, с. 16]. До напрямків роботи цього відділу входила, у тому числі координація діяльність, спрямованої на розширення мережі громадських музеїв Харківщини. Також відділ розглядав і рецензував тематико-експозиційні плани народних музеїв і музейних кімнат; надавав допомогу в побудові експозицій музейних закладів; проводив консультації з питань організації обліку та збереження музейних фондів. Так, наприклад, у 1967 р. написані зразкові тематичні структури

експозицій заводського, районного та сільського народних музеїв та зразковий план комплектування фондів районного та сільського народних музеїв [14, с. 37].

До кінця 70-х рр. XX ст. народні або громадські музеї стають певним соціокультурним феноменом культурного життя радянського суспільства та займають досить помітне місце в музейному житті країни. Термін «громадські музеї» вводиться науковий обіг на зміну терміну «народні музеї» новим «Типовим положенням про музей на громадських засадах», що був затверджений наказом Міністерства культури УРСР від 25 вересня 1978 р. [34].

Цим положенням закріплювалася низка організаційних принципів роботи громадських музеїв, серед яких, у тому числі визначалися установи, які здійснювали науково-методичне керівництво ними [34, с. 5]. В Харківській області таким методичним центром був Харківський історичний музей. Безпосередньо організацією та координацією роботи з громадськими музеями опікувався відділ народних музеїв, який був створений наказом № 105 від 25.09.1972 р. [17, с. 55—56.]. Разом з тим, робота з музеями на місцях проводилася співробітниками всіх відділів ХІМ. А після того, як у листопаді 1977 р. Рада Міністрів УРСР поставила завдання: до кінця десятої п'ятирічки створити громадські музеї в усіх райцентрах та територіях сільських Рад, в березні 1978 р. наказом № 27 по Харківському історичному музею за кожним з районів області «з метою надання методичної допомоги районним відділам культури в організації роботи по створенню громадських музеїв» був закріплений науковий співробітник [18, с. 15—16]. І вже до кінця цього року співробітники здійснили 70 виїздів у села та райони області [6, с. 24].

На кінець 80-х — початок 90-х рр. на обліку управління культури виконкому Харківської обласної ради народних депутатів перебувало 299 громадських музеї, у тому числі 139 музеїв, що працювали в навчальних закладах (школах, ВНЗ, технікумах, професійно-технічних училищах)[1]. Слід відзначити, що в ті роки допомога громадським музеям надавалася з усіх напрямків музейної діяльності. Фактично співробітники Харківського історичного музею брали участь в усіх етапах створення та діяльності музею, починаючи від формування колекцій до обліку музейних предметів

[1] Статистичні данні, що наводяться, ґрунтуються на інформації, яка зберігається в архіві науково-методичного відділу Харківського історичного музею (уніфіковані паспорти музеїв та переліки музейних закладів).

і складання картотек, від написання проєктної документації до монтажу експозицій [28, с. 2; 5, с. 64—65; 8, с. 6—8, 43; 9, с. 19]. У 1978 р., відповідно до наказу Міністерства культури УРСР, була проведена паспортизація громадських музеїв області [6, с. 25].

Про значення, яке надавалося роботі з громадськими музеями, та про об'єми необхідної допомоги можна зрозуміти, проаналізувавши кількість виїздів співробітників до цих музеїв. Так, у 1980 р. було здійснено 65 виїздів [8, с. 19], у 1981-му — 56 [9, с. 24], у 1982-му — 61 [10, с. 22], у 1983-му — 100 [32, с. 21] тощо.

Іншим важливим напрямком методичної допомоги музеям на громадських засадах було проведення навчальних семінарів для їх активу. Згідно із звітами про роботу, починаючи з 1971 р., семінари проводилися кожен рік. У деякі роки готувалося і проводилося декілька семінарів за різними напрямками. Наприклад, у 1971 р. разом з Обласним управлінням культури були організовані та проведені 3 семінари у тому числі кущовий семінар з методики побудови експозицій народних музеїв і формам науково-освітньої роботи для музейників Красноградського, Зачепилівського, Сахновщинського, Кегичівського, Нововодолазького та Валківського районів на базі Красноградського краєзнавчого музею [4, с. 48—49], у 1979 р. разом з Інститутом удосконалення вчителів, Дитячою туристичною станцією та Палацом піонерів ім. П. П. Постишева були підготовлені і проведені 3 семінари для керівників та активістів шкільних музеїв з питань методики створення шкільного музею, збирання, обліку та збереження експонатів [7, с. 20], також були проведені семінари з методики створення сільських та заводських музеїв [7, с. 28]. У цьому ж році на базі музею працювали курси підвищення кваліфікації для активістів громадських музеїв м. Харкова за темою «Збирання, облік та збереження експонатів» і для сільських музеїв «Експозиційна, збиральницька та науково-освітня діяльність в громадських музеях [7, с. 28]. У 1982 р. було проведено 4 обласних та один кущовий семінар на базі музею історії Первомайського району [10, с. 23]. Також велика увага приділялася роботі зі шкільними музеями. Постійною практикою було проведення семінарів для вчителів — керівників шкільних музеїв Згідно з постановою колегії Міністерства культури УРСР у 1976 р. при музеї був створений народний університет культури з вивчення історії рідного краю, слухачами якого були вчителі харківських шкіл [5, с. 16,].

Великою допомогою для музеїв на громадських засадах були методичні рекомендації, що розроблялися співробітниками ХІМ.

Рекомендації висвітлювали як всі теми музейного будівництва так і поточну роботу музеїв (підготовка а проведення свят, конкурсів, військово-патріотичне виховання, пропаганда науково-технічного прогресу тощо [31, с. 22; 32, с. 4, 8; 33, с. 13].

