

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



ДВАДЦЯТЬ ТРЕТІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 100-річчю подій
Української революції 1917–1921 років*

18 квітня 2017 р.

Харків
«Майдан»
2017

УДК 069.01 : 745/749 : 929 : 930

ББК 79.1(4УКР)я5 : 63.2/3(4УКР)я5

Д 22

*Друкуються за рішенням науково-методичної ради
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,
протокол № 2 від 27 березня 2017 р.*

Редакційна колегія:

О. М. Сошнікова, кандидат філософських наук, заступник директора з наукової роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова; *А. О. Фененко*, учений секретар ХІМ імені М. Ф. Сумцова; *В. С. Аксьонов*, кандидат історичних наук, завідувач відділу археології ХІМ імені М. Ф. Сумцова; *В. В. Буличова*, завідувач відділу науково-фондової роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова; *А. В. Панченко*, завідувач відділу науково-методичної роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова; *О. П. Стівак*, завідувач відділу науково-освітньої роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова; *І. П. Шевцов*, завідувач відділу науково-інформаційних технологій та маркетингу ХІМ імені М. Ф. Сумцова.

Рецензенти:

С. М. Куделко, кандидат історичних наук, професор кафедри історіографії, джерелознавства та археології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, заслужений працівник культури України, директор Центру краєзнавства при Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна

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

Д 22 Двадцять треті Сумцовські читання : збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю подій Української революції 1917–1921 років, 18 квітня 2017 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Х. : Майдан, 2017. — 298 с.

ISBN 978-966-372-704-2.

До збірника увійшли матеріали доповідей і повідомлень з проблем музейної справи, збереження та популяризації історико-культурної спадщини краєзнавців, співробітників музеїв, викладачів, аспірантів та студентів ВНЗ України, які брали участь у науковій конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», що проходила у рамках XXIII Сумцовських читань.

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

УДК 069.01 : 745/749 : 929 : 930

ББК 79.1(4УКР)я5 : 63.2/3(4УКР)я5

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2017

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2017

ISBN 978-966-372-704-2

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

СЛОБОЖАНСЬКИЙ КОНТЕНТ «КУЛЬТУРНЫХ ПЕРЕЖИВАНИЙ» М. Ф. СУМЦОВА

*Красиков Михайло Михайлович,
кандидат філологічних наук,
доцент, директор Харківського
відділення Українського
етнологічного центру ІМФЕ
імені М. Т. Рильського НАН
України*

Солідна монографія М. Сумцова «Культурные переживания» (1890) цікава не в останню чергу фактажем і його систематизацією. Однак навіть не всі слобожанські краєзнавці знають, що не тільки у книзі «Слобожане» [12, с. 57–198], а й тут можна знайти згадки про місцеві давні реалії, події, звичаї, повір'я.

Назви деяких главок книги навіть містять топонімічну складову, як от: «Харьковские коцарки», «Слободско-украинское чоботарство». Однак якщо у назві глави нема й натяку на географію (на кшталт «Садоводство у крестьян»), це ще не значить, що вона значною мірою не базується на слобожанському матеріалі.

У статті «Микола Сумцов як польовик» ми вже аналізували деякі етнографічні факти, які були зафіксовані вченим безпосередньо на Слобожанщині і вміщені у названій вище книзі [9]. У даній роботі хотілося б більш докладно розглянути слобожанський контент монографії. Але відзначимо ще деякі польові відомості, зібрані науковцем.

Наприклад, у главі «Поверье о целебном значении змеи» читаємо: «...я слышал в Харькове, что лучшее средство от лихорадки состоит в подкуривании больного летучей мышью, ляновищем (т. е. сброшенной кожей) змеи и ремезовым гнездом. Стоит хотя небольшими кусочками этих предметов подкурить больного, и болезнь как рукой снимет» [13, с. 46–47].

Загальноукраїнський звичай обносити хату освяченим пасхальним яйцем, щоб припинити пожежу, Сумцов доповнює, за усними джерелами, цікавим уточненням з Валківщини: виявля-

ється, не будь-яке яйце годиться, а лише те, що освячувалося три роки поспіль (сакральне число 3 й додає сили рятівній обрядодії) [13, с. 110].

Цінне й спостереження етнографа щодо надзвичайно архаїчного карбованого рахунку на хворостинах, який мав місце на Слобожанщині ще наприкінці позаминулого століття: «В ахтырском и лебединском у. крестьяне сплошь и рядом пользуются бирками для счета копен на полях помещиков, деревьев в лесу, мешков и проч. Копны означают крестиками, а полукопы — вырезанными наискось черточками, снопы — прямыми черточками» [13, с. 123]. Цікаве і рідкісне табу зафіксоване Сумцовим щодо того, що «женщинам вредно купаться по заходе солнца, особенно беременным, — будет выкидыш» [13, с. 175].

Повір'я про «сорочку» (плівку на голові, яка зрідка буває у новонародженої дитини) вчений доповнює харківським матеріалом: «В Харьковской губ. сорочку называют чепцом и думают, что родившийся в чепце со временем будет архиереем. Чепец или сорочку тщательно сохраняют, причем иногда зашивают ее в наиболее ноское платье дитяти, имевшего счастье в сорочке родиться» [13, с. 177].

Аналізуючи народини, етнограф звертає увагу на те, що «в Харьковской губ. новорожденного ребенка без различия пола завертывают в несколько загрязненную отцовскую сорочку» [13, с. 179]. Сумцов не коментує цю прескрипцію, однак семантика її дуже важлива. Адже сорочка — аналог тіла, і зрозуміло, чому сорочка повинна бути не чистою, а з запахом батькового поту: це ритуальне прийняття дитини у родину батьком, хай і не він виконує дану обрядодію.

У главі «Размывки» науковець подає інформацію про те, чому, вочевидь, сам був свідком: «По-видимому, остатком древнего воззрения на очистительное значение при родах воды является встречающийся в Харьковской губ. обычай ставить вскоре после родов под кровать родильницы сосуд с водой. Обычай этот соблюдают даже в Харьковке образованные акушерки; сосуд с водой ставят, чтобы у родильницы не было молочной лихорадки» [13, с. 186]. Ймовірно, постійна наявність води у глечику під ліжком породіллі повинна була також «забезпечувати» постійну наявність молока у матері.

Так само «з перших рук» Сумцов, певною мірою боромлянин (у с. Боромля Охтирського повіту Харківської губернії була прадідівська хата, де влітку мешкав Микола Федорович з родиною), розповідає про здібності місцевого знахура, методи його лікуван-

ня від укусів скажених тварин і свідчить, що цей чоловік повністю виликував його слугу, коли того вкусив скажений собака. Цікавий й такий факт щодо стосунків народного лікаря і селян: «Сельское общество приняло на себя уплату всех его повинностей, за что он обязался не отказывать односельчанам в своей помощи» [13, с. 242].

У главі «Злыдни» знаходимо песимістичну харківську приповідку, зафіксовану фольклористом: «Щастя дочасне, а злидні довічні» [13, с. 217]. Говорячи про «сглаз», Сумцов зазначає, що в «Харьковской губ. сглазом объясняют, между прочим, телесные недостатки: искривление рук и ног, бельма. Искривление рук и ног бабки лечат нашептываниями и конским навозом, который кладут на больные члены» [13, с. 232]. Аналогічне уявлення про походження каліцтва людини було нами зафіксоване у 2000 році у с. Гур'ів Козачок на Золочівщині, а про лікування хворих суглобів розігрітим кінським гноєм як про старовинний засіб народної медицини сьогодні багато пишуть в Інтернеті звичайні люди.

У главі «Поверье о чертях, бросающих в домах камни» вчений наводить свій спогад про бесіду з одним дідом: «...лет тридцать назад, в селе Липцах Харьковского у. была пересыльная тюрьма в доме местного обывателя. Один арестант, чем-то обиженный, сказал, что в этом доме долго его будут помнить, и действительно вскоре, как он ушел, в доме появились таинственные стуки, полетели в разные стороны камни, так что пришлось освящать дом, а из Харькова для осмотра его выезжали административные власти» [13, с. 275].

Ще один польовий запис М. Сумцова цінний тим, що у ньому йдеться про розповсюдження у міському середовищі (і навіть у вищих верствах суспільства) давніх магічних уявлень: «...я слышал в Харьковской губ. от мещан и дворян, что в старое время будто бы любители карточной игры покупали у палачей веревку, на которой был повешен преступник, потому что обладатель ее был счастлив в игре. Говорят, у одного шулера нашли такую веревку, причем концы были скреплены серебром» [13, с. 257]. Відомості про використання мотузки вішальника сучасними нам міськими картярами авторів цих рядків не траплялися, але у сільській місцевості (у тому числі на Харківщині), як свідчать наші експедиції, народна пам'ять ще зберігає уявлення про мотузку вішальника як про «чарівний предмет».

Не меншу цінність мають оповіді, записані Миколою Сумцовим від однієї 70-річної боромлянки про те, як відьми роблять

посуху. Перша оповідь про те, як жінка зізналась священику, що «заговорила дощ на три місяця», і коли той її прокляв, провалилася крізь землю. Другий переказ про те, що в одному лісі була криниця, з якої давно ніхто не брав води, «и криница засорилась. Недавно снится раз, потом другой раз одному крестьянину, что следует эту криницу вычистить. Когда начали ее чистить, то нашли в ней пять волшебств: дужку с ведра, конское копыто, веревку и «друге» (рассказчица забыла подробности). Вынули эти волшебства, освятили колодезь, и вскоре пошел дождь (10–15 июня в ахтырском у. прошли сильные дожди)» [13, с. 270].

Чищення колодязя (або «паломництво» до нього і бризкання, обливання колодязною водою одне одного) як засіб боротьби з посухою дуже добре відомий на теренах України і зараз [див., напр.: 8, с. 89]. Однак зазвичай чистили не будь-який колодязь, а лише певний. «Когда не было дождю, попа вызывали, ходили с попом, водой обливались. А еще у нас тут [в с. Сот-Казачок] есть Маркин колодязь. Засуха. Собираются старухи:

— Пойдемте Маркин колодязь почистим!

— Пойдемте.

Пойдет дождь.

Там, в этом колодязе, вода — за всю Европу вода, холодная, чистая. Там икона обновлялась — нашли иконку» [1].

Крім власних спостережень, Сумцов спирався також на дослідження місцевих колег та дописи у пресі. Газети як етнографічне джерело науковець цінував настільки високо, що не тільки використовував їх у своїх розвідках, а й звертав на це увагу вчених. Адже кореспонденти зазвичай фіксують увагу на фактах з народного життя, що викликають подив, обурення чи інші емоції, дають більш-менш докладні описи подій, вміщують звіти (земські та інші), тобто газети вміщують надзвичайно цінну етнографічну інформацію, якої в інших джерелах просто може не бути.

Наприклад, посилаючись на статтю від 3 липня 1888 р. у газеті «Южный край» (активним дописувачем якої був і сам вчений: тут ми знаходимо десятки його публікацій), Сумцов пише, що зміївські селяни освячують на Великдень не тільки паски та крашанки, а й мак, перець, ладан, гострильний брусок, голки. Етнограф пояснює функціональне призначення цих освячених магічних предметів: мак дається свійським тваринам для плодючості (щоб було багато, як маку), перець призначається людям і индикатам для профілактики хвороб, ладаном підкурюють вим'я корови у разі захворювання, бруском придавлюють хворе вим'я, відлякуючи відьму і рятуючи від уроків; освяченою голкою лікують курячу

сліпоту: хворому треба крізь вушко голки пильно дивитись у далечінь, а потім закинути голку. Цим апотропеям Сумцов ще присвятить не один рядок і у «Культурных переживаниях», і у інших розвідках, напише навіть окремі статті про деякі з них, але для місцевих краєзнавців цінно: на Зміївщині у 1880 р. побутувала саме така традиція, і під час експедицій у цей регіон у наш час варто з'ясовувати стан збереження даної традиції.

З посиланням на газету «Харьковские губернские ведомости» від 1888 р. Сумцов зазначає, що у деяких селах є такі шанувальники «кулачок» (кулачних боїв), які «покупают два-три ведра водки одной из сторон, и тогда бой идет с особым азартом» [13, с. 153]. Сам же, як мешканець Харкова, він свідчив: «В Харькове дрались холодногорцы с основьянцами или москалевцами» [13, с. 153]. Вельми важлива й інформація Сумцова про специфіку кулачок серед підлітків: «От взрослых кулачки перешли к детям. Лет двадцать назад кулачки были в Харькове среди гимназистов весной или осенью в Карповском саду в яру. Три харьковские гимназии различались тогда по форменным картузам гимназистов, именно по кантику, при общем красном околышке. У гимназистов 1-ой гимназии был красный кантик, и они назывались «красильщиками»; у гимназистов второй гимназии, «щекатуров», белый кантик, а у гимназистов третьей гимназии, «синего мяса», синий кантик. Последних было мало, и они редко являлись на кулачки; но «красильщики» и «щекатуры» усердно ратоборствовали в теплые весенние вечера, вдали от бдительного ока начальства. В настоящее время кулачки встречаются лишь среди уличных мальчишек» [13, с. 153–154].

Ще за однією статтею у «Харьковских губернских ведомостях» 1884 р. (спостереження лікаря у 9 верстах від Харкова) Сумцов подає антропоморфний образ Лихоманки, що уявляється як «невидимая простыми глазами, но видимая очень часто во сне больными, одержимыми лихорадкою, отвратительная морщинистая, костлявая старуха», яка мене й трясє свою жертву [13, с. 224]. Щоб відігнати її, хворого підкурюють мумією кажана, густим тютюновим димом, «тютюновим вином» (горілкою, яку висмоктує людина через чубук) і навіть поїданням землі зі свіжої могили (останнє вважається найвірнішим засобом, щоб лихоманка відчепилася назавжди) [13, с. 225–227].

У тій же статті «Домашняя медицина малороссиян» (за підписом «Н.Т.») Сумцов знаходить ще багато винятково цінних і достовірних даних про знахурок і знахурство і вміщує їх на сторінках «Культурных переживаний».

Надзвичайно виразний сюжет з газети «Харьковские губернские ведомости» за 1886 р. (№ 142) про нічні відвідини відьмою парубка з квітчиної Основи: «Прибегает она туда в виде белой собаки с человеческими пальцами на лапах и, найдя Павла Онищенко где бы он ни ночевал, моментально превращается в девушку и начинает его обнимать и целовать» [13, с. 281]. Газетний репортаж витриманий у документальному стилі. Не тільки у селі ніхто не має сумнівів відносно інтимних стосунків 20-річного парубка з відьмою, а й урядник, усе волосне правління і студент-волонтер одного разу відправляються ловити відьму пізно ввечері до садиби Павла. Коли ж вони туди приходять, бачать ледь не усе село: люди з осиковими дрючками (за повір'ям, якщо вдарити такою палкою відьму, вона прийме свій справжній людський вигляд) збуджено юрмляться біля хати Онищенка. Писар урочисто сповіщає, що відьма вже приходила, але її злякав один селянин, який її гукнув: «Чего тут шляешься?». Здається, й журналіст абсолютно впевнений у реальності нічних візитів відьми до обраного нею бой-френда.

На жаль, сьогоденні слобожанські науковці майже не використовують місцеві газети ХХ–ХІХ століть як джерело етнографічної інформації.

Чимало подробиць про життя слобожан автор наводить за художніми творами Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, справедливо вважаючи їх абсолютно адекватними джерелами правдивої етнографічної інформації. Наприклад, опис випробування відьом водою (відомий у багатьох народів) в одній з українських версій подається за повістю «Конотопська відьма», опис плахти, уявлення про вроки — за повістю «Маруся», інтер'єр міщанської хати першої половини ХІХ ст. — за повістю «Ложные понятия», славетні харківські сластони та процес їх виготовлення — за оповіданням «Салдацький патрет», а специфіка вербальної поведінки торговця-слобожанина з'ясовується на підставі повісті «Добре роби — добре й буде». На «Сватання на Гончарівці» та «Конотопську відьму» посилається Сумцов, говорячи про звичай під час сватання підносити на сковорідці печеного гарбуза на знак незгоди дівчини вийти заміж. А повість «Сердешна Оксана» згадується у зв'язку із звичаєм обрядового покривання голови дівчини, яка «прогрішила — завагітніла. Деякі з цих сюжетів і багато інших дорогоцінних подробиць народного побуту були проаналізовані М. Сумцовим у спеціальній статті 1893 р. «Г. Ф. Квитка как этнограф (По поводу пятидесятилетия со дня кончины его)» [див.: 12, с. 330–347].

Одне з улюблених джерел інформації для Сумцова — праці Петра Іванова, куп'янського подвижника [див. про нього: 5, 7, 10]. Усе життя вчений підтримував аматора, який за заслуги перед етнографією наприкінці життя був обраний членом-кореспондентом ВУАН. Частина праць Іванова взагалі вийшла у виданнях, які редагував Сумцов. Звісно, і «Культурные переживания» не могли обійтись без цитування докладних івановських студій. Зокрема, у главі «Укрощение змей» наводяться відомості про те, як пастухи скликають змій грою на сопілці і навіть насилать їх на ворогів за словом «коси!»; розповідається переказ про шинкарку, яка лікувала від укусів змій, називаючи гадів Марфами та Маріями, і також вміла їх скликати і спілкуватися з ними. Про це йдеться у ґрунтовній статті П. Іванова «Народные представления и верования, относящиеся к внешнему миру» [4]. У главі про кумовство переказується сюжет опублікованої Івановим казки «Кумова кровать» [3]. У главі «Веревка от висельника» згадується розвідка П. Іванова «Знахарство, шептанье и заговоры (в Старобельском и Купянском уездах Харьковской губернии)» [2], зокрема те, що на Харківщині радять «от лихорадки повесить на шею мертвое пuto, т. е. тесьму, которою связывали ноги умерших» [13, с. 257]. За нашими експедиційними даними, звичай використовувати ці зав'язочки з лікувальною метою поширений і досі на Харківщині, як і по всій Україні.

Знаходимо у книзі й посилання на народознавчі розвідки охтирця О. Д. Твердохлібова, як друковані, так і надіслані Сумцову листом. Зокрема, дуже цікавий розлогий лист краєзнавця у главі «Досвітки».

У роботі Є. І. Якушкіна про звичаєве право [14] автор відшукав повідомлення про те, що на Харківщині «были преданы суду крестьяне за истязания, совершенные над одной женщиной. Ее и дворового человека, находившегося с нею в связи, раздели, вымазали дегтем и водили по селу» [13, с. 213]. Про мазання дьогтем, але не людини, а вікон, хвіртки, воріт гулящим жінкам (чи як помста дівчині, яка не хотіла гуляти з певним парубком), а також про водіння по селу крадія з речами, які він украв, або безчесної жінки з зав'язаним на голові подолом нам неодноразово доводилося записувати інформацію в етнографічних експедиціях по Слобожанщині [див., напр.: 11, с. 85, 239]. Пом'якшеною формою вимазування дьогтем гульони був випадок, коли такий дівчині на спиртзаводі наділи на голову відро з брагою, після чого прозвали її «Мальонка» [11, с. 85].

Звертає читачку увагу етнограф і на таку публікацію, яку наряд чи знайшли б пересічні народознавці: «В «Ветеринар. Вест-

нике» 1886 г. была помещена небольшая, но весьма любопытная статья В. В. Иванова «Народное лечение бешенства». Статья составлена по личным наблюдениям в Харьк. и Валковском у.» [13, с. 242]. За В. Ивановим Сумцов наводить поетичну розповідь про солдата, який, скуштувавши чарівного зілля, став розуміти мову рослин, і вони самі йому стали розповідати, від якої хвороби допомагають.

В. В. Иванов, член Харківського Статистичного комітету, на той момент вже був відомий своїми невеликими за обсягом, але змістовними етнографічними розвідками (зокрема — про кустарів) [див. про нього: 6]. Невдовзі він стане редактором-упорядником величезного тому «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии», понад тисячу сторінок якого присвячені Старобільському повіту. На це джерело посилаються славісти усього світу, бібліографія ж його праць не зібрана, і саме завдячуючи ерудиції та науковій уважності Сумцова (який, до речі, першим дав стислий огляд праць В. Иванова у книзі «Слобожане» [12, с. 180]) ми можемо віднайти такі раритетні матеріали старанного харківського краєзнавця.

Цінність монографії Сумцова не в останню чергу у тому, що явища української (і зокрема — слобожанської) традиційної народної культури тут вписані у широкий світовий контекст, що дає можливість побачити і спільне коріння, і регіональну (етнічну) специфіку.

У межах цієї статті ми мали можливість зупинитися лише на деяких аспектах слобожанського контенту книги «Культурные переживания», однак і наведених фактів достатньо для висновку, що робота М. Ф. Сумцова має і загальнонаукову вартість як порівняльно-історичні народознавчі студії, і значення локальне як одне з найвагоміших і адекватних джерел для вивчення побуту, обрядів, звичаїв, фольклору українців, і в особливості — мешканців Слобідської України.

Джерела та література

1. Зап. М. М. Красиков 21.07.00 від Кругової Ганни Миколаївни, 1929 р. нар., у с. Уди Золочівського р-ну Харківської обл.
2. Иванов П. Знахарство, шептанье и заговоры (в Старобельском и Купянском уездах Харьковской губернии) / П. Иванов // Киевская старина. — 1885. — Т. 13, дек. — С. 730–744. (Изв. и заметки).
3. Иванов П. Кумова кровать / П. В. Иванов // Пантеон литературы. — 1888. — № 9. — С. 13–18. — Підпис: П. И.

4. *Иванов П. Народные представления и верования, относящиеся к внешнему миру: (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда) / П. В. Иванов // Харьковский сборник: лит.-науч. прил. к «Харьковскому календарю» на 1888 г. — Х., 1888. — Вып. 2. — С. 81–99 (паг. 2-я). — Підпис: П. И.*
5. *Красиков М. М. Етнографічні дослідження Слобожанщини Петра Іванова / М. М. Красиков // Київська старовина. — 2011. — № 5. — С. 124–134.*
6. *Красиков М. М. Іванов Василь Васильович / М. М. Красиков // Енциклопедія сучасної України. Т. 11. : Зор. — Как. — К., 2011. — С. 91.*
7. *Красиков М. М. Іванов Петро Васильович / М. М. Красиков // Енциклопедія сучасної України. Т. 11. : Зор. — Как. — К., 2011. — С. 107.*
8. *Красиков М. М. Из фольклорных материалов Харківщини / М. М. Красиков // Народна творчість та етнологія. — 2011. — № 4. — С. 89–93.*
9. *Красиков М. М. Микола Сумцов як польовик / М. М. Красиков // Двадцяті Сумцовські читання: зб. матеріалів Всеукраїнської наук. конф. «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяч. 160-річчю з дня народження видатного українського вченого, академіка Української академії наук М. Ф. Сумцова. 18 квітня 2014 р. — Х., 2014. — С. 9–15.*
10. *Красиков М. М. Петро Іванов і справа його життя : [вступ. ст.] / М. М. Красиков // Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / П. Иванов. — Х., 2007. — С. V–XLIII.*
11. *Муравський шлях — 97 : матеріали комплекс. фольклор.-етногр. експедиції: (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів [Харківської обл.] / [авт.]-упоряд. : М. М. Красиков, В. М. Осадча, М. О. Семенова, Н. П. Олійник. — Х.: ХДІК 1998. — 360 с.*
12. *Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України : вибр. пр. / М. Ф. Сумцов; упоряд., підготовка тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. — Х. : АТОС, 2008. — 588 с. — (Сер. «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини»; Вип. [№] 3).*
13. *Сумцов Н. Ф. Культурные переживания / Н. Ф. Сумцов. — К.: изд. редакции журнала «Киевская Старина», 1890.*
14. *Якушкин Е. И. Обычное право: в 4 вып. Вып. 1. Материалы для библиографии обычного права / Е. И. Якушкин. — Ярославль : тип. Губ. правл., 1875. — XLVI, 249 с.*

ПОНЯТТЯ ФАНДРЕЙЗИНГУ ЯК СПОСОБУ ВЗАЄМОДІЇ В СИСТЕМІ МУЗЕЙНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ ТА МАРКЕТИНГУ (НА ПРИКЛАДІ ГРАНТОВИХ ПРОЕКТІВ)

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

Складності у роботі, які постають перед музеями, обумовлюють необхідність спеціальної системи дій з організації і економічному забезпеченню проектної роботи, які мають бути реалізовані в музейному закладі. Головним змістом такого забезпечення є пошук шляхів оптимізації системи управління і організації музейної роботи, що у спеціалізованій літературі отримало назву «музейного менеджменту», а освоєння музеями допоміжних джерел фінансування — «музейним маркетингом».

Музейний менеджментом прийнять вважати сукупність принципів, методів, засобів і форм управління виробництвом, включаючи інтелектуальні і фінансові ресурси установи. У вузькому сенсі музейний менеджмент можна уявити як набір теоретичних і практичних рекомендацій керівництва установою. В більш широкому сенсі менеджмент передбачає також розробку ідейного наповнення: місії, ідеї, мети і завдань, цілей організації, а також аналіз шляхів досягнення поставлених завдань.

Музейний маркетинг у цьому сенсі сприймається як вдоволення потреб споживача і формування попиту у сфері культури і дозвілля.

За останні десятиліття теорія і практика музейного маркетингу просунулась уперед настільки, що твердження про те, що маркетинг не уклінно перетворює музеї на комерційні установи, нині є анархізмом. Маркетингові завдання та методи стають все більш досконалими, змінюється підходи до роботи з відвідувачем, змінюється ставлення і самих музеїв до себе. Зокрема відбувається перехід від побутового, комерційного сприйняття маркетингу до більш високого рівня. Маркетинг можна сприймати як концепцію нового стилю мислення, метод роботи, участь у суспільних процесах. Трансформація взаємовідносин музей — відвідувач, де музей у загальному сенсі був храмом, а інтереси аудиторії протиставлялись авторитету установи. В такій системі прибуток розширюється за рахунок урізноманітнення асортименту товарів і послуг, за-

повнення ринкової ніші. Не випадково, що в такому разі будь-які спроби комерціалізації сприймалися негативно, як спосіб наживи і реалізації власних інтересів за рахунок відвідувачів. По мірі розвитку ринку механізми маркетингу вдосконалюються: на зміну концепції виробництва і реалізації, наділені на інтереси продавця приходять маркетингові стратегії орієнтовані на інтереси відвідувача (споживача послуг). Головною відмінністю заданого напрямку роботи є зміщення акценту уваги зі збуту вже створених послуг на розробку ідеї, продукції, яка цікава відвідувачам, але не такої ідеї яка могла б пристосуватися до запиту будь-якої аудиторії, а тієї, яка б з огляду на свою унікальність могла б знайти відгук у кожному. Така розробка стратегій починається з аналізу споживачів і планування. Перспективне планування передбачає постійне коригування вже накопиченого досвіду, відповідно до зовнішніх змін (загалу політичних, економічних, демографічних факторів). Визначення пріоритетів у роботі інституції, розробка стратегії, концепції тощо неможлива без стартового аналізу ситуації. Прикладом використання методу перспективного планування є проект «Природний музей: від теорії еволюції життя до практики живого музею», втілений на базі Державного природознавчого музею НАН України у Львові за підтримки Благодійного фонду «Розвиток України». Проектну роботу було розпочато саме з низки досліджень: вивчення потенціалу музею, рівня компетенції колективу, дослідження колекції. Опорними сторонами стали: відремонтовані приміщення і фахівці з наукової частини. Таким чином були визначені першочергові кроки проекту. Були розроблені плани розвитку музею на 3 та 10 років [1, С. 26–27]. Протягом наступних років буде відбуватися постійна зміна пріоритетних напрямків діяльності: побудова експозиції до 2015 р., розвиток фандрайзенгу та розвиток навичок залучення коштів у музей, у період до 2018 року для розширення діяльності музею пріоритетним стане формування функціональної мережі, організація еко-просвітницьких центрів. Кінцевим орієнтиром довгострокового плану є досягнення балансу наукового та експозиційного напрямів, формування ефективної системи обміну знаннями та досвідом, стала кадрова політика, забезпечення самодостатності музею, диверсифікація джерел фінансування, забезпечення самодостатності музею та створення умов для його динамічного розвитку.

Для того, щоб втілювати у життя подібні проекти, вирішувати свої нагальні проблеми пов'язані з науково-дослідною, просвітницько-культурною діяльністю, музею необхідно розширювати

джерела фінансування. Для українських музеїв самофінансування, залучення донорських, спонсорських коштів, є бажаною умовою для успішної роботи музею, крім того, є приклади музеїв, які мають досвід у залученні коштів, що доводить можливість реалізації цього методу на практиці. Якщо звернутись до історичного аспекту формування нової концепції музею, обумовленої реаліями «суспільства споживання», то свій початок багатоканальна система бюджету бере наприкінці ХХ століття, у 1970–1980-х. Музеї Америки і Європи у зв'язку з фінансовими проблемами почали шукати нові методи роботи і пошуки нових рішень [3, С. 3]. Пересмислена роль відвідувача для музею дала поштовх до розвитку розважальних функцій: вивчення запитів і врахування емоції аудиторії, де пізнавальний аспект отримує другорядну функцію. Битва за відвідувачі стала початком «кризи совісті», де музей стає джерелом позитивних емоцій, що дало початок практикам співучасті. Наявна нині парадигма, яка включає в себе елементи попередніх моделей, є наступним етапом розвитку музеїв: включає в себе державні, приватні, суспільні кошти, корпоративні, некомерційні джерела фінансування. Виходячи з цього музеї мають всі необхідні інструменти для врахування і подальшої реалізації запитів аудиторії без шкоди для власних завдань і функцій.

Співвідношення складових бюджету в різних країнах, а тим паче в різних музеях є неоднаковим і зумовлене традиціями, досвідом спонсорства та меценатства, пріоритетами державної культурної політики, законодавством та іншими чинниками. Розглядаючи динаміку і структуру фінансування музеїв у перспективі 2010–2014 р., співвідношення між обсягом колекції і обсягом державного фінансування є далеко не пропорційним. Якщо брати до уваги показники власних надходжень до загального фонду, то тут показники будуть коливатись від 0,01% до 39% і в середньому дасть результат у 10%. Щоб відповісти на питання про те наскільки оптимальним є фінансування і його розподіл між музеями, потрібен глибинний системний аналіз не лише діяльності музеїв, а сфери культури взагалі [2, С. 4–5].

У законі України «Про музеї та музейну справу» *відповідно до редакції закону № 659-ХІV від 14.05.99* основними державними напрямками музейної політики є:

- забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для ефективної діяльності музеїв;
- сприяння формуванню сучасної інфраструктури музейної справи;
- підтримка і розвиток мережі музеїв;

- забезпечення підготовки та підвищення фахової кваліфікації музейних кадрів, їх правовий і соціальний захист;
- бюджетне фінансування (у тому числі на дольових засадах) і пріоритетне матеріально-технічне забезпечення розробки і реалізації державних, регіональних і місцевих програм розвитку музейної справи;
- підтримка фундаментальних і прикладних наукових досліджень, пов'язаних з музейною справою; сприяння міжнародному співробітництву в галузі музейної справи [7].

У світлі останніх подій все більшою популярністю починає користуватися проектна діяльність: фандрайзенгу, краудфандинг, партисипація. Перевагами цих методів є:

- їхня мобільність (можливість включення у будь-який з етапів музейної роботи);
- соціальність (реалізація актуальних для суспільства проектів розширює аудиторію музею, реалізує популяризаторську і комунікативну функції);
- незалежність від державного фінансування (допоміжні кошти, які музей може використовувати для власного розвитку) [8].

Важливу роль у становленні системи фандрайзенгу становить держава, оскільки саме вона створює фінансовий і податковий режим, що стимулюють перерозподіл ресурсів у некомерційний сектор. Українська держава поступово включається в процес позабюджетної підтримки музеїв: розвиваються урядові, регіональні, місцеві програми, проводяться конкурси на гранти від міністерств культури, або за участі недержавних відомчих структур. Відповідно до закону «Про музеї та музейну справу» фінансування музеїв здійснюється за рахунок коштів відповідно державного бюджету, місцевих бюджетів, благодійних внесків фізичних та юридичних осіб, інших джерел, не заборонених законодавством.

- гранти, благодійні внески, добровільні пожертвування, грошові внески, матеріальні цінності, одержані від фізичних і юридичних осіб, у тому числі іноземних;
- кошти, отримані державними і комунальними музеями як відсотки на залишок власних надходжень, отриманих як плата за послуги, що надаються ними згідно з основною діяльністю, благодійні внески та гранти і розміщених на поточних рахунках, відкритих у банках державного сектору;
- інші джерела, в тому числі валютні надходження, відповідно до законодавства України.

Виходячи з положень, встановлених законодавством України і відповідно до реалій, в яких знаходяться музеї перспектива використання залучених коштів є напроцуд привабливою. Це — новий спосіб залучення до культурного діалогу, обміну думками, це можливість спільної роботи у музейному середовищі, це вирішення цілого ряду внутрішніх і зовнішніх питань, як наприклад: недостатнє фінансування, непривабливість музеїв у відвідувачів, неприбутковість установ, загальна доступність інформації (музеї втрачають монополію на унікальність), високий рівень конкуренції. Все це спонукає на пошуки нових форм роботи в боротьбі за відвідувачів.

За визначенням, фандрайзенгу — комплекс робіт по залученню фінансових коштів для реалізації некомерційних проєктів [6, С. 200]. В музейній практиці можна знайти багато вдалих фандрайзенгових проєктів.

Проблема «зшивання» бюджетного фінансування із залученими коштами представляє собою особливий інтерес в плані реалізації. Якщо вдається до визначення, то фандрайзенгу мало чим відрізняється від пошуку інвесторів.

Серед завдань фандрайзенгу є пошук коштів на реалізацію проєктів у короткостроковій перспективі, але крім того сюди відноситься і інформаційна підтримка, аналіз ефективності проєкту. Фандрайзінг, або його різновид — грантові проєкти, безумовно не вирішує глобальних музейних питань, але його використання є доволі зручним для музеїв. Кожна фандрайзенгова кампанія має чітко визначені завдання, відповідно до яких можна виділити 2 основних напрямки [6, С. 200–201]:

- Проектний фандрейзиг — залучення коштів під реалізацію конкретного проєкту. Такий спосіб є вигідним тому, що сторіни-учасники чітко бачать цілі та використання коштів. Організація (музей) таким чином може залучати до проєкту фінансових та інформаційних партнерів, а партнерські (донорські організації) в свою чергу мають перспективу комерційного прибутку від фінансування проєкту;
- Оперативний фандрейзиг — залучення коштів на покриття поточних витрат. Такі кошти як правило не мають цільового призначення і акумулюються у бюджеті. Вони можуть використовуватись на покриття матеріальних витрат, виплату зарплат, оплат комунальних послуг. Внаслідок цього знижується зацікавленість вкладників у подальшому фінансуванні організації. Оперативний фандрайзінг використовується культурними організаціями, які знаходяться у критичному

фінансовому положенні. В такій ситуації, спираючись на соціальну значущість організація може залучати кошти для покриття своїх витрат.

Яскравим прикладом оперативного фандрайзенгу може слугувати досвід Метрополітен-музею. У 1998 році, у зв'язку з різким скороченням фінансування музею утворилась заборгованість по комунальним послугам та заробітнім платам, таким чином музею довелося звернутись до оперативного фандрайзенгу для покриття поточних витрат. Для кожного виду фандрайзенгу можна визначити свої показники ефективності, як наприклад: окупність витрат та рентабельність. Окупність витрат демонструє як і наскільки окуповуються витрати на проект за рахунок залучених коштів. Рентабельність визначає співвідношення витрачених коштів до залучених. Головним критерієм успіху подібних кампаній по залученню коштів є привабливість установи, програми, проекту. Привабливими аспектами можуть виступити:

комерційна або іміджеві привабливість для реклами донорської організації;

престижність, підвищення соціального статусу донора;

Таким чином для того, аби приваблювати кошти слід стати корисно-привабливими в очах інвесторів за рахунок формування і просування позитивного іміджу установи. Універсальної формули позитивного іміджу установи не існує, в кожній ситуації він є унікальним, індивідуальним рішенням; натомість можна скористатися «маркерами» і: наявність фірмового стилю (впізнаного логотипу, айдентики), наявність інформаційного поля (організація має знаходитись на очах), наявність корпоративної культури. В цьому плані сфера культури має значні переваги: від будівель, де вони розташовані, закінчуючи сферою діяльності. Аналіз факторів передбачає виявлення наявних можливостей від наявних людських ресурсів (необхідних знань, умінь, навичок), устаткування і матеріалів (наявних і необхідних для реалізації проекту). Серед великого числа вже проектів в якості прикладу проекту-оперативного фандрайзенгу можна привести в якості прикладу досвід Павлоградського історико-краєзнавчого музею. Музей у невеликому місті повністю залежний від державних коштів, яких ледь вистачає на оплату заробітніх плат та комунальних послуг. Крім того музейна споруда потребувала капітального ремонту. У 2009 році музей став переможцем Всеукраїнського конкурсу програм та проектів, представивши проект «Відродження історичної пам'яті: про героїчне минуле» шляхом створення сучасної стаціонарної музейної експозиції [4, С. 34]. Проект тривав

протягом 2009–2011 року. За цей час музей був повністю перероблений з урахуванням на капітальний ремонт та створення сучасної експозиції [4, С. 34–35]. Це був перший досвід, і хоча дався він нелегко, протягом невеликого часу музеєм була проведена велика робота з пошуку партнерів, а крім того, фундація продовжила проектну діяльність отримавши гранти «Місто своїми руками», «Подих скіфських степів». Таким чином через участь у грантових проектах дала змогу для розвитку музею, розширення аудиторії, підвищення якості послуг. Активна діяльність музею в конкурсах сприяла вирішенню завдань, які б були неможливими в рамках лише бюджетного фінансування [4, С. 35].

Іншим прикладом проектного фандрайзенгу є «Spark!Lab», розроблений Центром винаходів і інновацій ім. Лемельсона (Смітсонівський інститут) [5, С. 6]. 6–30 вересня 2012 року у Національному культурно-мистецькому та музейному комплексі «Мистецький арсенал» був відкритий центр винахідництва для дітей «Spark!Lab» [5, С. 6]. Проект розрахований на дитячу аудиторію і покликаний розвивати творчі здібності. Ідея полягала в реалізації певної програми роботи з аудиторією, яка не передбачала традиційну виставку мистецьких об'єктів. У липні 2011 року було зібрано 2 роботи групи: представники «Музейного арсеналу» і мали організовувати роботу проекту, і група фахівців-педагогів, які мали освоїти інноваційні програми і методи роботи з обдарованими дітьми. Наступним етапом стала організація навчальних студій, після проходження навчання була створена перший в Україні «Spark!Lab» [5, С. 8]. Раніше Посольство США в Україні вже підтримувало чимало проектів головною складовою яких було проведення різноманітних конференцій і круглих столів. Особлива роль «Spark!Lab» полягає саме в тому, що дозволяє познайомитись з американським досвідом безпосередньо в дії [5, С. 8–9].

Якщо звертатись до питань ефективності, його можна предметно розглянути на прикладі проекту «Харківський трельяж: люди, культура, одяг», створеного у співпраці Харківського історичного музею, Муніципальної галереї і Обласного організаційно-методичного центра культури і мистецтва. Якісними результатами проекту стали: актуалізація питання культурної ідентичності (через низку заходів: виставок, лекцій, «публічних діалогів», створення виставки «Модні етюди XIX ст.») розвиток партнерських зв'язків (створення виставки з робіт сучасних дизайнерів в ХІМ), і перспектива подальших проектів, розширення аудиторій організацій, формування позитивного іміджу організаторів проекту.

Отже, розглянуті приклади проектної роботи — не просто ще один спосіб залучення коштів у музей, а новий метод реалізації культурно-просвітницьких проектів, які дозволяють музею поєднувати свої просвітницькі функції з вирішенням реальних проблем суспільства. Співіснування у музеях декількох видів фінансування здатне врівноважити розвиток інституції. Безумовно на території України фандрайзинг тільки починає активно включатися у музейну роботу. Багато музеїв не мають актуальної інформації про наявні шляхи, конкурси на отримання грантів, або державні чи спонсорські програми розвитку. Фінансові можливості прибуткових кампаній, а також бажання муніципальних і державних органів влади фінансувати проекти, спрямовані на вирішення соціальних проблем формують систему мотивації для вкладання фінансових засобів у некомерційні проекти у перспективі можуть суттєво покращити стан музеїв.

Джерела та література

1. А. Чередниченко «Крапля змін» / А. Чередниченко / «Музейний простір». — 2013 р. — № 2(8). — С. 26–29.
2. В.М. Рожков «Музеї України в інфографіці» / В.М. Рожков / «Музейний простір». — 2014 р. — № 4(14). — С. 2–5.
3. О.М. Сошнікова «Музей в системі споживання» І пошуки нових рішень, 18 сумцовських читання // С. 3
4. Т. Ведмідь «Гранти та проекти. Досвід Павлоградського історико — краєзнавчого музею» / Т. Ведмідь / «Музейний простір». — 2013 р. — № 4(10). — С. 34–35.
5. Т. Пирогова «Spark!Lab: чи можна навчитися творити?» / Т. Пирогова / «Музейний простір». — 2012 — № 2(4). — С. 6–10.
6. Тульчинский Г.Л. «Менеджмент в сфере культуры» / СПб.: Лань, 2003 г. — 528 с.
7. «Про музейну справу в Україні» [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/>
8. Фандрайзингова діяльність [Електронний ресурс] — Режим доступу: http://pidruchniki.com/12800528/kulturologiya/fandrayzingova_diyalnist

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

СУЧАСНА КОМУНІКАЦІЙНА ПОЛІТИКА МУЗЕЮ

Сошнікова Ольга Миколаївна
кандидат філософських наук,
заст. директора з наукової
роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Місія сучасного музею — це головне, що він може сказати про себе своїм реальним та потенційним відвідувачам і партнерам, а також суспільству в цілому.

Музей як стійкий і динамічний елемент соціокультурного розвитку пройшов довгий період інституалізації, протягом якого відбувалася взаємодія трьох соціальних груп: володарів культурних цінностей, музейних фахівців і публіки. Інституційне трактування музею має міцні наукові підстави і зберігає свою актуальність, але за всією правомірністю воно надто універсальне для того, щоб слугувати формуванню нового іміджу музею і його місії.

З кожним роком музей все більш сприймається як органічно притаманний сучасному світу комунікаційний простір. Комунікаційний простір музею запрошує до діалогу осіб, які безпосередньо пов'язані зі здійсненням функцій музею — зберігачів, дослідників, експозиціонерів, художників, дизайнерів, викладачів, спеціалістів по зв'язкам з громадськістю, менеджерів по рекламі, засновників приватних музеїв, представників органів влади, консультантів, меценатів, спонсорів, рекламодавців, туроператорів і т. д. — і відвідувачів музею як реальних так і потенційних: дорослі і діти, родичі, друзі і колеги, молодь і ветерани, місцеві жителі і туристи, люди аполітичні і активні члени політичних течій, фахівці і ті, хто вперше починають своє знайомство з музеєм і так далі. Зрозуміло, що перелік суб'єктів комунікації в просторі музею настільки ж необмежений, наскільки необмежена структура сучасного суспільства.

Музейна комунікація — це багаторівневе, багатопрострінне і багаточасове переплетення різних інформаційних потоків, що взаємодіють один з одним. Сучасне суспільство передбачає як

безпосередній та і віртуальний музейний простір, де відбувається обмін та осмислення інформації між музейним предметом (акумулятором соціальної пам'яті), співробітником і відвідувачем, який представлений багатьма індивідами, соціальними групами.

Комунікація може проходити на різних рівнях:

- спілкування одноліток між собою і з представниками інших вікових груп;
- дорослих між собою і своїми дітьми та онуками;
- людей з обмеженими можливостями як між собою так і з іншими відвідувачами музею;
- друзів та колег зі своїми однодумцями і не лише;
- професіоналів один з одним і не професіоналами;
- фахівців, які представляють різні сфери знань і діяльності;
- підприємців (в ролі спонсорів музейних проєктів) зі своїми партнерами, конкурентами і клієнтами;
- представників влади з громадянами (наприклад при відкритті нових музеїв, експозицій, виставок);
- спілкування у віртуальному просторі музею і так далі.

Музей — це місце взаємодії носіїв різних систем знань, ідеалів, цінностей, прагнень і, як наслідок, — придбання почуття спільності себе з подібними собі, усвідомлення своєї індивідуальності і несхожості з іншими. Сьогодні, коли музейне співтовариство володіє такими поняттями, як мистецтво музейної презентації, особливості музейного сприйняття, цільова аудиторія, ринок культурних послуг тощо, не треба доводити, що музейний простір — це відкритий для масового користування банк даних, місце, де зароджуються, трансформуються і розвиваються погляди, судження, думки, оцінки, задуми і плани. В музеї перетинаються потоки інтерпретацій, тобто цілком авторських і цілком адресних текстів, по-своєму кожен раз обраних під кутом зору, який відображує реальну дійсність, провокуючи або мотивуючи адресатів до відповідної реакції. Для одних отримане у музеї послання — привід ствердитися в своїх попередніх поглядах, для інших — зробити конкретні дії як мінімум в формі відповідного судження.

За характером сприйняття інформації комунікації музею поділяються на:

- прямі (цільові), де мета повідомлення закладена в його тексті;
- непрямі, де інформація закладена, скоріше, між рядків;
- змішані.

Заключною ланкою в структурі музейних комунікацій є отриманий результат, який прямо залежить від місії музею, постав-

лених завдань і цілей комунікаційного менеджменту. Окрім стандартних цілей — збирати, зберігати, досліджувати, документувати, сьогодні додаються ще і непрямі, але дуже важливі цілі — архівоведення, музейна освіта (соціологізація, просвіта), а також безпосередньо менеджерські операції, стратегічне планування, розвиток персоналу, організація волонтерської діяльності, контролінг [5, с. 31]. Саме тому, сьогодні від керівника музею вимагаються в тому числі і міждисциплінарні компетенції, здатність до кооперації і інтеграції функцій. Вчені, що вивчають теорію керівництва, виявляють важливість комунікаційного менеджменту в реалізації основних функцій управління. Існують дані, які свідчать про те, що керівник витрачає на комунікації більшу частину свого часу (близько 75–95%) [1, с. 67–68]. Володіння комунікацією відображає авторитет і майстерність керівництва. Ці ж позиції можна віднести і до керівництва музеєм, одним з базових комунікаційних інститутів сучасного суспільства. Вдале використання комунікаційного менеджменту в музеї приведе до виконання і реалізації інформативної, мотиваційної, контрольної і експресивної функцій комунікації, з яких жодна не має пріоритету над іншою [6, с. 36]. Практична реалізація керівництва музейними комунікаціями пов'язана з вибором засобів, які забезпечують матеріалізацію поставлених цілей і завдань. Комплекс управління музейними комунікаціями — це система заходів, спрямованих на становлення і підтримку певних взаємовідносин між музеєм та його зовнішнім та внутрішнім середовищем. Саме для цього складаються плани музею, вживаються певні організаційні заходи для їх втілення, формуються вимоги до контролю виконання планів і до персоналу. Наприклад, в Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова вже більше десяти років керівництво і колектив працюють над удосконаленням власної стратегії розвитку та комплексу управління музейними комунікаціями в умовах сучасної цивілізації. Основну ставку було зроблено на формування команди професіоналів, які будуть створювати та розвивати музей відповідно до вимог сьогодення. В цьому напрямку було прийнято рішення щодо розширення прав та обов'язків співробітників і керівників середньої ланки, це, в свою чергу, збільшило відповідальність за виконувану роботу і зацікавленість у особистому розвитку та кар'єрному рості співробітника, а також зменшила плинність кваліфікованого персоналу. Саме форма управління, заснована на комунікаційному підході, дала змогу сформувати колектив одностайців (команду), які задають тон музейній діяльності, пропонують неординарні рішення, швидко реагують

на потреби оточуючого середовища. Керівництво музею продовжує сприяти професійному росту кожного працівника колективу музею, створюючи атмосферу здорової творчої конкуренції серед співробітників для формування більш якісної команди професіоналів. Все це йде паралельно з використанням інструментів стратегічного, економічного менеджменту — створення маркетингової і фінансової концепцій. Такий комплексний підхід дає змогу удосконалюватися, що музей знаходить та розвиває перспективні види комунікаційної діяльності і скорочує слабкі. Наприклад, останнім часом, музеї історичного та краєзнавчого профілів у культурно-освітній діяльності майже зовсім відмовились від класичних музейних лекцій в чистому вигляді і збільшили проведення комплексних музейних заходів з презентацією, вікторинами, майстер-класами тощо. Поруч з екскурсіями у музеї, дуже популярними сьогодні є квест-руми — інтелектуальні ігри, які розвивають особистість, мотивують краще вивчати і знати історію і культуру свого краю, вчать орієнтуватися у сучасному світі. Динамічність розвитку і комплексний характер культурного середовища неминуче приводять музеї до необхідності тісного співробітництва з організаціями науки і освіти: оскільки музейна інтерпретація предметів і контекстів може базуватися на результатах історичного, фольклорного і соціально-історичного досліджень, концепціях маркетингу територій і музейної педагогіки [3, с. 40–41]. Саме тому, до експозицій музею (основного каналу комунікації) історичного та краєзнавчого профілю висуваються сьогодні вимоги мультиперспективності: історичні події повинні завжди розкриватися з перспективи різних сучасників і груп (чоловік-жінка, батьки-діти, злочинник-жертва, спостерігач тощо) [4, с. 12–13]. Це створює можливість для відвідувача знайти себе в одному із образів. Виставки повинні давати глядачу простір для виразу власної думки. Звідси є ще одна вимога — відкритий образ історії, індивідуалізація як принцип демонстрації: історія повинна бути відображена не лише на прикладі відомих особистостей, але і пересічних громадян.

Дуже велике значення з питань відображення роботи музею і організації відвідувачів, як існуючих так і потенційних, має освоєння музеями віртуального простору. Саме робота сайтів музеїв, відображення роботи музеїв у соціальних мережах, максимальна інтеграція у Інтернет-простір дають змогу сьогодні музеям комфортно і швидко інтегруватися до ринку дозвілля в цілому, пристосовуватися до зміни трендів сьогодення, а вдала маркетингова робота дає змогу проаналізувати тенденції у сучасному суспіль-

стві, попити сучасних відвідувачів музею, сформувані вимоги до якісного культурного продукту і розширювати коло своїх відвідувачів.

Одним з найважливіших завдань сучасної комунікативної політики музею є планомірна діяльність, яка забезпечується шляхом вибору оптимальної комунікаційної стратегії. Експерт в сфері закордонного музейного менеджменту Роджер Майлз відмічає, що «планування — це інструмент, який допомагає музею контролювати ситуацію і керувати нею. Розробка і постійне оновлення перспективного плану, можливо є найбільш важливою складовою частиною роботи музею в області музейних комунікацій» [2, с. 140]. Тому розгляд цілей, які установлює музей в процесі комунікаційного планування, доцільно проводити з точки зору вимог, яких потребує від музеїв сьогодення, а саме:

- підвищення надійності і рентабельності функціонування музейної мережі;
- підвищення якості технічної і матеріальної бази музею;
- використання гнучкої системи цін на музейні послуги, орієнтуючись на різні верстви населення;
- збільшення ступеню взаємодії музею з туристичним бізнесом та іншими сферами соціально-культурної діяльності, шляхом вивчення і впровадження в сферу музейної діяльності основ індустрії вражень;
- залучення відвідувачів до музею різноманітністю пропонованих послуг;
- постійна адаптація пропозицій до змін у попиті відвідувачів;
- заохочення музейних співробітників, які розробляють і впроваджують нові послуги для відвідувачів.

Використання музеєм сучасних комунікаційних технологій, в тому числі і управлінських, інформаційних, проектних, є потужним фактором розвитку музею і організації музейної діяльності.

Джерела та література

1. Комлев Ю. Э. Музейный маркетинг в системе социально-культурного менеджмента [Текст] : моногр. / Ю. Э. Комлев. — СПб. : СПбГУКИ, 2006. — 180 с.
2. Роджер М. Наш посетитель: кто он и каковы его потребности [Текст] / Майлз Роджер // Музеи, маркетинг, менеджмент: сб. ст. — М., 2001. — С. 138–156.
3. Carlandini A. Die globale Krise und die neue Rolle der Museen [Text] / A. Carlandini // Kulturmanagement. — 2010. — № 41. — S. 38–44.

4. John H. "Rethink, Redesign, Rebuild" Museums. Selbstbezug, Erstarrung oder "Krise"? [Text] / H. John // Kulturmanagement. — 2010. — № 41. — S. 10–17.
5. Wiese R. Museen erfolgreich managen [Text] / R. Wiese // Kulturmanagement. — 2010. — № 41. — S. 29–35.
6. Wiese R. Museen erfolgreich managen [Text] / R. Wiese // Kulturmanagement. — 2010. — № 42. — S. 33–38.

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СУМІСНОСТІ МУЗЕЙНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ СИСТЕМ У ПРОСТОРІ ГЛОБАЛЬНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Фененко Андрій Олегович

учений секретар

XІМ імені М. Ф. Сумцова

Розробка ефективної інформаційної системи роботи з музейними колекціями має передбачати забезпечення її сумісності з іншими системами, що включає можливість обміну інформації і її повторного використання, а саме: технічної, семантичної, гуманітарної, міжсекторальної, правової та міжнародної сумісності [16].

Відповідна робота не може бути вирішена в рамках лише окремих закладів.

Технічна та семантична сумісність вирішується шляхом створення відповідних стандартів та інструментів семантичної стандартизації.

Гуманітарна сумісність забезпечується шляхом освітньої роботи з персоналом та створення інтуїтивно зрозумілого для користувачів інтерфейсу інформаційних систем.

Проблема міжсекторальної сумісності виникає за потреби інтеграції ресурсів різних інституцій, наприклад музеїв, бібліотек та архівів. І може бути вирішена шляхом створення та прийняття спільних стандартів.

Правова сумісність вирішується шляхом прийняття відповідних нормативно-правових актів. Наприклад, в українському законодавстві міститься ряд нормативно-правових актів, де регламентовано електронний облік музейних предметів [7; 4; 3; 5].

Міжнародна сумісність може бути вирішена, зокрема, в рамках роботи міжнародних галузевих організацій.

Музейна стандартизація стосується як побудови самих інформаційних систем, питань інформаційного обміну, а також даних (їх структури, змісту та значень), так і загальної методики музей-

ного документування [20, р. 5]. Якщо стандарти інформаційних систем та стандарти інформаційного обміну значною мірою лежать у руслі загального розвитку інформаційно-комунікаційних систем, а стандарти методики документування — прикладної музеології, то розробка стандартів даних має особливе значення для створення ефективної системи роботи з музейною інформацією. Стандартизація даних стосується як самих цифрових відтворень, так і відповідних даних. Окремі загальні стандарти сформовано для електронних текстових матеріалів, зображень, аудіо, відео, а також 3D-об'єктів. До процедури стандартизації включено і сам процес оцифрування об'єктів культурного надбання [10]. Крім цього, сформовано ряд стандартів, що регламентують опис музейних предметів [9, с. 53–54]. Нормативна основа для стандартів розроблялася в тому числі в рамках CIDOC, зокрема у 1994 році було випущено пропозиції для створення міжнародного стандарту опису музейних предметів MIMMO [17; 15].

Найбільшого поширення набули наступні музейні стандарти: SPECTRUM (Великобританія, 1994) [21], CDWA (США, 1996) [12], OBJECT ID (США, 1997) [19], а також xml-схеми: CIMI XML Schema for SPECTRUM (Великобританія, 2002) [13], CDWA Lite (США, 2005) [11], MUSEUMDAT (Німеччина, 2006) [18]. Відповідні роботи проводилися в тому числі і на пострадянському просторі, зокрема у 2001 році було презентовано стандарт короткого опису (етикетки) музейного предмета [2]. Окремі стандарти були створені і для використання в архівній та бібліотечній галузях [1], а також для опису об'єктів нерухокої культурної спадщини [8]. У зв'язку з цим постає проблема міжсекторальної сумісності, оскільки ці сфери можуть працювати із схожими матеріалами (наприклад, книги можуть входити як до фондів бібліотеки, так і до фондів музею; те ж стосується і документів) і для повноцінної роботи із всім масивом культурного надбання відповідна інформаційна модель має бути побудована за однією схемою.

Певним вирішенням цієї проблеми стали стандарти, призначені для регламентації опису всього культурного надбання. Це пов'язані з Міжнародною радою музеїв стандарт CIDOC Conceptual Reference Model (ISO 21127), що представляє собою онтологію для документування культурного надбання, та стандарт LIDO [22] (2010), що являє собою XML-схему метаданих. Створення цих стандартів є кроком до вирішення питання технічної та міжсекторальної сумісності.

Відповідна онтологічна модель CIDOC CRM, а також XML-схема codeUA були обрані під час впровадження в 2016 році

в Україні електронного обліку музейних фондів в якості рекомендованих [5].

В той же час, розширення онтології в напрямку забезпечення семантичної сумісності має забезпечити використання у системі словників-тезаурусів. Широкого поширення в міжнародній практиці набули словники-тезауруси, розроблені в рамках Getty Vocabulary Program інституту Гетті [14]:

- AAT (The Art & Architecture Thesaurus — тезаурус по мистецтву та архітектурі),
- TGN (The Getty Thesaurus of Geographic Names — тезаурус географічних назв);
- ULAN (The Union List of Artist Names — словник імен авторів).
- CONA (The Cultural Objects Name Authority — авторитетні відомості для об'єктів культури).

Водночас, у цьому випадку робота знаходиться лише на початковій стадії і вимагає продовження як у напрямку розширення переліку сфер, охоплених тезаурусами, так і національної локалізації словників.

Загалом, відповідні процеси стандартизації сприяють вирішенню проблеми формалізації наявного інформаційного масиву музейних даних відповідно до вимог побудови семантичної мережі. Водночас, формалізація наявного масиву даних в рамках семантичної мережі на основі певної онтології та формування на її основі метаданих об'єкта, створює зручний інструмент для машинної роботи із інформацією.

Таким чином, одним з ключових моментів розробки інформаційних систем роботи з музейними колекціями є забезпечення її сумісності (технічної, семантичної, гуманітарної, міжсекторальної, правової та міжнародної) з іншими системами, що відкриває можливості для агрегації розрізнених баз даних музейних предметів у єдину систему, яка може забезпечити дослідників ефективним інструментарієм для проведення науково-дослідної роботи з об'єктами культурного надбання та створює нові можливості для широкої популяризації світового культурного надбання в рамках глобальної інформаційно-комунікаційної мережі.

Джерела та література

1. Ключок С. Формування систем метаданих цифрових історико-культурних ресурсів бібліотек [Текст] / С. Ключок // Бібліотечний вісник. — 2015. — № 3. — С. 29–36.