Разом з тим, у 70—80-ті рр. Харківський історичний музей, як і раніше, залишається важливим методичним центром для державних музеїв не тільки області, а й всього східного регіону України. У 1974 р. в Україні були створені зональні координаційні музейні центри. В сього їх було визначено 14, у тому числі Харківський історичний музей [3, с. 37]. Головні зональні музеї стали координаційними науковими та науково-методичними центрами музейної роботи, що здійснювали методичне керівництво науково-дослідною, фондовою, експозиційною та науково-освітньою роботою музеїв зони [3, с. 37—38]. До зони, координаційним центром якої був Харківський історичний музей, входили музейні заклади Харківської, Дніпропетровської, Полтавської, Ворошиловградської, Донецької, Сумської та Запорізької областей. Відтак, у 1970—1980 рр. Харківським історичним музеєм щорічно розроблялися плани координації науково-дослідної роботи та зведені плани основних наукових робіт музеїв Харківської зони. Провідні співробітники музею неодноразово виїжджали до інших музеїв зони з метою надання безпосередньої допомоги з різних напрямків музейної роботи. Також ХІМ надавалися рецензії на тематичні структури та тематико-експозиційні плани, розроблені державними музеями Харківської зони.

Крім цього, на базі Харківського історичного музею, починаючи з 1975 р. щорічно проводилися стажування для співробітників інших музеїв України. Стажування тривали від 7 до 10 днів. В різні роки в стажуванні брали участь від 8 (1978 р.) [6, с. 31] до 22-х (1981 р.) [9, с. 23] наукових співробітників.

З набуттям Україною незалежності відбуваються кардинальні зміни в економічному, політичному та суспільному житті країни. Все це призвело і до суттєвих змін в музейній галузі в цілому, та, зокрема, до змін музейної мережі. Так, у 90-ті рр. минулого століття всі 10 державних музеїв Харківської області переходять у комунальну власність. Також до комунальної власності приймається низка музеїв на громадських засадах, які працювали в районних центрах та в м. Харкові, а саме: Куп'янський, Богодухівський, Первомайський, Золочівський, Вовчанський, Сахновщинський, Чапаєвський (зараз Слобожанський), Верхньобишкинський, Великобурлуцький, Краснопавлівський, Шевченківський, Писарівський музей

під відкритим небом «Етнографічна Слобода», Міський музей К. І. Шульженко, Меморіальний музей-квартира сім'ї Гризодубових. Також у 90-ті рр., попри всі економічні проблеми, на Харківщині було створено цілу низку нових музеїв: Зміївський, Дворічанський, Валківський та Люботинський краєзнавчі музеї, Краєзнавчий музей Печенізького району ім. Т. А. Суліми, Міська художня галерея ім. С. І. Васильківського, Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів». У 2005 р. був відкритий музей «Харківщина у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 років», який у 2007 р. увійшов до складу комплексу «Висота маршала І. С. Конєва» та отримав статус національного (зараз Національний музей воєнної історії Слобожанщини). Таким чином, на початок російсько-української війни музейна мережа Харківської області налічувала 32 комунальних музеїв та 1 національний (статус національного отримав також Літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди, однак він досі підпорядкований Харківські обласній раді).

Разом з тим, протягом 90-х рр. кількість громадських музеїв стрімко зменшується, адже у цей час через зникають сотні промислових підприємств, наукових установ, закладів культури, колгоспів та радгоспів, за рахунок яких вони утримувалися. Заразом у Харкові, як і по всій Україні закриваються музеї та музейні кімнати, присвячені історії комуністичної партії, комсомолу та їх лідерів, музеї історії радянських каральних органів. Також музеї на громадських засадах, які діяли в навчальних закладах, з 1995 р. перейшли у сферу управління Міністерства освіти, а на місцях організаційно-методичне керівництво діяльністю цих музеїв почали здійснювати центри туризму і краєзнавства або станції юних туристів (зокрема, в Харківській області — Харківська обласна станція юних туристів). Виходячи з цього, з 1995 по 1997 рр. на облік обласної станції юних туристів перейшло 142 таких музеїв. На кінець 90-х р. на обліку управління культури Харківської облдержадміністрації залишається тільки 64[1] з колишніх громадських музеїв, які з 1995 р. отримали новий статус «музеї, що створюються і діють у складі підприємств, установ, організацій». Протягом наступних двох десятиріч їх кількість дещо збільшується і на кінець 2022 р. мережа музеїв Харківщини, що діють у складі підприємств, установ і організацій, налічує 72 заклади.

[1] Статистичні данні, що наводяться, ґрунтуються на інформації, яка зберігається в архіві науково-методичного відділу Харківського історичного музею (уніфіковані паспорти музеїв та переліки музейних закладів).

Скасування централізованої системи управління та втрата комуністичною партією монополії на владу, поява нових форм власності, а також відсутність чіткої нормативної бази призвели до поступової втрати комунікації між органами управління (як центральними так і місцевими), методичними центрами та музеями, а, особливо, з громадськими музеями. Зміна власності на підприємствах, де збереглися музеї, також потягла за собою проблеми в комунікації між власниками та органами культури. Все це, а також значне збільшення комунальних музеїв, не могло не вплинути на зміст і форми методичної роботи Харківського історичного музею. Поступово обсяги надання методичної допомоги музеям, що діють у складі підприємств, організацій та установ, зменшується. В наступні два десятиріччя надається тільки адресна методична допомога тим музеям, які звертаються за нею.

Всі зусилля зосереджуються на комунальних музеях, тим більше, що розширення цієї мережі, перехід колишніх громадських музеїв в комунальні власність та створення нових потребували значної уваги співробітників науково-методичного відділу ХІМ. Кардинальні зміни мережі музеїв Харківської області в 90-ті рр. призвели до нагальної необхідності її впорядкування. Ця робота розпочинається з початку 2000-х рр. Основною проблемою було те, що існувала значна кількість музеїв, що була прийнята у комунальну власність, але практично продовжувала працювати на засадах колишніх громадських музеїв. Саме такі музеї потребували значної уваги співробітників методичного центру. Адже цим музейним закладам була необхідна допомога буквально у всіх напрямках: починаючи від питання юридичної реєстрації, яка зустрічала шалений бюрократичний супротив місцевого керівництва, до створення нових експозицій. Тож зусилля співробітників відділу науково-методичної роботи і всього науково-методичного центру з початку 2000-х рр. зосередженні на навчанні, підвищенні кваліфікації співробітників музейних закладів Харківської області, наданні адресної допомоги. Щорічно до районних та сільських комунальних музеїв виїжджають співробітники ХІМ, на місці вивчають роботу цих закладів та надають всі необхідні консультації. Починаючи з 2005 р. відновлюється практика проведення щорічних навчальних семінарів (протягом 90-х рр. їх було проведено тільки 5, а з 1999 р. семінари не проводилися взагалі). З 2006 р. впроваджуються виїзні семінари. Музейники Харківщини мали можливості ознайомитися і з кращими практиками експозиційної