2. Кузьмина Е.С. Краткое описание музейного предмета: информационно-лингвистическое обеспечение [Электронный ресурс] / Е.С. Кузьмина, Л.Я. Ноль, В.В. Черненко, Е.Л. Кошечева, И.Ю. Хургина. — Режим доступа: <http://www.future.museum.ru/part03/030202.htm>
3. Про затвердження Інструкції з організації обліку музейних предметів [Електронний ресурс]: наказ від 21.07.2016 № 580 / Міністерство культури України. — Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1129-16>
4. Про затвердження Положення про Музейний фонд України [Електронний ресурс]: постанова від 20.07.2000 № 1147 / Кабінет Міністрів України. — Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-n>
5. Про затвердження Порядку обліку музейних предметів в електронній формі [Електронний ресурс]: наказ від 09.09.2016 № 784 / Міністерство культури України. — Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1478-16>
6. Про затвердження Порядку обліку музейних предметів в електронній формі [Електронний ресурс]: наказ від 09.09.2016 № 784 / Міністерство культури України. — Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1478-16>
7. Про музеї та музейну справу [Електронний ресурс]: закон від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. — Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr>
8. Шорбан Е.А. Краткое описание недвижимого памятника культуры: информационно-лингвистическое обеспечение [Электронный ресурс] / Е.А. Шорбан, В.И. Колесникова, В.И. Плужников. — Режим доступа: <http://www.future.museum.ru/part03/030201.htm>
9. Юмашева Ю. Ю. Стандарты описания объектов историко-культурного наследия в информационно-поисковых системах: проблемы историчности [Текст] / Ю. Ю. Юмашева // Вестник Пермского университета. Серия: История. — 2013. — № 2 (22). — С. 50–62.
10. Юмашева Ю. Ю. Разработка стандарта электронных копий: к постановке проблемы [Текст] / Ю. Ю. Юмашева, О. В. Чечуга // Известия Тульского государственного университета. Технические науки. — 2015. — № 12-1. — С. 158–169.
11. Categories for the Description of Works of Art [Electronic resource]. — Mode of access: http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/cdwalite.html
12. CDWA List of Categories and Definitions [Electronic resource]. — Mode of access: https://getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/definitions.pdf
13. CIMI XML Schema for SPECTRUM: Supporting Documentation [Electronic resource]. — Mode of access: <http://xml.coverpages.org/CIMI-SupportingDoc15.pdf>
14. Getty Vocabularies [Electronic resource]. — Mode of access: <http://vocab.getty.edu/>

15. *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* [Electronic resource]. — Mode of access: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/CIDOCguidelines1995.pdf
16. Miller P. *Interoperability: What is it and Why should I want it?* [Electronic resource] / Paul Miller // *Ariadne*. — 2000. — №. 4. — Mode of access: <http://www.ariadne.ac.uk/issue24/interoperability/>
17. *Minimum Information Categories for Museum Objects (MICMO)* [Text] : *Proposed guidelines for an international standard*. — [s.l.] : ICOM International Committee for Documentation, 1994. — 64 p.
18. *Museumdat* [Electronic resource]. — Mode of access: <http://www.museumdat.org/>
19. *Object ID: about Object ID* [Electronic resource]. — Mode of access: <http://archives.icom.museum/objectid/about.html>
20. Roberts A. *Computer systems and museum information standards* // *Museum International* [Text] / Roberts Andrew. — 1994. — № 181. *Computerization*. — P. 4–6.
21. *Spectrum* — *Collections Trust* [Electronic resource]. — Mode of access: <http://collectionstrust.org.uk/spectrum/>
22. *What is LIDO* [Electronic resource]. — Mode of access: <http://www.lido-schema.org>

ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗЕЮ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ ХАРКІВЩИНИ

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

Специфікою сучасного музею як місця пам'яті і передачі знань про минуле є послідовне формування місцевої самобутності. Музей місцевого самоврядування Харківщини (далі — ММСХ) як структурний підрозділ Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова являє собою саме цей тип (тобто в ньому наукова і виставкова діяльність зосереджені на місцевому співтоваристві, його потребах, цінностях та інтеграції).

З кінця ХХ століття визначальним для музеїв як соціокультурних інституцій став мультикультуралізм як практика епохи глобалізації. При цьому музеї мають вагомий консолідуючий фонд. Трансформація змістовного наповнення національної ідеї в музейній практиці набуває актуалізації, коли йдеться про популяризацію серед молоді правдивої інформації про події Української

революції 1917–1921 років. Оскільки ММСХ — один з наймолодших музеїв нашого краю і загалом другий такого типу в Україні, його невеликий колектив прагне встигати за глобалізаційними викликами, піднімає у виставковій діяльності теми, близькі не тільки землякам, а й гостям Харківщини, в тому числі іноземцям.

«У сучасних умовах становлення та розбудови української державності значна увага приділяється реальному впровадженню місцевого самоврядування» [4, с. 3]. Успішна громада не може бути в сучасному світі герметично ізольована від іншого світу. Експонати виставок допомагають конструювати саме ту модель минулого й сьогодення, яка спонукає до роздумів, викликає позитивні емоції. Бо окрім безпеки фізичної, якої так не вистачає нашій країні, існує безпека емоційна, про яку спроможні подбати організатори музейних виставок. Навіть у розповідях з елементами драматизму, трагізму варто шукати приводів для гордості, емоційного оптимізму, ділитися цими відчуттями з відвідувачами, якщо йдеться про захист державності рідної країни (фото бійців АТО) чи природоохоронну діяльність (знімки з національного природного парку «Дворічанський»).

Нині в Україні близько п'яти тисяч різноманітних музеїв. Це один з найбільших показників у світі [31, с. 5]. Значно менше їх у Німеччині, Великій Британії, навіть Франції та Італії. При цьому лише 470 українських музеїв перебувають у державній та комунальній власності. Близько 3,5 тисяч музеїв, що знаходяться при різних навчальних закладах, належать Міністерству освіти України, багато сільських музеїв. Ось на якому — часто еклектичному тлі працює з осені 2015 року ММСХ. При цьому він прагне поєднувати свою соціальну й культурну місії. Соціальний аспект включає сукупність відносин окремої людини з іншими суб'єктами економічних, соціальних, ідеологічних, політичних відносин, сформованих у процесі їх діяльності, а культурний — сукупність способів і результатів діяльності людини, що стосується як матеріальної, так і духовної сфер... Складові діяльності музею мають перебувати в оптимальному поєднанні. Це завдання вимагає вироблення механізму такого поєднання, що стає можливим при з'ясуванні співвідношення між поняттями традиційності та інноваційності [16, с. 11].

Першу власну виставку «Ми сильні з прапором своїм» ММСХ відкрив 23 серпня 2016 року і приурочив її до Дня Державного Прапора і Дня Харкова. Експозицію склали фотографії, які надійшли на оголошений музеєм конкурс. Його номінації («Прапор доріг до свободи»; «Сім'я між колосом і небом», «У кольорах дер-

жавної символіки») стали розділами літопису, який створили разом люди різного віку, професій і навіть країн проживання.

«Виставковий проект із залученням фотографії має уособлювати певну актуальну ідею і розвивати її. В сучасній культурі фотографічні проекти часто називають «дослідженнями», оскільки фотограф чи група фотографів працюють над ретельним вивченням окремо взятої теми» [15, с. 42].

Особливість першої виставки «Ми сильні з прапором своїм» полягала у поширенні конкурсних умов через сайти Асоціації органів місцевого самоврядування Харківської області і соціальні мережі, тобто гіпотетично запрошувалися всі охочі, які за різних обставин фотографували державний прапор України.

«Музей як культурний проект має бути трендовим та враховувати динаміку розвитку інновацій і подій, що відбуваються в суспільстві у межах світу, а не тільки певної країни», — стверджує культурна менеджерка Катя Тейлор, співзасновниця мультифункціонального простору Port creative hub [27]. Книга відгуків згаданої виставки засвідчує, що інтерес і повага до української символіки змогли знайти відгук у душах відвідувачів музею з різних країн, зокрема Польщі, США [12, с. 27].

Від Харкова до Мельборна — така географія учасників фоторобіт. Хронологічних обмежень не існувало, але самі автори зосередили увагу на подіях найближчих, коли територіально найбільша держава Європи — наша з вами Україна — живе з війною, загрозою своїй державності, але не втрачає віри в любов і красу, родинну підтримку і дружбу.

Серед гостей на презентації виставки був відомий альпініст, Заслужений майстер спорту, Почесний громадянин Харкова, учасник національного проекту «Прапор України на вершинах світу» Сергій Бершов. Він поділився спогадами про те, як уперше жовтоблакитний прапор українська альпіністська експедиція підняла на восьмитисячник Манаслу у Гімалаях 1991 року, за два тижні до офіційного затвердження цієї символіки. Прапори України та Харкова уже майоріли на всіх восьмитисячниках, а з континентів нашим альпіністам залишилося побувати на горі Костюшка в Австралії та в Антарктиді. Традиція продовжуються.

Підсумки конкурсу підбили 19 вересня, коли відзначався День Харківської області. Журі на чолі з першим віце-президентом Асоціації органів місцевого самоврядування Харківської області Миколою Тітовим оцінювало фотороботи, надіслані з шести країн. Анонімно вони були розміщені на виставці, яку експонували в музеї від 23 серпня — Дня українського прапора і Дня Харкова.

Відвідувачі у книзі відгуків залишали свої враження і голосували за вподобані знімки. Прикметно, що серед них були і гості з Нью-Йорка і Варшави та різних міст України. «Глядацькі симпатії» дісталися фотороботі волонтерки Ольги Рубцової «На околиці Щастя чекають цукерок». Перше місце журі присудило Олегу Карлову за фото «Харківський танкіст, командир роти Сергій Капля». Друге місце — Інна Отколенко «Серця бійцям», третє місце — Сергій Лапко «Соло харків'янки у місті Лева». Усі переможці — слобожани, а ось дипломи лауреатів присуджені окрім харків'янки Люсії Оксак («Пам'яті казахів, полеглих у 1940-х за Харківщину») ще Костянтину Семицькому з Волині («Луцьк. На княжих пагорбах») і родині з Мельборна — Наталі Пошивайло-Таулер та її чоловіку Паулю Таулеру (репортажні фото з життя української діаспори в Австралії та Новій Зеландії) [28].

«Перший рік роботи ММСХ засвідчив, що досвід управління геополітично складними територіями спирається на кращі практики минулого і сьогодення, а сам музей стає місцем дискусій і пошуку нових рішень» [31, с. 5].

Другим проектом стала виставка «Людину оцінюють за її справами». Її відкрили в День місцевого самоврядування, який за символічним збігом припав на 80-річчя першого керівника області часів проголошення незалежності України Олександра Масельського. 7 грудня 2016 року відвідання меморіальної експозиції стало частиною меморіальних заходів за участі президента Асоціації органів місцевого самоуправління Харківської області Сергія Чернова. Основу експозиції склали фото, які раніше не оприлюднювалися і були люб'язно надані родинною Олександра Степановича Масельського.

На відкритті виставки голова Харківської обласної ради Сергій Чернов зазначив: «Музей місцевого самоврядування став популярним серед харків'ян. У ньому бувають і гості нашого міста, і студенти, особливо ті, хто зайнятий вивченням державного будівництва, місцевого самоврядування. Закономірно, що ми тут вшановуємо Героя України, Почесного громадянина Харківської області Олександра Степановича Масельського. Минуло 20 років, як його немає з нами, але в найвіддаленіших куточках області цього керівника знають на ім'я по-батькові, пам'ятають його справи. Він горів на роботі, мобілізував усіх навколо себе, щоб служити області і нашій країні».

Згадували того дня зроблене О.С. Масельським його колеги по роботі, але особливо зворушливо прозвучала розповідь дружини, Софії Григорівни.

Вона зайшла відремонтувати взуття і молодий чоботар перепитав прізвище, щоб виписати квитанцію. Здивувався, коли почув: «Масельська». Його мама працювала в одному з райвиконкомів Харкова і багато доброго розповідала про Олександра Степановича. Другий приклад того, що пам'ять про керівника Харківщини не потьмяніла: продавці букетів поцікавилися, куди Софія Григорівна купує так багато квітів. Коли почули про Масельського, одразу почали згадувати і станцію метро його імені, й те, що будувалося за його керівництва.

«Людину оцінюють за її справами», — ці слова стали рефреном на презентації меморіальної виставки.

Фотографії, відзнака за номером один «Почесний громадянин Харківської області», книжки з нарисами і спогадами про Героя України, газети з важливими розпорядженнями за підписом О.С. Масельського — це оглянули відвідувачі, які представляли різні покоління. Зокрема, більше про державного діяча в перший день роботи виставки дізналися студенти Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія» та представники молодіжної ради при Харківському міському голові [11].

Під час презентації виставки та подальших екскурсій було використано архівні аудіозаписи — фрагмент виступу О.С. Масельського 6 травня 1995 року на відкритті третьої, Олексіївської лінії Харківського метрополітену (урочистості біля станції «Держпром» на майдані Свободи).

«Ідея «віртуальної реальності», покладена в основу функціонування музею, породжує принципово нове явище — «віртуальний музей», в якому реалізуються всі можливі інноваційні музейні технології. Це дозволяє активізувати інтерес до історичного минулого. Реалізація ідеї «віртуального музею» з використанням оригінальних музейних предметів, кінодокументів дозволяє створити принципово нову музейну експозицію» [16, с. 16].

У цьому автор статті пересвідчилася, готуючи третій музейний проект на початку 2017 року.

«При світлі білої гори» — так назвали спільний проект Музею місцевого самоврядування Харківщини, національного природного парку «Дворічанський», ЦНБ Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна, Клубу історії Харківської медицини при Харківській науковій медичній бібліотеці та юних майстрів Токарівської сільради Дворічанського району. Організатори поєднали ювілей одного з перших дослідників крейдяних гір, випускника, а згодом приват-доцента Харківського університету, одного з перших дослідників крейдяних гір Валерія Та-

лієва (22.02.1872 — 21.02.1932) і п'ятиріччя діяльності згаданого парку.

Виставкою підкреслюється спадкоємність діячів місцевого самоврядування у природоохоронній справі — від земського періоду до нашого часу. В.І. Талієв був не тільки земським лікарем, а й активно співпрацював із Харківським губернським земством, готуючи на їхнє замовлення популярні публікації. У 1917–18 роках, тобто в період Української революції, діяльності Центральної ради Валерій Іванович стає комісаром охорони природи Харківської губернії, першим на території України.

На виставці поєдналися раритетні видання засновника і керівника Харківського товариства любителів природи, ботаніка Валерія Талієва, надані Центральною науковою бібліотекою Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна, сучасні фотознімки начальника відділу науки, моніторингу та еколого-освітньої роботи згаданого парку Володимира Клетьонкіна та народні обереги з трав, зроблені руками дітей, які живуть у селі майстрів Токарівської сільради Дворічанського району. Привезла роботи на виставку до Харкова співзасновниця Благодійного фонду «Збереження та відродження історичної спадщини Дворічанщини» Олена Бучкова [19].

Серед видань, яким понад сто років, особливий інтерес відвідувачів викликали праця Талієва «Охраняйте природу» (1914 р.) і «Растительность Южного берега Крыма (деревья и кустарники). С приложением общего биологического очерка. Карманный атлас для экскурсантов, туристов, любителей садоводства» (1909 р.) з автографом автора [1, 9, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26].

У відкритті виставки взяли участь директор національного природного парку «Дворічанський» Максим Височин і старший науковий співробітник відділу прикладних проблем екології тварин, відомий вітчизняний орнітолог Михайло Банік. Один з організаторів виставки — координатор Клубу історії Харківської медицини при Харківській науковій медичній бібліотеці Ігор Серебренніков наголосив, що виставка — це своєрідне нагадування: і тепер перед місцевим самоврядуванням гостро стоять ті ж природоохоронні питання, як і за часів Талієва. Агровиробництво може співіснувати тільки в гармонійному поєднанні своїх вимог з використанням наукових розробок і рекомендацій, у співпраці з біологами і екологами, щоб сільськогосподарська діяльність не шкодила природі.

Цитувалися і слова В.І. Талієва, написані понад 100 років тому, а ніби звернуті й до нас: «Необхідно привчати не знищувати без-

цільно живі істоти і рослини, хоча б і в формі колекціювання. Важливіше не колекціонерство, а живе вміння спостерігати і цікуватися.

Необхідно використовувати всі можливі засоби популяризації рідної природи. Сюди належать лекції, екскурсії для дорослих, виставки, музеї, ботанічні сади, освітній кінематограф, популярна література, дешеві атласи, листівки та інше... Краса природи має власну високу цінність, що вимагає охорони незалежно від вузько-практичних завдань. Красивий ландшафт, мальовнича дорога, оточене багатими спогадами урвище — таке ж національне багатство в галузі духу, як і мінеральні поклади у матеріальній культурі» [24].

Як зазначає Ігор Дворкін — дослідник трансформації музейної справи на території Харківської, Полтавської і Чернігівської губерній у період української національно-демократичної революції, простежуючи роль органів міського та земського самоврядування, наукової і творчої інтелігенції у розвитку музейництва та використанні досвіду попередників при визначенні перспективних напрямків подальшого поступу галузі, «музеї, основними функціями яких є документування і збереження природничих та історико-культурних цінностей, а також виховання широких верств населення, відіграють значну роль у житті суспільства» [5, с. 12].

Аналізуючи виставкову діяльність ММСХ перших років його роботи, доречно провести історичну паралель між подіями 100-річної давнини, коли демократична революція сколихнула самосвідомість мільйонів людей. «У цей час вперше починає провадитись державне регулювання діяльності музейних закладів; розвиток музейництва набув значного прискорення, що було зумовлене загальним національним піднесенням та культурним відродженням. Водночас українські музеї, особливо на периферії, перебували у надважкому стані» [5, с. 15].

Навесні 1918 року ілюстрований український часопис «Око» (виходив у Києві) активно рекламував німецькі технології для «урядження музеїв». [29, с. 15]. Про музеї намагалися дбати навіть під час постійної зміни влади і загрози знищення фондів.

Перспективними напрямками подальшої виставкової і наукової діяльності ММСХ в умовах не тільки глобалізаційних процесів, а й досить близького сусідства із зоною збройного російсько-українського конфлікту на Донбасі слід вважати такі складові:

- впровадження накопичених результатів у практику;
- вивчення досвіду соціальних музейних установ Польщі, що впливають на умови регіонального культурного туризму

(наукові публікації, офіційні сайти найбільших історичних і регіональних музеїв цієї музейно привабливої країни ЄС).

Автор статті особисто була в польських музеях, які люблять підтримувати бренд про спільне духовне небо над усією Європою [34]. Серед таких потужних наукових і виставкових центрів — Музей історії Польщі та Національний музей у Варшаві, тому варто зосередитися бодай фрагментарно на успішних проектах цих знаних культурно-історичних інституцій Центральної Європи. Музеї активно пропагують власні наукові та дослідницькі проекти. Соціалізація виставкового простору передбачає екскурсії, майстер-класи та пізнавальні зустрічі окремо для молоді й дорослих, дітей і родин, старших відвідувачів. Звісно, тут намагаються задовольнити інтереси всіх, сповідуючи гасло «Приязний музей». Окремо розроблені програми «Мама в музеї», «Штука для внука», «Музейні четверги».

Останній із згаданих проектів Національного музею у Варшаві стосується так званого «музейного закулісся» — історій окремих експонатів, підготовкою каталогів. Широке анонсування таких годинних спілкувань дозволяє фахівцям і всім охочим заздалегідь обрати цікаві теми. «Як видати каталог виставки? Від задуму до друку» — таку зустріч підготували в Національному музеї Варшави 2 березня 2017 р. [32].

Отже, для ММСХ на часі — розробка спеціальних заходів для цільової аудиторії з урахуванням якісно нових можливостей, що виникають з появою спільних виставкових проектів наукових закладів з їхніми музеями і бібліотеками та територіальних громад.

Джерела та література

1. Бюллетени Харьковского общества любителей природы. — Х., 1912. — № 1–4
2. Горбунов Д. Танкіст-орденоносець знову в строю // Народна армія. — 2016. — 5 лютого. — Режим доступу: <http://na.mil.gov.ua/29363-tankist-ordenonosec-znovu-v-stroyu>
3. Гречило А. До питання про національний прапор // Пам'ятки України. — 1989. — № 4. — С. 44–48.
4. Гречило А.Б. Українська міська геральдика. — Київ, Львів: Українське геральдичне товариство, 1998. — 192 с.
5. Дворкін І. В. Трансформація музейної справи Наддніпрянщини у 1805–1920 рр. (за матеріалами Полтавської, Харківської, Чернігівської губерній та м. Києва). Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. іст. наук. — Луганськ: Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля, 2009. — 21 с.

6. До 70-річчя О.С. Масельського. «Господар — його звали у народі...». — Х.: 2006. — 255 с.
7. Зірки першої величини. Агропромисловий комплекс України. — Київ: 2010. — 352 с.
8. Краєзнавчі шляхи Дворічанини. — Упорядник зб. Бабай Л.В. — Харків: ПП «Стиль-издат», 2014, с. 76.
9. Краткий список растений, собранных в Изюмском уезде Харьковской губернии, В.Талиева. — Х.: 1896. — 16 с.
10. Кулінич І.М. Губернатор. — Х.: Майдан, 1998. — 223 с.
11. Людину оцінюють за її справами [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://association.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=2724:l-r-&catid=39:2011-06-28-13-09-12&Itemid=152
12. Ми сильні з прапором своїм. Каталог виставки. — Харків: «Стиль-издат», 2016. 28 с.
13. Наконечна С.М. Крізь терні до зірок: життєвий та науковий шлях І.І. Мечникова до визнання. — Харків: ПП «Стиль-издат», 2015. — 40 с.
14. Незламні герої. Упорядник Н. Немировська. — Харків-Новоград-Волинський: 2016. — 32 с.
15. Овчарек В., Мироненко В. Особливості презентації фотографічних творів на мистецьких та торгово-промислових виставках [Електронний ресурс]. — Режим доступу: jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/download/10576/14...
16. Пантелейчук І. Трансформація музею як соціокультурного інституту (XX — початок XXI століття). — Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. іст. наук. — Київ: 2006, — 22 с.
17. Почесні громадяни Харківської області (2006–2015). — Харків, 2015. — 510 с.
18. Природа и население Слободской Украины. Харьковская губерния (репринтное издание). — Х.: 2007. — 346 с.
19. Природні скарби у Музеї місцевого самоврядування Харківщини [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://association.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=2808:2017-03-01-07-51-28&catid=39:2011-06-28-13-09-12&Itemid=152
20. Талиев В. И. «Святые горы Харьковской губернии как «памятник природы». — Х.: 1914. — 20 с. Серия изданий «Охраняйте природу», № 6
21. Талиев В. Контакт леса и степи в Валковском уезде Харьковской губернии. — Х.: 1901. — 56 с.
22. Талиев В. Меловые боры Донецкого и Волжского бассейнов. — Х.: 1896. — 58 с.
23. Талиев В. На весенней экскурсии. — Х.: 1897. — 13 с.
24. Талиев В. Охраняйте природу! — Х.: 1914. — 21 с.
25. Талиев В. Растительность меловых обнажений южной России. Дополнение. — Х.: 1907. — 230 с.
26. Талиев В. Растительность Южного берега Крыма. — Х.: 1909. — 192 с.

27. Тейлор К. Показати з кращого боку: як українські музеї стають сучасними [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://zeitgeist.platfor.ma/museum-in-ua/>
28. У день Харківської області підбили підсумки фотоконкурсу [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://association.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=2607:2016-09-21-08-08-42&catid=39:2011-007:2016-09-21-08-08-42&catid=39:2011-06-28-13-09-12&Itemid=152
29. Урядження музеїв (реклама) // Око. — 1918. — №4 — С.15
30. Фотоконкурс «Ми сильні з прапором своїм» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://association.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=2536:-l-r&catid=39:2011-06-28-13-09-12&Itemid=152
31. Чумак М. Наймолодший, але дуже цікавий // Слобідський край. — 20 вересня 2016. — С.5
32. Latkowska A. Jak wydać katalog wystawy? Od pomysłu do wydruku [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.mnw.art.pl/wydarzenia/kalendarium/1954,20,7,wydarzenie.html>
33. Leśniewski A. Społeczne placówki muzealne jako zaplecze regionalnej turystyki kulturowej na przykładzie Muzeum Regionalnego w Trzemesznie // Turystyka Kulturowa. — Nr 6/2009 (Czerwiec2009) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: www.turystykakulturowa.org
34. Pod Wspólnym Niebem. Pod redakcją Michała Kopczyńskiego i Wojciecha Tygielskiego. — Warszawa: Muzeum historii Polski, 2010. — 255 s.

ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПЕРЕСУВНИХ ВИСТАВОК «СВЯТА, ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ СЛОБОЖАНСЬКОГО КРАЮ»: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ТВОРУ

Пантєлей Олена Михайлівна
зав. відділу етнографії
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Святкова обрядовість українців є важливою частиною духовної спадщини української держави, без якої неможливо уявити сучасності. Вона є найціннішим надбанням, яке було створено нашими предками і бережливо передане з покоління в покоління, бо володіє функцією збереження культурних традицій, перенесення їх з минулого в сьогодення і майбутнє. У традиційній українській культурі народні свята, звичаї, обряди відігравали роль своєрідного нормативного документа, який забезпечував єдність людини і природи, єдність світу. У них органічно були вплетені прикме-

ти розвитку природи, рослинного і тваринного світу, сонячного і місячного циклів, відповідні правила харчування та праці, норми соціальної організації, сімейних відносин, шанування батьків, пращурів тощо. Важливо зауважити, що у наших предків за часів язичництва були найбільш шановані свята, присвячені сонячному божеству Даждбогу: Коляда (день зимового сонцевороту, який святкувався 21–22 грудня), Комоедиці (день весняного рівнодення, який святкувався 21–22 березня), Купайло (літнє сонцестояння, яке святкували 21–22 червня), Авсень (осіннє рівнодення, що святкували 22–23 вересня). З впровадженням християнства відбулося накладання та своєрідне злиття двох дуже різних систем: церковних традицій та народних. Можна навіть сказати, що християнські свята «приспосувалися» до більш давніх, а тому й більш міцних язичницьких свят [1]. У XVII–XIX ст. народна традиція святкування була тісно пов'язана з циклом важливих господарських справ. Основою життя староукраїнського суспільства були польові роботи, тож святковий календар наших предків являв собою своєрідну енциклопедію народної мудрості, неписаний розпорядок життя хлібороба, де календарні свята та трудові звичаї формально узгоджувалися з річним літургичним циклом православної церкви [2]. До складу річного календаря українців входили зимові, весняні, літні та осінні свята, які відповідали корінним прагненням хлібороба: забезпечити добробут родини, щасливий шлюб для молоді, високий урожай та плодючість худоби, відвести всіляке зло, вплинути на майбутнє [2]. До того ж, довгі століття через свята і обряди старші покоління передавали молодим свою любов до праці, волелюбність, гостинність та життєрадісність. Свята задовольняли духовні й естетичні потреби народу, в них проявлялися його почуття, таланти і здібності [2]. Ця життєва мудрість та багатовіковий народний досвід з давніх часів ідуть до нас і зараз, у період відродження української державності й культури, мають велику виховну спрямованість. В народних звичаях, святах, обрядах, традиціях зараз можна почерпнути цікавий матеріал для підвищення інтересу до рідного краю, поваги й любові до тієї країни, у якій ми живемо.

Сьогодні багато народних традицій не втрачають свого значення, становлячи основу неповторності української національної культури. Проте чимало людей не знають своїх навіть найпоширеніших звичаїв і не дотримуються обрядів святкування своїх предків, «загублюючи ниточки свого історичного минулого, втрачаючи єдність як народу» [4]. Оскільки вивчення та популяризація традиційної української культури, є одним із найголовніших

завдань музеїв, то саме перед співробітниками відділу етнографії Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова стояла задача систематизування знань з цього питання та підготовка серії пересувних виставок, де мали бути висвітлені найбільш шановані українцями народні свята, обряди, звичаї, традиції, яка б сприяла вихованню підростаючого покоління в нових умовах цінності суспільства. До того ж, наразі, коли все більше традиційних народних святкових обрядів відроджуються та чимдалі активніше входять у систему сучасної культури українського народу, поставлене завдання зі створення серії виставок було досить актуальним.

Слід зазначити, що кожний історико-етнографічний регіон України має спільності та відмінності у святково-обрядовій культурі, тож при створенні серії виставок вирішено було зробити акценти на розкритті неповторних рис нашого Слобожанського краю, який мав самобутній характер унаслідок взаємодії та впливів різних культур. Тож, географічні межі пересувних виставок сягають всієї України, і, зокрема, Слобожанщини, яка охоплювала: Харківську, Луганську, південь Сумської, північ Донецької, схід Полтавщини, північ Дніпропетровщини, а також південно-східну частину Воронезької, південь Курської та Білгородської областей (сучасної Російської Федерації) [5, С. 15.] і характеризувалася різноманітним етнічним складом населення.

Хронологічно виставки охоплюють період від XVII до поч. XX ст., та період сучасності, що характеризується найбільш відчутними трансформаціями та спробами осмислити явище святкової обрядовості [4].

Джерельну базу пересувних виставок становлять етнографічні та фольклористичні розвідки з описами компонентів традиційної календарної обрядовості жителів Слобожанщини (обрядів, пісень, танців, народних ігор тощо), здійснені видатними дослідниками та науковцями XIX — поч. XX ст.: М. Сумцова, Д. Багалія, В. Іванова, П. Іванова, О. Потебні, П. Чубинського та багатьох інших. Під час підготовки виставок також були задіяні матеріали фольклорно-етнографічних експедицій у селах Харківщини, здійснені фахівцями дослідницько-виконавського гурту «Муравський шлях» та провідними спеціалістами Обласного організаційно методичного центру культури і мистецтва (Н. Олійник, В. Осадчою, М. Красиковим, М. Семеновою, Г. Лук'янець та іншими) [3].

Серія пересувних виставок «Свята, звичаї, обряди Слобожанського краю: традиції і сучасність» представлена у вигляді якісної печатної продукції на 20 пластикових планшетах, розміром: 120 x 90, які зручно перевозити та розташовувати на металевих

конструкціях. Серія містить чотири тематичні виставки, які можна експонувати окремо в залежності від теми: «Зимові народні свята», «Весняні народні свята», «Літні народні свята», «Осінні народні свята». Кожній виставці присвячено по п'ять планшетів. При створенні даних виставок були використані фотознімки з оригінальних музейних предметів із зібрання Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова: ікон, рушників, взірців вбрання, елементів обрядів (вінчальний вінець, кадило тощо), які (в більшій мірі), на сьогоднішній день зберігаються у фондосховищах і не експонуються, та є цікавими «перлінками» колекції музею [4].

При підготовці виставок використано великий ілюструючий матеріал. Передусім це фотокопії поштових листівок кін. XIX — поч. XX ст. із серії «Типы Малороссии», «Типы и виды Малороссии» та «Народный гумор», фотознімки з ілюстрацій альбомів «Живописное обозрение» та «Всемирная иллюстрация» кін. XIX ст. Під час створення виставок були задіяні і фоторепродукції картин видатних митців кін. XIX ст. (М.К. Пимоненка, К.О. Трутовського, І. Гончара, Г. Семирадського П. Мартиновича, С.І. Васильківського, І.С. Їжакевича, І. Репіна. А.А. Ждахи, Т.Г. Шевченка, М.М. Каразіна, В.Є. Маковського, М. Зинов'єва, М.П. Богданов-Бельського, Г. Белашенка, М. Івасюка, І. Соколова та інших), які мають яскраво виражене етнографічне спрямування і достовірно передають своєрідність української народної обрядовості [4].

Серед матеріалів виставок можна побачити чимало фотографій з інтернет-ресурсів, які ілюструють різноманітні святкові обряди українців, здійснені в народознавчому центрі, козацькому селищі «Мамаєва слобода» та Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара». За домовленістю з автором були також використані фотознімки сучасного видатного київського фотографа Анни Сеннік, яка працює в напрямі етно-фотографії.

Матеріали виставок доповнені пояснювальними текстами, анотаціями до окремих фотографій, прислів'ями, приказками, вішівками, текстами календарно-обрядових пісень, приурочених до кожної пори року: зимових колядок та щедрівок, веснянок, купальських, трійцьких, обжинкових пісень тощо, які побутували на землях Слобожанського краю.

За допомогою усіх вище перерахованих основних і допоміжних матеріалів у глядачів виставок має скластися зрозуміла цілісна картина української календарної святково-обрядової культури XVII–XIX ст. і, зокрема, нашого краю. Виставки висвітлюють свят-

кову календарну обрядовість кожної пори року: зиму, весняну, літню, осінню, які приурочувалися, з одного боку, до природних явищ, а з іншого — до відповідних їм видів сільськогосподарської діяльності. Під час розкриття більшості тем виставок проводилися паралелі з сучасністю — як ті, чи інші традиції святкування живуть сьогодні.

Так, матеріали першої пересувної виставки «Зимові народні свята» розповідають про зимовий цикл народних свят, який розпочинався святом Введення (4 грудня) і включав такі свята, як: Катерини (7 грудня), Андрія (13 грудня), Наума (14 грудня), Варвари (17 грудня), Святого Миколая (19 грудня), Святвечір (6 січня), Різдво Христове (7 січня), Меланки (13 січня), Василя (14 січня), Другий Святвечір (18 січня), Водохреща (19 грудня) та закінчувався Масляним тижнем. Матеріали виставки висвітлюють традиції і обряди кожного із них, а саме: гостини, обрядові страви, обрядові частування, обдаровування, колядування, щедрування, рядження, водіння «кози» та «Маланки», обряди з «колодкою» тощо, які дають можливість відчутти чарівну атмосферу того часу. Не оминули уваги і розваги сільської молоді, яка зазвичай у ці свята збиралася на вечорниці, що були сповнені різних жартів, веселощів, пісень, ворожінь та чар [4].

Друга пересувна виставка «Весняні народні свята» присвячена весняному циклу народних свят, який у наших предків мав особливе значення і пов'язувався з найважливішою життєвою справою — закладанням майбутнього врожаю. Цікаво, що весняна обрядовість спрямовувалася на обряди, пов'язані з прискоренням приходу весни, тепла, дощу і супроводжувалася народними співами — веснянками, тексти яких знайшли своє місце на виставці. Весняний цикл розпочинався зі свята Стрітіння (15 лютого) і включав у себе багато свят: Сорок святих (22 березня), Теплою Олексія (30 березня), Благовіщення (7 квітня), Юрія (6 травня), Святого Миколи (22 травня) та найвеличніше православне свято Великодня — Воскресіння Христове, якому присвячено найбільше матеріалів виставки. Великдень був цілим обрядовим циклом, який включав такі основні компоненти, як Вербну неділю, Страсний тиждень, день Воскресіння Христового (Паску), Світлий (Великодній) тиждень з «Обливанням» понеділком та Проводи (вшанування предків), про які саме і розповідається на виставці. Цікавим доповненням виставки є матеріали стосовно символіки та традицій виготовлення обрядової випічки (кулічів, пасок) та великодніх яєць (крашанок, писанок). Матеріали цих планшетів висвітлюють і традиції свята Вознесіння Христового (40-й день

після Великодня), яке також було шанованим в українців. Не оминули уваги і традиційні весняні трудові обряди що супроводжували початок оранки, весняної сівби, вигін худоби на пасовище, які усім своїм розмаїттям сприяли вихованню у молоді любові до нелегкої хліборобської праці, до землі, прищеплювали своєрідний «кодекс хліборобської честі» [4].

Матеріали третьої пересувної виставки «Літні народні свята» розповідають про літній цикл народних свят, який був наповнений хліборобськими турботами, доглядом за посівами, в основі якого лежав культ рослинності та магія заклинання майбутнього врожаю, культ сонця та культ померлих. Він включав такі основні свята: Зелені свята (Трійцю — 50й день після Великодня), Купайла (Івана Купала — 6–7 липня), Петрів день (святих Петра та Павла — 12 липня) та закінчувався днем святої Мокрини (1 серпня). На літо у українців припадало найменше свят. І це цілком природно, адже наставала найвідповідальніша пора селян — жнива та обжинки, про які докладно розповідається на виставці. Матеріали виставки оповідають про урочистості першого виходу у поле, свято першого снопа, обряди з ним та першою жменею скошеного хліба, свято обжинків та в'язання останнього снопа — «дідуха», обряд завивання «спасової бороди» тощо. Доповненням виставки є тексти обрядових пісень, які супроводжували ці трудові дії [4].

Четверта пересувна виставка «Осінні народні свята» висвітлює осінній цикл народних свят, хронологічні рамки якого охоплювали період від перших серпневих днів (день пророка Іллі — 2 серпня) і включали свята: Успіння Іанни (7 серпня), святого Палія (9 серпня), Маковія (Медовий Спас — 14 серпня), Другий Спас (19 серпня), Першу Пречисту (28 серпня), Третій Спас (29 серпня), Усікновення голови Іоанна Предтечі (11 вересня), Різдво Пресвятої Богородиці або Другу Пречисту (21 вересня), Здвиження (27 вересня), Третю Пречисту (Покрови Пресвятої Богородиці — 14 жовтня), Святого Дмитра (26 жовтня), День Параски (10 листопада), Кузьми і Дем'яна (14 листопада) та завершувалися святом святого Пилипа (27 листопада), після якого наставав зимовий піст — Пилипівка, який тривав до Різдва. Головними моментами цього циклу були звичаї та обряди, приурочені до завершення збору врожаю. Обрядові дії переважно переносилися у приміщення, набуваючи форми вечорниць та досвіток. Восени для українців-хліборобів наставала пора відносного перепочинку, бо вже було зібрано врожай, зроблено припаси для домашніх тварин, оброблена нива, тож вони збиралися в гурти, веселилися, співали, влаштовували всілякі забави, а ще зазвичай «грали свайби» [4].

Наразі триває робота з підготовки ще однієї виставки з цього циклу, що буде висвітлювати сімейні звичаї та обряди, які відзначали певні події та етапи життя українців і найважливіші стадії розвитку родини в її життєвому циклі: входини в нову оселю, утворення родини, народження дитини, пострижини, хрещення, повноліття, ювілеї членів родини тощо. Більша частина виставки буде присвячена традиційному народному весіллю, яке в значно трансформованому вигляді збереглося і дотепер. Передусім, увага буде надана обрядам, які були розповсюджені на Слобожанщині (бо кожний історико-етнографічний регіон мав свої особливості). Доповненням виставки будуть цікаві фотоматеріали з популяризації та відродження автентичного слобожанського весілля сьогодні.

Таким чином, серія запропонованих пересувних виставок висвітлюватиме різноманітні сторінки народної святкової обрядовості, і буде своєрідною ілюстрованою збіркою, цікавою для різноманітних верств населення, що прагнуть дізнатися більше з цього питання. Виставки будуть корисними для вивчення та дослідження, сприятимуть культурному і естетичному вихованню харків'ян, гостей нашого міста, особливо молодого покоління, його поваги до стародавніх звичаїв і традицій, пов'язаних із святковою обрядовістю.

Джерела та література

1. Інтернет-ресурс. — Режим доступу: <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=56911>
2. Інтернет-ресурс. — Режим доступу: http://www.pamyatki.ho.ua/sv_obr.php
3. Муравський шлях-97: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / Упор. Краси́ков М., Олійник Н., Осадча В., Семенова М. — Харків: ХДАК, 1998. — 359 с.
4. Пантелей О. До питання створення серії пересувних виставок «Свята, звичаї та обряди Слобожанського краю» у Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.cultura.kh.ua/images/documents/zbirka_2016.pdf
5. Сушко В.А. До питання про визначення територіальних меж Слобідської України // Десяті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції «Музей і сучасність». — Харків, 2005. — С. 15–16.

ТЕХНОЛОГІЯ «ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ» ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВТІЛЕННЯ ІНТЕРАКТИВНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ В МУЗЕЯХ-СКАНСЕНАХ

Проненко Ірина Віталіївна
аспірант Харківської державної
академії культури

Музей-скансен завжди пов'язаний з двома системами культурної практики — минулим і сьогоденням. Тому перед ним встає завдання їх об'єднання. Вирішуючи це завдання, цей музей повинен акумулювати збережену культурну специфіку і повертати її регіону. Сьогодні методи простого зібрання певних предметів музейного значення вже недостатні. В нових умовах музей повинен стати одним з найважливіших культурних центрів. Музей має стати більш відкритим, здатним вчасно реагувати на сучасні вимоги суспільства. Ефективним способом трансляції культури вважається метод «занурення» в культуру або субмерсія — «метод, в основі якого лежить ефект занурення в атмосферу епохи, події, вживання в художній образ, введення людини в конкретний час, картину життя шляхом відтворення об'єкта з усіма його взаємозв'язками, включення уяви та асоціативного мислення відвідувача. Мета такого впливу — пробудження бажання не тільки дізнатися, але, головним чином відчутти» [3, с. 70]. Тобто цей метод відкриває можливості інтуїтивного пізнання шляхом співпереживання. Він є одним з нових інтерактивних принципів формування сучасної музейної експозиції, що передбачають, зокрема, використання сучасних технічних засобів.

Сучасний відвідувач музею — людина з активною життєвою позицією, орієнтований на набуття знань в самих різних областях науки, культури, мистецтва; людина, для якої інтернет, телебачення та засоби масової інформації стали частиною життєвого простору. Це викликало зміни вимог до музею і до самим принципам формування експозиції та виставкового простору, який, у реаліях сьогодення, повинно було запропонувати щось понад те, що відвідувач міг дізнатися, не виходячи з дому [6, с. 243].

Величезний спектр можливостей може бути реалізований сьогодні за допомогою методу «доповненої реальності». Доповнена реальність (AR) — це пряме або непряме відображення навколишньої дійсності в реальному часі, елементи якої доповнені створеним на комп'ютері віртуальним простором (звуками, відео, графікою, даними з GPS). Термін «доповнена реальність» вперше

був запропонований співробітником наукового центру компанії «Боїнг» Томом Кордалом.

Наприкінці ХХ — початку ХХІ століть габарити, вага і структура устаткування, необхідного для створення доповненої реальності, суттєво гальмували процес впровадження цього методу в життя. Однак, з появою портативних пристроїв достатньої потужності ця проблема виявилася значною мірою вирішеною.

Сьогодні вже набули поширення навігація і штрих-коди, які дають можливість створення інтерактивного середовища всередині музейної експозиції. QR-коди істотно розширюють доступ до інформації про експонати. Не обмежуючись однією табличкою, відвідувач може тепер скористатися своїм смартфоном, щоб отримати більш повні відомості про зацікавивший його предмет.

Але найбільший інтерес для реалізації методу «доповненої реальності» представляє сьогодні створення тривимірних моделей об'єктів на екранах смартфонів, планшетних комп'ютерів, а також ряду перспективних пристроїв (окуляри Google скла або Смартбачення, або в 3D-маніпулятор). Ці технології створюють можливість організації інтерактивного середовища всередині музейного простору за допомогою доповненої реальності і бездротових мереж як Wi-Fi Інтернет. Такі проекти вже реалізовані як у багатьох музеях світу (в роботі студії Міралаб Університету Женеви «Віртуальна життя Помпеї»). В Україні це більшою мірою музеї присвячені науці та техніці або природознавчі («Експериментаніум» та інші).

Запровадження технологій «доповненої реальності» надасть миттєвий доступ до інформації, що цікавить його саме зараз. Прийшовши в музей і просто навівши мобільний пристрій на експонат, відвідувач музею відразу отримує вичерпну інформацію: бачить фрагмент архівного відеозапису, відновлену 3D-модель. Велику роль відіграє наочність. Доповнена реальність дає можливість занурити відвідувача в будь-яку історичну епоху і наочно проілюструвати будь-які події, показати шедеври у реконструйованій історичного середовища: У випадку музею-скансену етнографічного типу користувач має можливість побачити як «господина порається біля печі, а господар запрягає волів».

AR дає необмежений доступ до будь-яких експонатів у скансені. Наприклад, прослідкувати у часі як змінювалися ті чи інші споруди або звички мешканців буде дуже легко. Доповнена реальність дозволяє розсунути межі експозиції, показати величезний обсяг додаткової інформації і багаторазово посилити емоційний вплив на відвідувача. Не багато хто любить подовгу затримуватися в музейних експонатах, щоб прочитати об'ємні описи. Набагато

більше людей воліють користуватися аудіогідами і ще більше хотіли б прослухати повноцінну екскурсію з гідом. Але це не завжди можливо в силу різних факторів. Доповнена реальність — це спосіб ефективного отримання знань, більш глибокого знайомства з експозицією. Програми для музеїв, що використовують доповнену реальність, можуть бути дуже видовищними, цікавими і незвичайними. Такі програми дозволять у цікавій ігровій формі дізнатися про експонати.

Доповнена реальність — вражає, сучасні екрани з високою роздільною здатністю дозволяють добитися максимальної реалістичності картинки. Інсталяції з використанням доповненої реальності збирають велику кількість глядачів. Вони незвичайні й змушують людей затриматися перед екраном. Таким способом, накладаючи неіснуючі об'єкти на зображення реального простору, можна досягти вражаючих результатів.

Сучасним людям, важко уявити, в яких умовах жили та творили майстри, якими інструментами вони користувалися. Доповнена реальність допомагає оживити картини, показати процес створення шедевру. За допомогою доповненої реальності можна «поспілкуватися з мешканцями музею», «спробувати» в дії старовинні механізми, тощо. Якщо під час знайомства з експозицією використовувати інтерактивні елементи, коли потрібно якусь дію, а не тільки пасивне споглядання, то людина буде не тільки захопленою, але і з великою ймовірністю запам'ятає цей досвід.

AR сприяє розширенню аудиторії. Крім отримання інформації безпосередньо у музеї відвідувачі, які встановили додаток на свій смартфон, стають ближчими до музею. Це лояльна аудиторія, яку можна інформувати про нові експозиції, акціях та заходах, що проходять у музеї. Незвичайні інтерактивні експозиції, викликаючи у людей подив, захват, замилювання, мають також вірусний ефект. Відвідувачі охоче розповідають про свій досвід друзям і знайомим, діляться ним в соціальних мережах і тим самим залучають в музей нових відвідувачів.

Сучасні технології також сприяють комфортному отриманню інформації. За статистикою, звичайний людина охочіше використовує власні пристрої для отримання додаткової інформації, ніж звертається за консультацією до фахівця. Так веде себе близько 40% усіх власників смартфонів у світі. Використання мобільного гіда зробить екскурсію більш персоналізованою і зручною для відвідувача.

Одним з принципів роботи з доповненою реальністю у музеях-скансенах є створення тривимірних моделей (наприклад, гологра-

ми мешканців хатин, що спілкуються між собою і займаються домашніми справами всередині реально відтворених інтер'єрів того часу). Можна побачити як люди здійснюють, наприклад, релігійні обряди, перебуваючи за одним столом з відвідувачем. Голограми з'являються при наближенні відвідувача до експоната або від дотику до посуду або ритуальним приладів і являють собою прозорі екрани, на які виводиться автостереоскопическое зображення, синхронізоване мультимедійною системою. Автостереоскопічний метод створення тривимірних зображень включає декілька технологій, які не потребують від глядача використання спеціалізованих окулярів для створення ілюзії стереозображення. Такий принцип роботи з тривимірною графікою також використовується в інтерактивних екранах.

Використання доповненої реальності в експозиції, а також усунення застарілого принципу «вхід як привілей», який був сформульований Хадсоном [2, с. 73], створює привабливу атмосферу для культурно-освітнього дозвілля. Адже якщо музей виконує просвітницькі функції — це не означає, що він ігнорує розважальний, ігровий аспект. Навпаки, ефективніше те навчання, яке відбувається в процесі гри, в якій широко використовуються всі види виразних засобів, здатних викликати у людей питання, давати на них відповіді і допомагати робити корисні висновки.

Таким чином, доповнена реальність може бути успішно інтегрована в музейний простір. AR підходить для втілення у різноманітних типах музеїв, в тому числі і в музеях-скансенах. Адже доповнена реальність сприяє «зануренню» в атмосферу конкретного історичного періоду. Слід зазначити, що при комплексній реконструкції епохи, де її різні елементи пов'язані між собою в єдиний образ, особливу важливість в роботі з доповненою реальністю і експозицією слугують деталі. У точності і вивіреної взаємозв'язку деталей криється сприйняття відвідувачем всієї картини в цілому і, як наслідок, виникає відчуття правдивості представленого. У музеях-скансенах реконструкція в експозиції може бути тісно пов'язана з використанням усіх типів технології доповненої реальності.

Музейна експозиція, в першу чергу, передбачає залучення відвідувача до культурної та історичної спадщини суспільства через предмет як частину історії та втілення цінностей минулої епохи. Доповнена реальність є лише інструментом, покликаним забезпечити індивідуальні комунікації з відвідувачем в сучасну епоху «візуалізації», і таким чином сприяти участі музеїв в загальнокультурному і освітньому процесі.

Джерела та література

1. Колеснікова І. А. Про феномен музейної педагогіки // *Художній музей в освітньому процесі. [Текст] / І. А. Колеснікова — СПб. : Спеціальна література, 1998. — С. 6–15.*
2. Хадсон К. Впливові музеї [Текст] / А.К. Хадсон — *Новосибірськ: Сибірський хронограф, 2001. — 426 с.*
3. Чуклина Т. В. Метод занурення як актуальний метод побудови музейної експозиції. [Електронний ресурс] / Автореф. дисс. — Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/metod-pogruzheniya-kak-aktualnyi-metod-postroeniya-muzeinoi-ekspozitsii>
4. Chaves L. de. New Trends in Museums [Електронний ресурс] / *European Museum Forum 2012. — Режим доступу: http://forum.r-19.ru/assets/files/Lila De Chaves Eng.doc*
5. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/199.htm>
6. Hudson K. A. Social History of Museums. What the Visitors Thought / K.A. Hudson. London and Basingtone: The Macmillan Press LTD, 1975. — 315 с.
7. Kondo T. Augmented learning environment using mixed reality technology / T. Kondo // *Proceedings of E-Learn: World Conference on E-Learning in Corporate, Government, Healthcare, and Higher Education, 2006. — p. 83–87.*

РОЛЬ МУЗЕЇВ В ОРГАНІЗАЦІЇ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЕКТІВ ЩОДО СТВОРЕННЯ ТУРИСТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ХАРКІВЩИНИ

Желтобородова Оксана

Анатоліївна

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

Відображаючи кардинальні зміни в суспільстві і культурі, музеї переживають істотні трансформації у змісті своєї діяльності. Сучасні музеї можна вважати центрами освіти, комунікації, культурної інформації і творчих інновацій. Очевидно, що музейна діяльність набуває все більшого соціокультурного значення: зростає роль музеїв у збереженні та інтерпретації культурної спадщини, в складних процесах соціальної та культурної ідентифікації, формуванні цілісності загальнонаціонального культурно-комунікаційного простору, спільної історичної пам'яті. Актуальною є роль музею в організації туристичного дозвілля, а саме — істо-

рико-культурного туризму. У данному контексті музей має виступати як науково-дослідний, інформаційний та корегуючий центр.

Туристична індустрія в наш час стає дуже популярним напрямком щодо створення зон взаємодії між людиною і соціумом з одного боку та загальносвітовими надбаннями з іншого. За сучасним визначенням — культурний туризм — це форма туризму, мета якого полягає в ознайомленні з культурою і культурним середовищем, включаючи ландшафт, знайомство з традиціями жителів і їх способом життя, художньою культурою і мистецтвом, різними формами проведення дозвілля місцевих жителів. Він може включати відвідування культурних заходів, музеїв, об'єктів культурної спадщини, а також виступати одним із засобів інформування громадян про інші регіони України, в цілому дає уявлення про регіон чи всю країну. Основна мета даних мандрівок — ознайомлення з пам'ятками історії, архітектури, мистецтва; природними та етнічними особливостями; сучасним життям народу і т. п. Туризм відіграє важливу роль в осмисленні власної ідентичності, у відродженні локальних традицій. Для молоді особливо важливим є усвідомлення історико-культурного значення здобутків власної країни, гордості за неї [11].

Основною умовою розвитку культурного туризму є історичний та культурний потенціал країни, рівень забезпечення доступу до нього, а також побутові умови проживання туристів. У число об'єктів культурного туризму входять як історико-культурна спадщина (історичні території, архітектурні споруди і комплекси, зони археологічних розкопок), так і сучасна культура (виставки, фестивалі, особливості життя населення: кухня, костюми).

Термін «культурний туризм» з'явився відносно недавно — у 80-ті роки XX століття, що бере свій початок від так званого «туризму спадщини». [8]. В рамках культурного туризму сьогодні вже діє самостійний напрямок — це музейний туризм, що являє собою специфічну діяльність музеїв по виробництву і реалізації специфічного туристичного продукту: організації екскурсій, формування постійного туристського потоку в музеї, складання туристичних програм і маршрутів, формування пакету рекламної продукції та регіонального іміджу, брендового продукту [4]. Отже, музей може бути включеним до туристичної сфери не тільки як об'єкт відвідування туристами, а і як центр розвитку туристичних сегментів, активного учасника у процесі створення туристичного середовища. Для успішної реалізації туристичних програм державного чи регіонального рівня необхідна повна законодавча підтримка.

З досвіду європейських країн у сфері організації туризму взаємовідносини культурної спадщини та туристичної індустрії підпорядковані національному законодавству і усталеним традиціям. Запорукою успішної реалізації туристичних програм є розширення повноважень місцевої влади, підтримка місцевих ініціатив, всебічна співпраця державного, приватного та комерційного секторів для максимально ефективного співробітництва, створення широкої туристичної програми, організація транспортних послуг, дозвілля [7]. Однією з важливих та першочергових проблем є створення брэнда, туристичного іміджу, автентичної сувенірної продукції.

Крім того, основними координаторами та гарантами успішного розвитку культурного туризму виступають міжнародні організації: Міжнародна рада з питань охорони пам'яток і визначних місць (ICOMOS), Панєвропейська федерація культурної спадщини (Europa Nostra). Їх діяльність сприяє соціокультурному та економічному розвитку країн та регіонів, розвиває міжкультурний діалог [5].

Наша країна має значний потенціал для розвитку культурного туризму. На державному обліку в Україні перебуває понад 130 тис. пам'яток, з них: 57 206 — пам'ятки археології (418 з яких національного значення), 51 364 — пам'ятки історії (147), 5926 — пам'ятки монументального мистецтва (45), 16 293 — пам'ятки архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва та ландшафтні (3 541). Функціонує 61 історико-культурний заповідник, 13 з яких мають статус національних. До Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО включено: Софійський собор з архітектурним ансамблем, Києво-Печерську лавру в м. Києві, історичний центр м. Львова. Але цей потенціал використовується мінімально, що в свою чергу не створює повноцінного конкурентоспроможного туристичного продукту та взагалі туристичної індустрії європейського рівня розвитку [5].

В останні десятиліття вказана проблематика займає чинне місце у державній політиці в галузі культури та сфері туристичного обслуговування населення. Туризм розглядається важливим фактором регіонального розвитку. У «Державній стратегії регіонального розвитку на період до 2015 року» (затверджена Постановою КМУ від 21 липня 2006 р. № 1001) зазначена велика кількість пам'яток історії та культури, які можуть привабити іноземних та вітчизняних туристів [3]. На сьогоднішній день діє декілька державних програм щодо оцінки стану розвитку туризму та створення туристичної індустрії в Україні.

Указом Президента України від 21 лютого 2007 р. № 136/2007 «Про заходи щодо розвитку туризму і курортів в Україні» 2008 рік було оголошено роком туризму і курортів в Україні [10]. Згідно з указом, тимчасова робоча група Наукового центру розвитку туризму розробила проект «Стратегії сталого розвитку туризму і курортів в Україні», в якій відзначається, що «низький рівень розвитку культурно-пізнавального туризму, спричинений, в основному, відсутністю нормативно-правового забезпечення питань використання культурної спадщини в туризмі, обмеженою транспортною доступністю більшості об'єктів, занедбаним станом об'єктів культурної спадщини, не підготовленістю музейних експозицій та прилеглих територій до туристичних відвідувань, в тому числі іноземними туристами та особами з особливими потребами. Більшість музейних експозицій тематично складні та побудовані на застарілих методологіях і технологіях. Суттєво ускладнює належне використання об'єктів культурної спадщини недостатність фахівців туристичного супроводу та їх невідповідна кваліфікація».

27 серпня 2007 р. була затверджена Міжгалузева програма на 2007–2010 рр. «Пізнай свою країну». Метою програми є поліпшення національно-патріотичного виховання, відродження духовності, формування гармонійно розвиненої особистості, розширення її світогляду та пропаганди здорового способу життя [6].

Наразі в Україні є приклади великих прогресивних проєктів культурного туризму. До таких проєктів відноситься Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця», Культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», Національний заповідник «Хортиця», Державна національно-культурна програма «Золота підкова Черкащини» [6]. На даному етапі розвитку туристична індустрія в Україні охоплює здебільшого центральні регіони, Закарпаття та південні області. Харківщина в цьому сенсі недостатньо конкурентоспроможна, хоча і має багатий історико-культурний потенціал. Але на жаль, він використовується безсистемно, локально, на рівні особистої ініціативи. Тому доцільним і актуальним є питання про створення історико-культурного туристичного сегменту регіонального розвитку та туристичного середовища Харківщини.

Харківська область володіє значними історико-культурними ресурсами. Їх комплексний аналіз, вивчення та популяризація дозволяє говорити про широкий діапазон можливостей для організації туризму. Ця робота частково, але в значній мірі здійснюється музейною мережею Слобожанщини, і особливо — Харківським історичним музеєм імені М.Ф. Сумцова.

Відтворюючи історію рідного краю в своїх експозиціях, музеї презентують багатовіковий досвід, історичну спадщину регіону. Для того, щоб краще зрозуміти туристичні можливості Харківщини, необхідно розглянути наявний у наш час її історико-культурний потенціал. Наш край має багату історію, традиційну культуру. Залишки історії, втілені у кам'яному літописі, пам'ятках про зіткнення різних народів, цивілізацій Європи та Азії, що можуть стати основними напрямками при створенні перспективних програм для туристичного сегменту Харківщини. Історико-культурна спадщина почала формуватися з початку його заселення — перші поселення епохи палеоліту [1]. Археологічні знахідки на території міста Харкова та регіону дають уявлення про життя первісного суспільства на наших теренах. Наприклад, на території Харківської області збереглися пам'ятки культури сарматських племен у вигляді могильників, пам'ятки ранньослов'янської культури, салтівської культури часів Хазарського каганату (VIII–X ст.).

Слобожанщина входила і до складу першого державного утворення на території України — Київської Русі. У X ст. ці землі були приєднані князем Святославом до Переяславського князівства. В цей же час було засновано і літописне місто Донець на місці ранньослов'янського Донецького городища, як форпост у боротьбі з кочовими народами. Відоме також як центр ремесла та торгівлі, місто Донець вперше згадується у Іпатіївському літописі у зв'язку з походом Ігоря Святославовича проти половців [2].

Наступний історичний період пов'язаний зі спустошенням території нашого краю та перетворенням земель на «Дике поле» — час безвекторного і повільного розвитку. Постійна небезпека спустошливих набігів з боку кочівників із степів Криму унеможливлювала конструктивний розвиток. Здійснюючи набіги старими степовими шляхами — Ізюмським, Кальміутським, Муравським, що перетинали Слобідський край, кочівники залишали по собі останки своєї цивілізації, своєї культури. Перші етапи заселення краю співпали з початком колонізації земель з боку Московського царства. До цього часу можна віднести спорудження Білгородської захисної межі, Ізюмської укріпленої лінії та безпосередньо появу перших українських міст. Відродження краю частково пов'язане з подіями Національно-визвольної війни середини XVII ст. Засновниками багатьох міст Слобожанщини були козаки-переселенці із Західних та Центральних українських земель. Особливої уваги заслуговують питання фортифікації цього періоду, храмової та міської архітектури, що дійшли до нашого часу.

Наступний період в історії Слобідської України та Харкова зокрема, став показовим для подальшому розвитку регіону і формуванню певних історико-культурних пам'яток та традицій, які сьогодні визначають обличчя Харкова і всього регіону. Значні зміни у суспільно-політичному та економічному житті XVIII–XIX ст. дозволили Харкову перетворитися на економічний і культурний центр Слобожанщини. Значною історичною подією стало відкриття у 1805 році Харківського університету, який скорегував подальший розвиток всього регіону, як в науковому, культурному так і в суспільно-політичному плані. Харків став центром українського національного відродження. З середини XIX ст. в Харківській губернії значними темпами починає розвиватися промисловість, що вилилося у відкриття ряду підприємств, початок діяльності залізничного транспорту та втілення технічного прогресу в усі ланки життя міщан та провінціалів. Харків дуже швидко стає економічним та фінансовим центром Східної України. Банківська справа, приток іноземних інвестицій, початок страхування та створення акціонерних товариств суттєво вплинули на міську інфраструктуру, вивівши її на якісно новий рівень загальнодержавного розвитку. У XX ст. Харківщина перетворилася на один з найбільш розвинених промислових регіонів України, а Харків став провідним центром промислового виробництва, науки, освіти та культури. З Харківщиною пов'язана діяльність багатьох видатних особистостей, відомих українських діячів у різних галузях. Наприклад, — діяльність трьох Нобелівських лауреатів — С. Кузнеця, І.І. Мечникова та Л.Д. Ландау.

Багато знакових подій вітчизняної історії пов'язані з Харківщиною. З нею пов'язана і діяльність Івана Сірка, і тут у Коломаці отримав гетьманську булаву Іван Мазепа, тут вперше на території України було надруковане українське слово (В. Маслович) і тут з'явилися перші українські газети та журнали, альманахи, тут у стінах Харківського університету були прочитані перші лекції українською мовою (проф. М.Ф. Сумцовим у 1905 році), тут була створена перша політична партія РУП.

Отже, історико-культурний розвиток Слобожанщини сприяв накопиченню різноманітних видів пам'яток історії та культури, що розкривають сутність історичних процесів, присвячених визначним подіям чи видатним людям. Багатий віковий історичний досвід зберігається в інформаційному просторі музеїв Харківщини, зокрема і в першу чергу — в експозиціях та виставках Харківського історичного музею. Підтримуючи основну ідею —

збереження та популяризація культурних надбань, музей може виступати основним інформаційним партнером, а також аккмулюючим органом при створенні історико-культурного туристичного середовища всієї Слобожанщини.

Одним із перших і основних кроків до реалізації поставленої мети є створення брендового продукту та туристичного іміджу регіону.

Пристаючи до створення туристичного іміджу регіону слід керуватися наступними принципами.

1. Зрозумілість інформаційного туристичного простору для громадян.
2. Включення природних та історико-культурних об'єктів, пам'яток.
3. Тематична узгодженість та раціональність у виборі маршруту, пам'яток чи їх комплексів.
4. Вибір пріоритетів щодо створення регіонального іміджового продукту. Автентичність сувенірної продукції.
5. Унікальність та оригінальність регіональної історії, об'єктів культурної спадщини [9].

Отже, туристичний продукт має бути співзвучним глибоким традиціям місцевої культури та історії. Щоб підвищити привабливість історико-культурного туризму для широкого загалу необхідним є проведення фестивалів, туристичних ярмарок, фольклорних заходів, конференцій.

Перспективним напрямком щодо створення і реалізації можливостей туризму на Харківщині є застосування інноваційних технологій при створенні історико-культурних проєктів, що мають позитивну практику в інших регіонах України та у сфері світового туризму. Їх впровадження дозволить вивести Харків на одне з центральних місць туристичної активності України.

Одним із прикладів інноваційних проєктів на Харківщині пропонується розробка так званого «Великого слобожанського кіляця» як туристичного маршруту по визначним місцям. На території області можна створити значний за обсягами маршрут, що включатиме в себе власне історичний подорож по місту Харкову, а також по визначним місцям області згідно хронології історичних процесів: археологічні перлини Харківщини, скіфські, сарматські старожитності, пам'ятки слов'янської культури, перші козацькі поселення та полкові резиденції, храмова архітектура XVII–XVIII ст., перші губернські повітові міста, історичні місця та архітектурні пам'ятки XIX ст. (особливо садово-паркова архітектура та заповідники: Шарівський парк, Наталівський парк,

Старомерчинський палац), пам'ятки природно-ландшафтного мистецтва: Національний природний парк «Гомільшанські ліси», Краснокутський дендропарк.

Цікавими для Харківщини, можуть стати скансени, за допомогою яких стало б можливим відтворення етнографії нашого краю. Слід зауважити, що Харківщина стала перетином двох цивілізацій — Заходу (європейської) та Сходу (Азія), свого роду лінією розділу двох світів. Звичайно, що залишки такої історії мають величезний інтерес і викликають неабияку зацікавленість з боку широкої світової спільноти. Найближчим до сприйняття у цьому сенсі є реконструкція. Тому це підвищує доцільність та раціональність створення музеїв під відкритим небом як історичного так і етнографічного характеру. Ймовірними місцями створення цього туристичного продукту можуть стати Сковородинівка, Чугуїв, Зміїв, Ізюм [9].

Отже, запропоновані історико-культурні проекти, на думку автора, є цікавими і перспективними заходами щодо підвищення популярності Харківщини як туристичного регіону України. Виступаючи інформаційним корегентом, маючи повне теоретичне підґрунтя у вигляді історико-культурного потенціалу та наукової популяризації культурної спадщини шляхом її презентації, організації археологічних та історико-етнографічних експедицій та інших активних заходів, можливим є створення цікавої туристичної зони — туристичної Слобожанщини.

Джерела та література

1. Археологія Української РСР. — К., 1985. — т. 1. — 312 с.
2. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. — Х.: «Дельта». — 1993. — С. 256
3. Державна стратегія регіонального розвитку на період до 2015 року» (затверджена Постановою КМУ від 21 липня 2006 р. № 1001). Електронний ресурс. — Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/1001-2006-n.
4. Історико-культурний туризм і розвиток туристичних міст. Електронний ресурс. — режим доступу: infotour.in.ua/vancinshen.htm).
5. Культурний туризм як важливий чинник соціально-культурного розвитку регіонів України. Електронний ресурс. — Режим доступу: tourlib.net/statti_ukr/bozhko.htm.
6. Культурний туризм як інструмент формування національної ідентичності. Електронний ресурс — Режим доступу: old.niss.gov.ua/monitor/desember08/23.htm.
7. Музей. // Випуск № 5, 2012 р. — М., 123 с.

8. Петрова Д.А. Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук». — м. Томськ, 2012 р. — С. 89–93
9. Туризм в системі пріоритетів регіонального розвитку: Монографія / За ред. проф. В.В. Александрова. — Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2010. — 268 с.
10. Указ Президента України від 21 лютого 2007 р. № 136/2007 «Про заходи щодо розвитку туризму і курортів в Україні». Електронний ресурс. Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/136/2007
11. Шершньова О. // Духовно-творчий потенціал студентської молоді: психолого-педагогічні проблеми формування та реалізації: матеріали третьої Всеукраїнської наукової конференції. — Рівне: РДГУ, 2006. — С. 102–104).

ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ АКТУАЛЬНОГО МУЗЕЙНОГО ПРОДУКТУ У СИСТЕМІ ТУРИСТИЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Курбацька Юлія Євгенівна

мол. науковий співробітник

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Музейна сфера на сьогодні, зберігаючи артефакти минулого, повинна орієнтуватися на майбутнє. Модель традиційного музею як «сховища раритетів» постійно трансформується, залучаючи нові методики як до формування колекції, так і до соціального позиціонування. Це обумовлено в першу чергу зростом конкуренції з боку інших організацій індустрії вражень та зміною характеру споживання інформаційно-розважальних послуг у багатьох категоріях населення. Вони змушені враховувати інтереси різних груп відвідувачів: «відпочиваючих» і тих, хто відвідує музей з освітньою метою, вітчизняних та іноземних туристів, професіоналів. Для того, щоб витримувати цю конкуренцію, музеям необхідно пропонувати високоякісні «музейні враження», якщо вони прагнуть зберегти і посилити свою привабливість для відвідувачів. На сьогодні спостерігається перехід від концепції споглядання до концепції участі. Музеї, враховуючи зміни в способі життя відвідувачів, стали використовувати їх залучення в активну діяльність. За останні десятиліття змінюється положення музейних установ у суспільстві. З одного боку, вони стають самостійним суспільним інститутом, з іншого — скорочується їх державна підтримка, змінюються механізми її надання і фінансування в ціло-

му. На сьогодні спостерігається зростання вимог щодо музейної діяльності при одночасному ускладненні економічних умов праці, що змушує музейні установи шукати додаткові джерела фінансування. Це, в свою чергу, значно допомагає поповнювати їм свої колекції, утримувати виставкові зали, залучати новітні технології роботи з громадськістю. Тому паралельно з культурною діяльністю музеїв здійснюється й комерційна, спрямована на одержання прибутку. [4]

Таке становище музеїв зумовило актуальність пошуку шляхів додаткового фінансування, удосконалення музейного менеджменту та маркетингу, які б ефективно сприяли становленню музею як конкурентоспроможної структури. На сьогодні конкурентоспроможність музею визначається багатьма факторами.

1. Надання широкого спектру традиційних музейних послуг для різноманітних верств населення (екскурсії, лекторії, факультативи, майстер-класи).

2 Впровадження інтерактивних форм роботи з метою залучення відвідувача до активного сприйняття музейних інформації, історичних подій, технічних процесів тощо.

3. Впровадження в роботу музеїв мультимедійних технологій для поліпшення сприйняття інформації. Використання аудіо-гідів, QR-кодів в експозиціях та виставках, додатків для смартфонів, сенсорних екранів. Також існує тенденція до виходу екскурсій за межі музейного простору. З допомогою GPS-систем виставки перетворюються у своєрідний квест. Наприклад, Музей історії польських євреїв відправив бажаючих ознайомитися з біографією письменника та педагога Януша Корчака в прогулянку по місту. Спеціальна програма, яка завантажується в телефон, включає в себе два тематичних маршрути, що об'єднують 49 точок, розташованих на карті Варшави. За допомогою поєднання архівних фотографій і сенсорного екрану, створюється ефект «погляду в минуле» і, таким чином, відтворюється атмосфера старого міста. [5]

4. Організація та участь у партнерських зустрічах, форумах, фестивалях, конференціях та бізнес-салонах з обміну досвідом як на місцевому, загальноукраїнському, так і світовому рівнях. На сьогодні вагомої популярності здобув Міжнародний фестиваль музеїв «Интермузей». Свою роботу він розпочав у 1999 році. Це унікальний культурний простір, незмінно привертає увагу не тільки професіоналів, але і широкої аудиторії відвідувачів. Протягом багатьох років свого існування «Интермузей» служить цілям професійного розвитку музейної справи в Росії, формуючи уявлення як про традиції, так і про нові тенденції, практики

і технологій в роботі сучасного музею. Також, на цих зустрічах не рідко відбувається створення асоціацій музеїв різного рівня, які розробляють спільні програми і проводять спільну комунікаційну політику. [2]

Окрім цього, світові музеї старанно намагаються використувати свій потенціал для створення музейного продукту з метою реалізації розважального напрямку діяльності та отримання додаткового прибутку (комерційна діяльність). Основним показником, що дозволяє оцінити ефективність комерційної діяльності установ культури, зокрема музеїв, є коефіцієнт конвертації відвідувачів у покупців. Він показує, яка частина відвідувачів музею несе непрямі витрати, тобто набуває додаткові продукти і послуги, пропоновані музеєм.

5. Відкриття магазинів з продажу сувенірної продукції. Магазины сувенірів при музеях в Америці та Європі мають доволі великі розміри завжди розташовані на виході з музею. Наприклад, мережа магазинів Музею Вікторії і Альберта в Лондоні працюють без вихідних, влаштовують часті зміни колекцій до виставок та свят, а також сезонні розпродажі. В результаті вони успішно конкурують з міськими магазинами подарунків і сувенірів. В практиці вітчизняних музеїв подібних прикладів практично немає. [3]

6. Створення в музейних установах функціональних приміщень для проведення заходів дозвілля: концертних залів, клубних кімнат, оглядових майданчиків, атракціонів, ігрових куточків.

7. Використання таких форм роботи, як гуртки, хоббі-групи, театральні, музичні, літературні студії, організація свят, тематичних вечорів, конкурсів, фестивалів, творчих лабораторій.

8. Здача окремих приміщень в оренду. У всьому світі широко практикується здача в оренду окремих другорядних музейних приміщень організаціям, які сприяють популяризації музейної установи. Це букіністичні та антикварні магазини, арт-майстерні, туристичні інформаційні центри, офіси рекламних та поліграфічних фірм, екскурсійні бюро та туристичним агентствам. Ці організації своєю діяльністю додатково залучають в музей більшу кількість відвідувачів і сприяють поліпшенню та вдосконаленню музейного продукту. [6]

9. Організація та проведення аукціонів, презентацій у співпраці з іншими установами.

10. Інтеграція у сферу туризму. Туристичний сектор господарства на початку ХХІ столітті є головним стратегічним бізнес-партнером музейних установ. Музеї світу, співпрацюючи з індустрією туризму, активно надають послуги туристичним компаніям з ор-

ганізації екскурсій, організовують кваліфіковане навчання (курси) екскурсоводів. [6]

Цей далеко неповний перелік складових музейного продукту показує, що музей виявляється суб'єктом декількох споживчих ринків. Ринок, де покупцем виступає музейний відвідувач, є лише одним з них. Значна частина музейних послуг і товарів затребувана і може бути оплачена іншими категоріями покупців: науковими організаціями, навчальними закладами, органами місцевого самоврядування, благодійними фондами, комерційними компаніями (туристичними фірмами, санаторіями, книготорговельними фірмами, виробниками сувенірної продукції, книговидавцями і поліграфічними фірмами та інше), засобами масової інформації тощо. [6]

Орієнтація музеїв на значне розширення списку своїх послуг є сьогодні органічною складовою в контексті загальних світових тенденцій. Дотримання цього напрямку виявляється у спеціально розроблених програмах для різноманітних соціально-демографічних верств, освітніх та культурних акціях, в роботі інформаційних кімнат, «сімейних» центрів, зрештою, просто у спілкуванні з друзями у кав'ярні або ресторані музейного закладу. Важливо зазначити, що розвиток комунікативної та дозвіллевої діяльності музею повинно знаходитися в рівновазі з ресурсним забезпеченням інших функцій музею.

Дозвіллева форма роботи вже активно простежується у багатьох музеях світу. Так, Центр виконавчих видів мистецтв штату Нью-Джерсі (США) має практику організації сімейних дозвіллевих програм, виступів музичних колективів, заходи для жителів португальського мікрорайонів. [6] Центр ім. Кеннеді (Вашінгтон) має у своєму складі сувенірні магазини та ресторани, систематично проводить безкоштовні культурно-мистецькі та дозвіллеві заходи для молоді. [11] Своєрідну співпрацю з дорослим населенням пропонують музеї Великобританії: у Британському музеї можна орендувати приміщення для приватних прийомів, урочистого обіду або вечорів відпочинку. Різнманітні дозвіллеві заходи можна організувати в Єгипетській галереї скульптур, Єгипетській галереї мумій, Античний залі та спеціально відведених приміщеннях музею. Музей Вікторії та Альберта пропонує відпочити у залі англійського художника, письменника, теоретика мистецтва Вільяма Морріса; поспілкуватися з друзями під відкритим небом у Саду Піреллі. Королівська Академія мистецтв обслуговує корпоративні вечірки. Обслуговування передбачає спілкування гостей, екскурсію по Академії та урочистий обід. Такі послуги надають й інші музеї країни. [1]

Така практика роботи музеїв широко поширена і на території Іспанії. Музей CosmoCaixa (Музей наук Барселони) після кардинальної реконструкції у 2001–2004 роках сміливо зробив крок у XXI століття. Іспанський музей залишається надзвичайно популярним завдяки своїй експозиції, де велика частина експонатів розрахована на прямий контакт з глядачем. Будь-яка людина тут стає вченим-експериментатором, безпосереднім «винуватцем» різних фізичних і хімічних реакцій, свідком природних процесів, тощо. В місцевих школах навіть стали задавати особливі домашні завдання (як правило, на свята або канікули), які можна виконати, тільки відвідавши музей). [7]

Не менш цікавою є і діяльність у цьому напрямку музею сучасного мистецтва MAC/Val, розташованого у передмісті Парижа Вітрі-сюр-Сен. В ньому поширена практика резиденцій для художників, кураторів та теоретиків мистецтва. Постійно у спеціальних квартирах-майстерень при музеї знаходяться 2 художника або письменника. Тривалість перебування в резиденції близько 3 місяців. Такий строк дозволяє познайомитися з французькою культурою. Резиденція повністю фінансується музеєм, включаючи витрати на виробництво робіт, стипендії митцям і, як вже було відзначено вище, оплату проживання. Це приваблює художників з різних країн і дозволяє музею в свою чергу влаштовувати для населення численні майстер-класи та лекції з запрошеними в резиденції художниками. [8]

У XXI столітті більш популярності здобувають музеї природничих та технічних наук, які теж не відстають у кількості різноманітних дозвілєвих послуг. Одні з найбільш цікавих розташовані у Німеччині. В першу чергу це Phaeno Science Center в Вольфсбурзі. В цьому музеї відвідувачам пропонують доторкнутися до різних експонатів або пограти з ними, щоб на наочному прикладі зрозуміти, як працюють закони фізики.[9] Ще один популярний експеримент: "Відьмин будиночок", суть якого полягає в тому, щоб обдурити почуття і зір. Відвідувачам пропонують присісти на нерухому лавку, а будинок — з лампами, столами, стільцями та іншими деталями інтер'єру — починає крутитися навколо. Не менш популярним є і **Phänomena Flensburg science centre** в Фленсбурзі. Музей пропонує навчання на практиці — чотири виставкових поверху загальною площею 2 тисячі квадратних метрів запрошують відвідувачів в захоплюючу подорож у світ природних наук і фізичних законів. Відвідувачі можуть дізнатися, як працює апарат Морзе, чому виникають оптичні ілюзії і слухові галюцинації і багато іншого. Тут можна випробувати свої сили у різних сферах

техніки і науки, а саме: звести дерев'яний міст без використання цвяхів, самому зробити дзеркало і зробити багато інших цікавих речей. Всього відвідувачам пропонується близько 200 різних експериментів. [10]

На сьогодні вітчизняні музеї переживають переломний етап своєї діяльності. Все активніше спостерігається запровадження нових форм роботи з аудиторією, використання новітніх технологій, але на початковому етапі залишається введення в музейну діяльність дозвілєвих форм роботи. Це пояснюється, в першу чергу нестачею коштів та досвідом роботи в цьому напрямку. Найактивніше цей процес спостерігається у провідних музейних закладах України, таких як Національний музей історії України, Національний художній музей України, Замок Радомисль, Дніпропетровський історичний музей, Одеський літературний музей, Державний природознавчий музей, Львівський музей історії релігії, Музей Варвари та Богдана Ханенків тощо. В цих закладах свого поширення здобули:

- велику кількість освітніх та культурно-дозвілєвих форм роботи, орієнтованих на дорослих, дітей та людей з обмеженими здібностями;
- власну видавничу літературу (збірників статей, каталогів, брошур та інше);
- магазини сувенірів;
- спеціально відведені місця для відпочинку (ресторанів, кафе, кав'ярень, готелів)
- практики організації та проведення культурно-масових заходів (концертів, фестивалів, творчих вечорів, днів пам'яті, майстер-класів);
- практики здачі окремих територій в оренду іншим організаціям (оренда територій для проведення різноманітних свят, конференцій та інше).

Таким чином, музей ХХІ століття переосмислює та значно змінює напрямки роботи. Універсальною моделлю зарубіжного музею стає — «відкритий музей», який являє собою культурно-просвітницький комплекс музейного типу, де власне музейні функції (збирання фондів, їх збереження, експонування колекцій) виконуються нарівні з освітніми, виховними та розважальними. Освітня та виховна функції втілюються в просвітницьких програмах, культурно-мистецьких акціях, співпраці з навчальними закладами. Розважальна функція реалізується шляхом участі особистості у творчих майстернях, клубах, вечорах відпочинку, концертах тощо. Основними джерелами додаткових фінансових

надходжень музеїв є: продаж репродукцій, каталогів виставок, листівок, книг, відеоматеріалів; робота кав'ярень, ресторанів, барів; оренда приміщень музею для проведення комерційних виставок, ділових зустрічей, вечорів відпочинку; виконання музеями соціально-культурних замовлень від юридичних та фізичних осіб; участь у грантових програмах.

Джерела та література

1. Британские музеи: вечеринки среди бесценного // Панорама культурной жизни зарубежных стран. — М., 1999. — Вып. 11–12
2. Интермузей — 2017 [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://ituseum.ru/>
3. Крылова Елена. Музейный магазин. Пожайлуста, без уродливых сувениров! / Е. Крылова [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/97/>
4. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах // Навчальний посібник. — К.: Кондор, 2005. — 408 с.
5. Романуха Лина. Новые технологии в музее. / Л. Романуха [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://artukraine.com.ua/a/novyye-tehnologii-v-muzejah/#.WL08hNKLS1t>
6. Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеезнавство: Навчальний посібник. — К., 2008. — 428 с.
7. CosmoCaixa, the science museum in Barcelona [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <https://barcelona.de/en/barcelona-museum-cosmocaixa.html>
8. Mac/Val — Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.macval.fr/>
9. Phaeno Science Center [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.phaeno.de/home-en>
10. Phänomena Flensburg science centre [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.phaenomena-flensburg.de/>
11. The John F. Kennedy Center for the Performing Arts [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.kennedy-center.org/>

НОВІ ПІДХОДИ ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ УКРАЇНИ

Куценко Сергій Юрійович
старший викладач кафедри
історії культури та методики
навчання гуманітарних
дисциплін Уманського державного
педагогічного університету
імені Павла Тичини

У структурі вимог сучасної освіти відображена пріоритетність в практико-орієнтованому підході до процесу навчання і виховання. У вітчизняній освіті відбувається зміщення акцентів із знаннєвого на компетентнісний підхід. Все більш затребуваними стають форми дистанційної і неформальної освіти. В Україні поступово набуває поширення ідея «навчання протягом життя», яке охоплює період з дошкільного до пенсійного віку і включає всі форми навчання, формальні і неформальні. Запит сучасного суспільства звернений до інституцій, які працюють в зоні формування і трансляції знань і умінь, в тому числі до музею, як до одного з активних учасників цього процесу [2, с. 243].

Цим зумовлена актуальність дослідження вивчення можливостей практичного використання мережі Інтернет з метою *підвищення ефективності реалізації* педагогічного потенціалу музею як осередка історико-культурної спадщини в системі вітчизняної освіти.

Сучасний світ ставить перед музеями нові завдання, водночас пропонуючи нові можливості їх вирішення та дає новий імпульс для розвитку музейної справи. Будь-який музей ставить перед собою одну з неодмінних і важливих умов — зробити екскурсійний процес найбільш пізнавальним, цікавим і, одночасно, зрозумілим і доступним для відвідувача. Тим більше, що в епоху інформаційних технологій, коли практично будь-яку інформацію можна отримати з глобальної мережі Інтернет, музеї, особливо невеликі, змушені вести постійну боротьбу за залучення не тільки реальної, а й віртуальної аудиторії. Цей фактор неминуче змушує колективи музеїв невпинно розробляти нові методики, форми, підходи для роботи з відвідувачами. Музеї постійно перебувають у пошуку нових рішень по створенню принципово нових форм роботи з абсолютно різними категоріями відвідувачів. У боротьбі

за відвідувача доводиться приділяти більшу увагу новим освітнім технологіям і використовувати їх у своїй роботі. Однією з таких технологій є технологія інтерактивності. В музейній сфері під поняттям «інтерактивність» розуміється залучення відвідувачів до безпосередньої взаємодії з експонатами на противагу пасивному огляду експозиції. В музейному середовищі інтерактивними музеями найчастіше називають технічно оснащені музеї. Мається на увазі, що музей під час здійснення експозиційно-виставкової діяльності для демонстрації музейних предметів використовує різні технології, зокрема панорамні проекції, віртуальну реальність, аудіогіди, QR-коди, монітори із відеофільмами та багато іншого, що сприяє посиленню впливу експозиції в цілому та її елементів на відвідувача установи. Однак інтерактивність не завжди пов'язана з використанням сучасних технічних мультимедійних та інших засобів у роботі музею. Музейні сайти також стають інтерактивними у тому випадку коли не тільки пропонують загальну інформацію про діяльність установи, але й залучають Інтернет-аудиторію до спілкування з музеями за допомогою різних форм зворотнього зв'язку (форуми, гостьові книги), можливості онлайн замовити входні квитки, продажу профільних видань, сувенірів та супутніх товарів тощо [9, с. 176]. Завдяки діяльності музею в середовищі *Інтернет* з'являється можливість «занурити відвідувача у будь-яку історичну епоху, проілюструвати найважливіші моменти життя і творчості, досягнення видатних людей, імітувати первісне середовище в якому знаходився тої чи інший музейний експонат. Мережа Інтернет робить можливим спілкування в різних форматах — надсилення текстових повідомлень, графічних файлів, відео та аудіо зв'язок [3, с. 187].

Основними користувачами Інтернету є молода або відносно молода частина населення, яка звертається до всесвітньої мережі в якості найпопулярнішого місця для проведення вільного часу. Про це свідчать результати соціологічного дослідження (квітень 2013 р.) «Сучасна молодь України», що було проведено Інститутом Горшеніна. Відповідно до даних опитування для більшості молодих українців (72,3%) основним джерелом для отримання інформації про різні події є мережа Інтернет [4], а за результатами досліджень проведених компанією Gemius загальна кількість Інтернет-аудиторії в Україні станом на січень 2016 р. становить 20,2 мільйонів користувачів та демонструє тенденцію до постійного збільшення частки інтернет-аудиторії [8]. Потенціал музейних сайтів може бути використаний як інструмент самоосвіти, так і в якості освітнього інструменту в рамках шкільної програми.

Нині в Україні станом на 2016 р за даними паспортів областей розміщених на сайтах обласних державних адміністрацій діють 1155 музеїв. Проте в Інтернеті українські музеї представлені недовідомо. З 1155 музеїв було виявлено лише 200 установ, які мають власні сайти (32 — київські музеї, 168 — регіональні музеї). Дослідивши змістове наповнення більшості вітчизняних музейних сайтів, можна зробити висновки, що чимала частина з них має лише декілька сторінок, на яких висвітлюється загальна інформація про музей (історія і структура установи, персонал, графік роботи, вартість вхідних квитків, календар подій, контактні дані) та завантажені окремі фото експонатів, які часто представлені без відповідного супровідного опису. Аналіз структури наявних сайтів музеїв України допоміг виявити розділи, які найбільше зустрічаються на веб-ресурсах музеїв: «Виставки» (42%), «Відвідувачам» (60%), «Про музей» (54%), «Віртуальна екскурсія» (8%), «Освітні програми» (10%), «Для фахівців» (5%), «Відео та фотогалерея» (98%), «Наші послуги» (45%), «Видання та публікації» (2%). В більшості структура музейних сайтів залежить від завдань, поставлених музейними фахівцями перед розробниками веб-ресурсів і від інтересів потенційних відвідувачів музейного закладу. Решта розділів менш важливі. Вони використовуються в окремих сайтах, або не використовуються взагалі, або можуть бути включені в залежності від вимог замовника сайту.

Яскравим віддзеркаленням реального ставлення музею до пріоритетності своєї освітньої діяльності є наявність або відсутність спеціальних розділів «Музей школі», «Освіта і наука», «Освітні програми», «Освіта онлайн», «Музей дітям», «Для сім'ї» на сайтах установ. В більшості випадків музеї на своїх Інтернет-ресурсах висвітлюють інформацію про здійснення освітньо-виховних заходів в розділах «Для відвідувачів» або в розділі «Екскурсії» (звіти про проведені екскурсії, уроки, тренінги, майстер-класи, діяльність гуртків), які розраховані лише на реальних відвідувачів установи, ігноруючи при цьому, аудиторію, яка з різних причин не може прийти в музей і має бажання самостійно вивчати і осмислювати викладений на музейному сайті навчальний матеріал.

У розділі «Освітні програми» та в інших подібних за назвою розділах має бути представлена інформація про різні форми роботи музею з дитячою та юнацькою аудиторією, розміщені дидактичні матеріали для поглибленого вивчення школярами та студентами історії, культурології, етнографії, української та зарубіжної літератури, в окремих випадках представляються розробки навчальних програм орієнтовані на використання музейних експона-

тів у процесі вивчення дисциплін гуманітарного циклу, які створені у співпраці музейних фахівців із педагогами та узгоджені з Міністерством освіти і науки України. При необхідності можна створити підрозділ «лекторій», де б була можливість додавати окремо від розділу «Відео та фотогалерея» фото, відео та аудіо файли — про лекторів і їх курси. На сайті музею історії України у розділі «Освіта та наука» в розробці знаходиться підрозділ «Лекторій». В описанні до цього підрозділу розробниками вказується, що у ньому будуть розміщуватися відеоматеріали лекцій, присвячених актуальним питанням історії України, які читатимуть співробітники музею, поспілкуватися з лектором Інтернет-аудиторії буде можливо задавши питання за допомогою коментарів під відео.

На сайті музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, у розділі «Освітні програми», є можливість переглянути відеоматеріали з проведених екскурсій, розроблених музейними фахівцями для дошкільнят та школярів. В даному розділі також розміщені комплексні навчальні програми для роботи музею з дітьми, які можна переглядати та скачувати у форматі pdf. Музейні фахівці кожне заняття поділили на цикли (періоди). В рамках навчального процесу діти знайомляться з історією рідного краю від доісторичних часів до сьогодення, основною наочністю виступають експонати із музейної колекції.

Розділ «Видання та публікації» має мати два підрозділи: друковані та електронні видання. В ньому розміщуються науково-методичні рекомендації на допомогу музейним працівникам, публікації по профільних проблемах, які досліджуються в музеях, довідники, путівник, посилання на різні інформаційні ресурси, які можуть бути використані як додаткові джерела інформації вчителем на уроці. І тому найголовніше повинна бути можливість не тільки ознайомлюватися із бібліографічним описом видань, але і переглядати та скачувати їх, щоб надалі працювати із ними. На даний час поліграфічні послуги досить дорогі, електронна форма видання публікацій стає все більш привабливою для музеїв. Крім дешевизни, у електронних видань є ще й інші позитивні сторони. По-перше, тираж видання в Інтернет необмежений на протилугу друкованим виданням. По-друге, електронні видання можуть бути в будь-який момент легко оновлені, замінені, або доповнені актуальною інформацією.

Однією із інформаційно-інноваційних технологій, що представлена на музейних сайтах, яка відкриває нові можливості для творчої діяльності педагогів, є віртуальна екскурсія. Під поняттям «віртуальна екскурсія» розуміється послідовність декількох об'єднаних

панорамних фотографій, між якими, в процесі перегляду, можна візуально переміщуватись, використовуючи спеціальні переходи (стрілки-показчики), і взаємодіяти з об'єктами, які розміщені на зображенні [1]. Окремі музеї, наприклад, Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття, Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького», завдяки новітнім технологічним можливостям пропонують користувачам віртуальну екскурсію по експозиційним залам. На сайтах окремих музеїв заявлено про можливість віртуальної екскурсії, але замість останньої, в розділі «Фотогалерея», наприклад, як на веб-ресурсі Історико-археологічного музею «Прадавня Аратта», демонструються зображення експонатів в режимі слайд-шоу.

На окремих музейних сайтах присутній розділ з онлайн-іграми для дітей шкільного віку. Наприклад на сайті музею історії України, в розділі «Ігри» є можливість в онлайн-режимі грати в гру «Пазли», де потрібно скласти з окремих шматочків зображення музейних експонатів (книга «Апостол», скриня, литаври). На жаль, як правило в аналогічних випадках в даному розділі розміщена лише інформація та фотозвіти про проведення на базі музейних установ інтерактивних ігор.

Таким чином, на поч. ХХІ ст. здійснення освітньо-виховної діяльності музеїв все більше стає пов'язаним з використанням Інтернет-технологій. Але процес цільового використання інформаційних можливостей Інтернету у вітчизняній музейній діяльності є недостатнім. Існує нагальна потреба у розробці та якісному інформаційному наповненні навчальних розділів для дітей на сайтах установ та створення сучасних освітніх програм, спрямованих на інтерпретацію і популяризацію мистецької спадщини відповідно до вікових можливостей сприйняття музейної інформації. Ці процеси, на наш погляд, пов'язані з потребою якісного переведення основної візуальної інформації музеїв у додаткові, віртуальні способи трансляції, зрозумілі відвідувачам різного віку та потребують подальшого дослідження.

Джерела та література

1. *Віртуальна екскурсія [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енцикл. — Електрон. дані. — Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Віртуальна_екскурсія*
2. *Гайда Л. А. Музейна педагогіка: пошук оптимальної моделі // Методологічні засади історичної освіти в контексті профілізації старшої школи: матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції (Ки-*

- ровоград, 21-22 жовтня 2010р.). — Кіровоград: Видавництво КОІППО імені Василя Сухомлинського, 2012. — С.243–249.
3. Головач О. Сучасні педагогічні технології: віртуальний музей / О. Головач // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — 2014. — Вип. 6. — С. 186–191.
 4. Для більшості молоді Інтернет є основним джерелом інформації [Електронний ресурс] / Освіта.UA: Образование в Украине и за рубежом. — Режим доступу: <http://osvita.ua/vnz/news/35296/>
 5. Караманов О. Музейні експонати як джерела локальної історії: педагогічний аспект / О. Караманов // Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. — Т. 19 (2). — К., 2009. — С. 343–349.
 6. Ключко Ю. Музей як культурно-освітній заклад: становлення і розвиток / Ю. Ключко // Культура і сучасність : Альманах. — К. : Міленіум, 2007. — № 1. — С. 78–84.
 7. Онлайн-аудитория и самые популярные сайты в Украине [Електронний ресурс] / Gemius Global. — Режим доступу: <http://www.gemius.com.ua/vse-stati-dlja-chtenija/onlajn-auditorija-i-samye-populjarnye-sajty-v-ukraine.html>
 8. Подорожуємо, не виходячи з дому (віртуальні екскурсії по музеях України та світу): вебліографічний путівник / уклад. : В. Савельєва, Ю. Ніколаєнко. — Сєвєродонецьк, 2015. — 22 с.

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА: ПРАКТИКА СЬОГОДЕННЯ (З ДОСВІДУ ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ ВЧИТЕЛІВ ІСТОРІЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА БАЗІ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

Музейна педагогіка — один із перспективних напрямків в сучасній педагогічній практиці. Вона охоплює велику частину дитячої, підліткової і студентської аудиторій. Метою музейної педагогіки є створення умов для розвитку особистості та включення її в багатогранну сферу діяльності музею. Завданнями музейної педагогіки являється:

1. Виховання любові до Батьківщини, її історичного минулого.
2. Виховання любові до рідного краю і його людей.
3. Розвиток пізнавального інтересу до учбових предметів.
4. Розвиток творчих здібностей школярів.
5. Формування навиків дослідницької діяльності на матеріалі музейної експозиції.

6. Освоєння різних видів учбових занять.
7. Формування професійної компетентності педагогів в історичній науці.

Особливе значення музейна педагогіка має при вивченні предметів соціально-гуманітарного циклу. Найбільш пріоритетним є історичний напрям. Краєзнавчі, військово-патріотичні, історичні, літературно-художні і інші музеї дають широкі можливості для реалізації творчого потенціалу школярів. Відвідини музею у певній мірі розширюють кругозір дітей, заглиблюють їхнє уявлення про світ.

У діяльності музеїв простежується різноманітність форм і методів роботи, у тому числі і з використанням музейних предметів, також в музеях існують різноманітні музейні проекти, інтерактивні музейні майданчики.

Протягом 2014–2016 років на базі Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» сумісно з Комунальним вищим навчальним закладом «Харківська академія неперервної освіти» були проведені семінари підвищення кваліфікації для вчителів історії, української мови та літератури міста Харкова і області.

Такі семінари як правило складаються з двох частин. На початку заходу вчителям пропонується мультимедійна лекція за темою: «Форми і методи науково-освітньої роботи музею з учнівською молоддю з вивчення історії рідного краю» [1], яка складається з декількох блоків. Але перед тим, як, висвітлювати питання можливостей взаємодії Харківського історичного музею зі школами, увага приділяється історії самого музею. Після розповіді про історію музею, лектор переходить до питання висвітлення екскурсій по експозиціям музею, як основної форми освітньої роботи, тому що експозиція, головна складова частина музею і саме вона несе інформативне та емоційне навантаження. І як раз у цьому блоці семінару лектором характеризується кожна діюча експозиція музею, а також інформативність, насиченість та можливість використання інтерактивних методик проведення екскурсій, при чому акцент наголошується на тому, що використання таких методів залежить, у першу чергу, від вікових та інших характеристик самої екскурсійної групи.

Наразі музеї все більш використовують нові форми музейної освітньої роботи: інтерактивні екскурсії, майстер класи, музейні квести, тематичні комплексні інтерактивні музейні заходи, які включають одночасно відвідання експозиції, проведення конкурсів, майстер класів, зустрічей з відомими людьми. Особливо

це виявляється під час роботи з дітьми, де використовується питально-відповідальний метод, прийоми гри, театралізації і продуктивної діяльності дитини.

Інтерактивні методи вводяться і під час проведення екскурсій по експозиціям музею, тобто активними учасниками музейної комунікації стають музейні співробітники і музейні відвідувачі. Наприклад, під час проведення екскурсії «Наш край з 9 по 18 ст.», коли йдеться розповідь про історію українських грошей відвідувачам пропонується оглянути сучасні українські гривні та знайти на них зображення шестикутної гривні Київського типу.

Проте згідно розпоряджень КМУ відвідування музеїв учнями здійснюється зокрема у вихідні дні та у канікулярний період, і на замовлення вчителів співробітники музею проводять виїзні інтерактивні, мультимедійні, тематичні музейні уроки з демонстрацією предметів із фондів для учнівської аудиторії різного шкільного віку. Теми даних уроків і пропонує лектор у наступному блоці семінару. Наприклад, це і «Таємниці археології» — дуже популярний музейний урок, на якому учні знайомляться з тим, як проводяться археологічні розкопки, також учні мають змогу самі попрацювати знаряддями праці кам'яного віку та спробувати свої сили у реконструкції керамічних виробів, віднайдених археологами. Для учнів старшого шкільного віку пропонується музейний урок за темою: «Харків архітектурний: погляд у минуле» з демонстрацією слайдів відповідної тематики та особистих речей видатного харків'янина, академіка архітектури Олексія Миколайовича Бекетова з фондového зібрання музею. Під час уроку учні також і знайомляться з пересувною виставкою «Історія міста Харкова листівках». Лектор також оголошує тематику пересувних виставок, які музей пропонує у освітніх закладах на безкоштовній основі.

Останній блок семінару присвячений можливості роботи обдарованим учням із фондovým зібранням ХІМ. Лектор розповідає про процедуру отримання дозволу на роботу з предметами фондového зібрання. Вона полягає у наступному: науковий керівник, вчитель, або один з батьків приходить до музею разом з учнем, захопивши з собою паспорт, пише заяву на ім'я директора з проханням дозволити роботу з фондovým зібранням, вказавши мету, наприклад, написання наукової роботи для МАН. Після цього директор музею або його заступник з наукової роботи підписує цей дозвіл і з ним треба піти у відділ фондів ХІМ, де його необхідно показати заввідділу і вона вже допомагає зорієнтуватись учню і його керівнику, вчителю, або одному з батьків, які треба шукати

предмети, як працювати з картотекою, як оформлювати заявку. За тією ж схемою отримується й дозвіл на роботу у бібліотеці Харківського історичного музею. Далі лектор розповідає які музейні предмети зберігаються у фондах музею і коротко характеризує кожну з груп зберігання.

У другій частині семінару вчителям пропонується відвідати інтерактивний захід, який погоджується з методистом академії. Наприклад, екскурсію — порт фоліо [2]. Це такий сучасний, інтерактивний різновид екскурсії, під час якого екскурсанти виконують завдання для складання так званого «портфоліо» музейних експонатів тим самим задовольняють свій пізнавальний інтерес і бажання подивитись все і одразу, що є в експозиції. Також з метою ознайомлення учасників семінару з різноманіттям інтерактивних музейних заходів, на семінарі 2015 року вчителям був запропонований захід «Таємниці старовинних речей» у стилі інтелектуальної гри «Що? Де? Коли?» [3]. Суть цієї гри полягає в тому, що учасники поділяються на дві команди, обирають капітана. Після цього ведучий зачитує дванадцять питань, які стосуються речей дореволюційного періоду, що зберігаються у фондах музею. Причому більшість речей представлена безпосередньо на демонстраційному столику, а інша частина на мультимедійному екрані. На нього ж виводяться і питання. На обговорення одного питання дається одна хвилина. Наприклад, питання такого характеру: «Про первинне призначення цього предмета нагадує його українська назва, що пішла від французької «проти сонця». У Китаї та Єгипті в давнину цей предмет служив символом влади. Про який предмет йдеться мова? Відповідь: парасолька.» та ін.

Таким чином учасники даного заходу мають змогу здійснити віртуальну подорож у минуле та через старовинні предмети простежити як розвивався побут населення Харкова вказаної епохи. Традиційно після закінчення семінарів музейні співробітники видають учасникам рекламні листівки та інформаційні листи про музейні заходи.

Отже, семінари підвищення кваліфікації присвячені питанням методики, які використовуються у музейній педагогіці, а також сучасним інтерактивним технологіям у цій області. Як показує практика, найбільш ефективними із них являються ігрові, колективні творчі справи, проблемного і індивідуального навчання. Успіхи музейної педагогіки у виховній діяльності пов'язані, передусім з тим — наскільки педагог володіє умінням розвивати і підтримувати пізнавальні інтереси дітей, створювати на уроках атмосферу творчості, колективної відповідальності та комуніка-

тивних інтересів. Харківський історичний музей є унікальною скарбницею пам'яток історії і культури, які охоплюють періоди від первісності до сучасності. Колекції, які зібрані у фондах музею дають можливість доторкнутися до історичного минулого, тим самим надаючи вчителю цінний наочний матеріал при підготовці до навчального процесу.

Джерела та література

1. Івченко Б.А. Текст виступу на семінарі вчителів історії середніх шкіл Московського району міста Харкова за темою: «Форми та методи освітньої роботи Харківського історичного музею з учнівською молоддю з вивчення історії рідного краю» [Текст] / Б.А. Івченко. — Науковий архів ХІМ імені М.Ф. Сумцова. — 2012. — 16 с.
2. Івченко Б.А. Сценарій музейного заходу «Завдання для екскурсій-портфоліо по експозиціям Харківського історичного музею» [Текст] / Б.А. Івченко. — Науковий архів ХІМ імені М.Ф. Сумцова. — 2013. — 6 с.
3. Люлько Ю.О. Сценарій заходу у стилі інтелектуальної гри «Що? Де? Коли?» «Таємниці старовинних речей» [Текст] / Ю.О. Люлько. — Науковий архів ХІМ імені М.Ф. Сумцова. — 2015. — 8 с.

ДОТОРКНУТИСЯ ДО ЕПОХИ. ІЗ ДОСВІДУ ПРОВЕДЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАХОДІВ ІЗ ЗАЛУЧЕННЯМ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ

Кєнова Дар'я Юріївна
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Музей один з багатьох культурно-просвітницьких закладів, де людина може провести вільну годину свого часу. І беззаперечною перевагою над «конкурентами» є власне фондові колекції, представлені для широкого загалу. Тим не менш, музей змушений шукати «шлях до серця» свого відвідувача.

В епоху глобалізації, високих технологій відбувається швидке накопичення знань, новин, фактів — інформація стає загальнодоступним ресурсом. У зв'язку з цим, сучасний музей змушений визначати для себе пріоритетні напрямки розвитку. Це і акцентування уваги на потребах сучасного споживача музейних послуг, і розуміння потреб своєї цільової аудиторії, залучення інших соціальних груп і спільнот. В експозиційній діяльності мова йде

про пошук нових форм, ідей, нестандартних, творчих креативних рішень, використання сучасних технічних можливостей та інноваційних підходів. Більш того, важливе створення мережі міжмузейної взаємодії, налагодження контактів з іншими організаціями і підприємствами для вирішення спільних завдань на основі партнерських відносин. І безперечно, пошук джерел додаткового недержавного фінансування за рахунок різноманітних благодійних фондів, громадських організацій, меценатських внесків. Вигідна презентація музейної установи для потенційних партнерів можлива за допомогою активної участі в конкурсах та грантових проєктах. [3, с. 49]. Комплексна робота в усіх зазначених напрямках робить музей «видимим», актуальним та відповідним потребам суспільства.

Переорієнтовуючись таким чином музейні установи стають більш відкритими, задають тон та визнають частку своєї відповідальності за вирішення багатьох глобальних проблем. Як зазначає Ю.Ключко, використання музеєм свого освітнього потенціалу можливо і у рішенні комплексу завдань, що в першу чергу пов'язані з особистісними проблемами — самореалізацією, самоосвітою, відкриваючи шлях культурної ініціації людини і набуття нею освітньої компетенції [4, с. 74]. У той же час, музейний простір поступово перетворюється на місце відпочинку, куди можна прийти не тільки заради знань або висококультурних переживань, а просто за теплим дружнім спілкуванням [5, с. 11].

Комунікація між відвідувачами, чи з екскурсоводом, чи безпосередньо з музейним експонатом має власну специфіку, про яку не слід забувати. Теми, стиль і навіть способи спілкування з самого початку задані самим музеєм, закладені в музейній інформації, визначені його профілем. [3, с. 50] Тому одне з пріоритетних завдань працівників, створити комфортні сприятливі умови для діалогу. Таким чином, відвідувач стає головною фігурою музейної комунікації, що прискорює процес перегляду загальної концепції музею, методів і форм роботи. В традиційні екскурсії, лекції та інші культурні заходи додаються елементи «інтерактиву».

Що ж собою представляє інтеракція? Конкретного усталеного визначення цього терміну не склалося, але переклад з мови оригіналу досить красномовний, з англійської «*interection*» перекладається як «взаємодія».

Тож, поєднання традиційних форм роботи з відвідувачами та практики співучасті створює якісно новий продукт. Інтерактивна екскурсія передбачає не просто розповідь про музейний предмет, а організацію екскурсоводом діалогу, обговорення, двосторон-

нього зв'язку. Крім того, доцільним може бути введення елементів гри: різноманітних загадок та завдань.

Інтерактивний лекторій має на меті заохотити до безпосереднього спілкування з музейними експонатами, що досягається всіма доступними для працівників засобами, практичними заняттями чи майстер-класами узгодженими з темою лекції, які, припустимо, можуть наочно продемонструвати як створювався витвір мистецтва [4, с. 72].

І, безперечно, однією з найбільш яскравих форм роботи з відвідувачами є «музейне свято». Виникло відносно нещодавно, у минулому столітті, але відразу знайшло свою аудиторію. За своїм характером «музейні свята» передбачають інтерактивні елементи. День музеїв, різноманітні фестивалі, фольклорні чи календарні свята та інше, відрізняються один від одного не тільки сюжетами, але і методами організації. Разом з тим, вони мають спільні риси: неформальна атмосфера святковості, ефект причетності до того, що відбувається завдяки театралізації, грі, безпосередньому спілкуванню з «персонажами» святкового дійства, застосуванню особливої атрибутики [4, с. 72].

Існують і інші форми роботи з відвідувачами, такі як консультації, конференції, наукові чи літературні читання, музейні гуртки, перелік можна продовжувати далі, та на перший план у будь-якому заході виходить організація взаємодії та комунікації між учасниками дійства.

Особливе місце відводиться музейному предмету. Він має певні властивості, що визначають його комунікативний потенціал необхідний для музейно-педагогічної діяльності:

- інформативність — здатність виступати джерелом інформації (історичної, культурної, суспільно-природничої тощо);
- аттрактивність — здатність завдяки зовнішнім ознакам привертати увагу;
- експресивність — здатність викликати у людини асоціації, емоції, переживання та інші психологічні реакції. [6, с. 106]

Вдале використання властивостей музейного предмету додає експозиції привабливості в очах аудиторії. Та враховуючи сучасні технологічні можливості створюються музеї, в яких основу «експозиції» складають муляжі, манекени, реконструкції та інші прилади різної форми, розміру та функціонального призначення. Як приклад, Музей людського тіла «Corpus» в Нідерландах, унікальний і не має аналогів у світі. 35-метрова статуя залізної людини «впускає» відвідувачів в середину людського організму та наочно демонструє усі життєві процеси. [2] Це лише один з багатьох при-

кладів, за останні кілька десятиліть було створено безліч музеїв, серед яких є ті що орієнтовані не тільки на зорове сприйняття інформації, але і на інші органи чуття.

Тому, в умовах конкуренції, музею важливо вносити елементи інтерактиву безпосередньо в експозицію. Безперечно специфіка нововведень має орієнтуватися на профіль музею та на його ресурси. Зловживання останніми ноу-хау може зіпсувати загальне враження, відволікти від самої проблеми, тому слід дотримуватися певної гармонії у поєднанні аутентичних предметів та сучасних технічних засобів.

Неможливо не відзначити певні переваги інтерактивних технологій. Вони дозволяють зробити видимим те, що неможливо побачити неозброєним оком, імітувати будь-які ситуації, моделювати різні явища, значно розширюють ілюстративний матеріал, створюють позитивний емоційний фон, тобто володіють великою інформативністю, дозволяють проникнути в глибину досліджуваних явищ, забезпечують більшу наочність [1, с. 237].

В музеях по всьому світу існує маса прикладів вдалого застосування технологічних можливостей, «інтерактивні експозиції» користуються широкою популярністю і відзначаються високим ступенем атрактивності. Яскравим прикладом у даній галузі є до-свід польських музеїв.

Організатори Музею Варшавського повстання з самого початку зуміли залучити громадськість до створення своєрідного спільного меморіалу. Велика кількість речей, у подальшому експонатів, була принесена простими мешканцями, записані спогади очевидців та їх нащадків, а екскурсії мають можливість проводити не лише працівники музею, але і прості волонтери. Сам музей представляє собою реконструкцію частини Варшави 1944 року і влаштований ніби багатоступінчастий квест. «Стоять старі телефони, за якими можна поговорити з ветеранами повстання (вірніше, послухати запис). В стіні мідні окуляри, припавши до яких можна подивитися хроніку, побачити, як це було... Йдеш по справжній бруківці старого міста, по каменях, на які лилася кров. Навколо цілі віртуальні вулиці і реальна музика, реальні оголошення, накази, листівки. Вдивляєшся в обличчя, чуєш вибухи, читаєш рядки документів. Висять відривні календарі, які можна забирати з собою та лишати на згадку; відриваєш листок, а на ньому хроніка цього дня серпня або вересня 1944 року. Спускаєшся в канали міської каналізації, через які йшли останні повсталі» [7]. Працівникам музею в цілому вдалося створити відповідну атмосферу, наблизити сучасних людей до трагічних подій буремного

минулого. У буквальному сенсі дали можливість доторкнутися до епохи.

Вдалим прикладом поєднання археологічних артефактів та розвиваючих технологій є «Підземелля Ринку» у Кракові. Музей побудовано в центрі міста, на ринковій площі. «Відвідувачі можуть почути «голоси» середньовічного Кракова, потрапити на його вулиці; дізнатися, як відрізняється ваш зріст від зросту тодішньої людини; стати на ваги, подібні до тих, що ними користувалися вітчизняні та приїжджі купці; самостійно зробити цікаву археологічну знахідку, виготовити старовинну монету та багато іншого» [7].

Іншим за профілем, але не менш показовим, є Будинок Музики у Відні, Австрія. Це музей з категорії «все можна чіпати», хоч перший поверх найбільш консервативна його частина, в якій розміщена традиційна експозиція. Поверхом вище розташовується «Соносфера» — колекція усього, що коли-небудь чула людина: стукіт друкарської машинки, внутрішньоутробні звуки, шелест листя, звуки музичних інструментів, шум міста, хрюпіння і т. д. Відвідувач має можливість самостійно проєкспериментувати зі звуком за допомогою інтерактивних стендів. Третій поверх зайнятий класиками, такі як Бетховен, Шуберт, Штраус, і аби відвідувач не встиг відчувати нудьги, він і сам може зробити власне оркестрове аранжування, написати назву опери чи спробувати себе у якості диригента в спеціальній інтерактивній кімнаті. І на останок лишаються «звуки майбутнього», без звичних інструментів і мелодій. Замість них представлені нові музичні технології. Родзинкою останнього поверху є інтерактивні стіни, що реагують на рух рук і відтворюють при цьому незвичайну музику. Музику тільки вашого тіла [2].

Існує безліч інших не менш цікавих та яскравих прикладів інтерактивних музеїв. Їх досвід наочно демонструє ефективність введення в музейний простір сучасних форм і методів роботи.

Сьогодні українські музеї поступово відкривають для себе нові горизонти у цій царині, впроваджують технологічні інновації, модернізують власні експозиції. Найяскравіше інтерактивність проявляється у роботі з відвідувачами, де працівники, власними силами, без витрат на складне та дороге обладнання, створюють відповідну атмосферу, залучають громадськість до побудови нової або внесення змін у вже існуючі експозиції.

Не лишається осторонь і Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Щорічно, до Всесвітнього дня музеїв, він відкриває двері для всіх бажаючих, на яких очікує маса цікавих лекцій,

екскурсій, театралізованих заходів, майстер-класів. В рамках науково-просвітницької роботи проводяться різноманітні заходи, зокрема, лекторії та факультативи із залученням предметів з фондової колекції, які наочно ілюструють відповідні історичні періоди, визначні події, народні традиції, розвиток науки та техніки тощо. У такий спосіб працівники популяризують фондові зібрання, навчають отримувати інформацію на основі візуального огляду та спостереження. Співробітниками відділу науково-освітньої роботи були розроблені і неодноразово проведені квести в експозиціях Історичного музею, які є аналогом сучасних популярних квест-румів.

Окремої уваги заслуговує аудіогід, над яким і зараз проводиться активна робота. У світі ця практика досить розповсюджена і є одним з методів взаємодії людини з експонатом в «інтерактивній експозиції». Аудіогід може допомогти поодиноким відвідувачам уважно і без поспіху ознайомитися з представленою колекцією, прослухати аудіо файл, якщо необхідно, не один раз, уважно прочитати статтю про предмет. Завдяки цьому у відвідувача з'являється певна свобода дій. Він може сам обрати маршрут знайомства з експозицією і переходити від одного експоната до іншого за власним бажанням не дотримуючись визначеного екскурсивним маршрутом. Експонати, які не зацікавили його, відвідувач може пропустити, а біля інших може затриматися довше. Ця форма взаємодії поки що має свої недоліки, адже не кожна людина, що відвідує музеї має відповідну техніку для використання QR-кодів.

Ще одним кроком на шляху «відкриття» музею для громадськості стала участь, у минулому 2016 році, в гранті за підтримки Goethe institute в рамках проекту «Культ чи культура: розвиток учасницьких практик у музеї». Це перший партисипаційний проект в якому брав участь ХІМ у співучасті з Муніципальною галереєю, Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва, ГО «Харківська платформа розвитку культури і туризму», а також Ukrainian Fashion Educational Group. «Харківський трельяж: люди, культура, одяг», таку назву отримав проект, передбачав створення трьох тематичних виставок, дві з яких розміщувалися в Історичному музеї. Головною темою стала харківська мультикультурність, місцевий колорит, культура, регіональні особливості, і те як це відбилося в зовнішньому вигляді містян у продовж ХІХ, ХХ та ХХІ століть.

Окремо зупинимось на виставці «Культура в деталях. Модні етюди ХІХ — поч. ХХ ст.», що розміщувалася у вже існуючій експозиції «Харків. Історичні етюди. ХІХ ст.». Під час реекспозиції було створено 4 тематичні інтер'єри, в яких поетапно проілю-

стровано модні віяння від початку XIX до початку XX ст. Організатори запропонували відвідувачам самостійно пройти шляхом «перетворень», отримати інформацію без допомоги екскурсовода, а також взяти участь у грі. Для цього було створено буклет, в якому містилася інформація щодо кожного з інтер'єрів, схема маршруту експозицією, зображення експонатів, ребус та правила гри. У кожному з інтер'єрів розміщувався «ключовий» предмет, який характеризував відповідний етап, та своєрідна візитка до нього. Усього було передбачено 5 візитних карток: «Мереживо ручної роботи», «Клок жіночий», «Ширма японська», «Мантилья мереживна», та остання відкрита візитка з місцем для коментарів учасника гри, які мали лишитися у якості рефлексії. Для наочності на підлозі маршрут був продубльований.

Всього було надруковано 100 буклетів та 25 візитних карток кожного різновиду. Виставка пропрацювала більше трьох місяців і за цей час всі буклети «розійшлися». Стосовно візитних карток, то з першого інтер'єру не лишилося жодної, з другого — 4, третього — 12, з четвертого — 20, і остання п'ята, відмічена на карті — 2. З цього можна зробити висновок, що для відвідувачів ідея лишилася не зрозумілою як і взаємозв'язок буклету та візитних карток. Ще одним фактором стало те що відвідувач не звик «торкатися» експонатів, адже, традиційно для українських музеїв, в експозиції руками чіпати нічого не можна. Слід відзначити, що жодної п'ятої візитки з коментарями відвідувачів не лишилося, лише декілька записів у книзі відгуків. Тобто, головного зворотного зв'язку не було отримано.