та науково-освітньої роботи музеїв Харківської області і з досвідом роботи музеїв Полтави, Одеси, Сум, Дніпропетровська, Чернігова. Для проведення семінарів, які відбувалися на базі Харківського історичного музею, запрошувалися провідні фахівці з музейної справи України і Німеччини, спеціалісти Міністерства культури України, представники Українського центру розвитку музейної справи, науковці з Українського інституту національної пам'яті, експерти Національного науково-дослідного реставраційного центру України тощо.

У 2019 р. для музейних працівників та представників органів місцевого самоврядування з метою переформатування роботи музеїв, створення в подальшому на їх базі мережі музеїв нового типу, як основи культурного розвитку громад, Харківський історичним музеєм імені М.Ф. Сумцова за підтримки Українського культурного фонду та Харківської обласної ради був підготовлений та проведений навчальний проєкт «Азимут культурного розвитку». До програми проєкту входила низка інтерактивних лекцій та тренінгів від провідних фахівців України з музейної справи, навчальні поїздки до музеїв Сумської та Полтавської області, які є успішними центрами культурного розвитку в своїх громадах, практична робота зі створення музейного кейсу.

Також з початку 2000-х рр. співробітники відділу науково-методичної роботи брали активну участь як в складанні навчальної програми музейного блоку для короткотермінових семінарів з підвищення кваліфікації для музейних співробітників, що проводилися Обласним навчально–методичним центром підвищення кваліфікації працівників культосвітніх закладів, так і, безпосередньо, у проведенні навчальних занять.

Іншим важливим напрямком роботи науково-методичного відділу є підготовка науково-методичних рекомендацій з різних напрямків музейної справи: опис музейних предметів (фотографій, документів, державних нагород, предметів етнографії, предметів зі скла та кераміки), розробка науково-проектної документації для побудови експозицій, визначення оціночної вартості музейних предметів, напрямки науково-освітньої роботи тощо.

Ще одне питання, до вирішення якого співробітниками науково-методичного відділу Харківського історичного музею було докладено багато зусиль — це проведення повного звірення музейних колекцій з фондово-обліковою документацією музеями області. Протягом 2004—2015 рр. співробітники Харківського історичного

музею проводили постійну роботу з роз'яснення всіх питань, що виникали під час проведення звірення. Також було підготовлено та проведено два семінари з методики повного звірення. На основі власного досвіду в ХІМ було розроблено покрокову інструкцію з усіх етапів звірення та пакети робочих документів, які були надані всім музеям області. Кожному музею була надана практична допомога в оформленні підсумкової документації за результатами цієї роботи.

Тож, напередодні війни науково-методична робота Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» була зосереджена на вдосконаленні професійного рівня музейних працівників області, приведенні роботи зі збереження та обліку музейних колекцій у відповідність до діючих нормативних документів, впровадженні нових сучасних форм експозиційної та науково-освітньої роботи.

З початком повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію України м Харків та Харківська область опинилася в зоні бойових дій. Частина області була окупована. Першочерговим завданням відділу науково-методичної роботи Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова було налагодження і підтримка постійного зв'язку з музеями області. Для цього був створений чат «Музеї Харківщини разом». З перших днів війни надавалися консультації щодо необхідних заходів для збереження колекцій музеїв. Після деокупації Харківської області у більшість музеїв на звільнених територіях у перші з два місяці були здійснені виїзди з метою отримати точну інформацію щодо заподіяної шкоди і надати необхідну допомогу. З цього часу і досі ведеться постійна робота з допомоги музеям з деокупованих територій як в оформленні необхідної документації для евакуації колекцій, так і безпосередньо у пакуванні та перевезенні музейних збірок у безпечні місця. У грудні 2022 р. співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова разом з волонтерами БФ «Слобода UA» виїжджали до Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів», який був зруйнований під час ведення бойових дій. На руїнах музею зібрано близько 3 тисяч вцілілих музейних предметів, які були очищені та підготовлені для подальшої евакуації. Також була підготовлена вся необхідна для цього документація. Велику роботу було проведено щодо забезпечення музеїв необхідним обладнанням і матеріалами як для збереження колекцій в умовах блекауту і відсутності опалення, так і для підготовки зібрань для евакуації.

Також у 2022 та у 2023 рр. підготовлені та проведені семінари для працівників музеїв на яких обговорювалися теми щодо викликів, які викликані російською агресією. Розроблений та направлений музеям методичний лист стосовно напрямків та матеріалів комплектування музейних колекцій за тематикою «російсько-українська війна».

Підсумовуючи викладене, можемо сказати, що у зазначені хронологічні рамки методична робота Харківського історичного музею складалася з 4-х різних за тривалістю та змістом етапів. З перших післявоєнних років і до початку 60-х рр. ХІМ набуває статусу одного з важливих методичних центрів як з відновлення експозицій в музейних закладах України, так і з побудови їх у відповідності до чергових завдань соціалістичного будівництва та ідеологічних потреб КПРС. На наступному етапі, який триває до початку 90-х рр., до цього завдання доєднується величезний напрямок з створення народних (згодом) громадських) музеїв, які хоч і створювалися з ідеологічних міркувань, однак відігравали важливу в розповсюджені історичних та краєзнавчих знань. Економічна криза та демократичні реформи 90-х рр. призвели з одного боку до значного скорочення мережі громадських музеїв і перебудови музейної мережі в цілому. Разом з тим, необхідність переосмислення всієї концепції музейної справи, пошуки нових шляхів тимчасово знижують активність методичної роботи ХІМ. Новий етап в цьому напрямку починається на початку 2000-х рр. Тепер основна увага приділяється підвищенню кваліфікації музейників Харківщини, яке ґрунтується на знайомстві з кращими практиками вітчизняної та світової музейної практики. Таким чином, протягом вже 80-ти років науково-методична робота в Харківському історичному музеї є одним з головних напрямків, а розвиток музейної справи в регіоні, її відповідність сучасним вимогам — є частиною місії нашого музею.

Джерела та література

1. *Буланий И. Т., Явтушенко И. Г. Музей на общественных началах. Москва: Профиздат, 1985. 208 с.*
2. *Воєводін М. А. Кімнати-музеї Харківщини. Харків: Харківське книжкове видавництво, 1959. 28 с.*
3. *Егоров Ю. С. Развитие музейной сети в условиях зрелого социализма (60-70-е гг.) // Музейное дело в СССР. Москва: Советская Россия, 1985. С. 22-38.*

4. *Отчет о работе музея за 1971 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 359. Арк. 1-55.*
5. *Отчет о работе музея за 1976 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 505. Арк. 1-26.*
6. *Отчет о работе музея за 1978 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Спр. 568. Арк. 1-30.*
7. *Отчет о работе музея за 1979 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 596. Арк. 1-32.*
8. *Отчет о работе музея за 1980 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 626. Арк. 1-22.*
9. *Отчет о работе музея за 1981 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 655. Арк. 1-31.*
10. *Отчет о работе музея за 1982 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 679. Арк. 1-29.*
11. *Отчет о работе Харьковского Государственного исторического музея за 1959 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Арк. 1-31.*
12. *Отчет о работе Харьковского Государственного исторического музея за 1962 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Арк. 1-43.*
13. *Отчет о работе Харьковского исторического музея за 1966 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Арк. 1-29.*
14. *Отчет о работе Харьковского исторического музея за 1967 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Арк. 1-40.*
15. *Отчет о работе Харьковского исторического музея за 1969 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Арк. 1-50.*
16. *Приказы директора музея за 1966 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1Л. Спр. 78. Арк. 1-98.*
17. *Приказы директора музея за 1972 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 370. Арк. 1-70.*

18. *Приказы директора музея за 1978 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1Л. Спр. 121. Арк. 1-88.*
19. *Приказы директора музея по личному составу за 1965 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1Л. Спр. 74. Арк. 1-83.*
20. *Приказы директора по музею за 1976 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Арк. 1-119.*
21. *Приказы по музею за 1943 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1-38.*
22. *Приказы по музею за 1945 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова», Ф № Р. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 1-161.*
23. *Приказы по музею за 1946 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 1-256.*
24. *Приказы по музею за 1947 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 1-76.*
25. *Приказы по музею за 1950 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 1-185.*
26. *Приказы по музею за 1952 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. 1. Спр. 29. Арк. 1-196.*
27. *Приказы по музею за 1955 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р. Оп. 1. Спр. 37. Арк. 1-112.*
28. *Приказы по музею за 1973г.// Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1. Спр. 384. Арк. 1-78.*
29. *Приказы по музею за 1980 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1Л. Спр. 126. Арк. 1-98.*
30. *Приказы по музею за 1981 г. // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Оп. 1Л. Спр. 138. Арк. 1-102.*
31. *Текстовой отчет о работе музея за 1983 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Ф. № Р-5942. Спр. 568. Арк. 1-28.*

32. *Текстовой отчет о работе музея за 1984 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Ф № Р-5942. Спр. 728. Арк. 1-22.*
33. *Текстовой отчет о работе музея за 1985 год // Архів Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, Ф № Р-5942.. Спр. 756. Арк. 1-18.*
34. *Типове положення про музей на громадських засадах. Міністерство культури УРСР. Київ, 1979. 8 с.*

ПАМ'ЯТКА АРХІТЕКТУРИ МІСЦЕВОГО ЗНАЧЕННЯ. ГОЛОВНИЙ КОРПУС ХАРКІВСЬКОГО КЛАСИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ: ПРОБЛЕМА МУЗЕЄФІКАЦІЇ НАВКОЛИШНЬОГО ПРОСТОРУ

Шаповалова Анастасія Миколаївна,
мол. науковий співробітник
Музею історії університету
ХНУ імені В. Н. Каразіна

Виклики сьогодення, збройна агресія Російської Федерації, змушують швидко реагувати на питання та вирішення проблем захисту пам'яток архітектури у тому числі й місцевого значення.

Збереження історико-культурної спадщини, яка забезпечує культурно-освітній, духовний, інтелектуальний, тощо, розвиток людини є одним з ключових чинників розвитку українського суспільства.

Сьогодні питання захисту культурної спадщини є надзвичайно актуальним, як і питання збереження та використання пам'яток архітектури й містобудування, як невід'ємної частини музеєфікації навколишнього простору.

Музейно-пам'яткоохоронна справа реагує на ці проблемні питання включенням нових форм, які намагаються залишити незмінною містобудівну спадщину. Таким чином, виникає необхідність до середовищних багатофункціональних споруд, створених на основі музеєфікації архітектурних пам'яток, середовища, що розвивають мережу цього типу закладів за рахунок залучення об'єктів нерухомої історико-культурної спадщини. Однією з тенденцій є поєднання архітектурних, археологічних та ландшафтних пам'яток у межах охоронних зон. Перехід від захисту окремих

пам'яток до музеєфікації цілих містобудівних комплексів, відтворення культурно-історичного середовища минулого, формування середовищних музейних комплексів — це дієвий спосіб схороняти матеріальні й духовні цінності, що дає змогу репрезентувати культурну спадщину для громадськості та якісно її інтерпретувати [11].

Загалом, поза увагою суспільства все частіше залишаються саме об'єкти архітектурної спадщини, тому все більш актуальною стає проблема збереження архітектури, ландшафту, національного надбання у сучасних умовах.