Аналізуючи отриманий досвід, одразу окреслюється напрямки роботи у яких ХІМ слід рухатись далі. По-перше поступове введення в музейний простір елементів «інтерактивної експозиції», тобто створення умов для відвідувачів коли вони мають змогу без участі екскурсовода і без заборони збоку наглядачів «доторкнутися» до виставки. Це може бути друкований матеріал: аплікації, сторінки з календарів, різноманітні наклейки, репродукції, частини головоломок тощо. По-друге, створення музейного путівника по експозиціям, в якому б містилася інформація про кожен з виставку, про ключові експонати та їх легенди. А також адаптація запропонованої інформації для дитячої аудиторії, введення елементів гри.

Робота з відвідувачами була і є одним з пріоритетних напрямків діяльності. У відповідь на сучасні виклики музей має запропонувати і культивувати в суспільстві нову роль не пасивного спостерігача, а активного учасника культурного життя міста.

Джерела та література

1. Бискалєєв А.А. Інтерактивні форми взаємодії з посетителями як сучасні тенденції розвитку музею / А.А. Бискалєєв // Молодий учений. — 2016. — № 22 (126) — С. 236–238.
2. Векишина А. 5 інтерактивних європейських музеїв, до яких варто поїхати прямо зараз [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://urbanurban.ru/blog/design/679/-interaktivnykh-evropeyskikh-muzeev-kotorye-stoit-posetit-pryamo-seychas>
3. Гиль А. Ю. Изменения в деятельности музеев с учетом тенденции развития современного общества / А. Ю. Гиль // Вестник Томского государственного университета. — 2012. — № 364. — С. 49–53.
4. Ключко Ю. Сучасні освітні практики музеїв України [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://kenpamkyiv.org/wp-content/uploads/2016/02/Kliuchko.pdf>
5. Семья в музее: современные подходы // Музей: «Семья в музее». — 2012. — № 3. — С. 4–13.
6. Петрович В. Музейна педагогіка і музейна комунікація: форми взаємодії / В. Петрович // Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Музейна педагогіка. Теорія і практика. — 2013. — Вип. 5 — С. 106–108.
7. Трофименко Т.М. Дні в музеї. Досвід Польщі [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.mediaport.ua/dni-v-muzei-dosvid-polshchi>
8. Трофименко Т.М. Інтерактивні методи роботи з відвідувачами як різновид музейної комунікації (із практики Харківського літературного музею) / Т. М. Трофименко // 18 Сумцовські читання: Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства. — Харків. — 2012. — С. 30–34.

З ДОСВІДУ ПРОВЕДЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ОСВІТНІХ ЗАХОДІВ СПІВРОБІТНИКАМИ ВІДДІЛУ ЕТНОГРАФІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Овчиннікова Людмила Григорівна
ст. науковий співробітник ХІМ
імені М. Ф. Сумцова

Однією із найважливіших функцій музею є освітня. Для забезпечення максимальної якості і ефективності роботи музею співробітники повинні володіти відповідними компетенціями, щоб враховувати потреби відвідувачів різних вікових категорій, сфер зацікавлення, здібностей, знань, уподобань. [1, С. 42.]

Співробітники відділу етнографії проводять велику роботу серед відвідувачів не лише в стінах музею, але й поза ними. Для

цього розроблено цілий ряд заходів на різну тематику, які проводяться в рамках суботнього факультативу та за замовленням. Під час роботи над сценаріями важливо думати над тим, як проводити захід, щоб гості музею були не пасивними глядачами і слухачами, а рівноправними учасниками комунікативного процесу. Тож, треба стимулювати людей, замислюватися, пізнавати нове, розширювати світогляд. У зв'язку з цим пріоритетним є індивідуальний підхід до відвідувачів, вивчення їх запитів та потреб. Їм пропонується долучатися до діалогу, де вони діляться своїм досвідом, знаннями відповідно до теми заходу. Особливого значення набуває стиль і форма подачі матеріалу, тому на заходах використовуються аудіо та відео ресурси, що робить їх цікавими і пізнавальними.

Прикладом може бути ціла низка освітніх заходів, на яких передбачено інтерактивний спосіб взаємодії з аудиторією: можливість щось виготовити власноруч, проявити ініціативу, висловити свою думку, прийняти участь у вікторинах та конкурсах. Гості музею не лише слухають лекцію наукового співробітника, а й складають пазли, розгадують кросворди, загадки, згадують приказки та прислів'я. Великою популярністю користуються майстер-класи, які проводяться на кожному заході. Так, на одному із них, який називається «Світ ляльковий, різнокольоровий» крім розповіді про їх різновиди, народний майстер Наталія Леонідівна Акімова навчає відвідувачів виготовляти ляльку-мотанку, яку вони залишають собі на пам'ять. Інший захід «Зимові народні свята на Україні» проводиться і в актовій залі музею, і в навчальних закладах міста. Яскрава слайд -презентація розкриває суть кожного свята, а відеозаписи колядок і щедрівок створюють святкову атмосферу. Тож, відвідувачі їх з задоволенням слухають, та співають. Крім того вони виготовляють своїми руками різдвяного янгола із текстилю, який залишається їм на згадку про зустріч у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова.

Не менш цікавим заходом, який проводять співробітники відділу етнографії є інтерактив «Традиції та звичаї святкування Масляного тижня в Україні» з яскравою презентацією, відеозаписами, конкурсами, вікторинами, прислів'ями, загадками. Даний захід знайомить із святковими обрядовими діями кожного дня Масляного тижня: обрядами пов'язаними з прив'язуванням «колодки», гостинами з смачними смаколикami, катанням на санчатах та конях та іншими традиційними видами дозвілля.

Не залишився поза увагою співробітників відділу етнографії захід «Великдень всіх на гостини просить». Відео презентація до-

зволяє відвідувачам дізнатися про цілий цикл обрядів, пов'язаних із цим визначним християнським святом, який включав Вербну неділю, Страсний тиждень, саме свято Великодня та поминальний день. Гості музею знайомляться з обов'язковими атрибутами цих свят, а саме випіканням кулічів, виготовленням писанок та крашанок, веселими народними іграми та розвагами. Велике захоплення у відвідувачів викликає майстер-клас з писанкарства, що проходить в рамках цього заходу, для проведення якого запрошується народний майстер Валерія Талашко. Вона навчає розписувати писанку, виготовляти «крапанку» і ділиться своїми знаннями, стосовно орнаментики та символіки.

Для відвідувачів музею співробітниками відділу етнографії підготовлений захід «Обереги рідного краю», який висвітлює найголовніші українські обереги та символи, які відігравали важливу роль в житті наших предків і передавалися із покоління в покоління. На заході також проводиться майстер-клас з виготовлення якогось оберега (ляльки-мотанки, мотузяного коника тощо), у якому з великим задоволенням приймають участь і дорослі, і малеча. Даний захід сприяє патріотичному вихованню, виховує любов до рідного краю та повагу до найважливіших українських оберегів та символів.

До уваги відвідувачів співробітники відділу етнографії пропонують захід «Слобожанська минувшина», який за допомогою яскравої презентації переносить слухачів у період XVII–XIX ст. і розповідає про заснування Слобожанського краю, життя та побут слобожан, їх традиції, звичаї та святкову обрядовість. Великий інтерес даний захід викликав у гостей музею, вчителів Харківської області — слухачів семінару-тренінгу по темі «Науково-методичні та світоглядні аспекти вивчення курсу «Православна культура слобожан» та педагогів Центру дитячої та юнацької творчості № 1 м. Харкова.

Великою популярністю серед відвідувачів музею користується захід «Народний костюм Слобожанщини», що розповідає про народне вбрання (чоловіче, жіноче, дитяче), яке побутувало у XVII–XIX ст. у нашому краї і вирізнялося яскравістю, самобутністю, багатством та різноманітністю прикрас, щедрою орнаментациєю та було своєрідною «візиткою» краю. [2, С. 70.] Даний захід було проведено і для учасників регіонального етнофестивалю пісенно-обрядового фольклору «Сьогодні Купала, а завтра Івана», який проходив на території Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди. Співробітниками відділу етнографії були запропоновані цікаві вікторини та конкурси, у яких приймали

участь усі бажаючі, за що отримували заохочувальні сувеніри. Найменші гості фестивалю охоче складали пазли та розфарбовували розмальовки з різноманітними взірцями українського народного одягу.

Отже, підсумовуючи, можна зробити висновок, що кожний інтерактивний захід, який готується відділом етнографії — це творчий проект і імпровізація, яка корисна всім учасникам: відвідувачам навчитися зробити своїми руками оберег та відкрити для себе нові знання, а співробітникам музею відкрити для себе позитивні сторони спілкування. Ці освітні заходи передбачають поєднання інформації по даній темі і практичної діяльності, яка закріплює отримані знання. Вони також сприяють формуванню світогляду, патріотичному вихованню, інтересу до культурної спадщини. Тож, освітня функція музею, є однією з найважливіших форм музейної діяльності.

Джерела та література

1. Мазурик З. *Теорія навчання в музеї [Текст] // Музейний простір. — 2014. — Київ. — С. 42.*
2. Пантелєй О. *Етнографічна спадщина Харківського історичного музею та її використання в експозиційній та виставковій роботі // Дев'ятнадцять Сумцовських читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства». — Харків, 2013. — С. 70.*

КВЕСТИ У КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ РОБОТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ Г. С. СКОВОРОДИ

Рибка Олена Петрівна
*заступник директора з наукової
роботи Національного
літературно-меморіального
музею Г. С. Сковороди*

Однією з найважливіших функцій музеїв сьогодні залишається культурно-освітня, яка, однак, закономірно динамізується відповідно до вимог часу. Як слушно зауважує Марта Мальська, наприкінці ХХ ст. «універсальною моделлю музею в закордонних країнах вважається «відкритий музей», тобто культурно-освітній

комплекс музейного типу, який, окрім функції музею (збирання фондів, їх збереження, експонування), виконує освітні, виховні та розважальні функції» [2]. Ця універсальна модель поступово набирає популярності й в українському музейному секторі.

Згадаймо термінологічну еволюцію цієї форми залучення широкого загалу до музейного простору. Ще наприкінці XIX — початку XX століття із інших сфер музейної діяльності виокремлюється робота з публікою як культурно-виховна, а вже друга половина 1920-х років основний акцент робить на політико-освітньому сегменті, з 1930-х років, віддзеркалюючи прагнення охопити якомога ширше коло відвідувачів, з'являється означення «масова політико-освітня робота». Середина XX століття в музейній справі на перше місце виводить науково-освітню роботу, яка, фактично, залишається на позиціях культурно-виховної. Нові завдання, які соціум висуває до музею, відтак, оприявнюються у зміні термінів, формують нові аспекти музейної роботи. Поняття «культурно-освітня діяльність» з'явилося на новому етапі ставлення суспільства до музейної роботи і культурної спадщини — наприкінці 1980-х років. Переосмислення моделі музею на основі комунікаційного підходу, формування нової освітньої матриці музею зумовили трансформацію музейного простору в майданчик для спілкування, де створено оптимальні умови для розвитку творчого потенціалу людини, формування її ціннісних орієнтацій. Музейна спільнота у XIX і на початку XX століття основний акцент ставила на традиційних формах роботи (екскурсії, лекції, виставки), але вже із середини 1980-х відкрилися широкі перспективи для формування нового досвіду в кожного із відвідувачів.

Автори книги «Музейний маркетинг і стратегія» зазначають: «Належні музейні експозиції пропонують відвідувачам унікальні враження, здатні витягнути їх зі щоденної рутини. Психолог Міхай Чіксентміхайї (1997) назвав це «потоким досвідом», що повністю захоплює увагу і, водночас, змінює розуміння і сприйняття людини. Психолог Абрагам Маслоу (1954) називав переживання у музеї “кульмінаційним досвідом”» [1, с. 19]. Досвід, який потенційно можна отримати в музеї, може бути не тільки інтелектуально-наочним, зацикленим на конкретному музейному предметі, а й далеко відбігати від основної функції музейної справи. Музейні експозиції на сучасному етапі «передбачають різні рівні залучення глядача: від простого демонстрування експонатів до комплексного занурення та безпосередньої участі. Завжди є простір для тих відвідувачів, які хочуть побути в музеї усамітнено. Хтось захоче брати участь у музейних програмах під активним

проводом музейних працівників. [...] Розширені типи досвіду, що їх пропонують музейні програми та послуги, мають на меті збагатити й спростити традиційний музейний підхід» [1, с. 20]. Сьогодні поширення набувають театралізовані екскурсії, екскурсії-бесіди, гуртки та музейні клуби, інтерактивні методи подання інформації, широкий спектр дозвільних акцій. Урізноманітнення форм музейної роботи із перетворенням музеїв на центри спілкування зростає в сучасній ситуації.

Відвідувач прагне потрапити до центру розвитку естетичності, творчої уваги та уяви, отримати цілісне уявлення про історико-культурну спадщину.

Комунікативна настанова музею переакцентує свою увагу із процесу передачі інформації на внутрішній світ відвідувача, його емоційну сферу. Музей і відвідувач відтак постають як рівноправні співрозмовники, які взаємно збагачуються й розвиваються.

Звісно, таке переформатування відносин не може бути трактоване однозначно. Розуміння музеїв як місця для зберігання предметів давнини, місця для фокусування на пам'яті містить налаштування на адаптивний спосіб мислення про минуле, ефектом якого є артикуляція культу минулого, що проявляється у невротичній пристрасті до «консервації», намаганні все «залишити як є». У новому світлі комунікативної налаштованості частина людей зараховує музеї до індустрії розваг, що спричинює серйозну проблему конкурентноспроможності на ринку дозвілля. Музей апріорі має не просто розважати, а за своєю природою ще й виховувати естетичний смак, національну свідомість, а на думку деяких прихильників старої моделі роботи, «мета відвідування музею повинна збігатися з метою його створення та функціонування — безпосереднім спілкуванням з пам'ятками історії та культури» [2].

Враховуючи потенційні можливості музею, культурно-освітня діяльність Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди тяжіє до змін формату спілкування із відвідувачами. Спроба перетворити екскурсію на творчий діалог, в якому основним виступає не тільки музейний предмет, не тільки одиниця інформації, а й емоційна спрямованість, прагнення розкрити творчий потенціал обох сторін, програмує застосування нових форм. Одним із варіантів створення діалогу, привернення уваги до окремих об'єктів, є проведення квестів.

У 2011 році було розроблено квест «Скарби Сковороди», «Стежками Сковороди» (автор — Олександр Савчук), під час яких відвідувачі можуть активно здобувати нову інформацію, на

практиці застосовувати розуміння символіки Григорія Сковороди, його мудрості.

Приміром, одне із завдань квесту починалося так: «Сім — сакральне число в творчості Сковороди. Місто Харків мислитель називає сьомим оком Бога. Знайдіть зниклу 8-му алею старого парку. На одному з дерев цієї алеї знайдете завдання до маршруту». Учасник отримував таке завдання: «Відгадайте відомий **вислів** філософа, який складається з 7 слів. Для цього рухайтесь по завданнях маршруту (їх 5) і вписуйте у форму віднайдені слова. Записки можуть знаходитися на стендах або під ними. Віднайдені слова розставте в необхідному порядку і прочитайте відомий сквородинський афоризм».

У результаті «пошукових операцій» учасники здобувають елементи і вгадують афоризм. Отриманий таким шляхом він запам'ятовується набагато краще, ніж якби його озвучив екскурсовод. І, безперечно, кожне із завдань привертає увагу до якогось із мистецьких об'єктів.

У 2016 році Міжнародна рада музеїв ICOM оголосила тему Міжнародного дня музеїв — «Музеї і культурні ландшафти». Співробітниками (автор — Олена Рибка) було розроблено квест «Ландшафти сквородинської науки», який передбачає як певне знання сквородинських ідей і концептів, так і орієнтацію на місцевості — в експозиції та на території музею. Якщо ж публіка не підготована, то варто спочатку провести ознайомчу екскурсію, під час якої привертати увагу до деталей та особливостей об'єктів. Відтак, квест може бути запропонований як для закріплення засвоєної інформації, так і для поглиблення знань, а також для невимушеного розумного дозвілля.

Розпочинає гру майстер квесту в образі Григорія Сковороди, який повідомляє: «Доброго дня, шановні друзі. Із глибини віків прийшов я сьогодні, щоб провести вас по ландшафтах своєї науки. Мій образ як мандрівного філософа, наука якого залишається актуальною й для вас сьогоднішніх, — один із культурних кодів, що формують Україну. Від полтавських Чорнух через Україну, Росію, Європу — до слобожанської Пан-Іванівки (Сковородинівки). Від мудрості народних приказок до коперніковських сфер і розмислів давніх і новочасних філософів, від емблематики до цілком прозорих настанов про душевний мир. LOSS — це «втрата». Під час квесту спробуємо відновити те, що було втрачено. Спробуємо відтворити науку Сковороди і дізнатися чимало нового. Пам'ятайте, що шлях до істини — не завжди широкий, а частіше вузький і неходжений. Упродовж гри ви будете виконувати завдання. У той мо-

мент, коли ви зрозумієте, що знаєте відповідь, просимо повідомити її майстру, а він дасть наступну підказку або повідомить, що відповідь неправильна і варто ще трохи попрацювати над завданням. У маршрутному листі буде проставлятися час, який ви витратили на виконання завдання. Ваше завдання — максимально оперативно виконати всі завдання і тримати зв'язок зі своїм куратором».

Завдання максимально залучають об'єкти як в експозиції музею, так і на території музейного комплексу. Приміром, одне із перших завдань звучить так: *«Твоє серце, твої думки, твій дух і розум, що є корінь і **початок** твоєї підлеглої долі плоті, — чи розумієш ти, яка його ціна й велич? Ах, **пізнай себе, чоловіче!**»* (Григорій Сковорода).



Завдання: «У пізнанні себе ми часто використовуємо **це**. Щоправда, процес пізнання за допомогою **цього** дає результати достатньо хибні і поверхові, але відмовитися від нього нам складно. Знайдіть **це** в експозиції».

Учасники мають зрозуміти, що правильна відповідь — «дзеркало», і відшукати його в музеї. Завдання ускладнюється тим, що експозиція має розгалужену систему дзеркал, тож доведеться ще й скористатися підказками або уважніше передивитися всі поверхні. Конверт із наступним завданням учасники мають знайти під лапами Сфінкса (І експозиційна зала), що теж символічно, адже легендарний Сфінкс також ставив запитання про саму сутність людини. Окрім того, текст, поданий у завданні, є й на стенді «Ранок генія», що розташовується неподалік від об'єкта.

У квесті використовуються різноманітні варіанти подання інформації до завдань: це і написи невидимими чорнилами, і використання логічних загадок та мови квітів, це і застосування різноманітних медіа-ресурсів, зокрема відео, QR-кодів, аудіозагадок.

До одного із завдань, приміром, учасники мають скласти пазли: *«Що є дивовижніше за **ПАМ'ЯТЬ**, яка вічно творить весь світ, **вічно зберігає у своїх надрах сім'я всього творива**, бачить єдиним оком минулі й майбутні справи, немов теперішні? Скажіть мені, гості мої: що таке пам'ять? Мовчите? Тоді я сам вам скажу. Не я, а Божа в мені **благодать**»* (Григорій Сковорода).

Завдання: «Культурні ландшафти — це водночас і ландшафти пам'яті. Зберіть цілісний образ із уривків пам'яті і знайдіть його відображення у музейних залах».

Учасники отримують конверти із пазлами (графіка Сергія Сороки: Чорнухи, Переяслав, Коврай, Харків, Бабаї, Сковородинівка). Склавши, підходять до стендів. Одне завдання — один пазл. За часом можна втілити два варіанти: 1) видавати лінійно (якщо учасник зібрав пазл із зображенням Чорнух — йому видають біля стенду Чорнух пазл із Переяславом, зібрав Переяслав — отримав пазл із Ковраєм тощо); 2) видати один пазл, а по результаті видавати вже наступне завдання. Якщо видавати почергово кілька пазлів із графікою (через особливості цієї техніки — зображення чорно-білі — складність цього етапу квесту може варіюватися, окрім того, учасники мають правильно розпізнати місця і знайти відповідні стенди), учасники матимуть можливість більше зосередитись на самих етапах життя Сковороди і географічних прив'язках.

До одного із найбільших масових свят, що відбуваються на території Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди, належить регіональний фестиваль пісенно-обрядового фольклору «Сьогодні Купала, а завтра Івана». До програми фестивалю з 2014 року включено квест-містерію, який хоч і акцентує увагу на стихіях та купальських традиціях, але не обходиться і без постаті Григорія Сковороди — його вислови цитують учасники квесту, з ним (актор в образі філософа) зустрічаються головні герої перед фінальним етапом купальської пригоди.

Розроблені квести (крім квесту-містерії, який варто розглядати особібно) можна проводити як окремий захід (якщо виконувати всі завдання, то учасники актуалізують для себе значний пласт сквородинських ідей, знайомляться із основними об'єктами в експозиційному просторі і на території парку), а також достатньо легко окремі завдання можуть бути використані під час проведення екскурсій (оглядових або тематичних). Як показує практика, такі форми роботи цікавлять як учнів і студентів із організованих груп, так і індивідуальних відвідувачів (це, зокрема, стосується і малих груп).

Джерела та література

1. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. *Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів* / Пер. з англ. Т. Олійник, Т. Пирогова, С. Рябчук, Р. Свято. — К. : ВД «Стилос», 2010. — 528 с.
2. Мальська М., Антонюк Н., Ганич Н. *Міжнародний туризм і сфера послуг: Підручник*. — К. : Знання, 2008. — 661 с.

КВЕСТ-РУМ У МУЗЕЇ: ВІД ІДЕЇ ДО ВТІЛЕННЯ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

Люлько Юлія Олегівна

ст. науковий співробітник

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

У сучасному світі діяльність музейних установ спрямована не лише на збереження, але й значною мірою на популяризацію культурної та наукової спадщини. І в умовах українського сьогодення, аби залишатися конкурентоспроможним та популярним серед широких верств населення, йде постійний пошук музеєм нових, більш атрактивних форм і методів знайомства відвідувачів з музейними цінностями.

Один з німецьких музеєзнавців, Ганс Швієр, влучно охарактеризував музеї майбутнього як «місця дозвілля», тісно пов'язуючи можливості їх перспективного розвитку з «синтезом традиційних і новаторських дій» [1].

Особливого значення це набуває, коли йдеться про вибагливу учнівську та молодіжну аудиторію, якій зараз пропонується величезне розмаїття способів проведення дозвілля: від класичних театрів до технологій віртуальної реальності. І музей, що прагне йти у ногу з часом, має чимось зацікавити, вигідно виокремитися, пропонуючи такі масові заходи, які б органічно поєднували науково-освітню функцію з різними інтерактивними формами. Беззаперечним фактом є і вища (у порівнянні з традиційними навчальними методиками) результативність тих видів пізнавальної активності, в яких людина, здобуваючи знання, безпосередньо бере участь.

Останні три роки однією з найпопулярніших розваг в Україні стали квест-руми. З'явившись уперше як явище в світовій індустрії розваг лише у 2006 році, у нашій державі вони «дебютували» у 2014 році і надзвичайно швидко перетворилися на широку мережу, що наразі діє майже в усіх великих містах країни.

Квест-рум (від англ. quest «пошук» і room «кімната») — це різновид інтелектуальної і розважальної сюжетної гри, головною метою якої є вийти з кімнати за обмежений час (як правило, за 1 годину). Зазвичай для цього учасникам необхідно знайти ключ від дверей або зібрати цифри коду від замка, виконуючи різноманітні завдання і користуючись низкою підказок від організаторів. Все необхідне для проходження квест-руму знаходиться усередині приміщення.

Квест-рум «Як козаки у часі блукали», створений у березні 2016 року на базі експозиційної зали ХІМ «Наш край у 9–18 ст.», був першою в Україні відомою нам спробою реалізувати подібний проект з урахуванням специфіки музейних умов та орієнтацією, насамперед, на підліткову та молодіжну аудиторію. Оскільки квест-рум проходить безпосередньо у приміщенні експозиції, то пошук здійснюється переважно візуальним шляхом. Але, щоб забезпечити інтерактивність заходу та «дотик до історії», виставка тимчасово доповнюється спеціальним реквізитом, який можна брати в руки, відкривати тощо. Наприклад, в одному із завдань учасникам необхідно знайти «скриньку Роксолани» і ключ від неї. Подібний додатковий реквізит у цілому (наприклад, «козацькі клейноди»: булава, перо тощо) підсилює емоційне заглиблення у певну атмосферу.

Оскільки музейний захід має містити, в першу чергу, освітню складову, то завдання стосуються історії України і вимагають певних знань з даного предмету (у рамках шкільної програми). У випадку, якщо їх бракує, всю необхідну інформацію можна знайти шляхом пошуку на банерах, експонатах і підтекстовках до них. Для найбільшої ефективності проходження квесту завдання необхідно виконувати, дотримуючись чіткої логічної послідовності. Також передбачена система підказок, за отримання яких команда може бути «оштрафована» (втратити на деякий час одного або декількох гравців, відповісти на додаткове питання тощо).

Сюжетною лінією даного квест-руму є легенда про машину часу, яка зламалася, в результаті чого учасники потрапили у пастку століть. Щоб полагодити машину, учасникам потрібно за годину зібрати чотиризначний ключ від кодового замку і відімкнути його. Легенду вони можуть знайти на самому початку заходу у конверті з першим завданням квесту:

«Шановні незнайомці!

Пише вам людина, яка одного злочасного дня на своє лихо винайшла машину часу. Якщо ви тримаєте у руках цього листа, значить, машина зламалася, а ви стали жертвами пастки і застрягли десь у вирі століть.

Ймовірно, зустрінуться на вашому шляху козаки, що можуть прийняти вас за бусурманів. І доведеться вам їх переконати, що ви, браття, козацького роду. Для цього оберіть поміж себе гетьмана та писаря, і, як водиться, вручіть їм відповідні клейноди — булаву та перо для каламара.

Потім гуртом виконайте низку завдань і зберіть чотири цифри коду, який відімкне замок пастки. Та пам'ятайте, що на це у вас є лише година, інакше так і залишитесь блукати серед століть!

І першим вашим завданням буде заповнення «білих плям в історії». У цьому конверті є картки та шифровка. Картки розподіліть між собою, а шифровку віддайте писарю. Той, хто знайде предмет, замінений знаком питання, нехай кличе писаря. Впевнений, що разом ви зможете дешифрувати завдання і отримаєте наступну підказку.

Бажаю вам успіхів, юні друзі!».

Окрім листа з вищезазначеним текстом, у конверті також знаходяться картки з фрагментами фото вітрин, стилізованими під старовину. На місці предметів, які необхідно знайти учасникам, стоять знаки питання, біля деяких з них — стрілочки з короткими поясненнями. Наприклад, якщо треба знайти пернач, то коментар наступний: «Символ влади полковника». Окрім карток, учасники також отримують шифровку з переліком умовних місць, де шукати той чи інший артефакт: Гончарівка, Слобідсько-Українська губернія, Запорізька Січ тощо. Це має на меті полегшити орієнтації в експозиційній залі. Завдання учасників — знайти артефакти, замінені знаками питання, виписати їхні назви і з відповідних букв, позначених цифрами, скласти наступну підказку (так, позначка «7/9» означає сьому літеру в слові з дев'яти літер тощо).

У результаті виходить напис «Дивіться у медосховищі», тобто вулику, де схований папірець з наступною загадкою:

«Завмерли грізні, мовчазні,
Та варто їм заговорити —
Замовкнуть музи голосні,
І світ війною буде жити.

Р. С. Якщо не здогадаєтесь самотужки, про який експонат ця загадка, шукайте у бібліотеці підказку латиною».

Правильну відповідь команді має підказати відомий латинський вираз «*Inter arma musae silent*», що у перекладі значить: «Поки говорять гармати, музи мовчать». Якщо самі учасники не здогадаються, то у «бібліотеці» (частина експозиції, де у відкритому доступі поставлено кілька спеціально принесених книжок) вони можуть знайти сторінку з крилатими виразами латиною.

У гарматах відвідувачі знаходять першу цифру коду та кросворд на козацьку тематику, розгадавши який отримують наступну підказку. У результаті, виконавши всю низку завдань, учасники мають з отриманих цифр скласти рік заснування Харкова (1654), ввести його в якості коду та вийти з квест-руму переможцями за умови, що вони встигли впоратися з ігровою частиною за годину [3].

За аналогічним принципом був розроблений і другий квест-рум, відкриття якого було приурочене до міжнародної акції «Ніч у музеї» 2016 року.

В основу сюжету даного заходу лягла легенда про загублені аркуші зі щоденника археолога. Зібравши їх у процесі проходження квесту та проаналізувавши зміст написаного, гравці також можуть відімкнути замок.

Оскільки найчастіше групи старшокласників або студентів, які відвідують Харківський історичний музей ім. М. Ф. Сумцова, складаються з 15–20 осіб, то квести були розроблені з розрахунку на команди по 8–10 чоловік. Таким чином, група відвідувачів зазвичай ділиться на дві команди, які беруть участь у квест-румах, розташованих у сусідніх експозиційних залах. Для створення більшого спортивного інтересу та духу змагання код передбачається однаковим для обох команд. Тобто «програма мінімум» для гравців — впоратися з відгадуванням коду за 60 хвилин, «програма максимум» — встигнути відімкнути замок швидше за суперників. За зазначених обставин завдання «Таємниць археологічного щоденника» створювалися рівноцінними до тих, що пропонуються учасникам квест-руму «Як козаки у часі блукали», але з урахуванням специфіки фахової роботи археологів. Так, у конверті на самому початку даної гри учасники отримують картки з фрагментами «наскального живопису», завдяки яким мають відгадати зашифровану підказку «Шукайте колиску заліза» (тобто сиродутний горн для виплавки криці).

Біля горну схований «аркуш археологічного щоденника» з наступним текстом:

«13 квітня

У квадраті В7 знайшли речі, які одразу ж нагадали мені про не-звичайні вірші одного стародавнього автора:

А колись я була лиш шматком коринфійської глини...

Мене майстер старанно плекав серед полум'я й диму,

Форм тонких надавав, лив у серце коштовної вина...

О чудові часи, незабутні, далекі і милі!

Рокіт моря навколо човна, вкриті піною хвилі...

А залишилось що? Лиш глибини пусті й посірілі.

14 квітня

Біля знайденого вчора артефакту під каменем я зробив схованку. А місцеві майстри за моїм проханням виготовили мініатюрну копію знахідки у вигляді вишуканої прикраси.

Її я подарував одній з тутешніх жительок, моїй добрій подрузі, і наказав у скрутній ситуації передати людям, які принесуть сторінки мого щоденника».

Ознайомившись з цими «щоденниковими записами», учасники квесту мають в акровірші побачити приховане слово «амфора» і знайти відповідний експонат, біля якого під каменем сховано наступну підказку. А знайдені раніше аркуші їм необхідно запропонувати організатору квеста («подрузі археолога»), отримавши натомість кулон у вигляді амфори з позначкою «1» (першою цифрою коду).

Частина наступних завдань квест-руму «Таємниці археологічного щоденника» знайомить гравців з різними типами поховань та артефактами, розміщеними в експозиційному просторі. І, нарешті, остання частина інтерактиву пов'язана з практичними професійними навичками справжніх археологів: умінням встановлювати зріст людини за вимірами її кісток, орієнтуватися на місцевості за допомогою компаса тощо [2].

Таким чином, серед плюсів квест-румів можна зазначити процес активного пізнання, формування командного духу, сприяння удосконаленню логічного та творчого мислення, можливість використати свої уміння, знання та навички у нестандартній ситуації [4].

Власне музейні квест-руми, що пропонуються у ХІМ, мають додаткову низку переваг у порівнянні зі звичайними аналогами подібних заходів: превалювання культурно-освітньої функції над розважальною складовою, занурення у неповторну атмосферу «дотику до історії» на відміну від антуражу декорацій та бутафорії, одночасне залучення вдвічі більшої кількості учасників (яка у комерційних квест-румах не перевищує 5 осіб), бюджетність (оскільки середня ціна сеансу у міських квест-кімнатах становить 100–150 гривень з однієї людини).

Про актуальність існування подібних заходів у музейній сфері свідчить кількість замовлень на квест-руми (так, за неповний рік у ХІМ їх відвідало більш ніж 500 осіб, причому одного разу похід на квест був піднесений як оригінальний інтелектуальний подарунок до свята 8 березня), повторне відвідування квестів, неодноразові питання щодо появи нових квест-кімнат у майбутньому. Показовим є і те, що за такий короткий проміжок часу у квест-румів ХІМ з'явилися «постійні клієнти» (учасники, які приходили двічі у різні зали, й організатори, які регулярно приводять на квести різні групи), а також шанувальники, які по принципу «са-рафанного радіо» рекомендували дані заходи своїм знайомим.

Проте ефективність такого різновиду масових музейних заходів знаходиться у безпосередній залежності від продуманості адаптації процесу пошуку до специфіки музейних умов та від організаторських здібностей «провідників».

«Провідниками» у даному випадку називаються люди, що супроводжують команду під час проходження квесту, виступаючи своєрідними кураторами процесу. Вони не лише при необхідності відповідають на питання, пов'язані з форматом завдань, надають підказки тощо, але й виконують роль додаткових доглядачів у виставкових залах. Така необхідність цілком логічна, оскільки, як і майже будь-який вид активності, квест потребує більш пильного нагляду для забезпечення належного рівня безпеки та порядку. Крім бездоганного знання сценарію квесту та загальної обізнаності в історії, роль «провідника» вимагає гнучкості мислення та швидкості реакції. Ці якості можуть стати у нагоді при формажорних ситуаціях, коли важливо своєчасно та доречно скоригувати дії команди, яка грає не за сценарієм або обрала непередбачену автором квесту стратегію. Таким чином, обрання слушної кандидатури на роль «провідника» є одним з ключових моментів при організації квест-руму у музеї.

Ще один з важливих аспектів створення квест-руму — вдалий добір «схованок» для підказок, продуманість текстів і наочних матеріалів (найліпше, якщо буде створено кілька варіантів, з яких перед проведенням квесту для конкретної аудиторії можна обрати найоптимальніший) та логічність їхнього взаємозв'язку. Також слід звернути увагу на додатковий реквізит, який має бути функціональним, компактним або мобільним і разом з тим антуражним.

Перед утіленням у життя квест-румів безпосередньо на замовлення відвідувачів корисно буде здійснити апробацію, щоб виявити слабкі місця сценарію та по можливості усунути їх. Для цього варто заздалегідь організувати хоча б два «тестові» квест-руми: для аудиторії, аналогічній цільовій, та колег-музейників. У першому випадку можна оцінити ступінь складності завдань і часові витрати на їхнє виконання, у другому є ймовірність, як при методі мозкового штурму, отримати поради по вдосконаленню заходу або почути цікаві нові ідеї від фахівців музейної справи.

Отже, за умови належної попередньої підготовки організація у музеях квест-румів є цілком реальною і виглядає перспективною, оскільки дозволяє розширити арсенал інтерактивних музейних заходів і залучити більш широкий контингент відвідувачів, які прагнуть не лише приємно провести час, проявити кмітливість, лідерські якості та творчі здібності в атмосфері дружнього змагання, але водночас поповнити свій інтелектуальний багаж шляхом знайомства з музейними цінностями.

Джерела та література

1. Головка О. М. Організація готельного господарства [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://pidruchniki.com/11781025/turizm/muzeu_dozvillyeviy_tsentr
2. Люлько Ю. О. Сценарій квест-руму «Таємниці археологічного щоденника» [Текст] / Ю. О. Люлько // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, 2016. — 8 с.
3. Люлько Ю. О. Сценарій квест-руму «Як козаки у часі блукали» [Текст] / Ю. О. Люлько // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, 2016. — 7 с.
4. Мінська О. І. Інтерактивна форма роботи у музейному середовищі: квест [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/docs/22SumtsovConference2016.pdf>

МУЗЕЙ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ ЗОРУ: ПОШУКИ КОМУНІКАЦІЇ

**Устименко Олександр
Миколайович,**
кандидат історичних наук

Пошуки комунікації сучасними музеями в роботі з незрячими є актуальною проблемою, оскільки зараз активно ведуться розмови між музейними науковими співробітниками та друкується багато статей про те, як краще провести звичайну екскурсію чи якийсь захід для незрячих, аби це мало максимальну користь для останніх.

Статті про спеціальні експозиції чи навіть спеціальні зали для відвідувань незрячими, де до всього можна доторкнутися руками, досить часто з'являються на теренах інтернету чи в наукових збірках. Автори таких статей, як правило, лише розповідають з захопленням про те, що було зроблено в тому чи іншому музеї для поодиноких відвідувань незрячими, і завжди роблять висновок, що це відвідування було дуже корисне для незрячих гостей музею, хоча це далеко не завжди відповідає дійсності.

Дане дослідження є спробою саме проаналізувати наскільки корисними для незрячих є ті чи інші заходи у різних музеях. Також автор статті, будучи інвалідом І-ї групи по зору та опираючись на власний досвід, запропонує власні варіанти підходів для максимально корисних відвідувань музеїв незрячими.

З 1984 р. у Афінах працює так званий музей дотику. Створення такого музею було покликане тим, що незрячим доторкатися до експонатів-оригіналів у звичайних грецьких музеях було суворо заборонено. Музей дотику містив у собі багато точних копій античних скульптур і рельєфів, котрі незрячі відвідувачі музею і могли досхочу вивчати на дотик.

Музей виготовляв копії класичних скульптур давнини. Дана колекція містить близько 300 точних копій скульптур античності. Також були копії виробів епохи неоліту й бронзової доби, і, що цікаво, різьблений дерев'яний візантійський іконостас [10].

Аналізуючи політику грецьких музеїв щодо відвідувань їх незрячими, варто зазначити, що коли б рідкий незрячий відвідувач музею з дозволу адміністрації і під керівництвом та наглядом екскурсовода торкнувся би руками кам'яної, мармурової чи навіть дерев'яної фігури або ж статуї, то з ними, звісно, нічого б не сталося.

Скептики скажуть, мовляв, яка ж різниця для незрячого, до якої йому статуї доторкатися — до оригінальної чи виготовленої нещодавно? А різниця є, і дуже значна. У цьому твердо впевнені співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. ХІМ налагодив тісну співпрацю із спеціальним Харківським НВК для незрячих дітей, котрі щомісячно ще з осені 2015 р. [3; 6; 11] та протягом 2016 р. відвідували його в рамках спеціальної програми «Історія на дотик» [5; 12–17], де дітям дозволялося на експозиціях та різноманітних заходах доторкатися до багатьох експонатів. Доторкання саме до автентичних експонатів, а не їх сучасних копій, викликало у незрячих учнів прямо-таки благоговійне відчуття прямого тактильного контакту зі старовиною, чого зовсім не може дати сучасна копія.

У 1999 р. відкрився Польський регіональний музей у Стальовій Волі. З 2002 р. він розташовується в замку Любомирських у Розвадові. В музеї знаходяться археологічні, етнографічні й історичні пам'ятки та колекції творів мистецтва. Зараз у музеї чотири постійно діючі експозиції, дві з яких — «Галерея через дотик» та «Відчуй мистецтво» — були створені спеціально для людей з порушеннями зору [8].

На виставці «Відчуй мистецтво» незрячим пропонується на дотик ознайомитися з рельєфними копіями відомих картин, тут все зрозуміло, і з таким підходом польських музейних працівників важко не погодитися, тому що торкання до оригінального полотна нічого не дасть незрячому та ще й може пошкодити саме полотно. А от спеціальна виставка 24-х копій скульптур «Галерея через дотик», призначених для дотикової презентації, викликає

певне здивування, оскільки знову ж таки цивілізовані європейці дискримінують незрячих, не дозволяючи їм доторкатися до звичайних автентичних експонатів (хоча б до тих, які неможливо пошкодити) у двох інших залах, а лише до їх копій у двох спеціальних залах.

У сучасній Росії незрячим у питанні знайомства з історичними цінностями в музеях пощастило дещо більше. Так на початку 2000-х років у незрячих петербуржців теж з'явилася можливість «побачити» дещо з того, що й зрячі туристи, завдяки новому проєкту, реалізованому в музеях міста. Суть проєкту полягала в тому, що було розроблено спеціальні брошури-путівники по музеям, надруковані рельєфним шрифтом Брайля. Основними їх розробниками стали фахівці Петербурзької бібліотеки для незрячих [7].

Доцільність таких брошур теж викликає великі сумніви, оскільки в них відстань між скляними вітринами або між тими чи іншими великими експонатами надається в кроках. Крокування по музею з подібним путівником нагадує своєрідний квест: спробуй знайти вітрину, експонат чи вихід... Оскільки розмір кроків залежить від зросту людини, відповідно і відстань між об'єктами в кроках може часто не співпадати. Більш-менш корисними в брошурах є коментарі до вітрин чи експонатів, але це ж при умові, якщо незрячий підійшов до потрібного експонату чи вітрини. Саме з цих причин співробітники ХІМ не вважають доцільним створювати подібні брайлівські брошури-путівники.

Все ж таки в музеї Олександра Суворова до деяких оригінальних предметів незрячим дозволили доторкатися. Ті ж експонати, що знаходилися за склом і, відповідно, були доступні лише для розгляду, продублювали спеціальними копіями, до яких можна було доторкатися. Також для незрячих на вході до музею був розміщений макет унікального будинку, при торканні до якого ставало зрозумілим, де камінь, де скло, а де мозаїка. Якщо незрячий вперто не хотів послуг музейного екскурсовода, він також міг скористатися брайлівською брошурою-путівником по музею [7].

Працівники музею також заходилися розробляти спеціальні аудіогіди, котрі також мали підказувати, скільки кроків і в якому напрямку потрібно зробити до того або іншого експоната, та надавати коротку інформацію про «найяскравіші» експонати та відповідний історичний проміжок часу [7].

Використовуються аудіогіди і у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова, але не як допоміжні засоби для самостійних відвідувань незрячих, а виключно як додаткові мультимедійні елементи для звичайних відвідувачів.

Власне, як зазначено на офіційному сайті XIM: «аудіогід — це програма для портативних пристроїв (смартфонів, планшетів), що дозволяє прослуховувати історії про окремі музейні експонати, інсталяції, виставки. Для того, щоб скористатися аудіогідом у XIM, необхідно встановити на смартфон програму *izi.travel*. Ця програма доступна для мобільних операційних систем Android та OS, Windows. Для роботи з аудіогідом у експозиціях музею розміщені спеціальні QR-коди. Для того, щоб прослухати історію про експонат, необхідно відсканувати цей код за допомогою програми *izi.travel* або ввести в цій програмі номер експонату, вказаний поруч з QR-кодом. Після цього у програмі відкриється сторінка обраного експонату та почне відтворюватися аудіо з відповідною історією» [1].

Звісно, скористатися аудіогідами можуть і незрячі відвідувачі за допомогою своїх повністю озвучених смартфонів, але вони наштовхнуться на ті ж проблеми, що й відвідувачі з рельєфною брошурою-путівником — надзвичайна складність в орієнтації в просторі. Саме тому співробітники XIM і не позиціонують наявні в музеї аудіогіди як гаджет для незрячих. До речі, сучасна прогресивна незряча людина може просто прослухати записи аудіогідів на сайті *izi.travel* і не ризикувати власним життям та здоров'ям, йдучи до музею лише за тим, щоб саме в приміщенні музею з надзвичайною пересторогою пересуватися та слухати ті ж записи.

За справу певної адаптації для відвідувань незрячими взялися і в Ісаакіївському соборі. Не так давно там було розроблено макет будівлі з колонами й дрібними деталями. У цьому творці копії дещо перестаралися. Макет має багато тих деталей, котрі незряча людина не може зрозуміти. Вони відтиснуті, але недостатньо випуклі. Все ж таки зрозуміти можна, що там зверху є ще й скульптурні спорудження. Також всі інформаційні таблички в соборі вже набрали шрифтом Брайля [7]. Тут слід зауважити, що подібні таблички для незрячих у будь-якій державній установі найчастіше носять суто популістський характер, оскільки існує значна складність у самостійних пошуках незрячими цих табличок, бо їх практично неможливо знайти на дотик без сторонньої допомоги. Якщо ж запитувати у зрячого відвідувача, де та або інша табличка, то простіше відразу запитати, куди йти. Або ж попросити провести до необхідного місця.

Все ж таки основними формами роботи в сучасних російських музеях залишаються традиційні та адаптивні екскурсії. Звісно, великим плюсом багатьох адаптивних екскурсій є наявність тактильного матеріалу: рельєфні картини, скульптури, зброя та інше.

Але в гонитві за сучасними псевдопокращеннями для самотій-них або ж групових відвідувань музеїв незрячими замість живого спілкування із спеціально підготовленим екскурсоводом вико-ристовується і технічний супровід занять: маленькі магнітофо-ни із записом екскурсії або ж аудіогіди для прослуховування на смартфонах і розповсюджені в російських музеях брошури-путів-ники для орієнтування в приміщеннях музею [2, с. 222].

В Україні відносно недавно розпочався процес адаптації зви-чайних музейних експозицій для відвідування їх незрячими. 16 грудня 2009 р. Верховною Радою України була ратифікована Конвенція ООН про права інвалідів, що зобов'язало Україну ви-конувати всі її вимоги. У статті 30 Конвенції говориться про ство-рення умов для доступності інвалідам об'єктів культури: театрів, розважальних центрів, кінотеатрів, музеїв [9].

Піонерами в адаптації звичайних музейних експозицій в Укра-їні стали співробітники Донецького обласного краєзнавчого му-зею. Так, станом на лютий 2013 р. вони вже кілька років працюва-ли з інвалідами по зору.

«До роботи з незвичайним контингентом відвідувачів спів-робітники готувалися заздалегідь. Вони показували експонати, з якими можна було ознайомитися на дотик: зразки корисних копалин, предмети стародавнього начиння людських осель — ве-ретено, довблене дерев'яне корито, праска, у якій для прасування необхідно було розпалювати вугілля, і багато чого іншого. Екс-курсанти також послушали аудіозапис плескоту води Кальміу-са, голоси найпоширеніших співучих птахів, що співали навесні й улітку в парках і скверах Донеччини» [9].

Тут найголовніше те, що у Донецькому краєзнавчому музеї чи не вперше в Україні почали проводити своєрідні адаптивні екс-курсії для незрячих, роблячи невеликі винятки із прийнятих прав-ил, і дозволили інвалідам по зору доторкатися до багатьох автен-тичних експонатів, котрі не були під склом. Незрячим не пропону-вали на огляд точні копії експонатів виготовлені на 3-d принтері, а лише оригінали. Співробітники Донецького музею цілком слуш-но вважали, що хутро опудал ведмеда, енотоподібного собаки або козулі анітрошки не постраждає, якщо його всього кілька разів на рік торкнеться рука незрячої людини [9].

Вперше працювати з незрячими відвідувачами в Харківському історичному музеї спробували ще 22 вересня 2015 р. Того дня для учнів Харківського спеціалізованого НВК ім. В. Г. Короленка для сліпих дітей старшим науковим співробітником відділу археології, кандидатом історичних наук Пеляшенком Костянтином Юрійови-

чем було проведено спеціально ним же розроблений унікальний інтерактивний захід для дітей з вадами зору, метою якого було за допомогою археологічних артефактів розповісти про основні віхи стародавньої історії України. Та найголовніше те, що незрячі відвідувачі мали змогу вивчити на дотик лише автентичні матеріальні рештки давньої людини (предмети зброї, прикраси, господарські знаряддя, посуд), здобуті під час археологічних досліджень, і висловити свої думки з приводу призначення, віку і технології виготовлення артефактів [6].

Трохи згодом, з 2016 р., на базі ХІМ імені М. Ф. Сумцова стартувала принципово нова програма щомісячних занять для учнів НВК ім. В. Г. Короленка «Історія на дотик». Так, в рамках цієї програми протягом зазначеного року було проведено 7 зустрічей з незрячими учнями у актовій залі ХІМ. Кожна зустріч присвячувалася якійсь цікавій історичній події чи темі й закінчувалася адаптивною екскурсією на відповідну тематику в експозиційній залі. Звісно ж, в процесі зустрічей учням дозволялося на дотик ознайомитися з багатьма артефактами, а на експозиціях забиралися стрічкові загородження, щоб незрячі також мали змогу оглянути цінні експонати. Про ті експонати, які були під склом або ж мали дуже крихку конструкцію, докладно розповідалося з вказуванням об'єма речей, їхнього кольору, розміру та форми. Так, незрячі відвідувачі ХІМ ні на мить не відчувають себе дискримінованими через відсутність зору, переглядаючи сучасні копії тих предметів, котрі сміливо можна було б показувати незрячим і в оригіналі, як це практикується у європейських музеях [5; 12–17].

Таким чином, співробітниками ХІМ пропонується в роботі з незрячими відвідувачами, насамперед, використовувати адаптивні екскурсії, під час яких екскурсантам показують на дотик ті речі, котрі вони ніяк би не могли пошкодити. Незрячого потрібно не відпускати по музею ходити самостійно з брайлівською брошурою-путівником чи під керівництвом аудіюгіда, а брати за локоть екскурсоводу і, підводячи до того чи іншого стенду, розповідати власне сам текст екскурсії, супроводжуючи його показом експонатів на дотик. Відвідування музею для незрячих на даний час є безкоштовним по всій Україні, варто зробити, щоб ще й екскурсійне обслуговування для інвалідів 1-ї групи по зору теж було безкоштовним, а не витрачати надмірні кошти на переобладнання існуючих чи створення нових спеціальних експозицій.

Використання 3-d принтерів для потреб незрячих є доцільним не для друкування статуй чи погрудь, як це прийнято в європейських музеях, а лише для створення копій якихось дуже крих-

ких предметів, котрі було б легко пошкодити, наприклад, старовинних прикрас чи кераміки, але ж ніяк не для створення копій кам'яних рубил та наконечників списів чи луків. Також цілком виправданим є використання 3-d друку при відтворенні відомих картин щоб і художні витвори мистецтва теж стали доступними для незрячих.

Саме такий метод також було застосовано в російському Державному музеї образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна де з 13 листопада 2016 р. по 12 лютого 2017 р. було виставлено 6 картин відомих світових художників [4].

Що стосується аудіогідів, то їх потрібно використовувати лише як додаткові поліпшення для звичайних зрячих відвідувачів, але ніяк не для самостійного мандрування незрячого музеєм.

Відвідування незрячими звичайних музейних експозицій є цілком можливим, варто лише знайти максимально доступний та корисний спосіб комунікації музею з незрячим. В даній статті було показано різні варіанти спілкування музейного середовища з незрячими відвідувачами. Кожен варіант має свої плюси та мінуси, та найголовніше те, що пошуки варіантів комунікації з незрячими почалися, і музеї стають все більше і більше доступними для незрячих.

Джерела та література

1. Аудіогіди. Музейний аудіогід для смартфонів на базі програми izi.travel [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/about/audioguide.html>
2. Ашаева С. В. Формы работы в музее с людьми с ограниченными возможностями / С. В. Ашаева // Омский научный вестник. — 2010. — № 4 (89). — С. 219–222.
3. Відбувся захід «Традиції та звичаї святкування зимових свят на Слобожанщині» (22 грудня 2015 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Vidbuvsia-zakhid-Tradytssiita-zvychai-sviatkuivannia-zymovykh-sviat-na-Slobozhanshchyni1450795268>
4. Видеть невидимое. Выставка для слабовидящих и незрячих [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.arts-museum.ru/events/archive/2016/touch_art/
5. Знайомство учнів НВК ім. В. Г. Короленка з жіночою модою XIX ст. (7 жовтня 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Znaiomstvo-uchniv-NVK-im-V-H-Korolenka-z-zhinochoiu-modoiu-KhIKh-st>
6. Мова артефакту — музейний захід для неповносправних (22 вересня 2015 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Mova-artefaktu-muzeinnyi-zakhid-dlia-nepovnospravnykh-22-veresnia-2015-r-1450795268>

kh.ua/news/news.html?title=Mova-artefaktu--muzeinyi-zakhid-dlia-perovnospravnykh

7. Музеи Петербурга адаптируют для слепых [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://petersburglike.ru/2013-08-03/muzei-peterburga-adaptiruyut-dlya-slepykh/>
8. Музеї без бар'єрів [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.muzeabezbarier.pl/uk/>
9. Музей для незрячих. Первая проба [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://lifedon.com.ua/society/society_miscellaneous/8395-muzeu-dlya-nezryachih-pervaya-proba.html
10. Музей осязання в Афінах: прикоснуться к древнему искусству [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ria.ru/ocherki/20110421/366857432.html#14551086070473&message=reize&relto=register&action=addClass&v alue=registration>
11. Незрячі учні НВК ім. В. Г. Короленка у Харківському історичному музеї (18 листопада 2015 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Nezriachi-uchni-NVK-im-VHKorolenka-u-Kharkivskomu-istorychnomu-muzei>
12. Робота з незрячими та слабкозорими (11 березня 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Robota-z-nezriachymy-ta-slabkozorymy-ditmy-1457965410>
13. Учні НВК ім. В. Г. Короленка у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова (5 лютого 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Uchni-NVK-im-VHKorolenka-u-Kharkivskomu-istorychnomu-muzei-imeni-MFSumtsova>
14. Учні НВК ім. В.Г.Короленка у Харківському історичному музеї (8 квітня 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Uchni-NVK-im-VHKorolenka-u-Kharkivskomu-istorychnomu-muzei>
15. Учні НВК імені В.Г.Короленка у Харківському історичному музеї (12 травня 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Uchni-NVK-imeni-VHKorolenka-u-Kharkivskomu-istorychnomu-muzei>
16. Учні НВК імені В.Г.Короленка завітали до Харківського історичного музею (20 вересня 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Uchni-NVK-imeni-VHKorolenka-zavitally-do-Kharkivskoho-istorychnoho-muzeiu>
17. Учні НВК імені В.Г.Короленка знову у Харківському історичному музеї (4 листопада 2016 р.) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://museum.kh.ua/news/news.html?title=Uchni-NVK-imeni-VHKorolenka-znovu-u-Kharkivskomu-istorychnomu-muzei>

ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОБОТИ З ІНОЗЕМЦЯМИ В ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Дубін Костянтин Юрійович
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Останніми роками український Уряд все частіше підкреслює своє прагнення залучити країну до економічних, політичних і культурних процесів об'єднаної Європи. Подібний курс за умов сприятливої економічної та політичної ситуації мав би викликати підвищення інтересу до країни з боку іноземців — і не тільки у сфері туризму, але й навчання, ведення бізнесу тощо. Проте останні негаразди та неспокій призвели до падіння кількості гостей, що в'їхали в Україну з-за кордону останніми роками. Так за даними Державної служби статистики за 2013 рік до країни в'їхало більше 24 млн. іноземних громадян [4, с. 1], але вже наступного року цей показник знизився вдвічі — до 12 млн. В 2016-му ця цифра знову дещо збільшилась до 13 млн. [6, с. 1], але зростання традиційно виявляється складнішим і тривалішим процесом, ніж втрата досягнутого.

Втім комбінація якості та порівняно невисокої ціни навчання у вітчизняних закладах дозволяють зберегти певну кількість закордонних студентів, приваблюючи останніх здебільшого зі східних країн. А унікальні природні та історичні пам'ятки, періодичне висвітлення українських подій в світових ЗМІ забезпечують хоч і менший, ніж кілька років тому, але постійний потік туристів. Власне саме вони — студенти і туристи, що приїжджають оглянути країну, є основним контингентом іноземців, з якими доводиться спілкуватися музейним працівникам. В разі відвідання нової країни з діловими цілями культурні потреби та знайомство з місцевим колоритом цілком можуть бути відкладені. Але для мандрівників зі всього світу та молодих людей, що приїжджають навчатися, музей як осередок культурної спадщини виступає в якості одного з обов'язкових місць для відвідування. Саме тому для працівників закладу дуже важливою є готовність до якісної роботи з іноземними громадянами, бо ж заклад для них є в певному сенсі дзеркалом культури країни, її минулого і сьогодення.

Власне найголовнішою парадигмою роботи з іноземцями саме в історичному музеї є те, що для наших співвітчизників одержання до української історії та її вивчення є частиною державної освітньої програми, виховання патріотизму тощо. Натомість для

гостей країни відвідання закладу уявляється просто знайомством з місцевими культурою, менталітетом, звичаями.

З огляду на вищесказане, мабуть природно, що найбільшою популярністю користується музейна експозиція «Наш край у IX–XVIII ст.» [1], оскільки вона є загально-оглядовою стосовно місцевої історії та в збалансованих пропорціях містить відомості про політичне формування українського народу, його відносини та взаємовпливи з сусідами по регіону, культурно-етнографічні особливості тощо. Без засвоєння цієї інформації людям з далеких країн доволі важко зрозуміти місцеву специфічність сьогодення. Ефективно посилюють цікавість і поліпшують сприйняття іноземців проведення паралелей з історією їх власних країн. Так, наприклад, індійські сикхи стали позастановим військово-релігійним орденом, що згуртувалися на захист індійської нації перед мусульманськими завойовниками. В цьому сенсі вони знаходять пряму паралель в українській історії в обличчі козаків. Іншим прикладом може слугувати стрілецька гвардія Івана IV, що була створена за зразком турецьких яничарів. Подібні паралелі та спільні точки дотику (наприклад, загальні для турецької та української мов слова) завжди пожвавлюють інтерес до вітчизняної історії, культури та України загалом. До речі, в рамках цієї експозиції розміщено, мабуть, найбільш атрактивний елемент з-поміж усіх залів — діораму «Заснування Харкова». Неодноразово вона порівнювалась з 3D технологією. Тим більше викликає захват той факт, що діорама була створена більш ніж півсторіччя тому.

Другою за популярністю темою для означеної категорії відвідувачів є експозиція «Велич подвигу народного» [3]. Мабуть важко знайти в цілому світі дорослу людину, яка нічого не чула про трагедію та масштабність битв під час Другої Світової війни. І багато хто знає про значення та виснажливість протистояння на Східному фронті. Тут важливим моментом є те, що для іноземців, які цікавляться історією, експозиція не просто надає можливість дізнатися про конкретні дати, цифри та факти, але й побачити ситуацію безпосередньо очима мешканців регіону, який відчув на собі основний тягар найбільшої в історії людства війни, найжорстокішої окупації та Голокосту. Таким чином, вони в певному сенсі емоційно наближуються до події, отримують переживання, які не можна було віднайти на сторінках книжок чи кадрах документальних фільмів, створених тим більше іноземними спеціалістами.

Таким чином, для людей з інших країн музей виступає певним майданчиком історичного лікнепу. Тут вони знайомляться

з новим ракурсом бачення загальноєвропейських подій минулих епох, а також сучасних політичних і військових конфліктів в самій Україні. Звичайно, війна в Донбасі доволі сильно привертає увагу іноземців — від простої цікавості до переживання за власну безпеку. І музей виявляється одним з закладів, де вони можуть отримати докладну і вичерпну інформацію стосовно подій, що відбуваються, їх причин та перспектив розвитку.

В дещо меншій мірі користуються увагою експозиції, присвячені революції у колишній Російській імперії 1917–21 рр., Харкову у XIX ст. та розвитку міста у післявоєнний радянський час. Можлива причина зниженого інтересу до них криється в значно більшій сконцентрованості експонатів на історії міста, що потребує від гостей музею наявності вже певного фундаменту знань про місцеві навчальні заклади, знакові будівлі, пам'ятники тощо. Особливо очевидно це демонструє експозиція «Історичні етюди», яка є однією з найпопулярніших серед самих харків'ян, але не дуже підходить для сприйняття закордонними гостями. Зважаючи на специфіку відвідувачів, особливістю роботи гіда є сенс випускати деякі подробиці та експонати, пов'язані з вузькою, локальною історією самого міста, що могли б бути цікавими місцевим жителям. Натомість, правильним буде відібрати декілька яскравих фактів, що встановлять причинно-наслідкові зв'язки, зосередитись на роз'ясненні важливих історичних процесів, що витворили сьогодишню Україну, особливості сприйняття минулого в різних її регіонах тощо. Хіба що найбільш знакові місця Харкова, як-то будівля Держпрому чи площа біля музею, де проголошувалась влада Рад, зазвичай знайомі іноземцям і є сенс говорити про цікавинки таких місць. В цілому ж вміле використання фактів і цифр виявляється не тільки у правильному їх виборі, але і в чіткому визначенні об'єму такого матеріалу.

Втім, доволі часто туристи купують квитки одразу на кілька виставок, а замовляючи екскурсії, готові витратити дві-три години, занурюючись в різні епохи. Це зрозуміло, зважаючи на те, що іншої нагоди відвідати Харків чи взагалі Україну у візитерів може і не виявитись, тому вони намагаються отримати максимум інформації за один раз.

Звертають увагу іноземні відвідувачі і на декотрі недоліки, пов'язані з експозиційним оформленням. Так далеко не всі пояснення до експонатів дублюються англійською мовою. Іноді є продубльовані назви, але відсутні жодні роз'яснення до експонату. Особливо це актуально для етнографічних експонатів, коли навіть з назви не завжди зрозуміло що являє собою річ — рубель

чи бердо, наприклад. Іншою причиною непорозуміння з боку іноземців іноді виявляється заборона фотографувати експонати навіть без спалаху, тобто без ймовірної шкоди. На жаль, періодично відмічається і очевидна недостатність фінансування музейних приміщень.

Дуже гарним і своєчасним нововведенням останнього року стало розміщення стікерів з QR-кодами. Але ж озвучування було виконано лише українською і російською мовами, що ніяк не орієнтує тих, хто цих мов не розуміє. Власне, основними кроками до полегшення орієнтування іноземних відвідувачів могли стати прості дублювання англійською музейних буклетів. Непогано було б заради реклами оживити англomовні сторінки на сайті закладу і у мережі Facebook. В майбутньому ХІМ міг би стати своєрідним інформаційним туристичним центром, створюючи буклети не тільки про музей, але й про місто, його основні культурні та історичні пам'ятки, пішохідні туристичні маршрути тощо.

Втім підсумовуючи вищесказане, всі ці пропозиції не несуть особливих технічних чи матеріальних складнощів. Робота з іноземцями не є якоюсь особливою в технічному питанні. В цьому закордонні туристи потребують ті ж самі вказівники і рекламну продукцію, що і наші співвітчизники, хіба що дубльовані відповідною мовою. Натомість, спілкуючись з закордонними туристами, необхідно пам'ятати про те, що від цього діалогу залежатиме їх думка і враження не тільки про музей, але й про місто і цілу країну.

Джерела та література

1. Дубін К. Ю. Англomовний текст екскурсії по експозиції «Наш край у ІХ–ХVІІІ ст.» [Текст] / К. Ю. Дубін // Науковий архів Харківського історичного музею ім. М. Ф. Сумцова, 2015.
2. Дубін К. Ю. Англomовний текст екскурсії по експозиції «На перехрестях століть. Археологія краю» [Текст] / К. Ю. Дубін // Науковий архів Харківського історичного музею ім. М. Ф. Сумцова, 2016.
3. Дубін К. Ю. Англomовний текст екскурсії по експозиції «Велич подвигу народного. Харків у роки війни 1941–45 рр.» [Текст] / К. Ю. Дубін // Науковий архів Харківського історичного музею ім. М. Ф. Сумцова, 2016.
4. В'їзд іноземних громадян в Україну за країнами, з яких вони прибули, у 2013 році [Електронний ресурс] : за матеріалами Адміністрації Держприкордонслужби України / Режим доступу: http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2013/tyr/tyr_u/vig2013_u.htm Дата звернення: 22.02.17. — Назва з екрана.

5. В'їзд іноземних громадян в Україну за країнами, з яких вони прибули, у 2013 році [Електронний ресурс] : за матеріалами Адміністрації Держприкордонслужби України / Режим доступу: http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2013/tyr/tyr_u/vig2014_u.htm Дата звернення : 22.02.17. — Назва з екрана.
6. В'їзд іноземних громадян в Україну за країнами, з яких вони прибули, у 2016 році [Електронний ресурс] : за матеріалами Адміністрації Держприкордонслужби України / Режим доступу: http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2013/tyr/tyr_u/vig2016_u.htm Дата звернення: 22.02.17. — Назва з екрана.
7. Мальская М. П., Методика информационно-экскурсионной работы [Електронний ресурс] / М. П. Мальская, Н. В. Антонюк, Н. М. Галич // Международный туризм и сфера услуг/ К.: Знания, 2008. — Режим доступу: http://uchebnikonline.com/turizm/mizhnarodniy_turizm_i_sfera_poslug_-_malska_mp/metodika_informatsiyno-ekskursiynoyi_roboti.htm Дата звернення: 22.02.17. — Назва з екрана.
8. Грабовенська С. П. Сучасний стан і тенденції розвитку туристичної галузі в Україні [Електронний ресурс] / С. П. Грабовенська / Львівський національний університет імені Івана Франка, 2016. — Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/8/4.pdf> Дата звернення: 22.02.17. — Назва з екрана.

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

РОЗВИТОК МУЗЕЙНОЇ МЕРЕЖІ ТА МЕТОДИЧНА РОБОТА ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ У 1990–2016 рр.

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

Проголошення у 1991 році незалежності України призвело до радикальних змін в суспільстві, які суттєво позначились і на становищі культури, а отже і музейної галузі. Змінюється вся система державного управління. Відбуваються структурні зміни у формах власності. У той же час всі державотворчі процеси проходять в умовах гострої економічної кризи та погіршення соціально-економічного становища населення. Важливим фактором змін стає втрата комуністичною партією монополії на владу. І, разом з цим, основні базові завдання радянського періоду що лежали в основі діяльності музеїв, втрачають актуальність.

Всі ці чинники, перш за все, відіграли роль у зміні кількості музейних закладів та їх форм власності, як у всій Україні, так і в Харківській області. Це стосується як музейних закладів, що на момент здобуття Україною самостійності перебували у державній власності, так і всієї розгалуженої системи громадських музеїв. Ці зміни не могли не позначитися на роботі методичного відділу Харківського історичного музею, тому автор вважає за важливе розглянути всі ці зміни.

На кінець 80-х — початок 90-х років в Харківській області працювали 10* [9, с. 240] державних музеїв: Харківський історичний музей, Харківський художній музей, Харківський літературний

* У «Статистичному щорічнику Харківської області» за 1990 рік наведена кількість музеїв разом з філіями.

музей, Художньо-меморіальний музей І.Ю. Рєпіна, Літературно-меморіальний музей Г.С. Сковороди, Писарівський етнографічний музей «Українська Слобода», Барвінківський історичний музей, Ізюмський, Лозівський і Красноградський краєзнавчі музеї. Також працювали дві філії Харківського історичного музею: Соколівський музей радянсько-чехословацької дружби та Балаклійський краєзнавчий музей.

На початок 2000-х років в Харківській області працювало вже 24* [10, с. 382] комунальних музеїв. Тобто, замість державних музеїв, з'являються комунальні і кількість їх збільшується майже вдвічі. Зміна форми власності пояснюється тим, що у лютому 1991 року був прийнятий Закон «Про власність», який став правовим підґрунтям комунальної форми власності. Після ухвалення Постанови Кабінету Міністрів України № 311 від 5 листопада 1991 р. «Про розмежування державного майна України між загальнодержавною (республіканською) власністю та власністю адміністративно-територіальних одиниць (комунальною власністю)» право комунальної власності в Україні набуло чинності. У першій половині 90-х років більшість закладів культури на місцях були передані в комунальну власність. У тому числі, статус комунальних отримали всі колишні державні музеї.

Слід зауважити, що попри економічні проблеми 90-х років, на хвилі піднесення національної самосвідомості на Харківщині було створено цілу низку нових музеїв. У 1991 році відкрито Зміївський краєзнавчий музей. У 1992 р. з'являються Дворічанський, Валківський, Люботинський краєзнавчі музеї. У 1995 р. відкрилася Міська художня галерея ім. С.А. Васильківського. 1997 р. створено Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів», у 1999 р. відкрито Обласну художню галерею «Мистецтво Слобожанщини», 2000 р. — Краєзнавчий музей Печенізького району ім. Т.А. Суліми. Разом з тим, розуміючи, що в складних економічних умовах цього часу робота музеїв на громадських засадах практично унеможливлюється, намагаючись зберегти ці заклади для громади, у деяких містах обласного значення та районних центрах колишні громадські музеї приймають у комунальну власність. Так, мережу комунальних музеїв доповнюють Куп'янський (1991 р.), Богодухівський (1991 р.), Первомайський (1992 р.), Зо-

* Статистичні щорічники України і Харківської області з 1991 по 2000 роки містять відомості, що стосуються тільки кількості державних або комунальних музеїв та їх відвідувачів. Тому всі данні, що наводяться далі, ґрунтуються на інформації, яка зберігається в архіві науково-методичного відділу Харківського історичного музею (уніфіковані паспорти музеїв та переліки музейних закладів).

лочівський (1996 р.), Міський музей К.І. Шульженко (1996 р.), Меморіальний музей-квартира сім'ї Гризодубових (1998 р.).

Але, якщо кількість музейних установ, які утримуються за рахунок комунального бюджету у 90-ті роки ХХ ст. суттєво збільшується, то кількість музеїв, що були створені за радянських часів як громадські, у цей час стрімко зменшується.

На кінець 80-х — початок 90-х років на обліку управління культури виконкому Харківської обласної ради народних депутатів перебувало 299 громадських музеїв, у тому числі 139 музеїв, що працювали в навчальних закладах (школах, ВНЗ, технікумах, професійно-технічних училищах). На кінець 90-х років на обліку управління культури Харківської облдержадміністрації залишається тільки 64 з них. Та змінюється не тільки кількість, але й статус цих музеїв. Згідно з Законом України «Про музеї та музейну справу», який був прийнятий у 1995 році, замість терміну «громадський музей» з'являється поняття «музеї, що створюються і діють у складі підприємств, установ, організацій та навчальних закладів». Після прийняття цього закону Міністерством освіти України було видано цілу низку нормативних документів.* Ці документи визначали призначення музеїв у процесі навчання і виховання молоді, вносили зміни в їх назву (замість терміни «шкільного» або «громадського» музею з'являється «музей при навчальному закладі, який перебуває у сфері управління Міністерства освіти і науки України»). Також, визначаються установи, котрі здійснюють облік та організаційно-методичне керівництво діяльністю цими музеями. Центральним органом є Український державний центр туризму та краєзнавства учнівської молоді Міністерства освіти і науки України. На місцях ця функція покладена на позашкільні навчальні заклади туристсько-краєзнавчого профілю (центри туризму і краєзнавства, станції юних туристів тощо). Зокрема, в Харківській області цю роль виконує Харківська обласна станція юних туристів. Всі ці зміни стали однією з причин суттєвого зменшення кількості колишніх громадських музеїв, що перебувають на обліку управління культури Харківської дер-

* Накази: від 20.05.1997 р. № 151 «Про затвердження Положення про музей при закладі освіти системи Міністерства освіти України»; від 20.05.1997 р. № 152 «Про затвердження Положення про відомчу реєстрацію та перереєстрацію музеїв при закладах освіти системи Міністерства освіти України та зразка Свідоцтва про відомчу реєстрацію музею при закладі освіти системи Міністерства освіти України»; від 20.05.1997 р. № 153 «Про затвердження Положення про звання «Зразковий музей» при закладі освіти системи Міністерства освіти України та зразка відповідного диплому».

жадміністрації. З 1995 по 1997 рік на облік обласної станції юних туристів перейшло 105 шкільних музеїв, 12 музеїв історії вищих навчальних закладів та 25 музеїв, які працювали в технікумах та професійно-технічних училищах.

Та, якщо музеї при навчальних закладах у більшості збереглися, цього не можна сказати про інші музеї, які за радянських часів створювалися на громадських засадах на підприємствах, в закладах та установах Харкова та в районах області. Головною причиною припинення їх роботи була глибока економічна криза та різке погіршення рівня життя в Україні на початку 90-х років. В цей час закривається велика кількість промислових підприємств, наукових установ, закладів культури, зникають колгоспи та радгоспи. Разом з тим, робота на громадських засадах, яка була покладена в основу існування цих музеїв, практично, втрачає сенс. Все це призводить до їх масового закриття. Протягом 90-х років зникають музеї історії заводів «Серп і молот», «Радіодеталь», «Електромашина», «Гідропривід», «Кондиціонер», «Спецелеваторсельмаш». Припиняють існування музеї Харківського вагонобудівного заводу, Харківського електромеханічного заводу, Харківського заводу самохідних та тракторних шасі, виробничого шкіряного підприємства «Більшовик», фабрики ім. Тінякова, музей наукововиробничого підприємства «Електроприлад». Зняті з обліку музеї трудової слави Харківського кахельного заводу та заводу тракторних двигунів, музеї бойової і трудової слави заводу агрегатних станків, колективу Харківського м'ясокомбінату та Харківського центрального підприємства електричних мереж, музей історії розвитку та трудової слави ДСК-1 тощо. Ще критичнішим було становище у районах області. З 102-х музеїв історії сіл та селищ, що існували в Харківській області на кінець 90-х років, залишилося лише 32.

Також 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, як то: музей історії комсомолу Харківщини, музей історії Жовтневої партійної організації, музей історії комсомольської організації Орджонікідзевського району, музей бойової і трудової слави комсомолу 8-ДПЗ, музей чекістської слави КДБ.

Наприкінці 90-х ці руйнівні процеси уповільнюються, і на початку 2000-х років поступово починається процес відбудови музеїв, що створені при організаціях, установах та підприємствах. У цей час поновлюються експозиції вже існуючих музеїв: музею історії Південної залізниці, музею історії державного авіаційно-

го підприємства «Харківський авіаційний завод», музею історії харківської міліції тощо. Створюються нові: музей історії інституту терапії АМН України (1996 р.), Харківський музей Голокосту та історії євреїв (1996 р.), музей швидкої допомоги (2000 р.), музей трудової слави державного підприємства «Харківський приладобудівний завод ім. Т.Г. Шевченка» (2001 р.), музей Східного регіонального управління прикордонних військ України (2002 р.), музей зв'язку Харківської філії «Укртелеком» (2003 р.), музей керамічної плитки (2003 р.), музей історії Холодногірської виправної колонії № 18 (2004 р.), Перший український музей горілки ЛГЗ «PRIME» (2007 р.) тощо. З'являються приватні музеї: Морський музей (2010 р.), Приватна установа «Фельдман Фемелі музеум» (2012 р.), краєзнавчий музей «Багричівська садиба» (2013 р.), Музей гольфу (2014 р.).

Як вже зазначалося, всі ці зміни в структурі музейної мережі, разом зі змінами в законодавстві та в усій системі управління не могли не призвести до змін в науково-методичній роботі Харківського історичного музею.

З одного боку, 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, що створювалися на громадських засадах. Адже, за радянських часів музеї були важливою ланкою ідеологічної пропаганди. Починаючи з 1930 року, коли відбувся I Всеросійський з'їзд музеїв, основним завданням музеїв, було висвітлення історії класової боротьби та пропаганда соціалістичного способу життя. Постанова ЦК КПРС. «Про підвищення ролі музеїв у комуністичному вихованні трудящих», прийнята у 1964 р., вимагала від партійних, радянських, профспілкових і громадських організацій приділяти особливу увагу музейному будівництву як важливій ділянці ідеологічної роботи. Державні установи зобов'язувались посилити керівництво роботою музеїв на громадських засадах. Тому музейним методичним центрам було не складно не тільки надавати необхідну допомогу, але й контролювати стан збереження та обліку колекцій.

Тепер, велика кількість виробництв, де за радянських часів були створені громадські музеї, або перетворюються в акціонерні товариства або відходять у приватну власність. Музеї, там, де вони збереглися, як правило, стають структурними підрозділами таких підприємств. Як правило, керівники цих підприємств

не розуміють чому хтось, крім безпосередніх роботодавців, може впливати на роботу цих підрозділів. Теж саме стосується і музеїв, створених в організаціях і установах, які підпорядковані різним відомствам, крім Міністерства культури України. Адже завданням таких відомчих музеїв є репрезентація історії розвитку певної галузі: транспорту, охорони здоров'я, силових відомств, НАНУ тощо. І в них, так само, не розуміють необхідності виконувати чиїсь рекомендації.

Звісно, ця ситуація складається не відразу. До середини 90-х років співробітники науково-методичного відділу продовжують надавати методичну допомогу з різних напрямків музейної роботи не тільки комунальним, а й громадським музеям. Але кількість такої допомоги зменшується. Так, у 1991 році надається допомога музею історії заводу ім. Малишева, заводів «Ера» і «Червоний Жовтень», виробничого об'єднання «Електроприлад», музеям історії сіл Жовтнєве Сахновщинського району, Подоли Куп'янського району, Стрілече Харківського району [2, с. 13]. У 1992 році надана допомога музеям історії виробничого об'єднання «Моноліт», заводу «Червоний Жовтень» та Харківського інституту механізації та електрифікації сільського господарства» [3, с. 10]. У 1993 році у звіті відсутні відомості про громадські музеї, яким надавалася допомога, але зазначається, що «з метою аналізу розвитку мережі громадських музеїв області обстежено 25 музеїв» [4, с. 9]. У звіті за 1995 рік зазначені всього три музеї, яким надавалася науково-методична та практична допомога [6, с. 10]. Якщо порівняти це з 70–80-ми роками, коли за рік створювалися десятки нових музеїв*, а за кожним районом області для надання допомоги у музейному будівництві закріплювався співробітник музею [4, с. 15] — це дуже і дуже мало. Ця робота дещо поживляється у 1997–1999 рр. Так у звіті за 1997р. надається перелік 26-ти музеїв, яким надавалася допомога [6, с. 14–16]. У 1999 р. таких музеїв — 10 [7, с. 17]. Але, слід урахувати той факт, що у 1997 році на виконання наказу Міністерства культури і мистецтв від 30.04.1996 року № 220 «Про державну реєстрацію, перереєстрацію та облік музеїв» розпочата паспортизація музеїв області [7, с. 17]. Для складання уніфікованого паспорта необхідного було провести роботу безпосередньо з кожним музеєм. Саме цим пояснюється активізація взаємодії між методичним відділом ХІМ та колишніми громадськими музеями, що продовжували працювати на той час. Але, на жаль, згодом ці зв'язки все слабшають. На сьогодні немає відомостей

* Наприклад, у 1983 році відкрито 22 громадських музеї, у 1984-му — 40, у 1985-му — 22 [1, с. 55]

навіть щодо точної кількості таких музеїв, адже відсутні будь-які важелі впливу на них, і тільки від доброї волі засновників залежить чи буде поставлено музей на облік. Тому, зараз необхідно допомога музейним закладам, що діють при підприємствах, організаціях і установа надається тільки по запиті. Тобто тим, хто сам звертається до Харківського історичного музею.

З іншого боку, як вже зазначалося, зросла кількість комунальних музеїв. І їх кількість продовжувала збільшуватися у першому десятиріччі XXI сторіччя. На 1 січня 2017 року на мережа комунальних музеїв Харківської області налічує 32 заклади, також працює 3 філії і один відокремлений відділ.

Розширення цієї мережі: перехід колишніх громадських музеїв в комунальні власність, створення нових потребували значної уваги співробітників науково-методичного відділу ХІМ. З середини 90-х років починається впорядкування музейної мережі. Але систематичною робота над цим питанням стає тільки з 2005 року. На цей момент існувала значна кількість музеїв, що була прийнята у комунальну власність, але, практично, продовжувала працювати на засадах колишніх громадських музеїв. Вирішення питання про юридичну реєстрацію цих музеїв, як того вимагає законодавство, потребувало великих зусиль у боротьбі з бюрократичним супротивом місцевого керівництва та досить довгого часу*. Впорядкування їх роботи у відповідності до вимог чинних нормативних документів з музейної справи продовжується і по-сьогодні.

З метою поглибленого навчання співробітників комунальних музеїв найбільш важливих та актуальних питань музейної справи співробітниками науково-методичного відділу готуються та проводяться науково-практичні семінари. З 1993 по 1995 рік вони проводилися щорічно. Згодом їх регулярність зменшується. До 2005 року було проведено тільки 2 семінари: у 1997 та у 1999 роках. З 2005 року поновлюється щорічна робота семінарів. Але нові виклики, які постали на сучасному етапі перед музейними закладами, потребували зміни вимог до умінь і навиків музейного співробітника. Одним з ефективних методів професійного розвитку є обмін досвідом. Тому, з 2006 р. впроваджується практика виїзних семінарів. Перші виїзди були здійснені в кращі музеї Харківської області. У 2007 р. музейники Харківщини ознайомилися з новою сучасною експозицією Літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди. У наступному році, під час виїзного семінару до

* Останніми у 2013 р. отримують статус юридичних осіб Вовчанський історико-краєзнавчий музей та Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей

м. Чугуїв, співробітники Художньо-меморіального музею І.Ю. Рєпіна презентували свої напрацювання з нових інтерактивних методів науково-освітньої роботи. Далі відбувся обмін досвідом з музеями міст Полтави, Дніпропетровськ, Белгород, Одеса, Суми. На жаль, новий виток економічної кризи значно ускладнив проведення виїзних семінарів. 2016 року семінар проводився вже на базі КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». На цей семінар були запрошені директор меморіального комплексу концентраційного табору Флосенбург (Німеччина) Йорг Скрібеляйт, професор, директор Меморіалу Берлінської стіни Аксель Клаусмаєр, віце-президент ICOM України, професор Зеновій Мазурик.

Іншим важливим напрямком роботи науково-методичного відділу є підготовка науково-методичних рекомендацій з різних напрямків музейної справи. Але у порівнянні з радянським періодом змінюється їх тематика. У 1992 р. було підготовлено методичну розробку «Підготовка та проведення масових заходів по пропаганді матеріалів з української національної культури та історії [3, 11], у 1993 р. — «Рушник в українській обрядовості» [4, с. 9–10], у 1995 р. музеям Харківщини надані методичні рекомендації «Урахування вікових особливостей різних вікових груп відвідувачів у сучасній екскурсійній роботі», краю» [6, с. 10] тощо. Надалі в методичних рекомендаціях розробляються питання, що надають безпосередню допомогу в практичній роботі: 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, планування 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. Цей процес розпочинається у 2003 році на виконання п. 6 Постанови Верховної Ради України від 12.09.2002 р. № 140-IV і наказу Міністерства культури і мистецтв України від 29.10.2003 р. № 681 «Про проведення повного звірення пам'яток державної частини Музейного фонду України з фондово-обліковою документацією». Першим кроком у цій роботу була підготовка та проведення у 2004 р. навчального семінару з методики проведення повного звірення. Протягом 2004–2006 років співробітники Харківського історичного музею проводили постійну роботу з роз'яснення всіх питань, що виникали під час проведення звірення у музеях об-

ласті. Кожному музею була надана практична допомога в оформленні документації за результатами звірення. Як результат, на початку 2007 року до Міністерства культури України було відправлено пакети документів 17 музейних закладів, що завершили цю роботу. У 2015 році було проведено звірення колекцій тих комунальних музеїв, що отримали статус юридичних осіб протягом 2006–2013 років. Для них спеціалістами Харківського історичного музею був підготовлений пакет документів, розроблений на основі власного досвіду проведення повного звірення. Кожен етап цієї роботи був роз'яснений на семінарі, котрий відбувся у травні 2015р. Вся підсумкова документація складалася за допомогою спеціалістів ХІМ. Таким, чином, на кінець 2015 року всі музейні заклади Харківської області завершили звірення своїх колекцій, підсумкову документацію було направлено до Міністерства культури України.

Підсумовуючи, можна сказати, що через ряд об'єктивних причин обсяги методичної роботи Харківського історичного музею за останні 25 років значно зменшилися. Водночас, був змінений підхід до цього напрямку. Зараз співробітники науково-методичного відділу організовують та здійснюють роботу щодо вивчення сучасного стану музейної діяльності та узагальнення досвіду роботи музеїв області. Своїм завданням вони бачать пошук найефективніших методів роботи з музеями та підвищення рівня музейної справи на Харківщині. Допомога в роботі музеям області зараз направлена на вдосконалення професійного рівня працівників, приведення роботи зі збереження та обліку музейних колекцій у відповідність до діючих нормативних документів, впровадження нових сучасних форм науково-освітньої роботи.

Джерела та література:

1. А. В. Панченко. Розвиток музейної мережі та методична робота Харківського історичного музею у 1970–1990 рр. [Електронний ресурс]: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій» присвяченої 25-річчю Незалежності України. — Режим доступу: <http://museum.kh.ua/docs/22SumtsovConference2016.pdf>.
2. Зведений звіт про роботу Харківського історичного музею за 1991 р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». — 18 арк.
3. Зведений звіт про роботу Харківського історичного музею за 1992 р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». — 14 арк.

4. Зведений звіт про роботу Харківського історичного музею за 1993 р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». — 15 арк.
5. Наказ по Харківському історичному музею № 27 від 26.03.1978 р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». оп. 1-Л, стр. 121, арк. 15-16.
6. План роботи відділу науково-методичної роботи та звіт про його виконання за 1995 р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». — 14 арк.
7. План роботи відділу науково-методичної роботи та звіт про його виконання за 1997р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». — 28 арк.
8. План роботи відділу науково-методичної роботи та звіт про його виконання за 1999р. // Архів КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». — 30 арк.
9. Статистичний щорічник [Текст] / за ред. М. Л. Чмихала ; підгот.: І. Г. Наумов, О. С. Нікіфоров, О. М. Ракітіна та ін. / / Держ. ком. статистики України, Харків. обл. упр. статистики. — Харків: Харківське обласне управління статистики — 1997. — 296 с.
10. Статистичний щорічник [Текст] / за ред. М. Л. Чмихала ; підгот.: І. Г. Наумов, О. С. Нікіфоров, О. М. Ракітіна та ін. / / Держ. ком. статистики України, Харків. обл. упр. статистики. — Харків: Харківське обласне управління статистики — 2000. — 483 с.

МІДНА ПЛАСТИКА У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Буличова Вікторія Віталіївна
гол. зберігач
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Традиція виготовлення міднолитої пластики налічує багатовікову історію. Починаючи з введення християнства, на територію Київської Русі з Візантії завозилася велика кількість культових предметів. Через стійкий попит на християнську символіку серед місцевого населення, ввезених предметів часто не вистачало. Так виникла необхідність масового копіювання хрестів та ікон на місцях. Найбільш прийнятним матеріалом для відливання копій стала мідь. Відносно невисока ціна металу та розповсюджена технологія лиття давали можливість створювати відливки серійної кількості. Виготовлені місцевими майстрами, християнські символи отримували особливі риси, притаманні смакам місцевого населення; деякі з цих виробів, завдячуючи талановитим май-

страм-мідникам, ставали визначними предметами християнського мистецтва.

Більшість предметів, які входять до колекції міднолітої релігійної символіки зі збірки ХІМ, є предметами «особистого благочестя», Це, насамперед, хрести-тільники, наперсні хрести, іконки-привіски різноманітних форм, іконки-образки та складні.

Досліджуючи означені предмети, автор ставив за мету класифікувати їх за типами, сюжетною різноманітністю, стилістикою і «школами» художнього мідного лиття, розширивши таким чином існуючі рамки їх наукової атрибуції. У ході дослідження визначалась також хронологія виготовлення цих пам'яток духовної культури християнства та їх художній рівень.

Найдавнішим та найбільш масовим релігійним символом є хрест. Особистий хрест-тільник складає найчисельнішу видову групу хрестів. Як знак приналежності до християнства, символ віри у розп'яття та Воскресіння Ісуса Христа, повинен носитися кожним християнином під одягом на тілі.

За бажанням власника натільні хрести могли бути вирізані з дерева, кістки, витесані з каменю, вилиті зі скла або з металу — золота, срібла чи олова, але переважна більшість натільних хрестів були мідними. Цікавим є народне пояснення масовості виготовлення мідних натільних хрестів, що має під собою захисне підґрунтя. За народним повір'ям, натільні хрести як оберег мають бути обов'язково мідними, оскільки, за біблійським відданням, ще пророк Мойсей створив «мідного змія та виставив його на знамено, а коли змій жалив людину, він, подивившись на мідного змія, залишався живий» [3, с. 131–132.].

Починаючи з найдавніших часів, хрести мали різноманітні форми та стилі оздоблення. Зовнішні відмінності полягали, головним чином, в кількості кінців хреста, формі їх завершення та в оформленні середохрестя. Середохрестя — лінія перетину балок хреста — могло бути у вигляді квадрата, ромба, кола тощо. Кількість кінців хреста варіювалась від трьох до дванадцяти, вони могли мати перехрестя на кінцях або бути замкнені у коло. Форма завершення кінців хреста могла мати вигляд прямокутника, лопаті, трилисника, бути ажурною тощо. Ці відмінності дають можливість атрибутувати різні хрести за місцем створення, наприклад, хрести, виготовлені в Києві, Новгороді або Москві.

Треба зазначити, що усі натільні хрести, вилиті в мідницях, мали усталені розміри та вагу: їх довжина варіювалася від 25 мм до 53 мм, ширина — від 7 мм до 50 мм, а вага коливалася від 2 до 12 грамів. За цими параметрами хрести розподілялися на 6 «сор-

тів»: до 1 сорту відносилися хрести для немовлят, до 2 сорту — дитячі хрести, середні за розміром хрести відносилися до 3 сорту; наступні три сорти об'єднувалися у так звані «крупні», «козацькі» та «царградські» хрести [4]. Кожен з сортів хреста додатково мав назву «чоловічий» або «жіночий», оскільки існували зовнішні ознаки хрестів, виготовлених для чоловіків та жінок. «Жіночі» натільні хрести мали більш згладжену, округлу форму без гострих кутів.

Натільні хрести, що входять до колекції ХІМ, мають в своїй основі чотирикінцевий хрест, ранні варіанти якого за формою тяжіли до рівно кінцевого хреста візантійського типу. В археологічній колекції музею зберігається фрагмент такого хреста з тричасним завершенням кінців, що датується Х–ХІІІ ст. (Арх–1/113). Хрест надійшов з довоєнних фондів археологічної експедиції під керівництвом професора О.С. Федоровського, яка працювала у 1920–1931 рр. на території Донецького городища поблизу с. Карачівка нинішньої Харківської області. У роки окупації Харкова 1941–1943 рр. хрест та інші матеріали експедиції були залучені до створеної гітлерівцями Археологічної виставки, розміщеної у будинку по вул. Сумській, 33. Після звільнення міста, у 1944 р., тодішній співробітник музею археолог І.Ф. Левицький знайшов матеріали експедиції на горищі цього будинку.

До періоду ХІІ–ХІІІ ст. відноситься хрестик для немовляти «чоловічий» (М–688), який надійшов до музею у складі колекції монет та нагород, придбаної у харків'янина Іванова. Хрестик однобічний з чотирма рівними кінцями, викінченими трьома рельєфними кульками, середохрестя ромбоподібне, оздоблене вдавленням контуром ромбу, на вершині слугує сплюснене з лицевого боку вушко.

У колекції музею зберігається кілька двобічних чотирикінцевих хрестів, у полі яких зображений хрест «Голгофа», а зі зворотного боку — текст молитви. Такі хрести зовні мали досить просту форму з прямими чотирикутними лопатями, на вершині слугувало витягнуте вушко з хрестом у ромбі або вушко у вигляді бусини з трьома вінцями, що символізувало Святу Трійцю.

Основою для графічної композиції їх лицевого боку став восьмикінцевий хрест, подібний до того, на якому розп'яли Господа на Голгофі. У ХІ ст. до восьмикінцевого хреста зі списом та тростиною — знаряддями тортур Христових — додалося зображення голови Адама, похованого, за відданням, на Голгофі, та з'явилися написи, що були коротким коментарем обставин розп'яття Христа, сутності його смерті на хресті та розшифровувалися наступ-

ним чином: «МЛРБ» — «место лобное рай бысть», тобто «на місті страти Христа колись був Рай», «ГА» — голова Адама, «ГГ» — гора Голгофа, «К» — «копие», «Т» — «трость», «ІС» «ХС» — Ісус Христос, «Ника» — «победитель», «СНЪ БЖІЙ» — Син Божий, «ЦРЪ СЛВЫ» — «Царь Славы».

Зображення голгофського хреста у полі чотирикінцевого «ла-тинського» хреста поширилося у православному світі з XVI ст. і відобразило, у якійсь мірі, протистояння між двома течіями християнства. У колекції музею представлений тогочасний хрест, датований кінцем XVI — початком XVII ст. (М-741/3). За номенклатурою мідниць — це хрест дитячий «жіночий». Свого часу він був знайдений на території Полтавщини, знаходився у складі збірки Київського історичного музею, потім був переданий до ХІМ.

З середини XVII ст. голгофський хрест як варіант стародавнього православного хреста став істинним для старообрядців та єдиним, який вони зображували на своїх хрестах та іконах. У колекції представлені пізніші старообрядницькі хрести такої графічної композиції:

- хрест дитячий «чоловічий» (М-1466), який на початку XX ст. належав жителям с. Артемівка Харківської губернії, що походила з бідної родини. Її дочка передала хрест до нашого музею. У ході дослідження було виявлено, що такий варіант хреста виготовлявся з кінця XVIII ст. до початку XX ст.
- хрест «козацький» (М-2411), датований XIX ст. — початком XX ст., який був переданий до колекції музею жителем с. Руська Лозова Харківської області.

Поряд з чотирикінцевими хрестами простих форм, у колекції музею представлені два варіанти чотирикінцевого хреста з солярною символікою у середохресті і зображенням цати на голгофському хресті (М-403 та М-1475).

Цата є символом чина Царства та Первосвященства, її зображення прославляє хрест, говорячи про перемогу Христа над смертю.

Перший хрест з цієї пари — двобічний, з серцевидним потовщенням на кінцях балок та овальними дугами з 4-ма променями-стрижнями у середохресті. На лицевому боці зображення восьмикінцевого голгофського хреста з цатою супроводжується скороченим написом «Царь Славы Исус Христос Победитель» у круглих медальйонах по краях балок; на середній поперечині хреста розміщений початок молитви хресту. На зворотному боці — текст молитви у круглих медальйонах і рослинні завитки.

Хрест походить з довоєнних колекцій музеїв Харкова, за записом в інвентарній книзі входив до складу колекції Музею Слобід-

ської України ім. Г.С. Сковороди. При надходженні він був поєднаний мотузкою з хрестом подібного сюжету, але виготовленим з білого металу (М-404).

Другий хрест — однобічний, солярна символіка середохрестя має вигляд овальних дуг з кулькою, кінці хреста розширені у вигляді округлого трилісника. Лицевий бік цього хреста за сюжетом наслідує попередній хрест, але текст молитви відсутній і супроводжуючі написи подані у квадратних рамках. Порівняно з попереднім, головною художньо-стилістичною відмінністю цього хреста є те, що він декорований виїмчастою емаллю блакитного та зеленого кольорів. Ймовірно, хрест був виготовлений в емальєрних майстернях на півночі Росії. До 1960 р. хрест належав харківському нумізмату Рудакову, після чого був переданий його дружиною до ХІМ.

За зовнішніми ознаками такі хрести датуються 2 половиною XVII ст. — XVIII ст., відносяться до «жіночих», їх могли носити і у якості натільних хрестів, і зверху на одязі у складі нагрудних бісерних прикрас.

Починаючи з XVIII ст., канонічна форма натільного хреста зазнає змін: з'являються хрести, на яких розміщують образ Розп'яття, що раніше було неприйнятним. Натільний хрест — «Розп'яття» вважається неканонічним, оскільки допускає змішування сутності хреста як символу віри кожного християнина та образу розп'ятого Христа як ікони. Відповідно до церковних канонів, символічне зображення хреста містить захисну функцію і повинно бути сховане під одягом, а ікона призначена для молитов і повинна бути відкритою для звернення. У колекції ХІМ неканонічним визнаний чоловічий хрест, датований XVIII ст. — XIX ст. (М-740). Хрест чотирикінцевий з фігурними краями. У середохресті розміщене рельєфне зображення Розп'яття — Ісус Христос у ленті, тіло повисло на хресті, ступні прибиті окремими гвіздками, долоні розкриті, голова у німбі, схилена до правого плеча. Навершям хреста слугує крупне вушко. Хрест був знайдений на Полтавщині, знаходився у складі збірки Київського історичного музею, пізніше був переданий до ХІМ.

Достойне місце серед предметів міднолітої пластики займають наперсні хрести. На відміну від натільних хрестів, які носили всі християни під одягом на тілі, наперсні (іерейські) хрести були притаманні священникам, які носили їх на персях (на грудях) під одягом або зверху нього на ланцюжку або мотузці навколо шиї. Наперсний хрест був символом спасіння і спокутування роду людського, знаменням перемоги над смертю та пеклом

і обов'язково включав в себе Розп'яття. Такий хрест призначався для молитов, поклоніння і, як правило, мав відповідний напис — фрагмент молитви або тропарь хресту (коротке молитовне піснопіння). У колекції ХІМ зберігається восьмикінцевий наперсний хрест з Розп'яттям, накладеним на металеву пластину, що повторює форму хреста (М-738). Графіка хреста повністю відповідає церковним канонам хреста «Голгофа». Образ Розп'яття супроводжується зображенням херувіма на нерухомому наверші, по периметру середньої балки — початок тексту тропаря хресту, зі зворотного боку угорі — вушко для підвішування та продовження тексту тропаря. Хрест датується к. ХVІІ ст., виконаний технікою високого рельєфу. Надійшов до ХІМ з колекції Київського історичного музею.

Попередником наперсного хреста вважається хрест — енколпійон (з грецької «на грудях») — складаний двостулковий нагрудний хрест з рухомим навершям, призначений для зберігання мощей або інших святинь, привезених зі святих місць. Протягом ХІ-ХV ст. енколпійони були однією з найбільш розповсюджених категорій міднолитих пластики на території Київської Русі. На жаль, колекція музею не містить оригінальних енколпійонів того часу, але зберігає фрагмент енколпійона пізнішого походження — лицеву стулку з петельками угорі та унизу (М-741). Ймовірно, цей енколпійон був виготовлений у ХІХ ст. місцевими майстрами, але за формою та сюжетом він наслідував стародавні зразки енколпійонів ХІІ ст. з зображенням на лицевій стулці розп'ятого Христа у пов'язці на стегнах та вигнутим тілом з ознаками страждань. Зовні стулка має вигляд прорізного чотирикінцевого хреста з округлими кінцями, у середохрестя якого вмонтований чотирикінцевий хрест з прямими кінцями. На краях зовнішнього хреста вміщені монограми «ІС ХС» та напис «НИКА» (літери НІ переплутані містами). Внутрішній хрест містить зображення Розп'яття з монограмою «ІС ХС» над головою Христа. Хрест-вставка зафіксований зсередини стулки за допомогою чотирьох «лапок». Цікавим є підхід майстра до колористичного забарвлення цього міднолитого виробу: хрест-вставка виготовлений з червоної міді, а зовнішній хрест, також мідний у своїй основі, вкритий шаром олова, що імітує метал білого кольору.

Окрім різноманітних хрестів, у майстернях-мідницях того часу відливали і маленькі «путні» іконки, використовуючи для сюжетів образи поважних святих, таких як святий Микола Чудотворець (М-739). Іконка датується ХVІІ ст. і є зразком відливок з рухомим навершям, яке, на жаль, втрачене.

У 1 половині XVIII ст. технологія рельєфного художнього лиття отримала «нове дихання», завдяки появі старообрядницьких релігійних канонів та використанню нової стилістики декорування виробів.

Передвісником цих процесів стала реформа Російської Православної Церкви, впроваджена Патріархом Никоном у середині XVII ст. Реформа призвела до церковного розколу між релігійними лідерами і появі великої кількості релігійних старообрядницьких угруповань — «толків» та «згод». У цей час виготовлення литих хрестів та ікон було продовжене, переважно, старообрядцями. Вони задовольняли попит братії на компактні та зручні для переміщення хрести та ікони, деякі з них могли слугувати похідними іконостасами під час переслідування старообрядців світською та церковною владою.

Після появи Указу Петра I «О воспрещении употреблять в церковных и частных домах резные и отливные иконы» (1722 р.) та Указу Священного Синоду щодо заборони виготовлення та продажу литих ікон (1723 р.) ця сфера діяльності вважалася забороненою, але продовжувала існувати. Старовірці ігнорували вимоги влади і з кінця XVII ст. до початку XX ст. залишалися головними провідниками цього виду мистецтва.

Першим великим центром мідного лиття, який на початку XVIII ст. об'єднав навколо себе 5 скитів Помор'я, було Вигівське общежительство (засноване у 1694 р.). У кінці 18 ст. виникають московські майстерні з виробництва литих ікон. На початку XIX ст. виробництво міднолитої пластики виникло в Гуслицях (кілька поселень на річці Гуслиці Ільїнської волості Богородського повіту Московської губернії), Загар'ї (14 поселень Новінської волості Богородського повіту Московської губернії), у селі Никологорський погост В'язниківського повіту Володимирської губернії. У 2 половині XIX ст. мідниці з'явилися у с. Красное Костромської губернії, у с. Стара Тушка В'ятської губернії, на Уралі та в інших місцях Росії.

Помор'я стало першопрохідцем у відродженні давньоруської традиції виготовлення литих ікон. Вигівські майстри досягли високого технічного та естетичного рівня своїх виробів, створюючи нові іконографічні композиції, передаючи усі тонкощі зображення, заповнюючи складні орнаменти кольоровими склоподібними емаллями. Широко відомі маленькі двостулкові та тристулкові складні вигівського лиття, вкриті багатокольоровими емаллями з лицевого та зворотного боків. У колекції зберігаються:

- двостулковий образ з іконами «Божа Мати «Знамення» та «Трійця Старозавітна» (М-3203), декорований філігран-

ню з вкраплення жовтої, білої, зеленої, синьої та блакитної емалі;

- стулка від двостулкового образу з іконою Смоленської Божої Матері «Одигітрія» (М-3964), розцвічена білою та синьою емаллями;
- складаний тристулковий образ «Спас на престолі з вибраними святими», так званий дев'ятифігурний «Деїсус» (М-2377).

Поморці вважаються засновниками нових форм та іконографії міднолитих хрестів крупного формату, в основі яких були восьми кінцеві хрести, що нагадували літеру «Ф» (хрест — «Розп'яття з передстоячими»). Також у вигівських майстернях були винайдена конструкція та відлиті перші чотиристулкові складні зображення двонадесятих свят, так звані «большие створы».

Більшість мідниць виготовляли хрести та ікони на основі зразків вигівського лиття, але найбільш схожими з ними були вироби московських майстерень, відрізняючись лише більшою вагою та нарочитою декоративністю. Серед виробів московських мідниць з колекції ХІМ привертають увагу:

- кіотні хрести «Розп'яття з передстоячими» (М-3826 та М-4490), оздоблені у першому випадку гравіюванням «размётными травами», а у другому — синьою та блакитною емаллю;
- фрагмент «Деїсуса» з двох стулок (М-3958), майстерно прикрашених зсередини в'юном, що плететься на блакитному емалевому тлі, та з емальованою композицією восьмикінцевого хреста;
- складені чотиристулкові образи «Дванадесяті свята» (М-2376, М-1430) без емалей та з кольоровими емаллями.

Хрести та ікони гуслицького лиття, порівняно з виробами загарських майстерень, були більш якісні та узнані. На відміну від дешевих і простих загарських виробів, які загалом були низької якості та ніколи не прикрашалися емаллями, гуслицькі художники розцвічували свої відливки емаллями та прикрашали «шести-крильцями» — невеликими зображеннями херувимів, які виливались на середниках малих тристулкових складнів та ставали наверхам різних хрестів. У колекції музею зберігаються вироби гуслицьких майстрів, які мають свої характерні риси декору, наприклад:

- наперсний хрест (М-2382) з двома херувімами по краях середньої балки;
- складаний тристулковий образ «Божої Мати всіх скорботних радість з вибраними святами» (М-2378), за формою по-

вторює Святі врата з наверхшям шатрового типу та боковими стулками, що дорівнюють половині ширини середника; декорований білою, жовтою та блакитною емаллями;

- середня стулка від складаного тристулкового образу «Святий Микола Чудотворець» (М-3960);
- складаний тристулковий образ «Казанська Пресвята Богородиця» з вибраними дванадцятьма святыми (М-4479), оздоблений білою, жовтою та синьою емаллями і 2 херувимами по боках наверхшя.

Аналізуючи сюжетне наповнення ікон старообрядців різних толків можна зазначити, що загалом прообразами для них слугували ікони давньоруської традиції як такі, що зберегли стародавню православну віру. Незважаючи на релігійні розбіжності, вони визнавали сюжети, пов'язані з Господом Ісусом Христом, наприклад, «Господь Вседержитель», Спас Нерукотворний, образки «Зішестя Святого Духа» (М-4153), «Воскресіння, Зішестя до пекла» (М-3263), ікони Деісусного чину (М-1429).

Старообрядців різних толків поєднувало шанобливе ставлення до Богородиці. У народній традиції культу Богородиці відводилося перше місце, від неї очікували порятунку та зцілення, сприймаючи як Царицю Небесну райських обителів Бога Всевишнього і зображуючи в оточенні звивистих стебел та квітів — символів райських садів. Богородичні сюжети в міднолитих іконах та складнях нашої колекції є найчисленнішими. Серед них: «Смоленська Божа Мати «Одигітрія» (М-1473), «Казанська Пресвята Богородиця» (М-4479), «Неопалимая Купина» (М-838), «Не рыдай мене, Мати» (М-2380), Богородиця «Умиление» (М-4474), «Пресвята Богородиця усім скорботним радість» (М-2378, М-2379, М-2381, М-3262, М-3959, М-4478, М-4476).

Серед старообрядців розповсюдженими були ікони з зображенням святих, у тому числі святого Миколи Чудотворця (М-3960, М-4475), святого Миколи Чудотворця Можайського (М-1993, М-1968), святої великомучениці Параскеви (М-2383), святого великомученика Георгія Побєдоносця (М-1953).

Старообрядницькі ікони мали свої іконографічні особливості, пов'язані з приналежністю замовників до відповідних толків і згод. Наприклад, на наверхшях ікон та хрестів поморського типу, якими користувались «безпоповці», завжди зображували лише образ Спаса Нерукотворного, що було притаманне давньоруській традиції, а гуслицькі мідники, що були «поповцями», признавали лише Господа Саваофа та Духа Святого, що пов'язано з західним впливом на православ'я.

Велику роль у формуванні правильного сприйняття символіки міднолитої ікони або хреста відіграють декоративні елементи, у тому числі колір емалі. Так, біле тло є символом чистоти та святості душі і, відповідно до іконографічних традицій, є позначенням раю. Синій колір є кольором Божественної незбагненності, істини, одкровення, зелений — колір вічного життя і перемоги над смертю, жовтий або золотий — колір сонця та Божественного світла.

Підсумовуючи огляд колекції міднолитої пластики, що зберігається у Харківському історичному музеї, зазначимо, що колекція представлена різноманітними хрестами, натільними, нагрудними і поставними іконами та складнями, що датуються к. 17 ст. — 19 ст. Формування колекції проходило різними шляхами: частина предметів надійшла від громадян, деякі предмети були передані з українських музеїв, а значна кількість міднолитих ікон була передана нашому музею у 1995 р. Державним митним комітетом України та Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей. Ці ікони були вилучені українськими митницями протягом 1991–1993 рр. і перед надходженням до музею експонування на виставці «Врятовано для України» у м. Києві в Українському народному домі (1994 р.).

Дана стаття не претендує на повноту та вичерпність матеріалів стосовно цієї колекції, є лише першим кроком у її вивченні.

Джерела та література

1. В. Коришун. Нательные кресты поморского типа XVIII — нач. XX в. История, хронология, классификация // *Родная старина*. — 2009. — № 2. — С. 36–41
2. Гнутова С.В. Медная мелкая пластика Древней Руси (типология и бытование) // *Русское медное литьё. Сборник статей*. Вып. 1. — М., 1993. — С. 7–20
3. Мифы народов мира. — М, 1982. — Т. 2. — С. 131–132
4. С.В. Гнутова, Е.Я. Зотова. Кресты, иконы, складни — М.: Интербук-бизнес, 2000
5. [Серов А.П.]. Об истории литейного дела икон и крестов меднолитейного дела Серова Петра Яковлевича, с. Красное Костромской области: Из тетради красносельского литейного мастера А.П. Серова (1899–1974) // *Русское медное литьё / Сост. и науч. ред. С.В. Гнутова*. — М., 1993. — Вып. 2. — С. 155–160
6. Старообрядчество в России. Энциклопедический иллюстрированный словарь. — М., 2005

РУШНИКИ У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Лисенко Ольга Леонідівна

ст. науковий співробітник

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Фонд «Тканини» нараховує більш 400 рушників — святкових та буденних, виготовлених з коноплі, льону або фабричних матеріалів, тканих та вишитих, довгих або коротких, які представляють різні райони України, різні національності та культури.

Формування зібрання рушників, як і усієї колекції ХІМ, було розпочате ще у роки заснування музею та бере початок з експонатів виставки XII археологічного з'їзду, який проходив у Харкові 15–27 серпня (за старим стилем) 1902 р. у бібліотеці Імператорського Університету. Матеріали цієї виставки перетворили на колекцію Етнографічного музею при Харківському Імператорському Університеті (1904–1918 рр.), а з 21 січня 1920 р. — на Етнографічний відділ ім. Г.Ф. Квітки-Основ'яненка щойно створеного Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, колекція якого була покладена в основу збірки ХІМ. Зараз у фонді «Тканини» зберігається 87 рушників з колекції Музею Слобідської України. Серед них, окремим пластом, стоять татарські рушники «марами» (22 екземпляра), які були частиною кримсько-татарської відділу виставки XII археологічного з'їзду та самого Музею Слобідської України. Вони зроблені з тонкого відбіленого домотканого полотна, з вишитими краями, у тому числі і металевими нитками, також додатково прикрашені лелітками. Особливістю оздоблення «марами» є те що один край вишитий з лицьового боку, інший — зі зворотнього. Нажаль, «марами» ніколи не потрапляли до площини вивчення науковцями, які працювали у нашому музеї, тому про їх функціональне призначення та смислове навантаження на даний момент ми нічого конкретного сказати не можемо.

До збірки рушників музейні предмети поступали переважно від приватних осіб, а також від інших музеїв: 2 рушника приїхали з Кишинівського історичного музею у 1955 р., 3 рушника поступило у 1956 р. з Державного Російського музею (м. Ленінград), у тому ж році ще 3 рушника — з Ермітажу (м. Москва). Ще одним джерелом надходження були подарунки від громадських організацій. Так, у 1956 р. Товариство Румунсько-радянської дружби передало 1 рушник. Значна кількість рушників була зібрана співробітниками музею у результаті експедиційної діяльності. У 1958 р. етнографічна експедиція працювала у селах Краснокутського ра-

йона Харківської області де було знайдено 2 рушника. Балаклійський район етнографічні експедиції нашого музею відвідували тричі — 1959, 1970 та 1985 рр., де було зібрано 8, 11, та 6 рушників. До Барвінківського району історико-етнографічна експедиція ХІМ потрапила у 1982 р., тоді колекція поповнилася, серед інших речей, 5-ма рушниками.

У колекції ХІМ зберігаються рушники, які датуються ХVІІІ ст. і до нашого часу. Основа збірки — це Слобожанські народні рушники ХVІІІ — початку ХХ ст., які виготовлялися та побутували в українських та російських селах. Окремий пласт — крелевецькі рушники, які були широко відомі та користувалися популярністю в Україні понад 60 екземплярів. Зараз у музеї зберігається 2 рушника Волинській губернії, ще по одному — молдавський, румунський та чеський. Рушники другої половини ХХ ст. представлені як вишиті народними майстринями так і професійними майстринями виробничо-художнє об'єднання «Україна» (далі ВХО «Україна»).

Взагалі, за основним матеріалом рушники можемо розділити на ті, що виготовлені з домотканой та фабричної тканини (262 та 100 одиниць відповідно). Доморобні рушники виготовляли з льону або коноплі. Що стосується рушників з фабричних матеріалів, то їх асортимент значно більший. У ХІХ — початок ХХ ст. — рушники часто виготовляли, з коленкору (8), міткалю (8), кітайки (1), кумача (2), моделалама (2) та з інших бавовняних тканин (22). Також ткали рушники з фабричного лляного полотна (28). За радянський період формування колекції до її складу додалися ще рушники з бязі (2), ситцю (1), шовку (1), атласу (2); для виготовлення рушників використовувалися також тканини з додаванням синтетичних матеріалів: льон з лавсаном (10), ацетатний шовк (1). Окремо стоять крелевецькі рушники, які виготовлені з фабричних ниток доморобним (кустарним) способом.

Крелевецькі рушники отримали свою назву від місцевості Крелевець Чернігівської губернії (зараз Сумської області), де існували ткацькі артелі. Вони виготовлялися не з коноплі, не із льону, а з привозної бавовняної нитки, і тому були дуже дорогі [13; 67]. Рушники мали біле тло з тканим червоним орнаментом, іноді навпаки (ТК-153). Зустрічаються і багатокольорові, ТК-141, де композиція, крім червоних смуг різної ширини, виткана нитками сірого, жовтого, бежевого та вишневого кольорів.

Ткали у складній техніці перебірного ткання, при якому візерунок складається з різних геометричних елементів, вільно розташованих на полотняному полі основи. В перебірному ткацтві орнамент ведеться за формою окремих елементів, він вписується

в загальну структуру тканини, не порушуючи її, але й не беручи активної участі в утворенні полотняного за структурою ґрунту [11; 11]. Композиція будується з різних геометризованих орнаментальних елементів, розташованих рядами, роздібленими і розрідженими у напрямі до центра виробу. Поширена композиція побудована на виділенні крупного елемента візерунка, що нагадує ростучі гілки дерева або квітки, якому підпорядковані всі інші, дрібніші. Іноді рушник рясно вкритий орнаментами з геометричних квітів, зірок, птахів (орлів), зустрічаються силуети будівель (церков) [4; 25]. Краї кралевецьких рушників часто прикрашалися «язичками» з бахроми та мереживом.

За способом оздоблення рушники можна розрізнати на художньо ткані (кралевецькі рушники), вишивані і мережані.

У XVII–XVIII ст для вишивання рушників використовували доморобні (відбілені та фарбовані природними барвниками) та куповні шовкові та вовняні кольорові нитки. з XIX ст. — бавовняні.

Техніки виконання узорів та орнаментів мали достатньо широкий спектр. Рушники найбільш архаїчного типу виконані «рушниковим швом» заповоччю (фабричною бавовняною ниткою) чорвоного та синього (блакитного) кольорів та датуються XVIII–XIX ст. Таких у збірці ХІМ близько 80. «Рушниковий шов» — це цілий комплекс різноманітних технік вишивки до складу якого входять більше 5 різних варіантів вишивання. Стебловим швом обводився контур узору, а всередині зоповнювався різноманітними, головним чином, двосторонніми лічильними швами, такими як «колачик», «поперед голки», «ланцюжок». «Квітуча гілка» є основним мотивом для таких рушників (ТК–103, ТК–157, ТК–171). Близьким до мотиву гілки є мотив «орла» (птаха) та мотив «дерева життя» [9; 179], який вишивався здебільшого «в тамбур» (наприклад ТК–5194).

Рушники виготовлені у російських селах додатково прикрашалися на краях кумачем (ТК–30, ТК–561), а іноді і в цілому вишивалися по кумачу (ТК–126) [12; 16].

В колекції ХІМ є близько 20 монохромних рушників, виконаних у техніці «білим по білому», що була розповсюджена до кінця XIX ст. Вишивали орнамент на білому полотні білими лляними або конопляними нитками [5; 155]. Рідше використовували невідбілені конопляні нитки, тому орнамент був сірого кольору. Основними техніками були ажурні — «вирізування», рахункові — переважно «лиштва»; мережкові техніки, наприклад «ляхівка». Особливою популярністю користувалася техніка, яку на Харківщині називали «мережка з настилом по видьоргу» (ТК–97, ТК–5618,

ТК-5695). Вишивали геометричним, рідше — рослинно-геометризованим орнаментом [8; 68].

Більшість рушників, а саме 129, виконані у техніці «косий хрестик» (рідше «болгарський хрестик» — ТК-3208, ТК-4145, ТК-5551), які датуються другою половиною XIX — початком XX ст. Саме в цей час бурхливий розвиток промисловості, пожвавлення політико-економічного життя відобразилися як на економічному стані країни, так і на побуті сільського населення. Перебувають зміни в одязі, хатньому убранстві, предметах побуту.

Зміни відбуваються і в орнаментики та кольористики вишиваних візерунків. Основу кольорової гами складають червоний та чорний кольори, а в орнаментіці — так званий «брокерівських узорів» (від французької фірми Брокер, що пакувала свою парфумерну продукцію у коробочки та кліткований папір із друкованими рослинними орнаментами) [13; 67].

Наприкінці XIX — напочатку XX ст. до вже існуючих орнаментів додаються ще так звані «текстові» (26 музейних предметів), основну частину яких складають ініціали. Наприклад, ініціали «А Е» вишиті на рушникові ТК-4379, ініціали «П Б» на ТК-4381. На рушникові ТК-4382 крім імені «Мотя» витита ще дата «1925 г». На інших рушниках більш обширні текстові вишивки — «над хрестом моя любов» та «під хрестом моя могила» (ТК-5244), або «Щирою рукою рушник вишивала, и счастья у бога для себе прохала» (ТК-4103).

Крім того, саме в той час з'являються сюжетні вишивки, такі як на рушнику, прикрашеному зображенням пряхи за прялкою та написом: «Пряди моя пряха пряди не ленись» (ТК-2946).