Мета статті полягає у виявленні проблеми музеєфікації навколишнього простору на прикладі Головного корпусу Харківського класичного університету та приналежних пам'яток архітектури й ландшафту.

Означимо питання «музеєфікація» — це певна діяльність, що намагається фізично або концептуально виділити будь-що з природного чи культурного середовища і надати йому музейний статус. Тобто музеєфікація є напрямком музейної діяльності та охорони пам'яток, суть якого полягає у перетворенні історико-культурних та природних об'єктів в об'єкти музейного показу з метою максимального збереження та виявлення їхньої наукової історико-культурної та художньої цінності, тощо [12].

Закон України «Про охорону культурної спадщини» визначає музеєфікацію як сукупність науково обґрунтованих заходів щодо проведення об'єктів культурної спадщини у стан, придатний для екскурсійного відвідування. Протягом тривалого часу музеєфікація не музейних просторів не була включена у музейну теорію і не розглядалася в наукових дослідженнях [6].

Практика демонструє, що музеєфікація відрізняється від пристосування пам'ятки під музей, тим що музеєфікована споруда набуває значення основного експонату, навколо якого існує музейний простір.

Музейний простір ми не обмежуємо власне приміщенням, оскільки важлива роль належить й навколишньому середовищу, що дозволяє більше дізнатися про роль різних пам'яток архітектури, природи, людської життєдіяльності за місцем їх знаходження. Пам'ятки у «вільному доступі» можуть розповісти набагато більше, ніж експозиція в музеї [2].

Для зручності відвідування можливо також створення спеціальних маршрутів, сіті-квестів, що дозволяють самостійно комбінувати екскурсії з візитом до музею.

Допоміжні експозиції відтворюють і продовжують зовнішнє та внутрішнє наповнення архітектурних об'єктів, тим самим перетворюючи їх на музейний комплекс.

Загалом можна погодитися з викладеною думкою І. В. Сольонової у статті «Особливості музеєфікації архітектурної спадщини», що об'єктами музеєфікації можуть бути визначні місця та окремі архітектурні, археологічні, природні та ландшафтні об'єкти [11].

Зазначимо три основні напрями музеєфікації:

об'єкт спадщини змінює свою первинну функцію на музейну із збереженням предмета охорони (створення музею із збереженням визначальної складові об'єкта). Цей напрямок є перехідним і сьогодні використовується найчастіше;

об'єкт спадщини змінює свою первинну функцію на музейну із зміною предмета охорони (створення музею, пов'язаного з іншою тематикою експозиції). Цей підхід використовується для створення традиційних колекційних музеїв і є доволі неефективним, а по відношенню до музеєфікованої пам'ятки архітектури чи містобудування може навіть зашкодити, нівелюючи її культурну цінність;

об'єкт спадщини сам стає музейним експонатом у системі загальної експозиції певного визначного місця або історико-культурного ландшафту. Цей підхід є оптимальним для створення середовищних музеїв і найефективнішим для збереження містобудівної спадщини, особливо представленої великими комплексами [6].

У Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна протягом століть сформувався свій унікальний музейний комплекс. «Серце» музейного комплексу — Головний корпус починається з примузейного простору, який охоплює значну територію, яка формує уявлення про роль архітектурних пам'яток (будівля Головного корпусу), природи (Музей природи та ботанічний сад), людської життєдіяльності за місцем знаходження (погруддя лауреатам Нобелівської премії Іллі Мечникову, Леву Ландау та Саймону Кузнецю; пам'ятник В. Н. Каразіну та студбатівцям — людям, як безперечно зробили великий внесок у захист міста у роки Другої Світової війни; пам'ятні дошки на будівлі корпусу) [4].

Головний корпус університету імені В. Н. Каразіна, один з трьох хмарочосів, які формують уявлення про розвиток конструктивізму в Харкові. Спочатку будівлю створювали під «Дім проєктів», архітекторами були обрані С. С. Серафимов та М. А. Зандберг-Серафимова. У роки німецько-радянської війни будівля була пошкоджена, але вистояла і була відреставрована в 1961 р. за проєктом

архітекторів В. Костенка та В. Ліфшица й інженерів О. Іванченко та В. Дудніка.

Один з перших пам'ятників у місті — це пам'ятник засновнику університету В. Н. Каразіну. Скульптура авторства І. І. Андреалетті, проєкт п'єдесталу — О. М. Бекетов. Сюжет скульптури — промова підчас обґрунтування необхідності створення Харківського університету. Пам'ятник відкрили значно пізніше, ніж відлили (1905 р.) до 100-річчя університету, через революційні події влада заборонила відкриття.

Символічна споруда — пам'ять студбатівцям (офіційно — Пам'ятник студентам ХДУ — добровольцям студентського батальйону), які полягли в боях, захищаючи Батьківщину від ворога. Це шана героїчній молоді, символ самопожертви та готовності віддати усі свої сили і вміння за свободу народу. У рядах студбату був видатний письменник, публіцист, Олесь Гончар, він є уособленням молодої еліти, яка стала на захист рідного міста та всієї України.

Погруддя Нобелівським лауреатам у примузейному просторі звертає увагу на досягнення й внесок у розвиток науки вихованців та випускників університету. Скульптурний комплекс представлений погруддями біолога І. І. Мечнікова, фізика Л. Д. Ландау та економіста С. А. Кузнеця. Саме у Харкові було закладено підвалини їхніх подальших наукових звершень. Дослідження Мечнікова зробили прорив у медицині та біології кінця XIX — поч. XX ст. та дали поштовх розвитку імунології, як нового напрямку медичної науки. Його праці й сьогодні значною мірою продовжують впливати на розвиток науки в усьому світі [4].

Здійснював свої грандіозні задуми зі створення фундаментального курсу теоретичної фізики Л. Д. Ландау, сформував власну наукову школу, а також заснував спеціалізоване наукове видання з теоретичної фізики й організації міжнародних наукових форумів. Його семитомна праця «Курс теоретичної фізики» відома у всьому світі.