Також, у музейній збірці є декілька рушників з набитим орнаментом, один з яких датується XIX ст., виконаний червоною та синію фарбами з зображенням корзини з квітами та птахів (ТК-142); інший, виготовлений та оздоблений на початку XX ст. мотивом «дерево у вазоні» та лілеї брунатного та чорного кольорів з альбому Брокерівських вишивок (ТК-141). Візерунки вибійки робилися вручну, за допомогою різбленої дерев'яної дошки. Для кожного кольору виготовлялася окрема дошка, тому процес виготовлення таких рушників був дуже складний та довгий за часом. Інші набивні рушники, вже другої половини XX ст. мають рапортний орнамент фабричного виробництва.

Крім народних, у XIX — першій половині XX ст. зустрічаються ще рушники виконані так званою «панською вишивкою» («філейною роботою») на тонкій лляній тканині білими лляними нитками у техніці «решилє», а також мережки та гладь (ТК-384) [1;

26]. Також, до міських можна віднести ткані рушники з рекламними написами, такі як ТК-4380 — «Жирардовській магазин Харків». Рушник з білого фабричного полотна, тканий «ромбами», по краях — червоні ткані смуги з рослинним орнаментом та написом: «Жирардовській магазин Харків». По середині (на гладкій поверхні) білими нитками витканий перелік товарів, які виробляла мануфактура: «полотно, белье столовое, постельное и готовое мужское и дамское, одеяла, полотенца и простыни махровые, приданое, чулки, фуфайки».

До середини ХХ ст. традиції вишивання декілька згасли, але не зникли повністю. У 40–60-ті рр. ХХ ст. працюють артілі вишивальниць, одна з яких у 1970 р. перетворюється на ВХО «Україна», де у великій кількості працювали такі відомі майстрині-вишивальниці, як А.М. Корзун (головний художник), В.І. Сидоренко, Л.К. Муха, Я.К. Іщенко, Т.Д. Верехіна, Т.І. Маслова, Н.Т. Губска, Л.Ф. Козировська, О.Т. Тройно, Р.З. Кушнарченко.

Колекція ХІМ налічує близько 100 робіт, виготовлених на ВХО «Україна» за період з 1978 р. до 1987 р. за цей час змінилися тканини, почали широко використовувати вовняні тканини фабричного виробництва, а також повністю синтетичні чи з додаванням синтетичних матеріалів. З середини ХХ ст. для вишивання почали застосовувати нитки «муліне» та «ірис». Розширюється кольорова гама тканин — від традиційно білого кольору для сорочок та рушників до різноманітних кольорів — для інших видів одягу. Колір ниток також був значно розширений — від традиційних білого, червоного, чорного, синього до жовтого, жовтогарячого, бузкового і т. ін. Але техніки вишивок залишаються традиційними — комплекс «рушникових швів» та художня гладь.

Найбільш традиційним виробом у асортименті ВХО «Україна» зберегалися — рушники. ТК-4788 з білої льняної тканини, вишитий червоними нитками рушниковим швом. Інші рушники сірого та бежевого кольорів з червоною вишивкою. ТК-4787 і ТК-4786 мотив вишивки «дерево життя», а ТК-4787 має рослинно-геометричний орнамент. Ці рушники виконували суто декоративну функцію, крім того їх використовували як один з елементів пропаганди. До вишивки додавали написи — лозунги: «Слава КПРС», «Слава СССР». Рушники виготовляли до свят ТК-4786 до 1500 Київ, ТК-4788 до Дня Перемоги з написом «1945, 1985» та з 5-кутними зірками [6; 138].

Таким чином, рушники другої половини ХХ ст. виконані нитками «муліне» та «ірис» різних кольорів у техніці «хрестик» та «художня гладь».

Рушник супроводжує людину протягом всього життя, кожний день, в будні і свята. Рушник — один з найдавніших побутових предметів у житті. Він відомий корінному населенню нашої країни ще з дохристиянських часів. Довгі полотнища тканини, оздоблені символічними знаками, вивішували перед входом у хату, пізніше над вікнами, захищаючи себе від злих духів, які за віруваннями жили навколо, повсюди у природі. У XIX ст. терміном «рушник» («нерозрізаний рушник») позначалося взагалі нове полотно, зняте з ткацького верстата. Предметом, придатним для використання як рушник, полотно ставало не після розрізання, а після оздоблення вишивкою [7; 67].

Частина рушників мали культово-магічне навантаження. Вони використовувалися в усіх обрядах, починаючи з породільної обрядовості. У середині XX ст. крижмом (рушник для обряду хрещення дитини) слугував відріз білого полотна. Очевидно, такий рушник розшивали символічними знаками, часто використовуючи техніку «білим по білому», але, на жаль, цей пласт рушників менше всього вивчений [7; 69].

Найбільш розповсюдженими є весільні рушники, які використовувалися у весільно-обряді від моменту «заручення» до «перезви» [3; 96]. На офіційній частині сватання наречена дарувала рідним жениха, найчастіше, саме рушники. Наречена та її головна дружка були перепоясані рушниками, частіше крелевецькими. Безпосередньо під час весілля рушники використовували у багатьох ритуалах: під час вінчання у церкві молодята стояли на рушникові, рушником їм зв'язували руки, як символ спільного подальшого життя, батьки на рушниках подавали молодим батьківське благословення — ікону та хліб [2; 2].

У скрині нареченої повинно було знаходитися, поряд з іншими речами, щонайменше 12 рушників. Наступного дня після весілля наречена ранком повинна була вішати свої рушники зі скрині — «божники» до образів, подавати «утирачі» для витирання рук та обличчя [2; 3].

Інший обряд, де використовували рушники — це будівництво нової хати. Сволоки (центральні балки) піднимали на рушниках, які потім дарували майстрам.

В останній шлях людину супроводжували теж рушники. В описах слов'янських похорон IX–X ст. привертає увагу широке застосування рушників та тканих атрибутів. Коли помирала жінка її перев'язували, як наречену, рушником. Тіла померлих у домовинах опускали у яму на рушниках. Ще наші предки вірили, що душа померлого протягом шести тижнів прилітає до свого дому та сідає

на рушник, який спеціально для цього вивішували біля образів [8; 121].

Рушники за своїм зовнішнім виглядом часто виконували суто естетичну функцію. Це декоративні рушники, якими прикрашають ікони («божник» або «набожник»), картини, портрети, дзеркала, вікна або й просто чіплялися на спеціальних кілочках, вбитих у стіну. Такі рушники називають — кілкові, кілковікі [8; 68].

З точки зору утилітарності, найбільш прийнятними були рушники побутові, якими користувалися у повсякденному житті для витирання рук та обличчя («утирачі» або «утиральники») також посуду («стирки») (наприклад ТК-161, ТК-166). Невелика кількість таких рушників у колекції пояснюється їх повсякденним використанням у битю.

Рушник — унікальне явище української матеріальної та духовної культури, що поєднує в собі декоративність та глибокий символічний зміст. Кожна дівчина, коли вишивала на рушникові орнаменти, намагалася програмувати собі кращу долю, шифрувала послання для своїх майбутніх потомків, які теж будуть вишивати собі рушники спираючись на попередній попит, дивлячись на матусини, бабусини та прабабусини візерунки. Тому рушники в експозиції, не тільки і не стільки, предмет декору та естетичної насолоди, а людський погляд з історичної давнини, кодоване послання, яке нам тільки треба буде розшифрувати.

Джерела та література

1. Астахова О.В., Крупа Т.М., Сушко В.А. *Свята та обряди Слобожанщини*. — Харків: Колорит, 2004. — 125 с.
2. Віхрова Т. *Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею*. — Луганськ: Світлиця, 1998. — 24 с.
3. Вовк Хв. *Студії з української етнографії та антропології*. — К.: Мистецтво, 1995. — 336 с.
4. Гонтар І. *Доля на рушникові* // *Україна*. — 1988. — № 21. — Травень. — С. 24–27.
5. Дяченко М. *Етнографічна збірка Харківського державного історичного музею* // *Народна творчість та етнографія*. — 1958. — № 3. — С. 154–156.
6. Лисенко О. *Традиції народної вишивки у творах майстринь-вишивальниць виробничо-художнього об'єднання «Україна» (у колекції ХІМ)* // *Сумцовські читання*. — 2010. — С. 138–140.
7. Сушко В. *Життя незкінченне. Поховальна обрядовість українців Слобожанщини XIX–XXI ст.* — Харків; 2012. — 241 с.

8. Сушко В. Українське вишивання на Слобожаничині XIX–XX ст. // *Народна творчість та етнографія*. — 2007. — № 6. — С. 66–70.
9. Топоров В. «Світове дерево»: універсальний образ міфологетичної свідомості // *Всесвіт*. — 1977. — № 6. — С. 176–193.
10. Українська вишивка // Упорядник Т. Кара-Васильєва. — К: «Мистецтво», 1993. — 264 с.
11. Українське народне декоративне мистецтво // Упорядники: В.Г. Заболоний, В.І. Касіян, Є.І. Катоніна, Н.Д. Манучарова. — К.: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1956. — 266 с.
12. Фалеева В. Русская народная вышивка. — Ленінград: типографія ім. Володарського, 1949. — 34 с.
13. Шафранська Г. Народні рушники Чернігівщини // *Народна творчість та етнографія*. 2004. — № 1–2. — С. 66–69.

ВИРОБИ БОНДАРІВ У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Сологуб Станіслав Юрійович

мол. науковий співробітник

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Бондарство є одним з найпоширеніших ремесел в Україні. Воно відоме з давніх-давен. Такий рід занять був дуже актуальним в часи активного використання дерева.

Бондарство — вид деревообробного промислу, пов'язаний з виготовленням місткостей — бочок, діжок, барил, цебер тощо [4, с. 67]. Порівняно з теслярством та іншими деревообробними промислами, бондарство на території України поширилося пізніше, проте швидко набуло значного розвитку. Українські бондарі добре розумілися на різних сортах дерева і добирали їх конкретно для кожного виробу. Зокрема, ті вироби, що призначалися для рідин, виготовлялися з твердого дерева, зазвичай дуба. Асортимент бондарських виробів був широким і різноманітним. Це ремесло вимагало неабияких навичок і майстерності. Наприклад, прорізання пахів у клепках при вставлянні днищ було досить складною технічною операцією. Те ж стосується і скріплювання клепок дерев'яними або залізними обручами. Окрім звичайного столярного інструмента, бондарі користувалися уторником, розмірячем, шерхебелем. Володіли вони й начатками геометрії, зокрема, радіус дна діжки обчислювали шляхом поділу величини її окружності на шість.

Багато що у розвитку бондарства залежало від місця проживання. Деревообробне ремесло було розвинене в тих районах, де було багато лісів. Праця в бондарів була не постійною, так як найбільша потреба у різних дерев'яних місткостях була восени, коли населення готувало до зими різні заготівельні страви. Бондарі працювали не тільки з деревом, а й з залізом. Дерев'яні кільця для бочок стали неактуальними, тому їх замінили на залізні. Знаряддя праці у бондарів були як дерев'яні, так і залізні. Дерев'яні вони виготовляли самостійно, а залізні купляли на ярмарках або у ковалів. Бондарські інструменти постійно потребували ремонту. Отже, майстри багато коштів виділяли на покупку та ремонт обладнання, що не могло не вплинути на ціну їх виробів.

Бондарство вимагає великих фізичних зусиль, і тому, зазвичай, бондарями були лише чоловіки. Жінки також могли займатися бондарським промислом, але така інформація не зафіксована в існуючих дослідженнях. Дані за 1912 рік говорять про те, що у Харківській губернії налічувалося 1451 бондар [2, с. 23].

Бондарі сбували свій товар на ярмарках. Станом на 1918 рік цей промисел майже не піддався впливу перекупщиків, тому і ціна на вироби бондарів була справедливою [2, с. 41].

У нашому музеї зберігаються різноманітні бондарські вироби. Серед них барильця, баклага, відра, ступи, бодні, діжи, жлукто та інші.

Барильце — невелика бочка із дерева з опуклими стінками та двома днищами для зберігання води, меду, вина, пива тощо. Як правило, на відміну від звичайної бочки, барильце використовується у горизонтальному положенні. Має отвір для виливання. Такі вироби рідко належали селянам, а використовувалися переважно міщанами, які тримали шинки та займалися торгівлею алкогольними напоями. Виготовлення барилець різного об'єму залежало від попиту на такий виріб. Якщо бондар виготовляв барило більше за розміром, ніж зазвичай, він міг його і не продати, бо це не було потрібно населенню. У нашому музеї є барильця 18–19 ст. (ДР–91, ДР–110, ДР–146)

Баклага — плаский бондарський виріб для зберігання рідини, зроблений у вигляді дерев'яної фляги. Таку баклагу можна було використовувати, щоб переміщати невеликий об'єм рідини. У нашому музеї зберігається одна баклага 19 століття (ДР–98).

Відро — бондарський виріб, зроблений з окремих фрагментів дерева, з одним днищем. Використовувалися для переміщення, а також зберігання рідини. Такі відра користувалися великою популярністю. Вже в 1918 році відра не виробляли, і бондарі пере-

йшли до виготовлення посуду [2, с. 35]. У нашому музеї зберігаються декілька відер (ДР-92, ДР-163, ДР-334). Останнє належало Сасько Андрію Лук'яновичу, який проживав у селі Пархомівка Краснокутського району Харківської області.

Ступа — бондарський виріб, виготовлений з цільного фрагмента дерева, циліндричної форми з пустою серединою та днищем. Використовували її для подрібнення зерна та інших продуктів. Ступа особливо часто використовувалася селянами. Це достатньо великий виріб, але він користувався популярністю через невелику складність виготовлення. У колекції музею є різноманітні ступи. Ступи 19 ст. (ДР-58) і поч. 20 ст. (ДР-370) побутували у селах Вовчанського району: Заводи та Єфремівка. У Краснокутському районі в родині Поважного Федора Артемовича, який працював зі своєю сім'єю в маєтку кулака Ваблієва, у кін. 19 — поч. 20 ст. також знаходилась ступа (ДР-531). Мешканець села Пришиб Зміївського повіту Тетянка Данила Григорович у кін. 19 — поч. 20 ст. виготовив ступу (ДР-673), яку використовував у господарстві.

Бодня — невелика посудина з кришкою, в якій зберігали сало або використовували для квашення овочів. Бодня дуже схожа на звичайну бочку і виготовлялася майже так само, як і інші схожі предмети, тільки функціональне використання було дещо інше. Виріб був популярним, але, звісно, за масштабами виготовлення поступався бочкам. У збірці музею представлені 2 бодні — бодня 19 століття з території Харківщини (ДР-140), та бодня, що побутувала у сім'ї Лебеденко у селі Єфремівка Вовчанського району Харківської області на початку 20 століття (ДР-373).

Діжа — широка, низька посудина з кришкою, в якій готували тісто. Це була та ж сама бочка, але з іншим призначенням. Селяни замішували в діжі тісто і залишали там, щоб воно піднялося. Усі діжи з колекції ХІМ (ДР-57, ДР-460, ДР-553, ДР-568, ДР-959) побутували на Харківщині у кін. 19- поч. 20 ст. Діжею (ДР-460) користувалися батьки Сичкар Олександра Івановича у селі Городне Краснокутського району. У 1920-х — 1930-х рр. у сім'ї Ковбаси Архипа Івановича у селі Польна Вовчанського району знаходилась діжа (ДР-568). У родині Цибань Віри Миколаївни побутувала діжа (ДР-959).

Жлукто — висока дерев'яна посудина циліндричної форми. Призначена для відбілювання білизни. Було дуже популярне серед селян і може вважатися найпопулярнішим виробом бондарів. Процес відбілювання був тривалий. Білизну клали у жлукто, заливали гарячою водою, іноді клали гарячий камінь, який підтримував температуру, додавали попіл соняшника, після того залишали

білизну відмокнути. Полоскали білизну на річці і висушували на сонці, розклавши на траві. Після завершення цих процесів білизна ставала білою. У Харківському історичному музеї представлені декілька жлукт: жлукто, що побутувало у с. Заводи Вовчанського району Харківської області (ДР-59), жлукто, що належало батраку Поважному Федору Артемовичу, який працював зі своєю сім'єю в маєтку кулака Ваблієва, біля м. Краснокутськ Харківської губернії на початку 20 ст. (ДР-532), жлукто 20 ст., що побутувало у сім'ї Кривошеева Івана Івановича, мешканця с. Стара Покровка Чугуївського району Харківської області (ДР-594).

Бочка (діжка) — велика дерев'яна посудина з опуклими стінками та двома днищами. Вважається найвідомішим виробом бондарів, а іноді бочку називають єдиним справжнім виробом цих майстрів. За об'ємами виготовлення не поступається жодному іншому виробу бондарів. Використовувався виріб для зберігання рідини і харчових продуктів. Бочками користувалися різні верстви населення — селяни, міщани, торговці та ін. У музейній збірці зберігається бочка, датована 2 пол. 20 ст. (ДР-1320). Вона виготовлена із 22 плоских вигнутих ззовні посередині дощечок. Дощечки розташовуються по колу і з'єднані між собою 4-ма металевими обручами.

Корито — бондарський виріб, зроблений із цільного фрагмента деревини прямокутної форми з виїмкою округлої форми. Корито використовували переважно для годування домашніх тварин, але його різновиди слугували і для інших господарських потреб. Воно було поширене у селян, тому що це був необхідний виріб для тих, хто тримав домашню худобу. Корито часто не вказується серед бондарських виробів через свою форму. Музей зберігає одне корито, у якому у 30-х роках 20 ст. вимішували тісто (ДР-1144).

Дуплянка — бондарський виріб із цільного фрагмента дерева циліндричної форми з закритим верхом. Іноді зверху дуплянку прикрашали соломом або фрагментом деревини конічної форми. Використовували для розведення бджіл на пасіках. Спочатку селяни розводили бджіл у дуплах дерев, але бортництво було прикріплене до однієї місцевості. З появою виробництва дуплянок, які можна було поставити де завгодно, селяни могли самі обирати місце, де розводити бджіл. Кілька дуплянок (ДР-346, ДР-774, ДР-840, ДР-913, ДР-912) є у збірці музею. Перша побутувала у сім'ї Гришка Павла Яковича у с. Колонтаїв Краснокутського району Харківської області у 19 ст., а остання на початку 20 століття — в родині Пилипенко Олександри Аркадіївни у селі Дмитрівка Богодухівського району Харківської області.

Желоб — бондарський виріб із цільного фрагмента дерева, циліндричної форми. Майже такий же виріб, як і жлукто, але з іншим призначенням. У желобах зберігали зерно і мед, але у переліку бондарських виробів вони майже не згадуються. Наш музей має 2 желоби. Желоб кінця 19 ст., що побутував у родині Працой Петра Степановича, с. Полкова Микитівка Богодухівського району Харківської області (ДР-914) і желоб поч. 20 ст., яким користувалися у сім'ї Закутного Романа Федоровича, заможного селянина с. Дмитрівка, нині Богодухівського району Харківської області (ДР-905).

Липівка — бондарський виріб циліндричної форми невеликих розмірів. Використовували для зберігання меду. Таку назву вона отримала через деревину, з якої вироблялася. Липівки — (ДР-837), (ДР-910), (ДР-906) є невід'ємною частиною фондів нашого музею. Остання побутувала у заможній сім'ї Закутного Романа Федоровича у с. Дмитрівка тепер Богодухівського району Харківської області на поч. 20 ст.

Посуд — різне кухонне приладдя для приготування або прийому їжі. Після зменшення попиту на великі вироби бондарів, вони стали виготовляти посуд з дерева. Кухонне приладдя було не дуже складне у виготовленні і користувалися великим попитом у селян.

Салотовка — бондарський виріб у вигляді невеликої чаші з ручкою. Використовували для товчення сала. Робилося це за допомогою дерев'яного товкача. Це найбільша група однотипних предметів, що зберігаються у Харківському історичному музеї. Всі вони побутували на території Харківської губернії: у Красному Осколі (ДР-20), у с. Мурафа Краснокутського району в родині Захарової Єлизавети Митрофанівни (ДР-825, ДР-826), у с. Павлівка у сім'ї Шовкової Марії Матвіївни (ДР-916), у с. Корбині Івани в родині Супрун Анастасії Михайлівни (ДР-927), у сім'ї Косенко Галини Василівни с. Кручик Богодухівського району (ДР-942), у сім'ї Кондратенко Наталі Яківни у 30-х роках 20 ст. (ДР-958).

У бондарів було досить багато різного приладдя для виготовлення своїх виробів. У колекції харківського історичного музею є деякі інструменти цих майстрів.

Угольник — бондарський інструмент з дерева у вигляді двох видовжених фрагментів деревини, скріплених перпендикулярно. Використовувався при виготовленні бочок і інших ємкостей для вимірювання стінок. Угольник з нашої колекції (ДР-54) побутував у с. Заводи Вовчанського району Харківської губернії в 19 — поч. 20 ст.

Дерев'яний циркуль — бондарський інструмент для вимірювання діаметра дна бочки. До музею такий дерев'яний циркуль

кінця 19 ст. (ДР-457) передав Семененко Юхим Трохимович, мешканець с. Мирне Краснокутського району Харківської області.

Три нижче наведених інструменти належали Чернявському А.Т., мешканцю с. Семенівка Барвенківського району Харківської області, який займався бондарством і плотницьким ремеслом з 1910 по 1940 рр. Його син передав ці інструменти до музею під час етнографічної експедиції:

струт прямий — інструмент для обробки зовнішнього боку бочки (М-3251)

інструмент для пробивання отворів різного діаметру, що потрібні були для кріплення залізних обручів (М-3252)

скребок — інструмент підковоподібної форми з дерев'яним круглим руків'ям. Використовувався для обробки зовнішнього боку бочки (М-3253).

Бондарство завжди було цікавим для дослідження. Техніки виготовлення виробів, знаряддя праці бондарів, назви, використання та багато іншого передавалося по традиції із покоління в покоління. Колекція господарського реманенту, що зберігається у Харківському історичному музеї, відображає практично усі варіанти бондарських виробів та інструментів для їх виготовлення. Досліджені предмети ілюструють розвиток деревообробного ремесла на Слобожанщині, дають уявлення про майновий стан населення Харківської губернії і відображають матеріальну культуру наших земляків кін. 19 — поч. 20 ст.

Джерела та література

1. *Студії з української етнографії та антропології* / Хведір Вовк. — К.: Мистецтво, 1995. — 336 с.
2. *Промыслы населения Харьковской губернии, производство прядильных гребней, бондарный и тележно-колесный промыслы* / В.Е. Потресов// Валки: Типография О.В. Савченка, 1918. — 97 с.
3. *Етнографія України* / С.А. Макарчук. — Львів: Світ, 1994. — 519 с.
4. *Українська минувшина* / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна. — К.: Либідь, 1993. — 256 с.

ГЛИНЯНІ ЛЮЛЬКИ ДЛЯ ПАЛІННЯ В КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Конюшенко Юлія Анатоліївна

кандидат історичних наук,

ст. науковий співробітник

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Історія українського козацтва — невід’ємна складова героїчного минулого української нації, багатогранна та яскрава, героїчна і трагічна. Народні пісні і думи яскраво змальовують славетні часи українського лицарства, яке завзято боронило свою землю. Численні предмети матеріальної культури, знайдені археологами та збережені для нащадків у музейних колекціях, дають змогу розширити уявлення про особливості життя та побуту українських козаків.

Невід’ємними атрибутами козака були зброя, хрест або ладанка, люлька для паління та кисет. Як і коли ж з’являється тютюн, а відповідно і пристрої для його паління та зберігання? Звідки до наших країв все це потрапляє?

Перша згадка про тютюн датується VII–VIII ст. нашої ери [1]. Проте вважається, що по американському континенту куріння поширилося раніше. Науково доведено, що тютюновий куш *Nicotiana Tabacum*, ріс на всій території Америки вже в I ст. н. ери.

Експедиції Колумба до берегів Нового світу відкрили шлях тютюну до Європи. Важливу роль у подальшому розповсюдженні цієї рослини відігравали торгові шляхи, економічні та політичні зв’язки. Уже в другій половині XVI ст. тютюн та люлька для паління з’являються в Британії і Голландії. З Європи тютюн потрапляє до Малої Азії, а вже звідти до наших терен. Починаючи з XVII ст. у середовищі українських козаків та селян поширилося тютюнопаління.

Найближчим сусідом України на сході була Туреччина. Подібне сусідство було водночас небезпечним, з іншого боку — приносило певний зиск. Між Кримським ханством — васалом Туреччини — і Україною пролягала своєрідна нейтральна зона — так званий Дикий степ, що за появи тут запорожців була перетворена на пограниччя між Сходом і Заходом [5, С. 8]. Козаки неодноразово організовували походи Чорним морем до Криму, берегів Туреччини, зокрема і Стамбула. Вони не тільки звільняли бранців, захоплених у полон татарами, а й привозили багату здобич: чимало цінних тканин, одягу, оздоб, зброї, прянощів, тютюну [5, С. 8].

Археологічні дослідження та твори українського народного живопису, зокрема поширені у XVII–XVIII століттях картини «Козак Мамай», на більшості з яких Мамай зображений з люлькою, чи кисетом для тютюну, є доказом експорту в Україну тютюну зі Сходу [5, С. 9]. Привнесення в побутову українську культуру звички палити супроводжувалося появою на наших землях невеликого виробу — люльки для паління [2, С. 88]. Про шлях тютюнопаління саме з Туреччини до України свідчать люльки та їхні форми і підтверджує етимологія, адже слова тюркського походження «тютюн», «бакун», «чубук» збереглися і донині [5, С. 8].

У народній уяві люлька була тісно пов'язана з образом козака. Палити тютюн першими в Україні почали саме козаки, а люлька — це не звичайний предмет для козака, це — оберіг, талісман. Втрата люльки вважалася поганою прикметою. Кожний мав свою особисту люльку [3, С. 93].

Як зазначає дослідник українського козацтва Д.І. Яворницький козацтво було дуже залежним від звички палити: «Козак вічно з люлькою в зубах. Під час відпочинку запорозькі козаки полюбляли, лежачи на животі, побалагурити, побалакати, послухати розповіді інших, тримаючи в зубах коротенькі люлечки-«носогрійки» або люльки-«бурульки» і попихкати з них димком. Люлька для запорожця — рідна сестра, дорога подруга його. Крім того, побутовали ще люльки «об чеські» («обчиські») дуже великих розмірів, всипані намистом, коштовним камінням, різними бляшками, з написами на кшталт «козацька люлька — добра думка» і таку люльку палило ціле товариство або зібрання, коли обмірковувало яку-небудь справу, або затівало проти кого-небудь похід» [6, С. 237]. Це були своєрідні «люльки миру», що допомагали козакам вирішувати спірні питання, їх курило, передаючи по колу від одного козака до іншого, ціле товариство або зібрання. Дим мирив, єднав козаків.

Археологами були віднайдені сотні і тисячі козацьких артефактів, серед яких і люльки. В багатьох музеях України подібні предмети є частиною колекційних збірок. В Національному історичному музеї, Музеї гетьманства у Києві, Дніпропетровському історичному музею ім. Д.І. Яворницького, Національному заповіднику «Хортиця», Державному історико-культурному заповіднику «Козацькі могили» на місці Берестецької битви (1651 р.) та багатьох інших зберігаються люльки з тих давніх козацьких часів.

В колекції ХІМ ім. М.Ф. Сумцова знаходиться цікава підбірка глиняних люльок для паління (більше 50 предметів). Зібрання досить цікаве, охоплює значний хронологічний період, містить

люльки місцевого виробництва та привізні, глиняні козацькі та міщанські-панські дерев'яні люльки.

Існують різні гіпотези щодо часу появи люльок для паління. Так, за даними Національного музею люльок Голландії, вік п'яти приладів для паління, знайдених на розкопках в Лаосі — більше 5000 років. Проте, що саме з них курили, невідомо. У Північній Америці були поширені люльки з чашкою виготовленою з матеріалу який індіанці називали «курильним каменем». В Європі цей червоний камінь відомий під назвою каолініт. Свою назву він отримав на честь французького мандрівника, який вперше його описав. Індіанці Південної Америки користувалися люльками, що виготовлялися з деревини тропічних дерев. Чубук і мундштук у таких люльках складали з чашею одне ціле, окремо мундштуки стали виготовляти тільки в XVII столітті.

В Азії та акваторії Тихого океану були поширені люльки з бамбуку. Африканські курильні прилади були різноманітні за формою, матеріалом та способом обробки. Для цієї мети використовували дерево, глину, кістку, роги та ікла тварин. Робили і так звані Calabash — люльки з мініатюрних висушених гарбузів калебасів. Загалом, для виробництва люльок використовувалася величезна кількість різноманітних матеріалів, від глини і каменю, до сталі і дерева. З деревини, що застосовувалася, мабуть, найбільш популярними є груша, горіх, слива, липа, береза, вільха, ясен, оливкове дерево, неабиякою популярністю користуються люльки з вишні [1].

В Америці виготовляли люльки з кукурудзи. Перевага таких люльок в їх дешевизні, а недолік — у крайній недовговічності. Зазвичай кукурудзяна люлька використовується не більше двох років, після чого прогорає. Це стосується і майже всіх дерев'яних люльок, хоча строк їхнього використання все ж більший ніж у кукурудзи.

Люльки порцелянові, керамічні, хоча і дуже підходили для розпису і покриття глазур'ю, в той же час були досить крихкі, і тому не дуже практичні, оскільки, за рахунок великої теплопровідності матеріалу, обпікали руки. У 1720-х в Австрії вперше з'явилися люльки з пінки (Meerschaum — морська піна — нім.), природного мінералу, поклади якого є в Туреччині і Східній Африці та в Марокко [1]. Лише у XIX столітті віднайшли матеріал — бріар, який добували з наростів (капів) коріння еріки деревовидної (*Erica arborea*). І сьогодні він вважається найкращим матеріалом для виготовлення люльок.

Різноманітною були й форми люльок. У Британії та Голландії набули поширення люльки «голландського типу». Для них були

характерні невелика чашечка й довга тонка тулійка для чубука. На відміну від них, у Франції, Іспанії, Північно Західній Африці, Османській імперії та Персії набули поширення люльки «східного» типу — з короткою тулійкою для чубука й чашечкою значно більшого діаметру [2, С. 20]. Другий тип був чисельно домінуючим на українських землях.

Виготовлення люльок на території України відноситься до кінця XVII — початку XVIII ст. З цього часу вироби українських майстрів поступово займали все більш вагоме місце серед імпорту цих виробів, переважно східного, кримсько-турецького походження [2, С. 20.].

Загалом, в Україні існувало багато різновидностей люльки. Були глиняні, що мали назву «черепульки» (від «черепка»), їх ліпили й випалювали гончарі. В основному вони виготовлялись з жовтої глини, з поливою або без неї; були люльки з сірої глини, чорної задимленої кераміки, як і посуд. Були також люльки коренкові, обковані міддю (люльки–«зіньківки»), завбільшки з великий кулак; «люльки–мутурки» і плескуваті «сорочинки» [4, С. 28]. Серед найбільш поширених дослідники виділяють коротенькі файки, так звані «носогрійки», або «люльки-бурульки».

При створенні люльок гончарі використовували традиційні форми і притаманний йому декор. Як зазначає дослідниця Оксана Коваленко, люльки виготовляли трьома способами: формуванням у двочастинній формі, формування на гончарному крузі, ліпленням. Найбільш поширений спосіб — формування у формах, для яких характерна наявність швів на виробі, що утворилися в місцях, де частини форми прилягали одна до одної [2, С. 58].

Ознаками, що засвідчують виготовлення окремих частин люльки (чашечки та тулійки) на гончарному крузі, є: відсутність шва від форми, наявність швів (відбиття) тулійки по лінії її прикріплення до чашечки, тонкі кільцеві лінії від круга на поверхні не загладжених люльок, концентричне риткування та подібність форми чашечки певної групи люльок до посуду [2, С. 61].

Сама люлька складалася з двох частин: чашечки на тютюн і основи чубука куди вставлявся сам чубук — довга дерев'яна чи очеретяна паличка з загостреним кінцем. Між собою ці дві частини з'єднані внутрішнім каналом.

Предметом даної розвідки є дев'ять глиняних люльок з колекції ХІМ. Дані експонати представлені в експозиціях «Наш край у IX–XVIII ст.» (КС — 507, інв. 6506; КС — 621, інв. 7685; КС — 733, інв. 10470; КС — 1035, інв. 13296; КС — 1309) та «Україна козацька» (КС — 729; КС — 1000), а також зберігаються в фондах музею

(КС — 506, інв. 6505; КС — 2150). У різний час і з різних джерел вони потрапили до музейної колекції.

Згідно з типологізацією глиняних люльок залежно від їх розміру та призначення, дані предмети належать до індивідуальних люльок. Їх розміри коливаються у межах від 2,7 x 5 см. до 4,3 x 6,4 см.

Всі вони, окрім КС — 621, належать до люльок «східного типу». Враховуючи той факт, що більшість люльок не мають тавра майстерні чи майстра, яке зазвичай розміщували збоку на поверхні між тулубом чашечки та сулійки, або на боковій стороні тулійки [2, С.36], можемо припустити, що більшість люльок місцевого виробництва. Проте, екземпляри КС — 1035, (має клеймо з одного боку) та КС — 1309, за орнаментикою і формою [2, С. 33, 37] дуже подібні до люльок турецького та кримського виробництва.

Всі люльки були виготовлені з різної глини і тому мають різний колір. Люльки КС — 621, КС — 729, КС — 733 сірого кольору, КС — 1000 білого, всі інші світло-брунатного кольору, одна — КС — 2150 — полив'яна.

Серед зазначених зразків всі люльки, за виключенням однієї — КС — 621, виготовлені у формах з двох половинок. На більшості з них чітко видно слід від ливарного шва, на інших він згладжений. Внутрішня поверхня чашечки досліджуваних люльок задимлена, що свідчить про їх тривале використання для паління тютюну.

Люлька під номером КС — 507, не має задимленості ні на внутрішній поверхні чашечки, ні всередині тулійки, отже вона не була в ужитку. Проте, ця люлька має сліди задимленості майже по всій зовнішній поверхні, що свідчить про її перебування у вогні. Дану люльку віднайшли на місці колишньої будівлі музею Слобідської України в післявоєнний час.

Для оздоблення люльок застосовували кілька основних прийомів: відтискування елемента орнаменту у формі, штампування, відтискання коліщатком, ритування, писання ангобами, покриття поливою.

Серед представлених експонатів — люлька КС — 729 орнаментована смугами та двома шестипелюстковими квітками; КС — 1309 прикрашена ритуванням та вертикальними прокресленими смугами на тулійці; КС — 1035 — об'єднує вертикальні елементи паралельних смуг між якими стилізоване зображення листка на чашечці та на вінчиках; КС — 1000 — орнаментована лініями та крапками; КС — 733 — прокресленими вертикальними смугами. Люлька КС — 2150 — прикрашена рослинним орнаментом, вкрита поливою — брунатного та жовтого кольорів. Саме такі способи декорування були типовими для всієї Лівобережної України,

проте арсенал гончарної майстерності ними не вичерпується [2, С. 86]. Неповторність майже кожної люльки досягалася за рахунок різноманітних поєднань простих елементів.

Люлька КС — 621, являє собою доволі рідкісний екземпляр. Виготовлена способом ліплення, кустарного виробництва, сірого кольору, прямокутної форми. У верхній частині люльки сліди від петельки для підвішування. Люлька прикрашена ритунням у вигляді двох паралельних смуг по вінцях чашечки та тулійці. Люлька побутувала у II половині XIX ст., у селищі Городне, Краснокутського району Харківської губернії.

Таким чином, починаючи з XVII ст. у середовищі українських козаків і селян поширилося тютюнопаління, разом з яким на наших територіях з'являється і люлька для паління. Для українців це було східним запозиченням, яке отримало широке розповсюдження. Глиняні люльки були поширені у XVII–XVIII століттях, подекуди і в XIX. Проте з XIX ст. глиняні вироби для паління поступово замінюють на люльки виготовлені з інших матеріалів, переважно дерева і, вже наприкінці XIX століття, люльки з глини майже скрізь виходять з ужитку. Колекція глиняних люльок Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова не досить велика за кількістю, проте вона доволі яскрава та різноманітна. На превеликий жаль, ми не маємо відомостей про місця їх виготовлення, проте можемо зазначити, що більшість з них зроблені на наших територіях. Представлені експонати як привізні, так і місцевого виробництва, зібрали у собі майже типові характеристики козацьких глиняних люльок XVII–XIX ст. Виключення становить доволі рідкісний екземпляр із с. Городне Краснокутського району.

Джерела та література

1. *История табака и курительной трубки* [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pipesite.ru/istoriya-tabaka-i-kuritelnoy-trubki.html>
2. Коваленко О. Глиняні люльки XVII — XVIII століть (за матеріалами Полтавщини) /Оксана Коваленко. — Опішне: Українське Народознавство, 2008. — 144 с.
3. Кревська Л. Колекція люльок у фондах Волинського краєзнавчого музею // Людмила Кревська // Волинський музей. Історія і сучасність. Науковий збірник. Випуск 5. Матеріали V Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 23-й річниці Незалежності України та 85-й річниці створення Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, 16 травня 2014 року. Упоряд. А. Силук. — Луцьк, 2014. — С. 93–97.

4. Марченко Т. М. Козаки — Мамаї / Т. М. Марченко. — К. ; Опішине: [б. в.], 1991. — 80 с.
5. Тимець І. Таємниці тютюнової фабрики / Ігор Тимець. — Львів: Мульти АРТ, 2005. — 183 с.
6. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків у трьох томах / Д.І. Яворницький. — К.: Наукова думка, 1990. — Т. 1. — 237 с.

ЗАСНУВАННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ НЕДІЛЬНОЇ ШКОЛИ ПІД КЕРІВНИЦТВОМ Х. Д. АЛЧЕВСЬКОЇ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

Глотова Юлія Олександрівна
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Христина Данилівна Алчевська більшу частину свого життя та діяльності віддала беззмінному служінню справі просвітлення народу. Визначною подією її діяльності у цьому напрямку було заснування недільної жіночої школи у місті Харкові, яка відкрилася 13 травня 1862 року. Харківська приватна жіноча недільна школа за час свого існування стала громадським методичним і об'єднуючим центром недільних шкіл усієї Росії і «мала давати знання, уміння і бути виховним закладом» [1, с. 3].

Христина Данилівна Алчевська дуже пишалася своєю школою, вона навчала дітей, великих і малих, та дорослих, до того ж, все це вона робила безкоштовно. У своїх щоденниках вона описувала, в якій безграмотності живуть робочі люди, і згадувала, з якою вдячністю приходили до неї колишні учні, яких вона навчила писати та читати.

Недільна школа, яку заснувала Алчевська, розташовувалась на першому поверсі їх особистого будинку, а на другому проживала вона зі своєю сім'єю. Зараз на місті колишньої недільної школи знаходиться виставковий зал Харківського художнього музею. Після відкриття недільної школи, в газеті «Южный край» була надрукована замітка: «Воскресная школа Х.Д. Алчевской. После появления в нашей газете письма Х.Д. Алчевской с приглашением к харьковскому обществу, прийти на помощь преподавательским трудом в дело обучения неграмотных взрослых женщин по воскресеньям в её школе, школа Алчевской обогатилась более чем 30 новыми преподавателями».

Взагалі, з самого початку недільна школа Алчевської мала демократичне спрямування. Одним із перших недільну школу Алчевської відвідав восени 1870 р. і восени 1871 р. видатний педагог-методист М.О. Корф. Зіставляючи дані цих відвідувань, М.О. Корф зауважив: «Харківська недільна школа зробила великий крок уперед: із школи грамотності перетворилася у повну елементарну школу, яку варто відвідати кожному, бачити на ділі застосування кращих методів навчання з усіх предметів елементарного курсу». А через 10 років М.О. Корф писав, що Харківська недільна школа, десятирічному досвіду якої Україна зобов'язана за розробку питань організації недільних шкіл, і за розробку програм, «безумовно заслуговує в багатьох відношеннях називатися зразковою».

Х.Д. Алчевська була «основоположником методики навчання грамоти дорослих, творцем перших систематичних програм і посібників для недільних шкіл, істинним новатором методу літературних бесід та інших практичних шкільних свят». Про все це вона описувала в своїх щоденниках, про те, як вони влаштовували свята, як з учнями розбирали ялинку спілкувалися на різні теми. Харківська приватна жіноча недільна школа — це не тільки «живий, колективний педагогічний організм, але й дружня сім'я, з'єднана спільністю праці, інтересу й особистісних симпатій...»

Тяжко переоцінити роль Х.Д. Алчевської в історії розвитку в Росії шкіл для дорослих: всі школи після 1880 року відкриваються під впливом Харківської приватної недільної школи Х.Д. Алчевської. Харківська недільна школа протягом 50 років була методичним центром для всіх робітників недільної школи від «Фінляндії до Владивостока і від Архангельська до Ашхабада». Колектив авторів під керівництвом Х.Д. Алчевської створює вперше «Книгу дорослих» для навчання в недільній школах, яка зіграла велику роль в справі народної освіти та мала заслужений успіх [1, с. 3].

Такі відомі педагоги, як М.О. Корф, С.І. Мировпольський, Я.В. Абрамов, В.А. Євтушевський, Д.Д. Семенов та багато інших неодноразово відвідували Харківську приватну жіночу недільну школу, високо оцінювали її діяльність, підтримували з нею стосунки й допомагали в роботі. Як наголошує Я.В. Абрамов, «нічого подібного не було на початку 70-х років». Протоколи педагогічних зборів свідчать про велику організаційну роботу, що проводилася у школі в перші роки її офіційної діяльності. Насамперед потрібно було з'ясувати мету і завдання недільної школи, добрати відповідно заходи ведення справи в недільній школі. Дослідник діяльності недільних шкіл, зокрема Харківської приватної жіночої недільної школи, Я.В. Абрамов, склав список питань, що обговорювалися на

зборах за перші десять років її функціонування. У журналі «Русская школа» він наводить лише питання, що розглядалися протягом перших двох навчальних років: 1870/71 та 1871/72. [4, с. 49].

Харківська жіноча недільна школа була не лише зразковим навчальним закладом нового типу, а й своєрідним громадським методичним і об'єднуючим центром недільних шкіл всієї України, який відіграв велику роль в їх розвитку і поширенні, у становленні майбутньої системи освіти дорослих. Це яскраво підтверджують документи зв'язків Харківської недільної школи з навчальними закладами такого типу багатьох губерній Росії, культурних центрів Білорусії, Грузії, Казахстану, Киргизії, ряду зарубіжних країн, зокрема, Франції, Польщі, Німеччини тощо. «Пропаганда — одна з улюблених справ Христини Данилівни, — відзначали її сучасники, — яку вона вміє вести, не шкодуючи ні зусиль, ні часу»...

Х.Д. Алчевської розглядала свою діяльність як суспільну. Вона була відкрита для всіх, хто хотів запозичити її досвід, і з вдячністю сприймала поради і зауваження щодо своєї діяльності.

Багато уваги приділяли виховній роботі в недільній школі, це була невід'ємна частина процесу навчання. Найефективнішим засобом у виховній роботі, як вважали вчителі, були шкільні свята. Особливої уваги надавали святкуванню ювілейних дат письменників. Також практикувалися прогулянки на природу, відвідування театру. Це не тільки збагачувало світогляд учнів, але й прищеплювало високоестетичні почуття.

У 1871 р. у школі навчалося 154 учениці і працювало 22 вчителі. У ті часи навчальні заклади обов'язково мали бути під патронатом відомої і шанованої особи, яка б гарантувала благодійність установи.

«Учителі Харківської недільної школи працювали не тільки без будь-якої винагороди, а ще й вносили певну суму на утримання школи. Російський педагог Д.Д. Семенов, відвідавши школу у 1877 році, висловив сумнів з приводу того, чи може існувати школа, якщо праця вчителів не буде оплачуватися. Це питання обговорювалось на педагогічних зборах; було вирішено працювати й далі без оплати. Х.Д. Алчевська у листі до Д.Д. Семенова з цього приводу писала: «Невже все можна купити і продати за гроші?... Школа наша існує ще мало часу, але я вірю, твердо вірю, що вона існуватиме багато років, зростатиме, розвиватиметься, і час відповість Вам на запитання: «Чи можливі неоплачувані вчителі?»».

Удосконалюючи форми і методи навчання, колектив школи наполегливо працював над створенням оптимальної навчальної програми. У результаті було укладено методичні матеріали з кіль-

кох різних предметів, які згодом перевидавалися чотири рази та були настільки вдалим та популярним, що за ними велося викладання в більшості недільних шкіл того часу упродовж тридцяти років. Саме під час роботи у цьому закладі в педколективі виникла ідея створення посібника для навчання дорослих, адже учні були дуже різного віку. Тому підручник отримав назву «Книга для дорослих» і містив більше 175 художніх творів. [8, с. 59]

У колекції музею зберігається особистий архів Христини Данилівни Алчевської, у якому — щоденник про працю в школі у 1862 р. (Інв. 8858/297), спогади про Харків 1892 р. (Вст. 1390), розповідь про те, як учениці школи розбирали різдвяну ялинку 5 січня 1892 р. (Вст. 1390), план уроків на 1 лютого 1892 р. (Інв. 8858/293). На тлі численних листів від її сина Івана Алчевського — видатного оперного співака — в архіві містяться цікаві матеріали щодо діяльності Христини Данилівни на ниві народної освіти. Документи архіву гармонійно доповнюються книгами та фотографіями зі збірки музею: книга, написана Х.Д. Алчевською, «Передуманное и пережитое» (КБ–5162), книги, написані та видані сучасниками Х.Д. Алчевської — «Хроника воскресных школ» (Інв. 19303), «В пользу воскресных школ» (Інв. 19298); фотографії: Х. Алчевська (ОФ–29056, НДФ–9302), «Заняття в недільній школі» 1895 р. (ОФ–24699), фотографія, яку Х. Алчевська адресувала одній своїй учениці (ОФ–29057), та фото, подароване Х. Алчевській її ученицею Молодих (Омельюстая по чоловіку) (ОФ–9913).

Джерела та література

1. Фридьева Н.Я. Жизнь для просвещения народа. (о деятельности Х.Д. Алчевской). Москва, 1963. — 98с.
2. Константинов Н.А. и др. История педагогики: Учебник для студентов пед. ин-тов / Н.А. Константинов, Е.Н. Медынский, Н.Ф. Шабаева. — 5-е изд., доп. и перераб. — М.: Просвещение, 1982. — 447 с.
3. Мазуркевич О.Р. Просвітитель — педагог Х.Д. Алчевська, її школа і творча спадщина // Мухін М.І. Педагогічні погляди і освітня діяльність Х.Д. Алчевська. — К.: Радянська школа, 1979.
4. Абрамов Я.В. Харьковская частная женская воскресная школа (Исторический очерк) // Русская школа. — 1899. — № 5–6.
5. Алчевська Х.Д. Передуманное и пережитое (дневники, письма, воспоминание) // Харьков, 1912. — 461 с.
6. Алчевська Х.Д. Полувековий ювілей (1862–1912). Москва, 1912. — 244 с.
7. Глотова Ю.О. Система народної освіти в Харківській губернії у XIX — на початку XX ст. [Текст] / Ю.О. Глотова // Двадцять перші Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конфе-

ренції «Музей у глобальному світі: іновації та збереження традицій», присвяченої 95-річчю з часу заснування Харківського історичного музею, 17 квітня 2015 р. /Харківський історичний музей. — Х.: Майдан, 2015. — С. 197–204.

8. Календар знаменних і пам'ятних дат / № 2, 2016 р. Київ, 2016. — 106 с.

КОЛЕКЦІЯ ТЕХНІЧНИХ ПРИЛАДІВ У ЗБІРЦІ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

Муратова Аліна Володимирівна
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Розвиток суспільства відображається через предмети матеріальної культури, що були створені людьми та характеризують процеси, закономірності та властивості певного історичного періоду, регіону або держави. Однією з найважливіших сторін розвитку суспільства є ступінь розвитку науки та техніки.

У збірці Харківського історичного музею зберігається колекція технічних приладів, що охоплюють велику групу предметів та характеризують розвиток наукової та технічної думки. Автор вважає за потрібне зупинитися на характеристичі лише вимірювальних приладів, що знаходяться у збірці ХІМ. Вимірювальні прилади мають величезну роль, бо їх використовують як у побуті, так і у виробництві, наприклад, для контролю проведення технологічного процесу, визначення точності та якості певних робіт. Основна функція вимірювальних приладів полягає у вимірюванні показників, їх фіксації та контролі якості і достовірності отриманих даних.

Актуальність даної теми полягає в тому, що дослідження технічних приладів з фондів ХІМ дає змогу залучити до науково-експозиційної роботи цілу низку музейних предметів, що висвітлюють розвиток науки та техніки кінця XIX — XX ст. Опираючись на обрану групу предметів, дослідник може охарактеризувати окремі сторінки з історії розвитку технічної думки та винахідництва. Деякі технічні прилади характеризують саме розвиток техніки у Російській імперії та за кордоном у кінці XIX — на початку XX ст., а також на заводах м. Харків та Харківської області за часів СРСР.

На початку XX ст. у Російській імперії у зв'язку з проведенням аграрної реформи виникла гостра потреба у геодезичних приладах, що використовувалися у землемірній справі для вимірювання

певних ділянок землі. Землеміри використовували такі прилади, як теодоліти та астролябії.

До XVIII ст. астролябії використовували в астрономії для визначення координат широти та довготи [2, с. 66]. Однак, у кінці XIX — на початку XX ст. у Російській імперії астролябії отримують поширення при землемірних роботах для вимірювання горизонтальних кутів під час розмежування земель. У колекції зберігається астролябія (М-1925), що використовувалася саме для землемірних робіт.

У фондах зберігається теодоліт-нівелір 1910 р. випуску виробництва австрійської фірми у м. Відень «Neuhofer & Sohn» («Нейгофер та син») (Р-498). Фірма «Триндіні та сини» була представником даної австрійської фірми у Російській імперії [4]. Одним з найбільш відомих та значних виробників геодезичних приладів у Російській імперії була фірма «Герлах», що знаходилась у м. Варшава. У збірці ХІМ представлений теодоліт цієї фірми (Р-500).

Будівництво залізничних доріг у другій половині XIX ст. у Російській імперії призвело до активного розвитку машинобудування та важкої промисловості. У фондах зберігається лічильник для виміру шляху, що пройшов потяг (М-2436). Лічильник був виготовлений наприкінці XIX — на початку XX ст. у майстерні механіка Новоросійського університету Тимченка Й.А. в м. Одеса. До музею лічильник передала його донька. Тімченко Й.А. (1852 — 1924 рр.) — відомий механік-винахідник, який народився у Харківській губернії, але майже усе життя прожив в Одесі. До речі, одним із значних винаходів Тімченка у співпраці з М.П. Фрейденбергом є кінетоскоп, розроблений у 1893 р. Слід зазначити, що у 90-х рр. XIX ст. винахідники з різних країн світу (США, Англія, Франція) намагалися досягти успіху в розробці перших кіноапаратів, що в російській мові на французький лад називали «синематограф». Але найбільшого успіху у цій справі досягли брати Люм'єри у 1895 р. з м. Ліон [1, с. 173].

Спостереження за навколишнім середовищем та зміною погодних умов змушувало вчених розробляти прилади для вимірювання температури і постійно їх вдосконалювати. У 1730 р. французький вчений та натураліст Рене Антуан Реомюр запропонував спиртовий термометр. У фондах зберігається термометр кімнатний зі шкалою Реомюра виробництва фірми «Adolf Meyer», що був виготовлений у 80-ті рр. XIX ст. (Р-2095).

У зв'язку із подіями Першої світової війни у 1915 р. до Харкова був евакуйований завод «Всеобщая электрическая компания» з Риги. Евакуація підприємства до Харкова відбулася через мож-

ливу загрозу окупації м. Риги німецькими військами. У колекції музею зберігається амперметр, випущений у 1917 р., цим заводом (М-1479). Підприємство займалось виробництвом електроапаратури напівкустарними методами, використовуючи зарубіжну технічну документацію. За часів СРСР завод отримав назву Харківський електромеханічний завод (ХЕМЗ) [5].

Після встановлення радянської влади політика держави щодо розвитку науки, техніки та винахідництва була остаточно закріплена у ряді правових постанов та створенні окремих організацій.

30 червня 1919 р. Ленін В.І. підписав декрет, який наголошував на розвитку свободи технічної творчості та підтверджував допомогу держави винахідникам. 26 жовтня 1930 р. була прийнята постанова «О положении массового изобретательства под углом его влияния на рационализацию производства». Згідно з цією постановою був покладений початок Всесоюзному товариству винахідників (в подальшому — Всесоюзне товариство винахідників та раціоналізаторів), перший з'їзд якого відбувся у 1932 р. [6, с. 301]

Державна політика СРСР щодо розвитку винахідництва та раціоналізаторства сприяла тому, що на підприємствах, заводах, науково-дослідних інститутах м. Харкова випускалися чи були винайдені ті чи інші вимірювальні технічні прилади. Ціла низка цих предметів зберігається у фондах та відноситься до 60-х років ХХ ст.

У фондах зберігаються 2 предмети, вироблені у цей період на Харківському заводі контрольно-вимірювальних приладів «КИП»: індикатор ІПВФ (М-1811) та витратомір ВФСМ (М-1813). Індикатор ІПВФ (індикатор густини пульпи ваговий з феродинамічним датчиком) призначений для визначення густини пульпи в напірних трубопроводах та відкритих жолобах. Витратомір ВФСМ використовувався для автоматичного запису показників гальванометра на паперовій стрічці. На основі цього та інших приладів лабораторією гідромеханізації Всесоюзного науково-дослідного інституту гідротехніки і меліорації разом з Міністерством сільського господарства СРСР був розроблений електронний витратомір ґрунту, призначений для виміру продуктивності та вироблення землесосного снаряда [3].

У 1966–1970 рр. завод також випускав дифманометр типу ДМИ № 6644 (дифманометр мембранний з індукційним датчиком) призначений для виміру тиску рідини, газів та парів (М-2160). Цей прилад використовувався в електротехніці.

Харківський експериментальний завод «Прибор» у 60-х рр. ХХ ст. випускав еталонний оптичний пірометр «ЭОП-66» (М-2109). Пірометр був призначений для виміру температури від 900 до

10000 градусів за шкалою Цельсія. Прилад використовувався у різних галузях промисловості і в науково-дослідній роботі. У 1969 р. пірометр отримав відзнаку «Знак якості». Прилад, як досягнення радянської науково-технічного розвитку, був представлений на міжнародних виставках в таких країнах, як Канада та Японія.

Харківський завод маркшейдерських інструментів (ХЗМІ) випускав з 1958 р. теодоліт ОМТ-30 (Р-624). Відносно невеликі габаритні розміри теодоліта сприяли його розповсюдженню по всій території СРСР. З 1964 по 1969 рр. заводом було випущено приблизно 10 тисяч нівелірів типу НСМ-2А (Р-625). Нівелір був призначений для нівелювання 1 та 2 розрядів маркшейдерських зйомок і при будівництві шахт, тунелів та інших об'єктів.

У 1969 р. колективом виробничого підприємства «Харківенергоремонт» було розроблено 2 прилади: дефектоскоп УРДТ-3 м (М-2052) та віброметр «ВІП-2 м» (М-2053). Дефектоскоп УРДТ (ультразвуковий резонансний дефектоскоп товщиномір) призначений для вимірювання товщини стінок труб поверхні нагріву котлів з метою встановлення рівня зносу. Віброметр «ВІП-2 м» призначений для дослідження причин підвищеної вібрації: величини, частоти, фази вібрації і характеру вібрації труб та генераторів. Ці прилади використовувалися на електростанціях СРСР та за кордоном.

З метою вдосконалення охорони праці та охорони здоров'я працівників на виробництві, у 1965 р. Харківським науково-дослідним інститутом гігієни праці та профзахворювань був розроблений прилад для визначення окису вуглецю в повітрі (Р-496). Прилад використовувався в шахтах, на підприємствах хімічної та будівельної промисловостей, де фіксується висока концентрація окису вуглецю.

Харківським заводом «Спецелеватормельмаш» у 1969 р. був випущений мембранний датчик МДУ-3 (Р-603), що використовувався для контролю рівня зерна, борошна, круп і т. д. на млинах і елеваторах.

Окрім технічних приладів, що випускалися на заводах або були винайдені в науково-дослідних установах м. Харкова, у фондах зберігається метроном, що належав харківському композитору, заслуженому діячу мистецтв УРСР Нахабину В.М. (Р-525) У своїй роботі композитор користувався цим приладом для визначення темпу виконання музичних творів. Метроном був переданий його дружиною до музею у 1967 р.

Підводячи підсумок, ми бачимо, що саме колекція вимірювальних приладів є специфічним джерелом для вивчення науки та

техніки, історії розвитку заводів та підприємств нашого регіону та тих, що знаходились за кордоном. При цьому слід враховувати, що дослідження та атрибуція цих предметів потребує додатково-го вивчення з залученням спеціалістів з історії техніки. Подальша розробка даної теми є перспективною, як для науково-фондової, так і експозиційної роботи.

Джерела та література

1. *Виргинский В.С., Хотеевков В.Ф. Очерки истории науки и техники, 1870–1917 гг. — Москва: Просвещение, 1988 г. — 304 с.*
2. *Мала гірнича енциклопедія, т. 1 / За редакцією В.С. Білецького. — Донецьк: Донбас, 2004. — 640 с.*
3. *Структурные схемы приборов. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.nevasm.ru/stati/stroitelstvo-dorog/strukturnye-sxemy-pariborov.html>.*
4. *Участие фирмы Трындиных во Всероссийских и международных выставках. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://tryndin.narod.ru/Exhibition.htm>.*
5. *Харьковский электромеханический завод. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://bse.sci-lib.com/article118573.html>.*
6. *Яхнев И. Н. Движение рационализаторов и изобретателей в СССР // Урал индустриальный. Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация Урала в XVIII–XXI вв.: материалы XI Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 26–27 сентября 2013 г. — Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2013. — Т. 2. — С. 301–303.*

ОБЛІГАЦІЇ ДОРАДЯНСЬКОГО ЧАСУ У КОЛЕКЦІЇ ГРОШОВО-ПАПЕРОВИХ ЗНАКІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Цікавими історичними документами, що можуть розповісти про свій час, про розвиток фінансових відносин у країні, є цінні папери, зокрема, облігації.

Облігація (від лат. obligatio — зобов'язання) — борговий цінний папір, що засвідчує внесення його власником грошових ко-

штів, підтверджує зобов'язання емітента повернути інвестору за-
позичену у нього суму, а також виплачувати фіксований відсоток
протягом визначеного часу. Часто облігація має купони (від фр.
coupon) — відрізнi талони, що містять право на отримання у пев-
ний термін визначеної суми відсотків.

Перші облігації виникли у XVI ст.: це були боргові розписки, за
якими позичальник зобов'язувався повернути борг та заплатити
винагороду за користування грошима.

Російські цінні папери — державні облігації номінальною вар-
тістю 1000 асигнаційних рублів і більше на загальну суму 100 млн.
рублів з прибутковістю 6% річних та терміном обігу 7 років —
з'явилися у 1809 р. Але новий для країни фінансовий інструмент
не мав успіху, як і наступна позика 1812 р. З 1831 р. внутрішні об-
лігаційні позики випускалися у вигляді 4,32% білетів Державного
казначейства, вони отримали назву «серії».

Першою за хронологією у нашій колекції грошово-паперо-
вих знаків представлена внутрішня 5% виграшна позика 1864 р.
Вона була випущена на суму 100 млн. рублів терміном на 60 ро-
ків (Указ від 13 листопада 1864 р.), з вигідною для передплатни-
ків умовою погашення — за цінами, що підвищувалися від 120
до 150 рублів. Її облігації (вони називалися білетами, оскільки
поняття «облігація» було ще новим і не всім зрозумілим) випус-
калися номіналом у 100 рублів з купонним аркушем на 15 років
(30 купонів). Усі облігації цієї позики у нашій колекції (ДБЗ-
1102, ДБЗ-1117/1-4, 1125, інв. 19604) мають купони від № 104-
109 до № 119. Тираж виграшів і тираж погашення проводилися
двічі на рік — 2 січня та 2 липня, кожного разу розігрувалися
300 грошових призів загальною сумою 600 тис. рублів. Попит на
облігації цієї позики був таким, що вже у 1864 р. 100-рублева об-
лігація коштувала у 10 разів більше. Тому у 1866 р. була випуще-
на друга 5% внутрішня виграшна позика на суму 100 млн. рублів
з аналогічними умовами, яку очікував такий же успіх. Її білети
також мали номінал 100 рублів та купонний аркуш на 30 купонів
(ДБЗ-1118/1-3, ДБЗ-1960, інв. 19605, інв. 19606, вст. 8882, купо-
ни від № 101-107 до № 119).

Від цього часу облігаційне запозичення широко використову-
валося російським урядом, але серед грошово-паперових знаків
ХІМ до початку Першої світової війни воно відображено лише
облігаціями другої внутрішньої 5% позики 1905 р., що була ви-
пущена на номінальний капітал у 200 млн. рублів. Її погашення
передбачалося щорічними тиражами протягом 49 років. У нашій
колекції — облігація у 100 рублів з талоном і купонами №№ 27-40

(ДБЗ–1101), без купонів (ДБЗ–1126) та талон до 100-рублевої облігації з купонами №№ 27–40 (ДБЗ–1127/1,2).

Особливим видом внутрішньої державної позики є 4% державна рента, що була випущена за Указом від 8 квітня 1894 р. з метою об'єднати різноманітні внутрішні позики у єдину позику рентного типу. «Свідоцтва державної ренти...були зобов'язаннями щорічних відсоткових платежів. Фактично вони не містили «зобов'язання» держави цей борг сплачувати, але було передбачено лише «право» держави сплатити або конвертувати борг» [2, с. 59]. Свідоцтва ренти випускалися на 10 років номіналами у 100, 200, 500, 1000, 5000 і 25000 рублів з купонним аркушем на 40 купонів, по 4 купони на кожний рік. У 1912–1913 рр. усі свідоцтва Державної 4% ренти були обмінені на свідоцтва нового зразка з терміном останнього купона 1 грудня 1924 р. Саме такі свідоцтва з відповідними купонами знаходяться у нашій колекції: на капітал 100 рублів (ДБЗ–1097/1–4), 200 рублів (ДБЗ–1111) та 1000 рублів (ДБЗ–1112).

Перша світова війна негативно вплинула на економіку державучасниць конфлікту. Величезні воєнні витрати покривалися переважно за рахунок позик та безперервної емісії паперових грошей. Протягом цієї війни уряд Росії випустив 6 внутрішніх державних позик на загальну суму 8 мільярдів рублів номінальної вартості. У колекції грошово-паперових знаків ХІМ частково, окремими номіналами, представлені 4 воєнні позики. Умови їх були фактично однаковими, відрізнялися лише відсоткові ставки, номінали облігацій та терміни погашення. Перша воєнна позика була випущена за указом від 3 жовтня 1914 р. «Хоча в її офіційній назві було відсутнє слово «воєнна», усі кошти від її реалізації призначалися для покриття витрат по надзвичайному бюджету, тобто для фінансування війни» [5]. Мета цієї позики відображена була вже в художньому оформленні облігацій: символічне зображення Росії у вигляді жінки, одяг якої нагадує одяг старовинного руського воїна, з мечем і щитом, на тлі гармат і перехрещених прапорів. У нашій збірці — облігації цієї позики у 50 рублів з купонами (інв. 19607, інв. 19608) та у 1000 рублів (ДБЗ–1124). Четверта позика, випущена за указом від 28 жовтня 1915 р. (облігації у 100 рублів з купонами — ДБЗ–1129/1–8), вперше називалася воєнною, що, як підкреслювалося в офіційній пресі, «повинно було надати участі у підписці значення «патріотичного кроку», «виконання обов'язку перед вітчизною» [5]. У лютому 1916 р. відбувся випуск п'ятої позики, яка отримала напівофіційну назву «Позика Перемоги» (облігація у 100 рублів — ДБЗ–1098, облігація у 1000 рублів

з купонами — ДБЗ-1113). Остання, шоста, позика була реалізована у жовтні 1916 р. (облігації у 100 рублів — ДБЗ-138, ДБЗ-1099).

Окрім того, для покриття бюджетного дефіциту була проведена емісія 4% білетів Державного казначейства («серій»), яка відображена у нашій колекції білетами 1914 р. у 50 рублів (ДБЗ-141, ДБЗ-1234, вст. 8978/3,4) та 100 рублів (ДБЗ-140), білетами 1915 р. у 50 рублів (ДБЗ-1643; вст. 7562/2), у 100 рублів (ДБЗ-1235, ДБЗ-1642; вст. 7562/1,4) та у 500 рублів (вст. 7562/3,5). Лише один з них (вст. 7562/4) має відрізнi купони.

Практику випуску облігаційних позик продовжив Тимчасовий уряд Росії. За його постановою від 27 березня 1917 р. була випущена 5% «Позика Свободи». На її облігаціях — зображення Таврійського палацу, освітленого променями сонця, та проникливе звернення до «громадян великої, вільної Росії», яке «повинно було підняти престиж позики і забезпечити масову її реалізацію» [2, с. 80]. Облігації випускалися номіналом у 50, 100, 500, 1000, 5000, 10000 і 25000 рублів (пізніше, за постановою від 25 квітня 1917 р. — також 20 і 40 рублів). Вони мали по 10 купонів для отримання відсотків протягом 5 років. У нашій колекції — облігації дрібних номіналів: у 20 рублів (ДБЗ-149; інв. 27866), у 40 рублів (ДБЗ-148; вст. 8882/2; вст. 8978/1), у 50 рублів (ДБЗ-147; ДБЗ-1685; вст. 8978/2), у 100 рублів (ДБЗ-146; ДБЗ-1229; вст. 1492; вст. 7562/8). Лише дві з них мають купони (інв. 27866; вст. 8882/2), з усіх інших купони зрізані. Це, мабуть, пояснюється тим, що декретом РНК РСФРР від 16 лютого 1918 р. облігації «Позики Свободи» номіналом не вище 100 рублів були прирівняні до звичайних грошей і випущені у обіг, при цьому купони з них зрізалися.

11 серпня 1917 р. Тимчасовий уряд Росії прийняв постанову про випуск Державної внутрішньої 4 ½% вигащної позики. Через надзвичайне завантаження російських друкарень Експедиції заготовлення цінних паперів друком грошових знаків облігації цієї позики виготовлялися American Bank Note Company в США. Уся емісія поділялася на 5 розрядів, білети яких мали єдиний номінал 200 рублів і відрізнялися лише кольором (зелений, помаранчевий, темно-брунатний, синій, світло-брунатний). Купонні аркуші для виплати відсотків під час виготовлення майже всі були відділені від білетів, лише невелика частка була надрукована як одне ціле. У 1918 р. ці білети були переправлені пароплавом до Владивостоку, звідки далі повинні були перевозитися до Омську. Уряд Колчака, у розпорядженні якого опинилися білети позики і купони до них, прийняв рішення про випуск їх в обіг як грошо-

вих знаків відповідної номінальної вартості 200 рублів та 4 рублі 50 копійок. На білетах першого, другого і третього розрядів були проставлені штампелі відділень Державного банку і вони стали повноправними грошовими знаками. У нашій колекції — 8 білетів трьох перших розрядів:

1-й розряд: ДБЗ–1103/3, ДБЗ–1244, вст. 1220/2;

2-й розряд: ДБЗ–892, ДБЗ–1103/1, вст. 8882/1, вст. 9250;

3-й розряд: ДБЗ–1103/2.

7 з них мають штампелі Іркутського відділення Державного Банку.

Після падіння уряду Колчака влада перейшла до Військово-революційного комітету, який, використавши досвід попередника, випустив у обіг два останні розряди позики 1917 р. На білетах були виконані наддруки у вигляді картуша зі стилізованого листя з написами: «Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика», «Сибирский Революционный комитет» та «1920» (рік випуску). Білети 4-го розряду мали наддруки червоного кольору (ДБЗ–1242; вст. 1220/3), 5-го розряду — синього (ДБЗ–1243; ДБЗ–1684; вст. 1220/7; вст. 1492).

Після Жовтневої революції, за гострої нехватки готівки, деякі державні облігації використовувалися в обігу як повноцінні грошові знаки, часто свідоцтвом цього були позначки місцевих відділень Державного банку: «Бельское казначейство Смоленской губ» (ДБЗ–148), «Томское отделение Государств. Банка» (ДБЗ–1098), «ГБСО» (ДБЗ–1099), «Новорос. Отд. Госуд. Банка» (вст. 1492). Таку ж роль відігравали купони, відрізані від облігацій. І якщо на території, підконтрольній Радянській владі, платоспроможними вважалися купони терміном від 1 січня 1908 р. до 1 грудня 1917 р. (постанова Наркомфіну РСФРР від 30 травня 1918 р.), то на всіх інших у ходу були і купони пізніших термінів. У колекції музею представлені 21 відрізаний окремий купон та частини купонних аркушів:

— купон на 2 рублі 50 копійок від облігації 2-ї внутрішньої 5% позики 1905 р. на 100 рублів (ДБЗ–1203);

— купон на 2 рублі 75 копійок від облігації державної 5 ½% воєнної короткотермінової позики 1915 р. на 100 рублів (ДБЗ–1201);

— купони від облігації державної 5 ½% воєнної короткотермінової позики випуску 1916 р.:

— на 2 рублі 75 копійок (від білета у 100 рублів) — ДБЗ–139,

— на 13 рублів 75 копійок (від білета у 500 рублів) — ДБЗ–1187;

— купони від облігації державної 5 ½% воєнної короткотермінової позики 1916 р. (2-й випуск):

- на 13 рублів 75 копійок (від білета у 500 рублів) — ДБЗ–1189,
- на 27 рублів 50 копійок (від білета у 1000 рублів) — ДБЗ–1188;
- купони від 5% облігації «Позики Свободи» 1917 р.:
- на 1 рубль 25 копійок (від облігації на 50 рублів) — ДБЗ–1872,
- на 2 рублі 50 копійок (від облігації на 100 рублів) — вст. 5695 (№№ 4–10), ДБЗ–135, ДБЗ–1873 (№№ 6–10),
- на 12 рублів 50 копійок (від облігації на 500 рублів) — ДБЗ–1769, ДБЗ–1770,
- на 25 рублів (від облігації на 1000 рублів) — ДБЗ–1204;
- купони від 4% білетів Державного казначейства:
- на 1 рубль (від білета у 50 рублів) — ДБЗ–145,
- на 2 рублі (від білета у 100 рублів) — ДБЗ–142, ДБЗ–143,
- на 10 рублів (від білета у 1000 рублів) — ДБЗ–1771;
- купони на 4 рублі 50 копійок від білетів у 200 рублів державної внутрішньої 4 ½% вигащної позики 1917 р. з наддруками Сибірського революційного комітету:
- 4-го розряду: вст. 7562/6 (купони Інв. № 8–10), вст. 7562/7, вст. 8882/3,
- 5-го розряду: ДБЗ–144.

Позики в Російській імперії випускалися не лише державним урядом, а й місцевими органами влади. Наприкінці XIX ст. збільшення чисельності міського населення та зростання поточних витрат міст призвели до дефіциту бюджету у багатьох містах. Податки не могли забезпечити необхідне фінансування, тому для покриття бюджетного дефіциту і розвитку інфраструктури почали використовувати міські облігаційні позики. «Держава не давала жодних гарантій за цими позиками, і для інвесторів надійність облігацій визначалася доходами міста й загальною вартістю муніципального майна» [3, с. 124].

«Справочная книга для держателей облигаций русских городских займов» вказує призначення позик міста Харкова: 1895 р. і 1898 р. — погашення боргів та благоустрій міста; 1903 р. — викуп водопроводу; 1912 р. — будівництво трамваю, розширення електричної станції та водопроводу, будова критого ринку і каналізації, погашення недоїмок казни [4, с. 226–229].

У нашій колекції — облігація у 100 рублів 4 ½% позики міста Харкова другого випуску 1898 р. (ДБЗ–1966) та білет на 1000 рублів 7-ї короткотермінової (на 3 роки) позики м. Харкова 1915 р. на ім'я Севрука Антона Антоновича (ДБЗ–1236). Останній виписаний на вексельному папері для особистих боргових зобов'язань.

Емітентами облігацій виступали також акціонерні товариства, приватні підприємства. Прикладом цього виду позик у музейній збірці ХІМ є облігації залізничних акціонерних товариств:

— 4 ½% облігації у 100 рублів (з купонами) Токмакської залізниці (ДБЗ-1119/1-7), випущені одночасно з позиками ще 11-ти залізниць у рамках об'єднаної внутрішньої позики 1916 р. Вони гарантувалися імператорським російським урядом, мали купони на 20 років, виплата доходів за якими почалася з 1 березня 1917 р. Кошти від цієї позики призначалися для будівництва залізничної колії Федорівка — Скадовськ — Хорли;

— позикові 5,4% білети Владикавказької залізниці, випущені 1 вересня 1918 р. терміном на 2 роки (у 50 рублів — ДБЗ-850, ДБЗ-1401; у 100 рублів — ДБЗ-1400; у 1000 рублів — ДБЗ-849). Позика була дозволена командуванням Добровольчої армії та Великим Військовим Кругом Війська Донського. Білети виготовлялися Експедицією при Ростовській-на-Дону конторі Держбанку, вони привертають увагу своїм художнім оформленням: малюнки з залізничною тематикою, зображення готелю «Рів'єра» у Сочі, географічна карта району Владикавказької залізниці.

Особливий різновид цінних паперів складають іпотечні облігації — документи довгострокових позик, що надаються банками під заставу нерухомості, перш за все — землі. Слово «іпотека» виникло ще за часів Стародавньої Греції на початку VI ст. до н. е. Так називався стовп, що ставили на земельній ділянці позичальника, який брав гроші у борг під її заставу. На ньому регулярно робилися написи про внесені платежі та про залишок боргу. Пізніше ці записи почали вносити у спеціальну книгу, яку також називали іпотечною [1]. Поступово слово «іпотека» почали використовувати для позначення будь-якої застави нерухомості у кредит.

У 70–80-ті рр. XIX ст. у Росії склалася мережа спеціалізованих іпотечних установ: акціонерні земельні банки, міські кредитні товариства та державні земельні банки (Державний селянський поземельний банк і Державний дворянський земельний банк). У 1870-ті рр. було створено 11 акціонерних іпотечних банків, першим з яких був Харківський земельний банк, заснований у 1871 р. з ініціативи О.К. Алчевського. Міські кредитні товариства кредитували городян під заставу їх нерухомості. У 1882 р. був заснований Державний селянський поземельний банк, завданням якого було позичати гроші селянам для купівлі землі у землевласників-дворян. Державний дворянський земельний банк був заснований урядом у 1885 р. для підтримання поміщицької землевласності через надання пільгових кредитів лише спадковим дворянам під за-

ставу землі [1]. Іпотечні позики були довгостроковими — від 5 до 30 років, сума кредиту не перевищувала 60% вартості нерухомості, заставне майно залишалося у позичальника. За несплату заборгованості в певний термін позичальник втрачав нерухомість, що була забезпеченням позики, — її продавали з публічних торгів. Іпотечні установи надавали позики переважно у вигляді заставних листів, дозвіл на емісії яких отримували від Міністерства фінансів. На заставних листах були зазначені розміри номінального капіталу і відсотків, інформація про час випуску і способи погашення, додавався лист з купонами, за якими виплачувалися відсотки (двічі на рік).

У колекції грошово-паперових знаків ХІМ представлені такі заставні листи:

- Харківського земельного банку:
 - у 500 рублів 1907 р. (зразок) (НДФ–2099),
 - у 10000 рублів 1907 р. з корінцем, талоном та купонами (зразок) (ДБЗ–1114),
 - у 100 руб 1910 р. з талоном і купонами №№ 47–49 (ДБЗ–1128);
- Полтавського земельного банку у 100 рублів 1898 р. та 1899 р. (ДБЗ–1072, 1071);
- Московського Земельного банку:
 - у 1000 рублів 1898 р. (ДБЗ–893; вст. 1220),
 - талон заставного листа у 1000 рублів 1908 р. (вст. 1220/4);
- Харківського міського кредитного товариства у 1500 рублів 1912 р. з корінцем, талоном та купонами (зразок) (ДБЗ–1115);
- Державного дворянського земельного банку:
 - на капітал у 100 рублів 1889 р. та 1916 р. (ДБЗ–1100, 1075),
 - на капітал у 1000 рублів 1916 р. (ДБЗ–1073, 1074).

У Державному селянському поземельному банку подібні документи називалися державними свідоцтвами. У нашій колекції — свідоцтво на капітал у 1000 рублів з купонами №№ 25–40 (ДБЗ–1076).

Після Жовтневої революції 1917 р. іпотечні установи в Росії були ліквідовані. Купони державних іпотечних банків, як і купони облігацій державних позик, деякий час використовувалися як грошові знаки.

Як бачимо, мовчазні облігації також можуть розповісти багато цікавого про історичні процеси, свідками і учасниками яких були. Вони привертають увагу як своїм змістом, так і зовнішнім виглядом. Це своєрідна візитна картка емітента (держави або підприємства), тому їх друкували на відмінному папері у кращих друкарнях, а до оформлення долучалися кращі художники свого часу.

Джерела та література

1. Історія становлення іпотеки та іпотечних відносин [Електронний ресурс]. — Режим доступу:— <http://www.studfiles.ru/preview/5012961/page:2/>.
2. Малышев А.И., Таранков В.И., Смиранный И.Н. Бумажные денежные знаки России и СССР. — М.: Финансы и статистика, 1991. — 496 с.
3. Мошенський С.З. Фінансові центри України та ринок цінних паперів індустріальної епохи.— Лондон, XLibris, 2014. — 453 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?isbn=1499092490>
4. Справочная книга для держателей облигаций русских городских займов. — СПб.: Министерство финансов, 1913. — 268 с.
5. Страхов В.В. Внутренние займы в России в первую мировую войну. — «Вопросы истории», 2003, № 9. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://library.rsu.edu.ru/p6935/>.

Список сокращень

Наркомфін	Народний Комісаріат з фінансових справ
РНК	Рада Народних Комісарів
РСФРР	Російська Соціалістична Федеративна Радянська Республіка

РОЗВИТОК ГРОШОВОЇ СИСТЕМИ УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ ГРОШОВИХ ОДИНИЦЬ З КОЛЕКЦІЇ ХІМ)

Пащикова Ганна Вікторівна
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Грошова система — форма організації грошового обігу, встановлена державою. Грошова система є однією з головних ознак кожної держави, яка визначається її суспільним ладом і станом економічного розвитку. В основі грошової системи лежать: грошова одиниця, що виконує роль загального еквівалента; масштаб цін; порядок і курс обміну національної валюти на іноземні; державне регулювання грошового обігу тощо[1 с. 540].

Перша централізована держава на українських землях — Київська Русь — задекларувала у X–XI ст. свій суверенітет цивілізованому християнському світові власними монетами. Златники

і срібляники, відкарбовані в часи князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого, несуть на собі стародавній герб-тризуб, успадкований сучасною Україною. Згодом на давньоруському грошовому ринку з'явилися унікальні гривні різних типів — срібні злитки усталеної форми і ваги, що були в обігу до середини XV ст. Вони випускалися у давньоруських містах Київ та Чернігів, також відомі були гривні Новгородського князівства. Гривні являли собою так звані монетовидні зливки, відрізнялися одна від одної за формою та вагою, були досить цінними і мали значення при накопиченні або при сплаті значних платежів чи данини. У колекції музею зберігаються усі зазначені різновиди таких знаків оплати домонетного періоду серед них — 4 зливки київського типу, так звані Київські гривні 11–13 ст. Вони мали вигляд витягнутого ромбу з усіченими кінцями та важили 160 гр срібла — 1 злинок чернігівського типу. Що за формою нагадував семітичний ромб з гострими краями, вагою 196 гр. срібла. та 2 — гривні новгородського типу. Новгородські гривні 12–14 ст. Мали вигляд палички — бруска з масою близько 200 гр. срібла [5, с. 46].

Наступні згадки про Українські гроші з'являються лише на початку XX ст. Після проголошення Третього універсала 18 липня 1917 року і утворення Української Народної Республіки, Рада вводить у обіг в Україні нову національну валюту — карбованець, вартість якого дорівнювала 17,424 долі щирого золота (1 доля = 0,044 г золота і ділилися на 200 шагів). 19 грудня 1917 року Центральна Рада ухвалила друкування першого грошового знаку Української Народної Республіки номіналом 100 карбованців. Автором грошового знаку став український художник — графік Георгій Іванович Нарбут. Купюра була виконана в дусі українського бароко XVI–XVIII ст: декоративні шрифти, зображення тризуба (родового знаку князя Володимира Великого) та самостріла (герба Київського магістру XVI–XVIII ст.). Напис «100 карбованців» на купюрі був зроблений чотирма мовами найчисленніших націй, що проживали тоді на території України — українською, російською, польською, єврейською (івритом) [3, с. 214].

З деяких політичних причин (УНР, яка за Третім універсалом визначалася як складова частина федеративної Росії, проголошувалася за Четвертим універсалом 22 січня 1918 року «самостійною, ні від кого не залежною державою») Від 1 березня 1918 року Центральна Рада прийняла закон про запровадження нової грошової одиниці — гривні, яка поділялася на 100 шагів і дорівнювала 1/2 карбованця.

У 1918 році в Берліні були віддруковані гроші номіналом: 2, 10, 100, 500, 1000, та 2000 гривень (дизайн двох останніх було виконано вже після проголошення гетьманату на чолі з Павлом Скоропадським). Дизайн перших двох купюр був з дуже простим геометричним орнаментом, виконавцем цих купюр був Василь Кричевський, дизайнером інших купюр став Георгій Нарбут. Його рішення грошових купюр було дуже цікавим, вишуканим. Так, на 10-гривневій купюрі були зображені орнаменти українських книжкових гравюр XVII століття, на 100-гривневій — зображення робітника з молотом та селянки з серпом на тлі вінка з квітів і плодів. На 500-гривневій купюрі Нарбут зображує — свою улюблену алегорію «Молода Україна» у вигляді опроміненої дівочої голівки у вінку, через це зображення купюра отримала народну назву — «горпинка».

У квітні 1918 року до влади прийшов Павло Скоропадський, який повертає у обіг грошову одиницю Української Держави карбованець, який поділявся на 200 шагів. Купюри були номіналом у 10, 25, 50, 100, 250 та 1000 карбованців. Дизайн купюри номіналом 100 карбованців виготовив Георгій Нарбут, який в цей час очолював «Експедицію з заготовлення державних паперів», на купюрі був зображений портрет Богдана Хмельницького, композиція з ремісничих інструментів та герб Української Держави, який він і створив зі сполучення символів «тризуб» та «козак з мушкетом». Інші купюри були виготовлені за ескізами графіків: І. Золотова, І. Мозалевського, А. Богомазова та ін., виглядали більш просто та не мали високого художнього рівня [6, с. 34].

Хронологія випуску грошових знаків УНР та Української Держави:

5 січня 1918 року — 100 карбованців (ескіз Г. Нарбута); У музейній колекції зберігаються один екземпляр купюри номіналом «100 карбованців» 1917р. УНР (ДБЗ–156).

6 квітня 1918 року — 25 та 50 карбованців («лопатки», ескізи О. Красовського). У музейній колекції зберігаються два екземпляра купюр номіналом «25 карбованців», «50 карбованців» 1918 р. УНР (ДБЗ–1447, ДБЗ–37).

17 жовтня 1918 року — 10, 100 та 500 гривень («горпинки» ескізи Г. Нарбута). У колекції музею зберігаються 4-екземпляра з номіналом 10 гривень (ДБЗ–40, 1451, 1627, 1776); 4-екземпляра з номіналом 100 гривень (Інв. 12456\24, ДБЗ–41, 1452, 1777) та 2-екземпляра номіналом 500 гривень (ДБЗ–42, 1453)

жовтень 1918 року — 1000 та 2000 гривень (ескізи І. Мозалевського). Музейна колекція має 3-екземпляра номіналом 1000 гри-

вень (Інв. 12456\23, ДБЗ–155, 1454), 2-екземпляра номіналом 2000 гривень (ДБЗ–43, 1455)

серпень 1919 року — 10 («раки») та 1000 карбованців (ескізи І. Золотова), 100 карбованців (ескіз Г. Нарбута) та 250 карбованців («канарейки», ескіз Б. Романовського). Музейна колекція має 3-екземпляра номіналом 10 карбованців (ДБЗ–36, 157, 1446), 2-екземпляра номіналом 100 карбованців (ДБЗ–1448, 813), 4-екземпляра номіналом у 250 карбованців (Інв. 12456\22, ДБЗ–38, 159, 1498, 1499), 2-екземпляра номіналом 1000 карбованців (ДБЗ–154, 1509)

жовтень 1919 року — 25 карбованців (ескіз А. Приходька). У музейній колекції зберігається 1-екземпляр такої купюри (ДБЗ–1448).

У грудні 1918 року Володимир Винниченко та Симон Петлюра відновили грошову одиницю гривня яка знову увійшла в обіг на території УНР.

Після встановлення радянської влади на землях України Раднарком запровадив «Більшовицькі тисячки», курс становив 1 золотий карбованець, що дорівнював 5 457 000 000 радянських карбованців. Дуже низький курс став підставою для проведення грошової реформи, яка відбулась у 1922–1924 р.р., після якої в обіг було введено радянський червонець (1,6767 г золота). З 1924 року було встановлено новий курс радянського карбованця — 1/10 червонця. Це був останній етап в становленні радянської валюти [5, с. 27].

Карбованці на території УРСР існували до 1991 р., коли після розпаду Радянського Союзу. Україна остаточно отримала державну незалежність. У той час карбованець був тимчасовою грошовою одиницею України.

Після здобуття незалежності Україна успадкувала від СРСР розбалансовану грошову систему з неконвертованою валютою та високим рівнем інфляції, в наслідок чого їй довелося створювати незалежну грошову систему з власною грошовою валютою, забезпечувати її конвертованість у поточних операціях та боротися з інфляцією. Такою валютою мала стати, за традиціями як доби Київської Русі, так і періоду визвольних змагань 1917–1920 років, гривня.

Початком проведення грошової реформи в Україні стало прийняте 1991р ВР УРСР рішення про впровадження власної грошової одиниці — гривні. Першу спробу адміністративного відокремлення грошового обігу України від єдиного грошового простору країн колишнього СРСР здійснено у січні 1992 р. шляхом випуску в обіг грошового сурогату (ерзац-валюти) — купоно-карбованця багаторазового використання. Саме ця грошова одиниця була у обігу з 1992 по 1995 рр. в перехідний період, інфляції та

економічної кризи. У колекції музею зберігаються купоно-карбованці 1991 р. випуску (по два екземпляра) номіналом 1, 3, 5, 10, 50, 100 карбованців (ГПЗ–55–68); купоно-карбованці 1992 р. випуску (по два екземпляра) номіналом 100, 200, 500, 1000 карбованців (ГПЗ–47 — 54); купоно-карбованці 1993 р. випуску (по три екземпляра) номіналом 2000, 5000, 10000 карбованців (ГПЗ–17–25); купоно-карбованці 1994 р. випуску (по три екземпляра) номіналом 20 000, 50 000, 100 000, 200 000, 500 000 карбованців (ГПЗ–26–40); купоно-карбованці 1995 р. випуску (по декілька екземплярів) номіналом 5000, 10 000, 1000 000 карбованців (ГПЗ–1, 2, 3, 4, 41–43). Для розмінної монети пропонувалися назви «сотий», «резана», але врешті було віддано перевагу звичній уже «копійці» [2, с. 57].

Наслідком незавершеності створення національної грошової системи стало виникнення гострої кризи міждержавних розрахунків, коли безготівкові рублі отримали статус іноземної валюти. Виходом з цієї ситуації стало впровадження країнами колишнього СРСР власної національної валюти. Першою це зробила Естонія у червні 1992 р., Україна, незважаючи на технічну готовність до такого кроку, утримувалася від рішучих дій до листопада 1992 р., коли уряд прем'єр-міністра Л. Кучми провів грошову реформу для створення національної грошової системи, основою якої став карбованець — єдиний законний засіб платежу на території України, конвертований щодо російського рубля. Впровадження гривні було відкладено до досягнення монетарної стабілізації з метою забезпечення раціональної пропорції обміну карбованця на гривню, довіри до нової грошової одиниці та її поточної конвертованості. У готівковому обігу український карбованець існував у вигляді купонів НБУ (Національний банк України) до впровадження гривні. Він був вилучений з обігу шляхом обміну грошових залишків у карбованцях у пропорції 1:100 000, що стало кінцевим заходом у створенні національної грошової системи України та її валютно-фінансової стабілізації [6, с. 73].

У 1996 році 25 серпня було оголошено Указ Президента України Л. Кучми «Про грошову реформу в Україні».

Грошова реформа — заходи державних органів управління, спрямовані на кардинальні зміни існуючої системи грошового обігу. Грошова реформа є, зокрема, створення незалежної національної грошової системи, випуск в обіг нової грошової одиниці, зміна принципу емісії національної грошової одиниці, тощо. Заходи щодо часткової врегулювання грошового обігу (заміна старих випусків банкнот новими, девальвація чи ревальвація націо-

нальній валюти), які не призводять до кардинальних змін у принципах функціонування грошової системи країни, не є грошовою реформою [1 с. 541].

За Указом Президента України грошова реформа тривала з 2 до 16 вересня 1996 р. З першого дня реформи були перераховані усі ціни, тарифи, оклади, заробітні плати, стипендії, пенсії, кошти на рахунках підприємств, вклади громадян у гривні за курсом 100 000 карбованців за одну гривню без обмежень і конфіскацій із вільним їх використанням у гривнях.

У період з 2 по 16 вересня 1996 р. в обігу були дві валюти — гривні і карбованці, останні поступово вилучали. З 16 вересня 1996 року єдиним платіжним засобом на території України стала валюта з традиційною назвою — гривня. У музейній колекції зберігаються вісім екземплярів банкнот з номіналом гривня: 1 гривня 1994 р., зберігається в двох екземплярах (ГПЗ-95, 96), та по одному екземпляру 1 гривня 2006 р., (ГПЗ-150), 2 гривні 2005 р. (ГПЗ-151), 2 гривні 2005 р. (ГПЗ-155), 5 гривень 2005 р. (ГПЗ-152), 5 гривень 2005 р. (ГПЗ-156), 10 гривень 2004 р. (ГПЗ-153).

У групі «Документи» зберігаються банківські зразки-описи банкнот у кількості 16 екземплярів (ДД-50 — 65). Це кольорові ілюстрації банкнот з описами номіналів 1 гривня 1992, 1994 р., 2 гривні 1992 р. 5 гривень 1992 р., 10 гривень 1992 р., 20 гривень 1992 р., 50 гривень 1992 р., 100 гривень 1992 р.

Також у групі «Документи» зберігається «Інформаційний лист Національного банку України» з описом розмінних монет Національного банку України 1992 р., 1994 р. (ДД-48-49); документ, який містить довідку з історії Національного банку України; опис банкнот та монет України, випущених в обіг у 1996 р. (ДД-66-67); листівка Національного банку України «Розмінні монети України» (ДД-68 — 69). Проведення грошової реформи в Україні стало важливою подією в становленні державності, і власна валюта є невід'ємною частиною незалежної країни.

Окрім банкнот наша країна карбувала монети з різних металів. Вважається, що монета представляє державу у світі та створює її імідж. Сьогодні Українська валюта активно заявляє про себе у світі. Високо оцінений художній рівень наших ювілейних та пам'ятних монет.

Перша ювілейна монета України була введена в обіг 7 травня 1995 року. Виготовлена з мельхіору, вона була присвячена 50-річчю перемоги у Великій Вітчизняній війни. У Харківському історичному музеї зберігається п'ять екземплярів цієї монети номіналом 200 000 карбованців. Першою ювілейною монетою з грив-

невим номіналом (до цього тимчасовою грошовою одиницею України був карбованець) стала мельхіорова монета номінальною вартістю 2 гривні, присвячена 200-річчю одного з кращих дендрологічних парків України — «Софіївка». Монета введена в обіг у 1996 році. Перші золоті українські монети були введені в обіг в 1997 році, які були присвячені — Т.Г. Шевченку і Києво-Печерської лаврі [4,33].

Протягом 1995–1998 рр. Національний банк України ввів у обіг 61 ювілейну і пам'ятну монету 45 найменувань. У 1997 році відбулася ще одна важлива для України подія — у листопаді було введено в дію першу чергу Київського Монетного двору, де на базі найсучасніших технологій карбуються пам'ятна та ювілейні монети із золота, срібла та інших металів, а також обігові монети, медалі, державні нагороди. Монетний двір є гордістю України, його виробнича потужність за рік складала 1.5 млрд штук обігових монет, близько 900 тисяч — ювілейних і пам'ятних, 200 тисяч орденів і медалей [7, с. 124]. До того, як нова монета увійде в обіг, відбувається довгий робітничий процес: по-перше, на макетній майстерні розробляється ескіз і виготовляється макет монети. Дизайн монети розробляється на конкурсній основі, після затвердження ескізу триває майже тримісячний процес втілення художнього задуму в металі. Художник — скульптор відтворює ескіз у пластиліні й гіпсі. Потім модель монети відливають зі штучної смоли у співвідношенні 1:5 щодо її справжнього розміру, і вона проходить інструментальну обробку, перетворюючись за допомогою комплексу найсучасніших гравірувальних засобів на високоякісний карбувальний інструмент. Модель монети покривають шаром силіконової гуми, знявши який отримають «негатив», що заповнюють епоксидною смолою, та після цього отримують «позитивне» зображення моделі. Наступний етап відбувається на спеціальній редуцируючій машині — зображення з моделі «позитиву» переносять на сталевий майстер-штамп, розміри якого відповідають розмірам монети. Потім триває процес термічної обробки штамп: його загартовують, хромують для збільшення терміну служби. Такі робочі штампи дозволяють випустити від 250 000 до 1 000 000 монет (це залежить від твердості сплаву). Заготовки для монет виготовляють (нарізають) з металевих стрічки, яка зазвичай має круглу форму. Потім відбувається процес обробки гурту на спеціальній машині, яка робить насічки або гуртовий напис, далі метал нагрівають до 850 С, після чого охолоджують, тому що під час нанесення гурту структура металу змінюється. Наступним етапом відбувається обробка заготовки

сумішшю дрібних металевих кульок, керамічних наповнювачів і спеціальних хімікатів, яка протравлює і полірує поверхню. Далі заготовки сушать гарячим повітрям, і метал відправляють в монетний прес, штампування відбувається повністю автоматично, одночасно з двох боків монети з'являється зображення. Готові монети переглядають, дефектні відбраковуються, придатні до обігу підраховуються і упаковуються [8, с. 73].

Всього за час незалежності України станом на грудень 2016 року Національним банком України було випущено 745 пам'ятних і ювілейних монет різних серій (32 серії). В колекції Харківського історичного музею зберігаються 125 екземплярів пам'ятних та ювілейних монет, як карбованців так і гривень різних серій, (Н-1016, Н-1015; Н- 1024 –1029; Н-928 — 976; Н-911-918; Н-569 — 595; Н-266 — 268; Н-272 — 312). Шість екземплярів розмінних монет з набору «Монети України» усіх номіналів 1996р. випуску — 1, 2, 5, 10, 25, 50 копійок (Н-1017 — Н-1022), та обігові монети номіналом 1 гривня 1996р. з набору «Монети України» один екземпляр та 4 екземпляра обігових пам'ятних монет «Фінальний турнір чемпіонату Європи з футболу 2012 р.» (Н-1030 — 1033).

Українська національна грошова одиниця пройшла довгий шлях розвитку, характеризуючи який можна аналізувати економіку, грошовий обіг, платоспроможність населення тощо. На цьому тлі банкноти, розмінні обігові, пам'ятні та ювілейні монети є яскравою ілюстрацією історичного шляху країни, вказуючи на її самоідентифікацію як держави з глибоким історичним і культурним корінням. 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.

Джерела та література

1. «Енциклопедія Сучасної України», том 6 — Київ, «Інститут енциклопедичних досліджень НАН України», 2006р. с. 711
2. Загреба М. Монети України 1992–2012 рр. / Загреба М. // Київ: Логос, 2012. — 67с.
3. Марковецька Г.М. Марковецький Р.Ю. Історія грошей і банківництва / Марковецька Г.М. Марковецький Р.Ю. // Тернопіль: ТНЕУ, 2009. — С. 211–217
4. Пащикова Г.В. Ювілейні монети України у колекції Харківського історичного музею // 20 Сумцовські читання: «Музей у глобальному світі інновацій та збереження традицій». — Харків, 2014. — С. 334–343

5. «Українська Нумізматика і бонистика» № 1, 1999 р. с. 96
6. «Українська Нумізматика і бонистика» № 1, 2000 р., с. 96
7. Халатов С.В. Каталог Пам'ятних і ювілейних монет України / Халатов С.В. // Київ: 2010. — 187 с.
8. Чернишов А.С. Монети України 1992–2012 рр. / Чернишов А.С. // Київ: Конрос — Інформ, 2012. — 86 с.

**ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ
АКАДЕМІЧНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА» (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ
ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)**

*Іванова Наталія Михайлівна
зав. відділу науково-фондової
роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У цьому році виповнюється 95 років академічному українському драматичному театру ім. Т.Г. Шевченка — одному з найстаріших театрів України, життя якого завжди було насичене яскравими творчими пошуками. Творчий шлях колективу театру знайшов відображення у збірці Харківського історичного музею, де зберігається досить великий (більше 300 предметів) і різноплановий комплекс матеріалів театру.

Датою народження театру прийнято вважати 31 березня 1922 року. Він виник під назвою «Березіль» як мистецьке об'єднання навколо групи акторів колишнього «Молодого театру», що був створений у Києві у 1918 р. Назва походить від першого місяця весни — березня. Першу виставу «Березоля» було представлено 7 листопада того ж року. Вона називалася «Жовтень» і була створена за текстом творчого постановочного колективу. Засновником «Березолю» був відомий режисер, теоретик і революціонер театру Лесь Курбас (фотопортрети НДФ–4637, 11309). Він вважав, що театр повинен не відтворювати, а формувати життєві принципи людей у суспільстві. Загалом, творча практика цього театру зазнала впливу авангардизму, експресіонізму, конструктивізму та необарокового символізму [4]. «Березіль» складався з 5 акторських студій. Навколо театру об'єдналися режисери, актори, хореографи, малярі, письменники, поети, драматурги, мистецтвознавці, критики, композитори і навіть філософи та психологи. У майстернях-лабораторіях проводили дослідження театру для села, для робітничих клубів, для дітей дошкільного і шкільно-

го віку. Під керівництвом режисера-новатора Л. Курбаса склався високоталановитий колектив, в якому творили і грали Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Наталія Ужвій, Йосип Гірняк, Валентина Чистякова, Данило Антонович, Іван Мар'яненко, Лесь Сердюк та інші відомі митці. Мистецьке об'єднання налічувало 250 осіб [1, с. 14]. У музеї зберігаються фотокопії трупи «Березоля» 1924 р. та 1929 р. (НДФ–4638, 4639). Лесь Курбас був видатним реформатором української сцени, намагаючись синтезувати в театрі рух, жест, музику, світло і характеристики. Він активно застосовував модерні принципи як до класичного західноєвропейського репертуару, так і до українського [4]. Художнє керівництво «Березоля» декларувало свою творчу радянську програму, проголосило боротьбу проти теорії «мистецтва для мистецтва», розважальності, рутини й штампу в театрі [3, с. 349]. «Березіль» зосередив творчі зусилля на пошуку нових сценічних засобів. Він наголошував на використанні простих декорацій, на ощадливості в коштах, ерудиції акторів та поміркованій прозорій мізансцені, до якої долучав фотографію, кіно та музику. Невдовзі «Березіль» посідає чільне місце в українському театральному мистецтві. У зв'язку з цим було прийняте рішення про переведення театру з Києва до Харкова, у ті роки столиці України.

16 жовтня 1926 р. розпочався перший харківський сезон. Прем'єрна вистава за п'єсою Ф. Кроммелінка «Золоте черево» була представлена у приміщенні театру на теперішній Сумській вулиці, 9 (ОФ–17959). У харківському періоді «Березолю» проявилася тріада митців — Лесь Курбас, художник Вадим Меллер, драматург Микола Куліш. У творчій співпраці вони поставили вистави «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929), «Маклена Граса» (1933), які набули широкого розголосу в радянській Україні [4]. Цей період представлений у музейній збірці програмами театру (Інв. 26466, 5 гр.) до вистави «Макбет» Шекспіра (1924 р.) і до п'єси М. Куліша «97» (1930 р.) Привертають увагу дві оригінальні фотографії, датовані 1929 р., на яких концертна бригада «Березіля» виступає на взуттєвій фабриці під час обідньої перерви (Інв. 18085/2), та фото акторів театру після концерту у своїх шефів — робітників заводу ХПЗ (Інв. 18085/3).

Розгром «українізації» 1933 р. не оминув і «Березіль». У пресі розгорнулася викривальна кампанія проти Леся Курбаса та його театру, який був визнаний «шкідницькою організацією». На засіданні театральної колегії з приводу вистави «Маклена Граса» митця звинуватили в «буржуазному націоналізмі», контрреволюційності та антидемократичній позиції, й резюмували, що «Березіль»

не зміг здобути гідного місця у розбудові українського радянського мистецтва [4]. Прем'єра цієї вистави за твором М. Куліша відбулася у вересні 1933 р. і згодом була заборонена. Наприкінці 1933 р. Л. Курбаса усунули з посади художнього керівника, згодом заарештували і відправили на будівництво Біломор-Балтійського каналу, а потім у Соловецький табір. На початку листопада 1937 р. Л. Курбас був розстріляний. Після арешту Леся Курбаса, майже двадцять років «Березіль», перейменований у 1935 році на Харківський державний драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка, очолював Мар'ян Крушельницький. Послідовник Леся Курбаса, він створив героїко-романтичний театр.

Театр під художнім керівництвом М. Крушельницького входив до п'ятірки найкращих театральних колективів колишнього СРСР. Перед війною в нових якостях розкрився талант таких акторів, як С. Федорцева (Інв.4536, 4 гр.), Л. Радчук (Інв. 4534, 4 гр.), І. Мар'яненко (ОФ–20605), М. Покотило, В. Чистякова (Інв. 4537, 4 гр.), Є. Бондаренко (Інв. 4535, 4 гр.), Л. Криницька, Смерека А.М. (Інв. 18397) та ін. М. Крушельницький виступав як режисер і актор. Шевченківці славилися ансамблевим виконанням вистав, глибокою розробкою ролей, психологізмом, життєстверджуючим характером творчості. Серед найвдалиших постановок цього періоду — «Платон Кречет» О. Корнійчука (реж. Б. Тягно, учень Л. Курбаса) (Інв. 18397), «Гроза» О. Островського (ОФ–31194, 10184/99–103), «Дружина Клода» О. Дюма-сина (АП–541), «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Тев'є-молочник» за Шолом-Алейхемом (Інв. 26465, 5 гр.), «Талан» М. Старицького (реж. Л. Дубовик, учень Л. Курбаса) (Інв. 18397, 18399), «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького (АП–529), «Богдан Хмельницький» (ОФ–26521), «В степах України» О. Корнійчука (ОФ–10184/96, Інв. 26465), «Євгенія Гранде» О. де Бальзака (реж. М. Крушельницький) (Інв.18397) та ін.

Як бачимо, у музеї зберігаються фотографії сцен з цих спектаклей, кілька афіш і програм цього періода. Є індивідуальні фотопортрети акторів у сценічних костюмах з різних спектаклей: Макаренка А.Г. (Інв. 18399/1–6), Криницької Л.А. (Інв. 18385/1–8), Смереки А.М. (Інв. 18397/1–6) та ін. Шевченківці постійно підтримували тісні зв'язки зі своїм глядачем. Про це розповідають фото: Л. Криницька і Г. Козаченко серед колгоспників після спектакля «В степах України» 1940 р. (Інв. 18380, Інв. 18382), Г. Козаченко з учасниками драматичного гуртка у клубі ім. Ілліча у Харкові 1939 р. (Інв. 18379), І. Мар'яненко, Г. Козаченко і А. Смерека на зустрічі з робітниками Тростянецького району після вистави «Платон Кречет» 1936 р. (Інв. 18398).

З початком Радянсько-німецької війни театр був евакуйований вглиб країни: спочатку до Воронежа, потім на Урал, а останній рік працював у м. Фергана в Узбекистані. Ні на один день театр не припиняв роботи. Повністю був збережений основний репертуар, серед якого такі добре відомі харків'янам вистави, як «Богдан Хмельницький» і «В степах України» О. Корнійчука, зразки української класичної спадщини «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Дай серцю волю, заведе і в неволю» М. Кропивницького, «Талан» М. Старицького. У музеї зберігаються афіша (Інв. 26468, 5 гр.) і програма (Інв. 26465, 5 гр.) спектакля «В степах України», датовані 1942 р. За два роки евакуації шевченківці збагатили свій репертуар п'єсами про героїчні події війни, поставивши «Фронт» О. Корнійчука, «Жди мене» і «Руські люди» К. Сімонова, «Навалу» Л. Леонова. Перебуваючи у Фергані, шевченківці не поривали зв'язків з фронтом. Колектив театру включився у всенародну справу, вклавши свої трудові збереження в сумі 135957 карбованців у фонд будівництва танкової колони «Радянська Україна» [1, с. 133]. В фондах музею зберігається вирізка з газети воєнних часів (НДФ-262) з подякою Й.В. Сталіна театру за зібрані кошти. Влітку 1943 року театр сформував фронтову бригаду, яку очолив народний артист СРСР О. Сердюк. До її репертуару увійшла вистава «Шельменко-денщик». Портативне оформлення оригінальної конструкції легко вкладалося у дві скрині. Оркестр був замінений струнним квартетом. Окрім того, майже всі учасники цієї вистави мали в репертуарі концертні номери. Бригада виступала перед бійцями 1-го Українського фронту, пройшла разом з ними сотні кілометрів визволеною Україною.

5 січня 1944 року шевченківці повернулися до Харкова. Цій події газета «Соціалістична Харківщина» присвятила спеціальний номер, один примірник якого зберігається в музеї (Інв. 25875, 5 гр.). У ньому зі статтями виступили І. Мар'яненко, О. Сердюк, В. Чистякова і М. Крушельницький. У цьому ж номері був опублікований Указ Президії Веховної Ради СРСР від 4 січня 1944 року про надання найвидатнішим діячам українського театрального мистецтва почесного звання народного артиста СРСР. Серед них були артисти театру М. Крушельницький та І. Мар'яненко.

Перший післявоєнний 1946 рік був для шевченківців передовілейним. У цьому році був створений монументальний спектакль за поемою І. Кочерги «Ярослав Мудрий». Він був відмічений Державною премією СРСР. Звання лауреатів Державної премії СРСР отримали виконавці головних ролей І. Мар'яненко, Д. Антонович, О. Сердюк, Є. Бондаренко [2, с. 436]. Афіші до вистави (АП-103,

Інв. 26467, 5 гр.) і фото сцен спектаклю (Інв.4517, 4518, 4526, 4531 4 гр.) розповідають про цю подію.

У 1947 році громадськість України урочисто відзначила 25-річний ювілей театру. До цієї дати театр був нагороджений орденом Леніна і отримав звання академічного. Ця подія проілюстрована у музейній збірці афішею, присвяченою урочистому засіданню на честь ювілею (Інв. 26563, 5 гр.), фото урочистого вручення подарунків колективу театру від організацій Червонозаводського району на святкуванні ювілею (Інв. 4523, 4 гр.), фото зустрічі акторів театру з робітниками заводу «Серп і молот» у зв'язку з ювілеем (Інв. 4520, 4 гр.), вітальними адресами від трудящих Харкова колективу театру (Інв. 7495–7499, III гр.), подарунками до цієї дати (МК–2, 25, Р–169, М–747). Цього ж року на сцені театру була поставлена вистава «Генерал Ватутін» Л. Дмитерка у постановці Леся Дубовика, яка була відмічена Державною премією СРСР [2, с. 436]. Програма до цієї вистави (АП–100), фотографії сцен спектаклю і індивідуальні фотопортрети акторів (Інв. 4524, 4525, 4527, 4529 4 гр.) зберігаються в фондах музею. Звання лауреатів були удостоєні постановник Л. Дубовик, художник В. Греченко (Інв. 4532, 4 гр.), актори М. Крушельницький, Д. Антонович (Інв. 4533, 4 гр.), О. Сердюк, Ф. Радчук (Інв. 4534, 4 гр.)

У 1950–1960-ті роки труппа поповнилася талановитою молоддю — випускниками Харківського театрального інституту. Серед них Леонід Биков, Світлана Чибісова, Володимир Маляр, Леонід Тарабарінов, Людмила Попова, Рея Колосова та ін. Надзвичайно своєрідні у виявленні сценічного темпераменту, несхожі за виконавською манерою, вони одразу посіли провідне місце в театрі і здобули широке визнання глядачів. Відбулися кардинальні зміни в художньому керівництві театру. На роботу були запрошені два досвідчених режисера Б.Н. Норд і В.М. Оглоблін. Вони створили ряд високохудожніх вистав, які по праву увійшли до скарбниці українського театрального мистецтва [1, с. 157–158]. У музейній збірці є фото сцен зі спектаклів, які йшли у цей період: «Чому посміхалися зорі» (ОФ–23641), «Розплата» (ОФ–20606), «Над Дніпром» (ОФ–16673–16677), «Хлопець з нашого міста» (ОФ–23891), «В степах України» (ОФ–23892), «В добрий час!» (Інв. 18385) та афіші до цих вистав (АП–104–109). Привертають увагу кілька групових фотопортретів цих років, на яких артисти сфотографовані: після концерту в школі 1954 р. (Інв. 18087/5), де у верхньому ряду праворуч — Л. Биков; на творчій зустрічі з робітниками ХЕМЗу після вистави «З коханням не жартують» (ОФ–24517, 17958); артисти театру під час поїздки з концертами до м. Чутуїв у 1968 р. (ОФ–24516) та ін.

Найбільша частина музейних предметів колекції з історії театру ім. Т.Г. Шевченка відноється до 70-х — 90-х років 20 ст. Саме у 70-х роках позначився творчий зліт театру. Високу оцінку у пресі дістали вистави Анатолія Літка «Живий труп» (1974 р.), «Російські люди» К. Сімонова (1975 р.), «Річард III» Шекспіра (1976 р.), «Не стріляйте у білих лебедів» Б. Васильєва (1977 р.) та ін. У фондах зберігаються афіші і програми цих спектаклей (АП–423, 424, 426), фото вистав (ОФ–26177, 24723), буклети театру (АП–427, 428). У ці роки театр багато і успішно гастролював. Про це свідчать численні різноманітні афіші і програми, присвячені гастролям у Воронежі (АП–316), Волгограді (АП–318, 833, 834), Ташкенті (АП–693), Києві (АП–694), Мінську і Гомелі (АП–695), Дніпропетровську (АП–429, 430), Москві (АП–319, 320), Краснодарському краї (АП–371) та ін.

У 1978 році до 200-річчя від дня народження Г.Ф. Квітки Основ'яненка на сцені театру була здійснена нова постановка спектаклю «Шельменко — денщик». Колекція містить афіші і програми різних років до цієї вистави (АП–474, 475, 478, 789, 832) і фотографії сцен із цього спектаклю та виконавців головних ролей: Криницької Л.А., Козаченка Г.Я., Півненка В.І., Бондаренка Є.В., Мізиненка В.М. та ін. (ОФ–27113–27123, 28962, 28963)

У 1980-х роках на сцені театру ім. Т.Г. Шевченка з успіхом йшли вистави «705 днів до Нюрнберга» (ПЛ–4325), «Серебряная свадьба» (ОФ–31196, 31197, АП–1586, ПЛ–4324), «Хтось спить, а хтось плаче» (ОФ–31198) та ін. Кілька фото колекції відображають сцени зі спектаклю режисера В. Петрова «Млин щастя» В. Мережка, який отримав диплом I ступеня Міністерства культури УРСР у 1982 році і сцени зі спектаклю О. Біляцького і З. Сагалова «Шлях» 1984 р. На знімках (ОФ–29137–29152) — народний артист УРСР В. Маляр, народний артист СРСР Л. Тарабарінов, заслужений артист УРСР В. Шестопалов, заслужені артистки УРСР С. Соловійова, О. Качан, А. Дзвонарчук, Р. Кіріна та інші актори, які були зайняті у цих постановках. Є у колекції і афіші та програми до цих вистав (АП–946–951). У 1987 році до 100-річчя від дня народження Л. Курбаса у театрі пройшов ювілейний вечір, а Мала сцена театру отримала назву «Березіль». У фондах зберігаються афіша цього вечора (АП–1584) і афіші з репертуаром Малої сцени театру ім. Т.Г. Шевченка «Березіль» на 1988 рік (АП–1585, НДФ–11310). Привертає увагу плакат з фотомонтажем артистів театру 1987 року (ПЛ–4326).

У 90-х роках 20 ст. музейна збірка поповнювалася матеріалами театру двічі. 1993 року до музею надійшли предмети, присвячені

70-й річниці театру «Березіль»: дві афіші урочистого вечора, присвяченого ювілею (АП–1808, 1809), ювілейні значки (ОМЗ–6143, 6144), фотографії (ОФ–32039, 32062–32065). Привертає увагу фото трупи акторів, які брали участь у концерті, присвяченому ювілею театру, і фото сцени з вистави «Мина Мазайло» за п'єсою М. Куліша, постановку якої здійснили режисери О. Біляцький та А. Стародуб рівно через 60 років після того, як ця п'єса йшла на сцені театру «Березіль» у постановці Л. Курбаса.

Останній раз до музею матеріали театру ім. Т.Г. Шевченка надійшли у 1997 р., коли відзначався 75-річний ювілей театру. Комплекс складався із двох запрошень на ювілейний вечір (Д–30125, 30126), одне з яких належало Чибісовій Світлані Михайлівні, народній артистці України, ювілейного календаря і буклета (НДФ–16558, 16559), афіші (АП–1929) і фотографії ювілейного вечора (НДФ–16560), на якій зображений виступ головного режисера театру, заслуженого діяча мистецтв України Анатолія Литка.

Окрім розрізненних фотографій, документів, афіш, програм різних років у фондах музею зберігається кілька комплексів видатних акторів театру. Викликає цікавість досить великий комплекс матеріалів народного артиста СРСР І.О. Мар'яненка, до якого входять: портфель актора (К–172), театральний грим (Р–428), підставка для олівців (КС–1414) і ніж для розрізання паперу (Р–427), сценічний костюм (ТК–3343), афіші і програми вистав, у яких брав участь Іван Олександрович (АП–105, 230 та ін.), почесні грамоти і вітальні адреси, 13 книг і брошур з дарчими написами авторів, що були подаровані актору та ін. Більше 40 фото ілюструють творчу діяльність актора у різні роки. Привертає увагу і комплекс матеріалів народного артиста СРСР Олеся Сердюка. Він складається більш ніж із 30 предметів: особистих фото і фото сцен із спектаклей з його участю (ОФ–26514–26521, 26999), документів (Інв. 17772–17775), вітальних адресів, грамот, значків та ін. Сценічні костюми представлені жупаном (ТК–5312), тканим поясом (ТК–5311), чоботами (К–305/1–2), в яких Сердюк грав роль Богуна в спектаклі «Богдан Хмельницький», та кольчужною сорочкою (ТК–5313), в якій він виконував роль Микити у виставі «Ярослав Мудрий». Є у фондах музею і комплекси народних артисток УРСР В.Н. Чистякової (це єдиний комплекс, в якому були передані особисті нагороди — орден Червоного Трудового Прапора), Л.А. Криницької (майже 30 предметів), народної артистки УРСР Федорцевої С.В. (20 предметів), народного артиста УРСР Радчука Ф.І. (15 предметів).

Таким чином, завершуючи огляд колекції ХІМ, можна зробити висновок, що основну частину матеріалів академічного укра-

їнського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка в колекції музею складають фотодокументи — більше 170 індивідуальних, групових фотопортретів, сюжетних фото, фото сцен зі спектаклей 1929–1992 рр. Численна збірка театральних афіш і програм різних років ілюструє творчий шлях театру. Викликають інтерес і окремі комплекси видатних акторів, які працювали у театрі не одне десятиріччя. На жаль, слід зауважити, що в колекції відсутні матеріали театру з 2000 р. Хоча за цей період, завдяки невичерпній енергії його творчих працівників і постійному мистецькому пошуку, різними режисерами було поставлено цілий ряд цікавих вистав, таких як «Примадонна», «Один день Івана Денисовича», «Лев Гуріч Синичка, або бенефіс дебютантки», «Безіменна зірка», «Блез», «Приборкання норовливої» та ін., що привернули увагу широкої громадськості і преси. У 2012 р. відбувся 2200-й показ вистави «Шельменко-денщик», після чого вона потрапила до Книги рекордів України, що засвідчено відповідним дипломом. Вистави театру свідчать про великі можливості колективу, про нев’янучий талант його майстрів старшого і середнього покоління, про творчі перспективи молоді. Відсутність у музейній збірці матеріалів цього періоду збіднює колекцію і не дає можливості всебічно відображати у експозиційній і дослідницькій діяльності творчий шлях театру. Тож треба докласти зусиль до її поповнення, адже театр протягом 95 років радує глядача своїми виставами, продовжуючи і зберігаючи традиції, що заклав Лесь Курбас.