С. А. Кузнець (Саймон Сміт) провів велику кількість емпіричних досліджень, на основі яких зробив деякі ґрунтовні висновки. Особливу увагу він приділяв циклам в економіці, а саме чергуванню швидкого і повільного зростання національного доходу та технічного прогресу, яке охоплює два десятиліття. Вперше запропонував поняття валовий внутрішній продукт (ВВП) — макроекономічний показник, який відображає ринкову вартість усіх

кінцевих товарів та послуг (тобто призначених для безпосереднього споживання), вироблених за рік у всіх галузях економіки держави [4].

Пам'ятні дошки на фасадах Головного корпусу університету увіковічують видатних вчених та громадських діячів, а саме: засновника університету В. Н. Каразіна, Героя України, академіка П. Т. Тронька, відомого математика, академіка О. В. Погорєлова і знаного фізика, двічі лауреата Державних премій України, член-кореспондента НАН України І. І. Залюбовського.

Барельєфи та муляж кам'яної баби у фойє Головного корпусу формують сприйняття подальшої експозиції у Музеї археології університету, де, окрім постійної експозиції, презентують нові тимчасові виставки, які висвітлюють наукову діяльність університету та демонструють основну місію музею — збір, вивчення, систематизацію та зберігання пам'яток матеріальної та духовної культури. Також музей має одну з найбільших у державі колекцій предметів бронзової доби, скіфської епохи, античного часу, черняхівської та салтівської культур.

Примузейний простір Музею історії університету на сьогоднішній день транслює внесок викладачів, працівників університету у боротьбу проти збройної агресії та формує уявлення про культурну й наукову еліту українського суспільства. Для збереження пам'яті про вагомий суспільний внесок музей займається розробкою віртуальних проєктів.

Окрім того, полотна з зображенням видатних учених прикрашають коридори корпусу, що є свідченням про їх вагомий внесок у розвиток науки та культури. І це все ми можемо віднести до першого кола музеєфікації.

До другого кола музеєфікації ми відносимо будівлі, які оточують головний корпус університету, а саме: Держпром, як пам'ятка архітектури конструктивізму. Справжній гігант — збудований за проєктом архітекторів С. Серафімова, С. Кравця та М. Фельгера, який формує загальну композицію майдану Свободи; Північний корпус, як невід'ємна частина університету та загальної композиції майдану. Спочатку задумувався, як «Дім кооперації», будівництво було розпочато за проєктом архітекторів Оскара Мунца та Олександра Дмитрієва у стилі конструктивізм, але добудували хмарочос лише у 1954 р. за проєктом архітекторів Ю. Шпари, Н. Євтушенко й Н. Лінецької [8]. Сквер у центрі. Також додаємо будівлю Музею природи, Харківська астрономічна обсерваторія,

як невід'ємну складову наукової діяльності університету тощо. Будівля, яку займає Музей природи слугувала гуртожитком для студентів університету на початку XIX ст., що беззаперечно можемо вважати пам'ятним місцем.

На честь 213-річчя з дня заснування університету відкрито пам'ятник П. П. Гулаку-Артемовському. Авторами меморіалу виступили — скульптор Олександр Рідний та архітектор Сергій Чечельницький. Варто нагадати, що Гулак-Артемовський відомий український письменник, перекладав твори Руссо, Мільтона, Горація та інших. Ввів в українську літературу жанр романтичної балади. З 1825 р. — професор, у 1841 — 1849 рр. — ректор Харківського університету.

Майдан Свободи та будівлі, які формують ансамбль майдану; сад ім. Т. Г. Шевченка й декоративні скульптури авторства О. М. Рідного та інших скульпторів, пам'ятник Т. Г. Шевченку вважається найкрасивішим пам'ятником у світі, виконаний архітектором Й. Лангбардом та скульптором М. Манізером. Позували для створення скульптур найвидатніші артисти сцени Харківського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, теж належить до другого кола примузейної території.

Ботанічний сад університету — третє коло музеєфікації для збереження містобудівної спадщини. Ботанічний сад університету найстаріший в Україні, був закладений у 1804 р.

На основі всього вище зазначеного, підсумуємо, що визначені пам'ятні місця підлягають музеєфікації для збереження, бо вони є автентичними, мають музейну цінність (наукову, історичну, культурну, меморіальну, середовиществорювальну, комунікативну, тощо). Варто звернути увагу на те, що існує загроза безпеці архітектурним пам'яткам у середовищі їх побутування, а також є доцільність актуалізації, що визначається їх сумісністю, у тому числі етичною, із сучасною культурою.

Джерела та література

1. *Бакіров В. С., Духопельников В. М., Зайцев Б. П. Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна за 200 років. Харків: Фоліо, 2004. 750 с.*
2. *Бакіров В. С., Куделко С. М. Нобелівські лауреати в історії Харківського університету // Економічний нобелівський вісник. 2016. Вип. 9. № 1. С. 18-25.*

3. *Бондар К. «Північ» Каразінського університету / Газета «Харківський університет». URL: https://gazeta.karazin.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=2086&Itemid=2149*
4. *Ієвлева В. П. Методичні рекомендації щодо музеєфікації нерухомих пам'яток науки і техніки // Праці НДІ пам'яткоохоронних досліджень. 2008. Вип. 2. № 1. С. 14-28.*
5. *Ключевые понятия музеологии / сост. А. Desvallees, F. Mairesse; пер. на русс. яз. А. В. Урядниковой. Москва: Наука, 2012. 210 с.*
6. *Кудерська Н. І., Кудерська І. О. Нормативно-правове забезпечення здійснення музеєфікації об'єктів нематеріальної культурної спадщини в Україні / Верховенство права. Міжнародний науковий журнал / Supremația Dreptului. URL: http://sd-vp.info/2017/normativno-pravove-zabezpechennya-zdijsnennya-muzeyefikatsiyi-ob-yektiv-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshhini-v-ukrayini/*
7. *Крамаров О. Освітній простір і навчальне середовище в контексті міжкультурної комунікації в музеї // Pedagogika. Prace naukowe akademii im. Jana Diugosza w Czestochowie. 2013. Вип. 22. С. 291-300.*
8. *Орлова А. Перший харківський гігант / Газета «Харківський університет». URL: https://gazeta.karazin.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=2086&Itemid=2149*
9. *Попельницький О. О. Проект методичних рекомендацій щодо музеєфікації пам'яток історії // Праці НДІ пам'яткоохоронних досліджень. 2008. Вип. 5. С. 27-35.*
10. *Ремешило-Рибчинська О. І. Середовищні музеї як засіб музеєфікації містобудівної спадщини. 2016. Вип. 5. № 856. С. 23-29.*
11. *Сольона І. В., Авдєєва М. С. Особливості музеєфікації архітектурної спадщини // Проблеми розвитку міського середовища. 2019. Вип. 2. № 23. С. 140-149.*
12. *Тлумачний словник української мови. Харків: Прапор, 2004. 891 с.*

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Хіріна Ганна Олександрівна, Сошнікова Ольга Миколаївна. Микола Сумцов: життя, віддане людям. До 170-річчя від дня народження 3
Красіков Михайло Михайлович. Спадщина Бориса Грінченка в оцінці Миколи Сумцова. 12
Ярміш Ганна Петрівна. Микола Сумцов — учений-сковородознавець 20

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

Сошніков Андрій Олександрович, Сошніков Ігор Андрійович. Проєкт «Memory Savers» в контексті процесу оцифрування музейних колекцій 25
Кондратенко Тамара Костянтинівна, Кондратенко Наталія Григорівна, Штомпель Петро Сергійович. З досвіду оцифрування колекції писанок Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. 32
Фененко Андрій Олегович. Організація файлового сховища та проблема збереження даних в українській музейній практиці 38
Шевцов Іван Петрович. Використання штучного інтелекту в діяльності музеїв (досвід та перспективи) 47
Мамонтова Катерина Сергіївна. Огляд та можливості штучного інтелекту під час побудування експозиції з історії Харківщини XX-XXI ст. 53
Масленникова Марина Дмитрівна. Перспективи використання штучного інтелекту в музейній діяльності 59
Надольська Валентина Василівна. Сторінки музеїв Волинської області у соціальній мережі Facebook як інструмент комунікації 64
Сотнікова Ніна Василівна. Інформаційні технології в музейному просторі Національного музею воєнної історії Слобожанщини 71

Василенко Анастасія Юріївна. Можливість використання мультимедійних технологій в оновленій експозиції музею історії запорозького козацтва. 77

ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК ОСНОВА МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Желтобородова Оксана Анатоліївна. Григорій Сковорода. Музейні практики. 86
Русінова Тамара Вікторівна, Назаренко Людмила Станіславівна. Ландшафт України, як осередок національної пам'яті, у природньому середовищі Національного музею народної архітектури та побуту України 92
Мусійко Вікторія Вікторівна. Виставкові проєкти в експозиційному просторі Херсонського обласного краєзнавчого музею 98
Савченко Наталія Василівна. Основна експозиція Роменського краєзнавчого музею у формі системи виставок (1993-2023 рр.) 105
Павлик Наталія Миколаївна. Проєкція образу Тараса Шевченка в музейному просторі 110
Коркач Світлана Олексіївна, Калінович Олена Ігорівна. Шевченкіана з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» у експозиційно-виставковій діяльності Музею Заповіту Т. Г. Шевченка 118
Дубина Руслан Вікторович. Садиба з Брацлавщини в експозиції «Поділля» Національного музею народної архітектури та побуту України: дослідження, збереження, експонування 125
Паюнов Олександр Костянтинович. Інсталяції в експозиційному просторі Національного музею воєнної історії Слобожанщини. 132
Труш В'ячеслав Олександрович. Концептуальні засади оформлення музейних залів, присвячених російсько-українській війні (із досвіду Лозівського краєзнавчого музею) 136
Громова Олена Петрівна, Главацька Ніна Борисівна. Виставкова робота як складова просвітницької діяльності Національного музею народної архітектури та побуту України 143
Новосельський Андрій Михайлович. Потенціал Національного музею «Чорнобиль» у розвитку музейного туризму: Індивідуальні туристи 150

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ТА ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ

Маркіна Ліза Андріївна, Кочерга Олександр Петрович. Історико-археологічний комплекс Чжоукоудянь — простір формування соціальної компетентності у контексті національної музейної політики Китаю 155
Дубін Костянтин Юрійович. Проєктний менеджмент у музейній справі 164
Трощинська Олена Іванівна. Комунікація як важлива складова проєктів (з досвіду проєктної діяльності НІКЗ «Чигирин») 169
Пантєлєй Олена Михайлівна. Презентація етнографічної колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова у новому культурному проєкті «Слобожанські мотиви» 175
Лузан Анастасія Миколаївна. Неосвітній арсенал з погляду музейниці: аксіологічний аспект. 181
Співак Олена Петрівна. Науково-освітня діяльність ХІМ імені М. Ф. Сумцова в умовах воєнного стану. 186
Сасіна Тетяна Вікторівна. Музейні уроки у формуванні нації 190
Велика Валентина Олексіївна. Музейна педагогіка як ресурс становлення сучасної особистості. 195
Тетеря Світлана Анатоліївна, Костюк Наталія Василівна. Співпраця Музею кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» із освітніми закладами 200
Шульженко Тетяна Михайлівна. Способи взаємодії музею і суспільства: досвід археологічного музею НІКЗ «Чигирин» у роботі з наймолодшими відвідувачами 206
Халимон Олена Володимирівна, Васецька Олеся Миколаївна. Крилаті вісники весни в українських обрядових стравах (з досвіду проведення інтерактивних заходів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського) 212
Соляник Тетяна Миколаївна. Освітній проєкт для дітей «Зима в музеї» як спосіб збереження та ознайомлення дітей з обрядами, звичаями і традиціями України в Художньо-меморіальному музеї І. Ю. Рєпіна. 216
Голубєва Галина Юріївна. «Ти ще замалий для цього музею» (с) або про що Музей Голодомору розповідає дітям 222
Пісцова Марія Петрівна. «Цвяшком, пензликом і писачком» 229
Швидка Світлана Володимирівна. Тематична екскурсія «Історія розвитку обчислювальної техніки» як один з елементів музейної педагогіки у Державному політехнічному музеї імені Бориса Патона при КПІ імені Ігоря Сікорського 233

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ
ФОНДОВОЇ РОБОТИ.
ПИСЬМОВІ ТА ФОТОПАМ'ЯТКИ

Буличова Вікторія Віталіївна. Колекція українських стародруків ХІМ імені М. Ф. Сумцова як частина європейського культурного простору 239
Іванова Наталія Михайлівна, Горлова Тетяна Андріївна. Паспарту — «візитна картка» фотомитця кін. XIX — поч. XX ст. (за матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) 247
Руденко Лілія Михайлівна. З досвіду атрибуції фотознімків фондової колекції НКМ ім. І. Спаського 254
Сулима Оксана Сергіївна. Світлини Пилипа Капельгородського з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського 260
Никипоренко Лариса Василівна. Газета «Рада» як осередок української національної самосвідомості на поч. XX ст. 267
Буличова Вікторія Віталіївна, Звержховська Наталія Вячеславівна. Знаки доброчинності у колекції грошових паперових знаків ХІМ імені М. Ф. Сумцова 275
Радей Ірина Василівна. Українські поштові марки у світовому філателістичному просторі (за матеріалами колекції НКМ імені І. Спаського) 284
Голеніщева Антоніна Петрівна. По сторінкам видань Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди 289
Стаднік Юлія Олександрівна. «Бюлетень народного комісаріату освіти УСРР» як джерело вивчення історії гуманітарної науки 1920-х рр. (на матеріалах ХІМ імені М. Ф. Сумцова) 296
Дацюк Олена Анатоліївна. Книжкова спадщина російсько-української війни в зібранні НІАМ «Київська фортеця» 302

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ
ФОНДОВОЇ РОБОТИ.
РЕЧОВІ ТА ОБРАЗОТВОРЧІ ПАМ'ЯТКИ

Климишин Олександр Семенович, Савицька Анастасія Михайлівна. Наукова цінність бріологічної колекції гербарію LWS Державного природознавчого музею НАН України 309
Лисенко Ольга Леонідівна. Семантичне значення образу людини у рушникових орнаментах (за матеріалами збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова) 316

Главацька Людмила Анатоліївна. Колекція дерев'яних пряничних дощок та форм Національного музею народної архітектури та побуту України 324
Власенко Ірина Олексіївна, Чеботарьова Людмила Василівна. Олов'яні потири в колекції церковних старожитностей Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського 329
Верговська Марія Сергіївна. Німецький та французький фарфоровий посуд в колекції Літературно-меморіального музею-квартири П. Г. Тичини в м. Києві. 336
Муратова Аліна Володимирівна. Художня школа М. Д. Раєвської-Іванової у віддзеркаленні колекційних збірок ХІМ імені М. Ф. Сумцова 340
Філатова Марина Іванівна. Російські імперські наративи в англійській сатиричній графіці межі XVIII-XIX ст. (за матеріалами колекції Харківського художнього музею) 349
Кулик Лариса Юріївна. Дослідження колекції прасок з фондів Ніжинського краєзнавчого музею імені Івана Спаського як невід'ємної частини побуту на Ніжинщині в другій половині XIX — на початку XX ст. 356
Зелена Олена Михайлівна. Колекція вовняних поясів кінця XIX — І половини XX ст. в фондовій збірці НІКЗ «Чигирин» 361
Корусь Олена Павлівна. Образ онуки Галини Петрашевич Тані в її скульптурі. 365
Тітова Ірина Сергіївна. Фондова колекція М. П. Киценка як джерело до вивчення історії створення Національного заповідника «Хортиця» 371
Романишена Ольга Іванівна. Історія формування колекції кераміки за фондовими збірками Вінницького обласного краєзнавчого та художнього музеїв (XX — поч. XXI ст.) 376
Пашкова Ганна Вікторівна. Революція Гідності та російсько-українська війна у відображенні пам'ятних монет України 382
Плєшакова Лілія Олександрівна. Сучасні виклики та шляхи збереження музейних колекцій. 391
Шелеметьєва Тетяна Іллівна. Пам'ятки VS воєнні дії. 396

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

Сніжко Ірина Анатоліївна. Матеріали кам'яного віку з харківських музеїв, знищені під час ІІ Світової війни 402

Бабенко Леонід Іванович. Тіара чи калаф — щодо типу головних уборів з Дєєва та Великого Рижанівського курганів 410
Аксьонов Віктор Степанович. Верхньосалтівський катакомбний могильник як об'єкт дослідження експедиціями ХІМ імені М. Ф. Сумцова 418
Тортіка Марія Валеріївна, Бубенок Олег Борисович. Музеї у Верхньому Салтові та в Плисці як частина історико-археологічних музеїв-заповідників в Україні та Болгарії: минуле, сучасність та перспективи збереження 428
Галян Галина Іванівна. Музична автентика Полтавщини 435
Дейнеко Сергій Миколайович, Соколов Андрій Володимирович. Німецький паспорт з Волині (1914 р.) 443
Колесник Костянтин Едуардович. Образ смерті в творчості німецького медальєра Карла Гьотца в роки Першої світової війни 449
Гавриш Лариса Олексіївна. Микола Сумцов і гончарство Слобожанщини (до питання збуту гончарної продукції наприкінці XIX — початку XX століття) 457
Козоріз Віктор Петрович. З історії Золотоніського краєзнавчого музею (1920-1925 рр.) 462
Панченко Алла Володимирівна. Харківський історичний музей як методичний центр Харківської області з 1943 по 2023 рр. 469
Шаповалова Анастасія Миколаївна. Пам'ятка архітектури місцевого значення. Головний корпус Харківського класичного університету: проблема музеєфікації навколишнього простору 483

Наукове видання

ТРИДЦЯТІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова

Комп'ютерна верстка: Є. Онишко

Підписано до друку 17.06.24. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 31. Зам. № 24-06.

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.