Джерела та література

1. Горбенко А.Г. Харківський державний ордену Леніна академічний український драматичний театр імені Т.Г. Шевченка / А.Г. Горбенко. — К.: Мистецтво, 1979. — 200 с.
2. Історія міста Харкова ХХ століття/ О.Н. Ярмиш, С.І. Посохов, А.І. Епштейн та ін. — Харків: Фоліо; Золоті сторінки, 2004. — 686 с.
3. Театральная энциклопедия/ Гл. ред. П.А. Марков т. 5 — М.: «Советская энциклопедия», 1967. с. 349–351
4. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка [Електронний ресурс] — Режим доступу: www.theatre-shevchenko.com.ua/about/history.php

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ
ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ІМЕНІ М. ЛИСЕНКА
В КОЛЕКЦІЇ ФОТОДОКУМЕНТІВ
ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

*Горлова Тетяна Андріївна
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. Лисенка (ХНАТОБ) — один з найстаріших вітчизняних музичних театрів, якому належить велике місце у складних процесах розвитку оперно-балетного мистецтва на Україні.

Колекція фотодокументів музею, присвячена ХНАТОБу, досить велика і цікава. Вона дає уявлення про творчу біографію театру за весь час його існування, висвітлює майже усі періоди історії цього славетного закладу культури.

Перший український стаціонарний оперний театр (первісна назва — Українська державна столична опера) був створений на базі постійної оперної антрепризи, що існувала з 1880 р., і урочисто відкритий у Харкові 3 жовтня 1925 року. «Дата 3 жовтня, — відзначав журнал «Нове мистецтво», — дата історична, тому що відкриття української опери — це не тільки народження ще одної культурної установи, це нова доба» [1, с. 9]. Театр очолив народний артист УРСР Л. Штейнберг (головний диригент і художній керівник), О. Брон та Й. Вейсенберг (диригенти), М. Боголюбов і В. Манзій (режисери), Р. Баланотті (балетмейстер), А. Петрицький та О. Хвостенко-Хвостов (художники) [1, с. 41].

Перший сезон театр відкрив виставою опери М. Мусоргського «Сорочинський ярмарок» (режисер М. Боголюбов, художник А. Петрицький, диригент Л. Штейнберг). Наступними постановками були опери «Казка про царя Салтана» (режисер В. Манзій, художник О. Хвостенко-Хвостов, диригент Л. Штейнберг) та «Князь Ігор» (режисер В. Бобров, художник А. Петрицький, диригент О. Брон). Репертуар театру у першому сезоні мав і кілька західноєвропейських опер: «Севільський цирульник» Д. Россіні, «Намисто мадонни» Е. Вольф-Феррарі, « У долині» Е. д'Альбера, «Паяци» Р. Леонкавалло та «Фауст» Ш. Гуно, а також балетні вистави: «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Корсар» А. Адана. У постановках були задіяні відомі артисти: М. Закревська, О. Пушкарьова, І. Кучеренко, І. Паторжинський, С. Зубко М. Литвиненко-Вольгемут, В. Любченко, О. Чаплигіна, П. Павлов, М. Мойсєєв та ін.

На жаль, у музейній збірці немає фото, що ілюструють діяльність театру у 1925–1926 рр.

Наступні десятиріччя стали дуже плідними для першого українського оперного театру. У 20–30-і роки минулого століття колектив української опери стабілізувався, набув нового досвіду, творчо зріс. У 1931 р. театр змінив назву — став іменуватися Харківським театром опери і балету, у 1934 р. отримав статус академічного [4]. У ці роки театр активно працює над створенням нового репертуару, максимально використовуючи як українську, так і іноземну класику, шукає нові форми оперної та балетної вистави, застосовуючи різні, часом полярні, художні принципи. Тоді ж до Харківської опери приходить нове покоління митців, які натхненно розвивають традиції українського музичного театру. Серед них О. Беру, О. Виноградова, І. Козловський, М. Рейзен, Б. Гмиря, Л. Дорошенко, А. Левицька, О. Харченко, М. Копнін, М. Частій, К. Сальникова, В. Литвиненко та ін.

У передвоєнний період були поставлені численні опери та балети світового та російського репертуару: «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Мадам Баттерфляй» Д. Пуччіні, «Русалка» О. Даргомижського, «Кармен» Ж. Бізе, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Гугеноти» Д. Меєрбера, балети «Бахчисарайський фонтан» і «Полум'я Парижа» Б. Асаф'єва, «Спляча красуня» П. Чайковського, «Есмеральда» Р. Глієра та ін., а також твори композиторів інших радянських республік (опера «Абесалом і Етері» З. Паліашвілі — вперше на українській сцені).

У лютому 1928 р. відбулася прем'єра опери М. Лисенка «Тарас Бульба». Постановка цього твору була присвячена 15-річчю з дня смерті композитора. За 1934–41 рр. відновлено також вистави «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака — Артемовського та «Наталки — Полтавки» М. Лисенка.

Важливою подією для національної культури стала постановка у 1931 р. першого українського балету «Пан Каньовський» М. Вериківського, в якому балетмейстер В. Литвиненко вперше поєднав елементи класичного балету з елементами українського народного танку.

Значне місце в репертуарі театру займали також твори радянських композиторів, оскільки створення та популяризація нових радянських опер та балетів на той момент було не менш важливими, ніж відродження кращих зразків української, російської та західноєвропейської класики. Свое сценичне життя почали тут опери «Вибух» (текст і музика харківського композитора Б. Яновського за п'єсою О. Макар'єва «Тимошин рудник»), «Зо-

лотий обруч» Б. Лятошинського, «Кармелюк» В. Костенка, «Розлом» В. Фемеліді, «Панцерник «Потьомкін» О. Чишка, «У бурю» Т. Хреннікова, «Тихий Дон» Л. Дзержинського, «Кола Брюньйон» Д. Кабалевського та ін.; балети — «Футболіст» В. Оранського, «Ференджі» Б. Яновського тощо.

Передвоєнний період діяльності ХНАТОБу представлений у музейній колекції невеликою кількістю фотодокументів. Серед них є як оригінальні фото, так і копії. На жаль, в музейній збірці дуже мало фотознімків, що мають відношення до перших театральних сезонів харківської столичної опери. У 1984 р. колекціонер Бистрикін І.П. передав фото учасників хору Харківської державної столичної опери, датоване 1929 р, що, доречі, є найстарішим у фондовій збірці з даної тематики. Дві фотокопії із зображеннями ескізів костюмів половчанок та «Прологу» до опери «Князь Ігор» (постановка 1929 р.) надійшли до музею у 2000 р. Але для дослідників вони мають певний інтерес тому, що автором цих ескізів був художник А. Петрицький, який працював у театрі з перших днів його заснування, творець оригінальних декорацій до багатьох театральних постанов того часу. Зображень інших його робіт цих часів у музеї немає.

Окрім цих знімків, у музеї зберігаються фото видатних оперних виконавців Виноградової О.І. та Бутова Б.Г. 30–40-х років 20 ст., що були передані самими артистами у 1957 р. Більшість з них являють собою перезйомку відомих фотографій, що знаходяться в особистих архівах співаків; два фото — оригінальні (Інв. 18166/3,4). На цих фотознімках майстри української оперної сцени зображені у різних ролях: Виноградова О.І. — Мікаела в опері «Кармен» (Інв. 18117/3), Марфа в опері «Царева наречена» (Інв. 18117/1), Наталія в опері «Тихий Дон» (Інв. 18117/4), Антоніда в опері «Іван Сусанін» (18117/5); Бутков Б.Г. — Фауст в опері «Фауст» (Інв. 18166/6), Пінкертон в опері «Чіо-Чіо-Сан» (Інв. 18166/7), Ленський в опері «Євгеній Онегін» (Інв. 18166/1), Ликов в опері «Царева наречена» (Інв. 18166/4).

Викликають певний інтерес і прес-фото Радіотелеграфного агентства України про святкування 5-річного ювілею Харківської державної опери (ОФ–10184/86, 87, 91).

Коли почалася радянсько-німецька війна (1941–1945 рр.), Харківський театр опери та балету евакуювався до Чити, а пізніше до Іркутська, де на базі київського й харківського театрів було створено об'єднаний колектив Державного українського театру опери та балету [1, с. 70].

У Читі, Іркутську і Красноярську харківські артисти дали 785 вистав, які відвідало 650000 глядачів. Проводилася також

культурно-шефська робота в частинах Радянської Армії та шпиталях; фронтові бригади артистів виступили більш ніж у п'ятистах концертах [1, с. 70].

У 1944 р. першому українському оперному театру було присвоєне ім'я видатного українського композитора М.В. Лисенка, чий опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба» були вперше поставлені саме на харківській сцені.

Свою діяльність у рідному місті Харківська опера відновила у травні 1945 р. Перший після війни сезон театр відкрив оперою М. Глінки «Іван Сусанін». Потім були «Царева наречена», «Кармен», «Євгеній Онегін», «Тоска», «Ріголетто» та ін.; з української класики — «Запорожець за Дунаєм» та «Наталка — Полтавка»; з творів радянських композиторів — «Наймичка» М. Вериківського, «Севастопольці» М. Ковалю, «Єдиним життям» Д. Клебанова та О. Сандлера тощо. Тоді ж відбулося декілька балетних прем'єр: «Бахчисарайський фонтан», «Копелія», «Дон-Кіхот», «Лілея»; були відновлені довоєнні постановки. В музейній колекції є декілька фото післявоєнних років: Бутков Б.Г. в ролі Синодала (опера «Демон» А. Рубінштейна); Маєргут А.Б. — Жорж Жермен (опера «Травіата»), Микола (опера «Наталка Полтавка»), Амонасро (опера «Аїда»); Виноградова О.І. — Віолета (опера «Травіата»).

1950-ті роки — 1991 р. стали роками активного розвитку Харківського оперного театру. Театр успішно працював над сучасним репертуаром, ставив нові твори радянських українських композиторів, а також твори композиторів інших республік, серед них — опери «Буковинці», «Іркутська історія», «Павло Корчагін», «Комуніст», «Лейтенант Шмідт», «Молода гвардія» (нова редакція 1975), «Даїсі», «В бурю» та інші; балети — «Таврія», «Пісня про дружбу», «Північна казка», «Вогонь Еліди», «Легенда про любов», «Лісова пісня», «Берег надії», «Спартак», «Кармен — сюїта» тощо. У ці роки на сцені ХНАТОБу можна побачити і численні класичні твори російських та західноєвропейських композиторів, а саме: опери «Бал-маскарад», «Трубадур», «Отелло», «Дон Карлос», «Лакме», «Тоска», «Богема», «Борис Годунов», «Русалка», «Опричник» та ін. За постановку опери «Борис Годунов» театральний колектив у 1952 р. отримав Державну премію СРСР.

У Харківському театрі опери та балету ім. М. Лисенка у різні часи працювали: співаки — народні артисти СРСР М.Р. Манойло, Є.І. Червонюк, заслужені артисти УРСР Бурцева Т.М., Маєргут А.Б., Виноградова О.І., народні артисти УРСР В.Ф. Арканова, Л.В. Попова та ін.; солісти балету — Є.І. Баранник, Н.В. Васильєва, В.Т. Гудименко, Г.Г. Гузовська, народні артисти УРСР Коливано-

ва С.І. та Папеску Т.К.; талановиті режисери, балетмейстери і диригенти, які продовжили і збагатили значні досягнення і традиції, що накопичувалися й утверджувалися протягом багаторічного творчого шляху театру.

Саме до цього періоду відноситься більша частина музейної колекції фотодокументів за цією темою. Фото надходили до музею у різні роки, їх передавали представники промислових підприємств, різноманітних установ та закладів культури, редакцій газет і журналів, окремі громадяни, співробітники театру.

У музейній збірці широко представлені фотопортрети провідних майстрів харківської сцени, кожен з яких вражав своєю творчою індивідуальністю і вокальною майстерністю. Серед них видатні українські співаки — народні артистки УРСР Левицька А.З. (IV гр. Інв. 5694), В.Ф. Арканова (ОФ–8226), Попова Л.В. (ОФ–32366, 32367), заслужені артисти УРСР Бурцева Т.М. (ОФ–22263), Магергут А.Б. (IV гр. Інв. 5698, ОФ–20602, Інв. 18088), Виноградова О.І. (IV гр. Інв. 5692, 5691, ОФ–33019), Будневич В.Г. (IV гр. Інв. 5695), Козинець Д.І. (ОФ–20603), Бутков Б.Г. (Інв. 18165), народний артист СРСР Червонюк Є.І. (ОФ–14189, 16852, 22008/1); заслужений артист УРСР балетмейстер Литвиненко В.К. (IV гр. Інв. 5696), заслужений діяч мистецтв України Цуркан Л.Г. (НДФ–23413); диригенти — заслужений артист РРФСР Зак І.А. (IV гр. Інв. 5693), заслужений артист УРСР Штейнман І.С. (IV гр. Інв. 5697). Викликає інтерес фото 1950 р., де зображений відомий український співак І.С. Паторжинський разом зі своїми учнями, серед яких — Є.І. Червонюк (ОФ–26161).

Знала харківська сцена і багатьох своєрідних та талановитих художників-декораторів, які, постійно експериментуючи, прагнули в кольоровій гамі декорацій і костюмів розкрити своєрідність музичної драматургії оперного і балетного твору. Серед них був Овчаренко Д.П. (ОФ–18009, 18019), досвідчений майстер монументальних декорацій, який довго працював у театрі і створив у ньому чимало чудових вистав.

Є в музейній фондівій збірці і фото оперних та балетних спектаклей різних років. Серед них сцени з опер «Іван Сусанін» (ОФ–16854, IV гр. Інв. 6703), «Назар Стодоля» (ОФ–23745, 14197), «Борис Годунов» (ОФ–23747, 14192, 14193), «Князь Ігор» (НДФ–18223), «Пікова дама» (ОФ–14198), «Тарас Бульба» (ОФ–14199), «Павло Корчагін» (ОФ–16851, 16855), «Травіата» (ОФ–25507), «Комуніст» (ОФ–23746).

Особливу цінність мають фото з персональних архівів артистів, що нерідко входили до складу комплексів, які надходили

до музею. У 1957 р. такі комплекси передали Виноградова О.І., Бутков Б.Г., Маєргут А.Б., у 1968 р. — Є.І. Червонюк, у 1977 р. — Коливанова С.І. і Попеску Т.К., у 2011 р. — Марков Л.В. і Цуркан Л.Г. Серед них — фотопортрети цих акторів у різних ролях: Маєргут А.Б. (Інв. 18089/1, 3, 5, 6, 7); Бутков Б.Г. (Інв. 18166/5,8); Червонюк Є.І. (ОФ–14196, 14195, 14194, 14190, 14191, 22008/2, 3); Цуркан Л.Г. (ОФ–33016, 33017, 33018); Коливанова С.І. і Попеску Т.К. (ОФ–16856, 24065–24069, 24323); Марков Л.В. (ОФ–33022, 33025, 33026); Маркова Л.К. (НДФ–23709); фото сцен зі спектаклей, де вони грали (ОФ–25025, 33024, 33023, 33015, 33014; НДФ–23708). Найцікавіший з цих знімків — сцена з опери «Манон Леско» Дж. Пуччіні (1965 р.) (ОФ–33014), що вперше була поставлена у Харкові (в ролі Манон — Цуркан Л.Г.). Привертають увагу фото, присвячені педагогічній діяльності Цуркан Л.Г., професора, завідувачої кафедри сольного співу Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського (НДФ–23413–23415).

Цікавою сторінкою діяльності солістів театру була їх участь у шефських концертах на промислових підприємствах, у навчальних закладах, радгоспах та колгоспах області тощо. В колекції знаходяться фото концерту артистів Харківського театру опери та балету ім. М. Лисенка на Харківському електромеханічному заводі (ОФ–13095, 16846, 16847/1, 2, 16848, 16849, 16857; 1959 р.) та їх творчої зустрічі з робітниками цього ж заводу (ОФ–16853, 1955 р.; ОФ–15665, 1959 р.).

Чотири фото відображають гастрольну діяльність ХНАТОБу (ОФ–24319–24322). На двох з них — творчі зустрічі харківських артистів з глядачами у Новомосковську Тульської області (ОФ–24322; 1976 р.) та Курську (ОФ–24320; 1974 р.). На інших — виступ народної артистки УРСР Коливанової С.І. перед моряками Чорноморського флоту (ОФ–24321; 1976 р.) та мітинг у м. Орел на честь визволення міста від нацистських загарбників, у якому брав участь творчий колектив театру (ОФ–24319; 1974 р.).

У 1957 р. на базі балетної студії при Харківському академічному театрі опери та балету ім. М.В. Лисенка була створена хореографічна школа, при якій і зараз діє єдиний в Україні Дитячий балетний театр. На двох фото 1979 р. ми бачимо виступ вихованців цієї школи на сцені славетного театру.

У 1960 р. театр був нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора. А у 1975 р. найстаріший в Україні театр опери та балету урочисто відзначив свій 50-річний ювілей. Цій події присвячені два фото з фондової збірки (ОФ–24324/1, 2).

3 жовтня 1991 р. театр працює у новому приміщенні (НДФ–17932). На музейному фото ми бачимо його урочисте відкриття, на якому були присутні тодішні голова Харківської обласної адміністрації Масельський О.С. та мер Харкова Кушнарьов Є.П. (ОФ–32567).

У 2010 р. Харківському державному академічному театру опери та балету імені М.В. Лисенка за вагомий внесок у справу національного духовного відродження та з метою підтримки і розвитку українського музичного мистецтва згідно з Указом Президента України було надано статус національного [4].

Технічні можливості «міста майстрів», як образно називають гігантську споруду театру, дозволяють повною мірою розкривати творчий потенціал виконавців, створювати високохудожні вистави, що займають гідне місце у культурному житті Харкова.

Зараз репертуар Харківського театру опери та балету нараховує близько 60 опер та балетів. Це твори М. Лисенка, М. Мусоргського, С. Гулака-Артемівського, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, І. Стравинського, Дж. Верді, Д. Россіні, Ш. Гуно, Р. Леонкавалло, А. Адана, Ф. Амірова, К. Сен-Санса. Театр уперше в Україні здійснив прочитання опери Л. Колодуба «Поет» про життя і творчість геніального Кобзаря. Серед балетних постановок можна виділити спектакль «Попелюшка» («Сіндерелла»), музику до якої написав Йоганн Штраус. В репертуарі оперної трупи є його ж «Летюча миша» [3]. У репертуарі для дітей — музичні постановки на сюжети відомих казок: «Білосніжка і сім гномів», «Лускунчик» [2]. На базі театру працюють оперна студія Харківського університету мистецтв ім. І.П. Котляревського, хор хлопчиків «Аз і Буки», відділення класичного танцю Харківського училища культури [5]. Художні колективи театру та окремі виконавці виступають не тільки на території України, а й у багатьох країнах Західної Європи, Північної та Південної Америки, країнах Азії. Окрім того, майстри харківської оперної і балетної сцени приймають участь у міжнародних театральних конкурсах, проводять різноманітні тематичні програми, присвячені ювілейним датам і видатним особистостям у театрі та музиці тощо.

У фондах музею є лише одне фото цього періоду, датоване 2000 р., — керівництво театру і випускники Харківського училища культури на сцені ХНАТОБу (НДФ–19275).

На сучасному етапі Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М.В. Лисенка має стійку репутацію одного з найяскравіших і творчо життєздатних театрів країни, активно

продовжує і розвиває традиції української культури. Його діяльність та творчі доробки, особливо на сучасному етапі, не повинні бути поза увагою науковців та співробітників музею.

Джерела та література

1. К. Милославський, П. Івановський, Г. Штоль. Харківський державний академічний театр опери та балету ім. М.В. Лисенка / К. Милославський, П. Івановський, Г. Штоль. — К.: «Мистецтво», 1965. — 136 с.
2. Харківський державний академічний театр опери та балету ім. М.В. Лисенка [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://maria.ua/ru/kharkov/teatr/harkovskiy-gosudarstvennyi-akademicheskii-teatr-opery-i-baleta-im-n-v-lysenko-38482>.
3. Харківський Національний академічний театр опери та балету ім. М.В. Лисенка. Про театр. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://hatob.com/ua/>.
4. Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org>.
5. Харківський Національний Академічний Театр Опери та Балету ім. М.В. Лисенка (ХАТОБ) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: www.kharkov.info/place/1044.

ХАРКІВСЬКЕ КОРИННЯ ЖУРНАЛУ «ВСЕСВІТ»

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

У колекції Харківського історичного музею окреме місце займають періодичні видання, що відносяться до часу «Українського Відродження», тобто до часу трагічної спроби відродження української культури. Започатковане в першій чверті ХХ століття, зокрема після революційних соціальних та національних катаклізмів, відродження української культури стало розстріляним «Відродженням». Одним з видань цього часу є журнал «Всесвіт». [3, с. 11]

Журнал «Всесвіт», як видання, двічі змінював свій напрямок.

Протягом 1925–1934 років він мав літературно-художній і громадсько-політичний напрямок; а з 1958 року він став щомісячним київським журналом перекладацької літератури. [1, с. 291] Видан-

ня існує і понині і є одним з 12 світових журналів, що видають твори перекладної літератури.

Історія існування журналу «Всесвіт» на літературній ниві розпочалася в 1925 році у Харкові. Засновником і першим редактором журналу був український поет, письменник, публіцист, громадський та культурний діяч, редактор газети «Вісті» — Василь Михайлович Еллан-Блакитний (12.01.1894–4.12.1925 р.р.)

Василь Михайлович Еллан-Блакитний (справжнє прізвище Елланський) був дуже цікавою людиною, з непростим життєвим шляхом. Він народився в родині священика (с. Козли на Чернігівщині); навчався на економічному факультеті Київського комерційного інституту; у 1917 році вступив до Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР); після Лютневої революції 1917 р. став головою Чернігівського губкому УПСР. [4, с. 64]

У березні 1920 року він вступив до КП(б)У, діяльність якої на той час підтримували українські соціалісти-революціонери. Тоді ж був обраний до ЦК КП(б)У, також був членом Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету (ВУЦВК), пізніше — кандидатом Центрального Виконавчого Комітету (ЦВК) СРСР. Бувши крупним номенклатурним працівником, В.Блакитний, разом з тим, не полишав і літературної діяльності. Так, за життя Блакитного, вийшла його поетична збірка з 9 творів під назвою «Удари молота і серця» (1920 р.) Значне місце в його творчості займали сатиричні твори, літературні пародії. Еллан-Блакитний брав активну участь у культурному житті Української РСР; був керівником ДВУ (Державного видавництва України), першим редактором газети «Вісті», органу ВУЦВК, засновником журналів «Всесвіт» і «Червоний перець», одним із фундаторів організації пролетарських письменників «Гарт».

Харківський період журналу «Всесвіт» (1925–1934 р.р.) прийшовся на ту пору часу, коли для українських літераторів стає актуальним пошук узгодження свого національного ества з історичною реальністю, в якій тоді домінуючою була тенденція до пролетарсько-інтернаціоналістичного перетворення світу. [2, с. 23] Українська літературно-художня періодика переживає хвилю піднесення. На гребні цієї хвилі був і журнал «Всесвіт».

«Всесвіт» виходив спочатку як двотижневик, потім як тижневик, десятиденник, і знову як двотижневик. Нестабільність випуску журналу відображується у кількості номерів, що виходили у цей період, а саме:

1925 р. — №№ 1–22/23

1926 р. — №№ 1(24)–24(47)

1927 р. — №№ 1–52 (з № 1 — тижневик)

1928 р. — №№ 1–52

1929 р. — №№ 1–49/50

1930–1932 р.р. — по 36 номерів на рік

1933 р. — №№ 1–25

1934 р. — №№ 1–20 (№ 1 з 1 лютого) [5, с. 50]

Журнал знайомив читача з новою іноземною літературою та різноплановим інформаційним матеріалом про події сучасного життя. У журналі друкувалися переклади творів турецьких, італійських, датських літераторів.

«Всесвіт» публікував також матеріали, що були тематично присвячені історії старого Харкова; діяльності Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди, Всеукраїнського Соціального Музею імені Артема, Чернігівського Державного музею.

У журналі друкувалися нариси про художників І.Ю. Рєпіна, Ніко Піросманішвілі, Михайла Жука, М.Л. Бойчука, А.З. Тарана, В.Т. Седяра, М.Г. Бураченка; про Київську художню виставку 1926 р.

Окремо досліджувалися — історія українського портретного мистецтва XVIII–XIX ст. та творчий шлях найвидатнішого українського художника-графіка професора Української Академії Мистецтв Георгія Нарбута.

Була опублікована велика кількість статей, присвячених історії театрального мистецтва. Серед них — статті про постанову першого українського оперного спектаклю «Сорочинський ярмарок» у 1926 р., про відомого українського актора та театрального режисера Миколу Карповича Садовського, про Одеський робітничо-селянський театр імені В.Блакитного; про артистів Харківського театру «Березіль».

Досліджувався у «Всесвіті» і розвиток українського музичного мистецтва. Читач міг ознайомитися з публікаціями про українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, В. Ступницького, П. Козицького, М. Вериківського, В. Костенка, а також про відомого кобзаря-співця І.І. Кочугуру-Кучеренка.

Протягом харківського періоду існування журналу «Всесвіт» у його номерах друкувалися твори обдарованих українських літераторів — М. Бажана, Остапа Вишні (П. Губенка), К. Гордієнка, Г. Косинки, П. Лісового, І. Микитенка, М. Семенка, В. Сосюри, М. Рильського, О. Досвітнього, М. Хвильового.

Був опублікований цікавий біографічний матеріал про белетристів «Українського ренесансу» або «Українського Відродження» — М. Хвильового, П. Панча, А. Любченка, О. Досвітнього.

У статтях про ВУФКУ — Всеукраїнський фонд кінематографістів України, про українського кіноактора Ф.В. Левицького та кінорежисера П.І. Чардиніна пропагувалася діяльність українських киномитців.

Розповідалося у «Всесвіті» і про нові форми в архітектурі України. Низка матеріалів була присвячена будівництву Палацу Промисловості, як тоді називали будівлю Держпром'у.

Окремо у журнальних публікаціях, через історію визначних історичних міст — Кам'янки, Батурина, садиб роду Кочубеїв, Галаганів, Скоропадських, Чернігівського хутора Матронівки-Кулішівки, досліджувалась історія України.

Журнал інформував читача про ювілеї видатних людей України — про 65-річчя поета, художника Т.Г. Шевченка; про 70-річчя академіка Д.І. Яворницького, вченого, історика, етнографа, відомого дослідника Запорізької Січі; про 70-річчя поета та публіциста І.Я. Франка.

Журнал «Всесвіт» у другій половині 1920-х років був просто насичений різноплановим інформативним матеріалом. У журналі були: археологічна колонка з публікаціями про знахідки харківських археологів; про «салтівську» археологічну культуру; медична колонка (про Всесоюзний 1926 року медичний з'їзд в Одесі; про харківського офтальмолога Е.М. Браунштейна); авіаційна колонка розповідала про відкриття шляхів повітряного сполучення на Україні та будівництво нових аеропланів; про святкування у Харкові Дня повітряного флоту та хімоборони.

У колекції Харківського історичного музею журнал «Всесвіт» представлений наступними номерами, а саме:

1. № 1(24) від 15 січня 1926 р.
2. № 2(25) від 1 лютого 1926 р.
3. № 3(26) від 15 лютого 1926 р.
4. № 4(27) від 1 березня 1926 р.
5. № 5(28) від 15 березня 1926 р.
6. № 6(29) від 1 квітня 1926 р.
7. № 7(30) від 15 квітня 1926 р.
8. № 8(31) від 1 травня 1926 р.
9. № 9(32) від 15 травня 1926 р.
10. № 10(33) від 1 червня 1926 р.
11. № 11(34) від 15 червня 1926 р.
12. № 12(35) від 1 липня 1926 р.
13. № 13(36) від 15 липня 1926 р.
14. № 14(37) від 1 серпня 1926 р.
15. № 15(38) від 15 серпня 1926 р.

16. № 16(39) від 1 вересня 1926 р.
17. № 17(40) від 15 вересня 1926 р.
18. № 18(41) від 1 жовтня 1926 р.
19. № 19(42) від 15 жовтня 1926 р.
20. № 20(43) від 1 листопада 1926 р.
21. № 21(44) від 15 листопада 1926 р.
22. № 22(45) від 1 грудня 1926 р.
23. № 23(46) від 15 грудня 1926 р.
24. № 24(47) від 31 грудня 1926 р.
25. № 4–5 від 31 січня 1927 р.
26. № 40 від 2 жовтня 1927 р.
27. № 4 від 22 січня 1928 р.
28. № 6 від 5 лютого 1928 р.
29. № 14 від 1 квітня 1928 р.
30. № 15 від 8 квітня 1928 р.
31. № 43 від 21 жовтня 1928 р.

Аналізуючи інформаційний зміст номерів журналу «Всесвіт», можна сказати, що в 1925 році у Харкові — в світі української періодики — відбулася важлива подія. Було започатковане видання, що давало уявлення про життя Харкова, Харківщини, Слобідської України і України взагалі, у досить широкому вимірі часу — від 50-х років XVII ст. і до кінця 20-х років XX ст.

Джерела та література

1. Азбуковник: Енциклопедія української літератури / Б. Романчук — Т. 2. — Київ — Філадельфія, 1973. — 536 с.
2. Гроно нездоланих співців: Літературні портрети. — К.: Український письменник, 1997. — 485 с.
3. Історія української літератури XX століття: У двох книгах. Книга перша: Підручник для вузів / За ред. В.Г. Дончик — К.: Либідь, 1998. — 462 с.
4. Літературна Харківщина: Довідник / Під ред. М.Ф. Гетьманця — Х.: Майдан, 1995. — 366 с.
5. Періодичні видання УРСР. 1918–1950. Журнали / Ред.-вид. відділ Книжкової палати УРСР — Х., 1956. — 462 с.
6. Преса Української РСР. 1918–1975 / Ред.-вид. відділ Книжкової палати УРСР — Х., 1976. — 223 с.
7. Минко В.П. Червоний Парнас. — К.: Радянський письменник, 1972. — 225 с.

ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ДОБИ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ» (НА МАТЕРІАЛАХ З ФОНДІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

Доба «Розстріляного відродження» — особлива сторінка в історії української літератури. Цей короткий період (1920–1930-і рр.) умістив таку кількість талановитих митців, їх зухвалих новаторських експериментів, які визначили на ціле сторіччя наперед шлях розвитку українського мистецтва.

Термін «розстріляне Відродження» вперше запропонував український літературознавець, публіцист Юрій Лавриненко, вживши його як назву свого збірника творів українських літераторів 1917–30-х рр., що були заборонені після 1933 р., а потім частково знищені під час сталінських репресій проти української еліти. [6]

Українська творча інтелігенція 20-х рр. ХХ ст. вперше за останні 300 років зробила героїчну спробу підвестися з колін, випростатися та гідно явити перед світом свою культуру. Щоб зламати цей опір були пущені в хід найганебніші засоби. «Нам треба українську інтелігенцію поставити на коліна, це наше завдання і ми його виконаємо: кого не поставимо — перестріляємо», — так сформулював завдання комуністичної партії один із її вірних членів. Результати відомі — з 259 українських письменників, які друкувалися у 1930 р., після 1938 р. друкувалися тільки 36 (своєю смертю померли лише 7 письменників). За приблизними підрахунками Юрія Лавріненка, у 1930-х рр. було винищено 80% творчої інтелігенції. [5, с. 13]

Проте і за цих умов українська культура вижила, більше того, в ці роки вона набула такого злету, який правомірно був названий українським культурним ренесансом, а власне, національно-культурним відродженням. А мистецький Харків цих часів у прямому сенсі став центром цього Відродження.

Найзначніший прояв українське відродження тих років знайшло в літературі. Це був період становлення української прози та поезії, пошук шляхів розвитку культури України, її доступності самим широким народним верствам.

Головними літературними об'єднаннями були «Ланка» (пізніше «МАРС»), «Плуг» (Спілка селянських письменників, 1922 р.), активістами якої були; А. Головко, О. Копиленко, П. Панч, В. Мин-

ко, неокласики «Молодняк», «Спілка письменників західної України», ЛОЧАФ (об'єднання армії та флоту).

З метою консолідації літературних сил саме на такій платформі М. Хвильовий у січні 1926 р. створює ВАПЛІТЕ («Вільну Академію Пролетарської Літератури»). Вона об'єднала письменників, які орієнтувалися на високий професіоналізм, творче новаторство, ідеологічну розкутість. [4, с. 94]

Ваплітяни та неокласики розглядали світову культуру як суму національних культур. Все істинно національне в культурі, якщо воно сягає світового рівня, стає надбанням культури всього людства.

Саме ВАПЛІТЕ в особі Миколи Хвильового розпочало славетну літературну дискусію 1925–1928 рр. і перемогло в ній, довівши наявність і необхідність національної, специфічної української літератури, орієнтованої на Європу, а не на Росію. [4, с. 94–97]

Та можновладці мали на увазі іншу, класово — пролетарську культуру, вкладену в певні національні форми і рамки. Перед тим, як повести письменників на Голгофу, їм люб'язно дозволили напрацюватися досхочу: у місті починають видавати газети і журнали українською, російською, вірменською, єврейською мовами, точаться нескінченні дискусії, «сельюки» з «Плугу» щось доводять «урбанізаторам» з «Гарту», з'являється Український літературно-науковий інститут, Курбас із Кулішем створюють український театр нової формації «Березіль».

Збурена революційними подіями значна кількість талановитої сільської молоді, захопилися літературним мистецтвом, намагаючись виразити словом своє захоплення романтикою революції та будівництва соціалізму, закарбувати в слові історичну дійсність і всі нові творення. Вона масово мігрує у міста, де в усіх проявах було мистецьке життя і у повній мірі можна було виразити свій талант.

Саме так до Харкова потрапили такі талановиті творці українського слова як Мисик Василь Олександрович, Багмут Іван Андріанович та Вирган Іван Оникійович.

У порівнянні з іншими українськими поетами і письменниками того часу вони значно менше відомі сучасному загалу, особливо із творчістю раннього періоду (1920–40-і рр.), але це не зменшує того вкладу, що вони привнесли в розвиток української літератури на самому злеті революційного ХХ сторіччя, в період розквіту українського ренесансу. Та, на жаль, кожен з цих літераторів відчув на собі репресивні жорна тоталітарної системи. На відміну від тих, хто загинув у таборах, їм пощастило значно більше — вони

повернулися із таборів живими і навіть продовжили свою творчу діяльність. Та вже ніколи так вільно і незалежно, сміливо і самотньо, не могли вони творити, як під час тих буремних років.

Так чи інакше, їх долі пов'язані з Харковом, який із 1919 р. де-юре вважався столицею УСРР (фактично, закріплений у конституції 1929 р.), з горезвісним будинком «Слово», куди заселялась вся мистецька літературна еліта з теренів України. [3, с. 85–115]

Назву він отримав за професією основних мешканців (в ті часи взагалі було збудовано багато різних відомчих кооперативних будинків). З грудня 1930-го п'ятиповерховий будинок у вигляді літери «П» (дехто символічно вбачає літеру «С»), почали заселяти ошасливлені українські письменники, художники, актори, музиканти. Мисик, Бахмут і Вирган саме в ці роки теж були «ошасливлені» квартирами у цьому будинку. [7]

Будинок «Слова», за задумом радянських ідеологів, що опікувалися умовами роботи письменницького цеху, мав стати чи не райським місцем у першій столиці України. Інтелігенція мала жити в ізольованих квартирах, з гарячою водою та телефоном — пізніше цей прилад зв'язку стане в нагоді спецслужбам для «прослушки». На шостому поверсі, як казали у своїх спогадах самі письменники, — два солярії зі скляним дахом. Та за два роки життя літераторів обертається на жах. Ідеологічні кампанії в літературі і мистецтві в цей час досягають критичної маси, періодичні видання рясніють політичними вироками і доносами. І під найбільший приціл потрапляють колишні «ваплітяни» та неокласики. Почалися чистки, які охопили усі ланки літератури і мистецтва. [4, с. 121–122, 146]

Письменників, які, на погляд радянської влади, не так «реалістично» змальовували нове робітниче життя, органи НКВС з будинку вивозили назавжди. За свідченнями Івана Багряного, який частенько ходив до друзів у цей «будинок з вигодами», самі ж мешканці називали його «крематорієм» чи «будинком попереднього ув'язнення». [6]

Василь Мисик теж був членом Співки селянських письменників «Плут», літературної організації ПРОЛІТФРОНТ, Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. Закінчивши Харківський технікум сходовознавства (таджицький відділ), він скоро став відомим як поет — перша книжка вийшла друком у видавництві «Вапліте», а згодом ще 4 поетичні збірки. [5, с. 362–372]

У день його арешту до Будинку письменників «Слово» прислали «чорного ворона» за Василем Минком, який жив поверхом вище. Але, оскільки того не було вдома, постукали до квартири поверхом

нижче. Спроба господаря пояснити, що він зовсім інша людина, особливого результату не дала: Мисика забрали і упродовж судового процесу він довго проходив у справі під прізвиськом свого сусіда. «Яка різниця — Василь Минко чи Василь Мисик», — говорили йому слідчі з наполегливою порадою визнати себе учасником українського терористичного угруповання. Української Військової організації За постановою Бордона, оперуповноваженого СПВ УДБ НКВС УРСР по Харківській області, від 9 листопада 1934, Мисика направили до Києва, де було сконцентроване слідство в справі по звинуваченню великої групи української інтелігенції у приналежності до «Об'єднання Українських Націоналістів» і підготовці терактів проти керівних діячів партії та уряду, що інкримінувалося й Мисикові, як членові «харківської терористичної групи» (Обвинувальний висновок у справі № 1255 про контрреволюційну організацію). Через брак достатніх даних, щоб віддати Мисика до суду, слідство по його справі припинили. Та, «беручи до уваги, що Мисик виходець з попівської родини і був зв'язаний з українськими націоналістичними елементами, а тому є особою соціально небезпечною і його перебування на Україні в нинішній час небажане»... 19 липня 1935 року Особлива нарада при НКВС СРСР засудила його до 5 років виправно-трудоих таборів. [7]

Поетові й перекладачеві Василю Мисику судилося пройти жахиття Соловків і все ж не загинути в Сандармосі, де капітан НКВД Матвеев упродовж трьох листопадових днів 1937-го розстріляв цвіт української інтелігенції.

Навесні 1940 року Василя Мисика було звільнено. З початком II Світової війни він іде на фронт, потрапляє у полон. 1945 року поет разом з групою військовополонених тікає з концтабору. Лише 1956 року з нього було знято всі обвинувачення. Решту свого життя Василь Мисик мешкав у Харкові.

Після вимушеного мовчання й реабілітації виходить друком значна кількість його поетичних книжок. Як перекладач Василь Мисик відомий завдяки майстерному перекладу українською мовою поезій Байрона, Шекспіра, Пушкіна, Шеллі, Бернса, Лонгфелло, Кітса, Уїтмена, Гете, Гельдерліна, Беранже, Жака Превєра та інших європейських авторів, а також поетів Сходу: Рудакі, Омара Хайяма, Гафіза, Фірдоусі. [5, с. 362–372]

Помер Василь Мисик 1983 року в Харкові, встигнувши отримати 1977 року перекладацьку премію імені Максима Рильського.

1995 року було встановлено Літературну премію імені Василя Мисика, що присуджується за поетичні книги та переклади поетичних творів з інших мов.

У харківському історичному музеї зберігаються поетичні збірки лірики різних років: «Борозни» (Харків., 1962 р. — КБ-5510), «Чорнотроп» (К., 1966 — 5509), «Верховіття» (КБ-5511). Також комплекс доповнений настільною лампою (Р-1105), ручкою з пером (Р-1106) та значком (ОМЗ-3853). Його матеріали експонуються на виставці «Харківщина 1943–1991 рр.».

Приблизно за подібним сценарієм складалися долі письменника Багмута І.А. та поета Виргана І.О.

Іван Оникійович Вирган (Вергун) народився 14 червня 1908 року в селі Матвіївка на Полтавщині в сім'ї хліборобів. Закінчив школу, учителював, писав вірші. Після однорічної служби в зенітній артилерії (1931–1932 рр.) майбутній письменник вступає на філологічний факультет Харківського державного університету. 1934 року Харків перестає бути столицею України; філологічний факультет переводять до Києва. Але молодий Вергун вирішує залишити навчання та осісти в Харкові, щоб повністю віддатися літературній праці. Саме цього року виходить його перша збірка поезій «Озброєна лірика» (вже під літературним псевдонімом «Вирган»). У Харківському будинку «Слово» молодому перспективному письменникові виділяють кімнату, до всього ж, він одружується зі своєю обраницею долі — Катериною Іванівною Жуковою. 1940 року він закінчив філологічний факультет Харківського університету і восени Спілка письменників України відрядила І. Виргана до Чернівців уповноваженим по роботі з місцевими літераторами. Вже у листопаді 1940 року письменник був заарештований органами НКВС УРСР за наклепницьким доносом Дмитра Косарика, в якому він звинувачувався у «злісній антирадянській пропаганді», та не зважаючи на тортури і залякування, винним себе не визнав. [2]. 21 березня 1941 р. Чернівецький обласний суд засудив поета до 10 років в'язниці в правно-трудових таборів. Покарання Іван Вирган відбував у Печорських таборах, поблизу Воркути.

17 липня 1944 року його справу було переглянуто і за постановою Ярославського обласного суду Івана Виргана було достроково звільнено. Він повернувся до сім'ї, а у жовтні 1944 року був призваний в армію. Як учасник Великої Вітчизняної війни нагороджений медалями.

Після демобілізації в січні 1946 р. він знову перебуває на літературній роботі, плідно працює на творчій ниві. За його життя виходить значна кількість поетичних збірок: «Сад дружби» (1935), «Щастя — доля» (1938), «Поворот сонця на літо» (1947), «Матвіївна над Сулою» (1949), «Країна щастя» (1951), «Вибране»

(1956), «В розповні літа» (1959), «Над Сулою шумлять явори» (1960), «Лірика» (1961), «Вибрані твори» (1965), «Краса» (1966), «Питиме зілля» (1967), «Серце» (1969), «Поезії» (1976, 1981), «Твори» (1983). Художньо-філософською серцевиною віршів і поем І. Виргана є осмислення новизни радянського світу в соціальному й духовному вимірах.

Крім цього, протягом усього життя, Вирган глибоко вивчав народну й літературну мову, у співавторстві з М. Пилинською працював над створенням фундаментального українського фразеологічного словника. [9, с. 310]

Разом із тим Вирган гірко усвідомлює розбіжність своїх ідей із реальністю життя. «О, як же ви мене обдурили! Я в усе повірив. Романтично був відданий будівництву соціалізму. Бо в усе вірив... Написати поезію — звернення до М. Скрипника — Устань, подивися, що робиться у твоєму Харкові... Таку ж поезію до Хвильового...», — занотовує Вирган до записної книжки в 1966 році. У цей час він глибоко переглядає свій творчий доробок, бо ж у спогадах письменниці І. Христенко натрапляємо на такі його висновки: «Ось вийду на пенсію, візьму гльодову паличку та й подамся мандрувати по Україні. Отоді вже я писатиму справжні вірші! А все те, що я досі написав, — не те!». [2]

Багато років займався Вирган і художнім перекладом. Йому належать численні інтерпретації російської класики — Пушкіна і Лермонтова, Некрасова, Одоевського, Буніна. Перекладав також із грузинської, словацької, німецької, болгарської, вірменської, латиської, чеської мов. Перу Виргана належать переклади творів, над якими він працював сумлінно й натхненно, Гете, Неруди, Райніса.

12 січня 1975 року в «обкомівській» лікарні м. Харкова Виргана не стало — «Скресла музика... і вмить мене перенесло...». Ці слова, проказані його голосом у сні дочки, ніби були відповіддю на своє атеїстичне, сказане якось невдовзі перед смертю: «Там вже нічого не буде. Все тільки тут!». [2]

У колекції музею зберігається значний доробок майстра українського ліричного слова, серед яких такі твори: лірика «Сад дружби» (К., 1935 р. Інв. 27429), «Поезії» (Х., 1954 р. КБ-6516, КБ-2788), «В розповні літа» (Х., 1959 р. КБ-5508), «Вибрані твори» (КБ-6514), «Краса» (Х., 1966 КБ-6555), «Питиме зілля» (КБ-6515) та ін. Колекцію доповнюють фотографії 1960–1970-х років — портрети та творчі зустрічі з поетами (ОФ-9875–9878, ОФ-8369); документи: запрошення на участь у V зїзді письменників України (Д-24713), Членський квиток за № 48665 Всесоюзного товариства

для поширення політичних та наукових знань УРСР (Д-18684), Посвідчення № 18 дійсного члена Спілки письменників України (Д-18683); його особистий ціпок (Др-731) та значки всесоюзної конференції письменників, Харків-80 (ОМЗ-3852-3853).

Деякі з перелічених матеріалів експонуються на виставках музею.

Значна доробка літературної спадщини й іншого письменника доби «Розстріляного відродження.» Івана Андріановича Багмута.

У Харкові І. Багмут працював інспектором Народного комісаріату освіти УРСР, був редактором відділу юнацької літератури в Державному видавництві України, літредактором художнього відділу Всеукраїнської радіоуправи, референтом в РАТАУ. Навчався в сільськогосподарському інституті, був членом літературних організацій «Молодняк» та «Політфронт», але його літературна діяльність перервалася влітку 1935 року. [1]

За міфічну контрреволюційну діяльність письменника засудили на шість років позбавлення волі та заслали до виправно-трудових таборів у Комі АРСР, (працював геологом у пошуковій партії, яка обслуговувала будівництво Печорської залізниці). Звільнився письменник напередодні війни, деякий час працював там же вільнонайманим, а з початком воєнних дій пішов добровольцем на фронт. Він був розвідником на Воронезькому фронті (нагороджений двома медалями «За відвагу»), в лютому 1943 року письменник був тяжко поранений, втратив ногу, довго лікувався, а в лютому 1944 повернувся до Харкова, де працював директором Харківського відділення Укрлітфонду [1].

Ціною величезних зусиль І. Багмут включився в активне життя, невситимий мандрівник, він знову став подорожувати: вирушив на Кубу, потім в Японію, Індію, по Середземному морю. Свою любов до подорожей пояснював так: «Бачити життя, людей, свою країну. Ні, не так. Насамперед хотіти бачити. Так хотіти, щоб ви не могли всидіти вдома! А щоб так хотіти, треба любити. Любити людей, природу, любити життя».

Уся творчість письменника пройнята вірою в людину, у те, що людська праця і розум здатні подолати усілякі перешкоди. Він вигадник, любитель романтичних пригод і глибокий реаліст.

І. Багмут плідно працював, виходили нові збірки оповідань: «Гарячі джерела» (1947), «Оповідання» (1951), «Шматок пирога» (1957), «Злидні» (1958), «Знак на стіні» (1961); повісті «Щасливий день суворовця Криничного» (1948), «Господарі Охотських гір» (1949), «Служу Радянському Союзу» (1950), «Блакитне плесо»

(1959), «Записки солдата», «Подвиг творився так» (1961), «Пригоди чорного кота Лапченка, описані ним самим» (1964), «Життєпис слухняного хлопця» (1968); п'єси «Дорога мамочка» (1952), «Степи цвітуть» (1959). [1]

1973 року Іван Адріанович Багмут став лауреатом головної «дитячої» премії у галузі літератури — премії імені Лесі Українки, за такі твори: «Наш загін «Смерть фашистам!», «Щасливий день суворовця Криничного», «Голубе плесо», «Шматок пирога». Цього ж року харківський суд переглянув його справу і скасував попередній вирок за відсутністю складу злочину. [7] Письменник отримав реабілітацію, але жити йому залишалось недовго.

Помер письменник 20 серпня 1975 року в Харкові, де і похований. До спадщини історичного музею були передані збірки його кращих видань (більше десятка), видані і перекладені різними мовами. Серед них: нариси 1933 р. «Карелія» (Харків-Одеса., Інв. 23374), «Гарячі джерела» (Інв. 23378), «Записки солдата» (КБ-6517), «Пригоди чорного кота Лапченка, написані ним самим» (КБ-6518), «Щасливий день суворівця Киричного» з автографом автора (Інв. 23379) та багато інших. Доповнюють колекцію: медаль «50 років Збройних сил СРСР» (ОМЗ-2985), окуляри письменника (Р-840), ручка (Р-841), медаль «А.С.Макаренко. За заслуги в галузі освіти і педагогічної науки. УРСР.» (ОМЗ-3007).

Представлені документи Багмута І.О.: спілчанський квиток № 6511 члена ЛКСМУ 1925 р. (Д-18695), Посвідчення працівника редакції газети «Соціалістична Харківщина» 1946 р. (Д-18696), Посвідчення члена Спілки письменників України № 16 (Д-18692), мандат делегата V зїзду письменників України (Д-18691), урядова телеграма з вітанням про присудження літературної премії імені Лесі Українки 1940 р. (Д-16874)

Його численні фотодокументи — портрети, творчі зустрічі з письменниками різних країн та з робітниками Харкова, літературні свята (ОФ-9879-9889).

«Розстріляне відродження» — це літературно-мистецьке покоління 20-х — початку 30-х рр., яке дало високохудожні твори у галузі літератури живопису, музики, театру і яке було знищене більшовицьким тоталітаризмом. Українським революційним романтикам не простили саме їхню відверту українськість, яка жодним чином не вписувалася в уніфікований образ радянського митця. Одних покарали за український буржуазний націоналізм, інших — за підготовку української контрреволюції. Ще одна група проходила як загін терористів, з так званої, Української Військової організації. [8, с. 30]

І все ж тоталітарний геноцид не знищив української культури, хоча різко загальмував її розвиток, спотворив культурний образ нації на довгі роки.

Сучасна українська культура багато чим завдячує саме «розстріляному Відродженню», адже після цього мистецького явища, як наслідок і своєрідне продовження, з'явилися «шістдесятники». Та й двоякість культури 30-х–40-х років ХХ століття становить значну історичну та культурологічну спадщину.

Українські письменники, що стали жертвами сталінських репресій, повертаються до наших читачів своїми творами, що є прикладом незламності людського духу і віри у свій народ, а їхній життєвий і творчий шлях ще є темою подальших досліджень для наших науковців.

Джерела та література

1. Багмут Іван Адріанович: біографія, біографічні статті [Електронний ресурс]. — Режим доступу: UkrLib<http://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=4926>
2. Вирган Іван Оникійович: біографія [Електронний ресурс]. — Режим доступу: UkrLib/<http://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1761>
3. Куліш В. Слово про будинок «Слово» / Володимир Куліш // «Березіль». — Х., 1991. — №5. — С. 85–106.
4. Літературно-мистецьке життя: 1910–30 рр. / Історія Української літератури. ХХ століття. Навчальний посібник. Книга І. / За ред. чл.-кор. АН України В.Г.Дончика. — К.: Либідь, 1993. — С. 70–173.
5. Розстріляне відродження: антологія 1917–1933: поезія — проза — драма — есей / Упор. Ю. Лавріненко. — К.: Смолоскип, 2002. — 984 с.
6. Розстріляне відродження. Електронна бібліотека України. / Культура-література та журналістика./[Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://uateka.com/uk/article/culture/literature_journ/1236
7. Розстріляне відродження. Невідома історія письменників / із розсекречених архівів КДБ [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://tsn.ua/special-projects/kdb/>
8. Славутич Ян. Розстріляна муза. К.: Либідь, 1992. — 182 с.
9. Хитрук В. О. Вирган Іван Оникійович // Українська літературна енциклопедія. — Т. 1. — К., 1988. — С. 310.

**НІМЕЦЬКА ВІЙСЬКОВА МЕДАЛЬ
«ЗА ЗИМОВУ КАМПАНІЮ НА СХОДІ 1941/42 РОКІВ»
ІЗ ФОНДІВ ХІМ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА**

*Данченко Сергій Олексійович
співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*



Серед численних одиниць зберігання в секції ОМЗ (ордени, медалі, знаки) є досить велика кількість нагород військовослужбців нацистської Німеччини. Серед цих регалій слід виділити одну — медаль «За зимову кампанію на Сході 1941/42 років». Парадокс, пов'язаний із цією нагородою, полягає в тому, що вона, будучи масовою, у той же час є дуже своєрідною. «Це єдина медаль, запроваджена на згадку про участь військовослужбовців Німеччини у військовій кампанії за час Другої світової війни, оскільки іншими запровадженими військовими нагородами за участь у кампаніях були нарукавні щити і манжетні стрічки» [5].

Наприкінці осені 1941 року стало зрозуміло, що німецький план «блискавичної війни» зазнав цілковитого провалу. Осіннє бездоріжжя, а потім несподівані люті морози разом із запеклим опором радянських військ зробили свою справу. Стратегічна мета кампанії 1941–1942 років досягнута не була: не вдалося взяти Мо-

скву. Внаслідок цього багато воєначальників Третього Рейху втрапили посади, але разом із цим на знак визнання стійкості німецьких солдатів, які брали участь у зимовій кампанії в незвично суворих для них умовах, було прийнято рішення про запровадження медалі. Згідно з нормами, що діяли в той час у Німеччині, оголосили конкурс із розробки дизайну цієї нагороди. Узяти участь у конкурсі міг будь-який бажаючий. Загалом представили 94 проекти, серед яких ескізи досить відомих професорів. Адольф Гітлер не схвалив жодного з них, так як вони не відповідали його уявленню про цю нагороду. Надалі історія створення медалі пов'язана з ім'ям Ернста Краузе (Ernst Krause).



«Ернст Краузе народився в 1920 році в невеликому селі Marschen на північний захід від міста Aussig an der Elbe (сучасний Усті над Лабем у Чехії). Художник, ілюстратор і графічний дизайнер. Працював в офіційному друкованому органі СС — «Das Schwarze Korps». Із початком Другої світової війни мобілізований і проходив службу в 1-й танковій дивізії СС «Лейбштандарт Адольф Гітлер» на посаді військового кореспондента. Брав участь у військових кампаніях у Польщі, Франції та Греції. У 1942 році він як молодий художник брав участь у Великій Німецькій художній виставці (Grosse Deutsche

Kunstaussstellung) у Мюнхені, де виставляв три свої роботи.

Працюючи військовим кореспондентом, Е. Краузе наприкінці квітня 1942 р. відвідав рейхсканцелярію, де висловив ад'ютантам А. Гітлера — Альберту Борманну і Ріхарду Шульцу бажання створити ескізи медалі для учасників зимової битви на Сході 1941–1942 років. Отримавши з їхнього боку схвалення й обіцянку посприяти, Е. Краузе став негайно готувати ескізи медалі, що були представлені Гітлеру та схвалені ним. Ернст Краузе отримав замовлення на оформлення «Східної медалі» і терміново став до роботи. Його праця мала успіх, і 26 травня 1942 року на знак визнання героїчних дій проти більшовицького ворога впродовж зими 1941–1942 рр. заснували медаль «Зимова битва на Сході 1941/42» (Східна медаль)» [5].

Умови, що надають право для представлення до нагородження, згідно з Інструкцією з виконання, розробленою Шефом Верховного Командування Вермахту (OKW), наступні:

а) участь у битвах щонайменше впродовж 14 днів; для льотного персоналу Люфтваффе — бойові вильоти впродовж 30 днів;

б) поранення або обмороження, достатнє для нагородження знаком «За поранення»;

в) стійкість і мужність, проявлені в інших безперервних боях, щонайменше впродовж 60 днів.

Усі вищезгадані вимоги мали бути виконані в період із 15 листопада 1941 року до 15 квітня 1942 року (включаючи перший і останній день) у районі на схід від області головнокомандувача Вермахту в Україні та на Сході або операційному районі Фінляндія, на схід від фінсько-російського кордону 1940 року [1, с. 115; 2, с. 135; 5].

Східна медаль штампувалася з важкого сірого сплаву, що містив цинк, мала оригінальну форму із високим рельєфом і являла собою чорнене коло з посрібленим рантом, увінчане сталевим шоломом, покладеним на чорнену ручну гранату. Медаль мала розміри 44 x 38 мм (без кільця). На лицьовому боці нагороди зображений імперський орел, що сидить на свастиці, позаду якої зображена лаврова гілка. На зворотному боці поміщений пам'ятний текст у три рядки: **WINTERSCHLACHT IM OSTEN 1941/42** (Зимова битва на Сході 1941/42), під яким розміщені схрещені меч і лаврова гілка. Усі написи і зображення опуклі. Медаль носилася на характерній червоній стрічці з вузькою біло-чорно-білою смужкою в центрі. У статуті нагороди стверджується, що червоний колір символізує пролиту кров, білий — безкрайні сніги, а чорний — скорботу за загиблими в цій кампанії. Посріблений обідок і сталевий шолом уособлюють метал, покритий інеем від лютого морозу [3, с. 172; 4, с. 48; 5; 6].

Відповідно до припису про запровадження «Східна медаль» носиться на орденській колодці або у вигляді стрічки в другій гудзиковій петлі мундира після Залізного хреста і Хреста військових заслуг. Нагорода носилася тільки на парадній і вихідній формі. На повсякденній і польовій формі слід було носити планку або стрічку. Разом із медаллю нагороджений отримував свідоцтво про нагородження. Після його смерті нагорода залишалася у близьких родичів.

Ця алюмінієва фоторамка була зроблена близькими родичами унтершарфюрера СС, що проходив службу



в 6-му полку дивізії СС «Мертва голова» і загинув у ході боїв під Дем'янськом. Дати народження і смерті — 1919–1942, букви Т W на рамці — його ініціали в оточенні свастик, Зіг-рун та інших нордичних символів. Фрагмент стрічки медалі за Східний фронт був вставлений у рамку з фотографією загиблого на згадку про нього.

Крім того, оскільки в 1942 р. нагороди до військ ще не надійшли, замість них вручалися тільки орденські стрічки, які носили на мундирі. Тому родичі вбитого замість нагороди отримали тільки орденську стрічку [4, с. 48].

Медаль також вручалася службовцям підрозділів допоміжних служб і організацій (Організація TODT (OT), Імперська трудова служба (RAD), Служба технічної допомоги (TN), NSKK, Німецький Червоний Хрест (DRK), Митно-прикордонна охорона, Поліція охорони водних шляхів, Служба охорони залізниць тощо), а також союзникам Німеччини: угорським, італійським, іспанським, румунським військовослужбовцям. Вручення медалі тривало до 15 жовтня 1944 року.

Вимоги про потреби в медалях і документах через Армії, Повітряні флоти Люфтваффе, командувачів Вермахту збиралися безпосередньо в Президентській канцелярії фюрера в Берліні. Оскільки виробництво нагород ще не налагодили, тому прийняли рішення, що до безпосереднього вручення медалей у військах вручатимуть і носитимуть тільки стрічку медалі. Станом на 1 березня 1943 року поставку стрічок у війська завершили, а про надходження самих нагород ще не було й мови. До окремих частин медалі почали надходити лише в 1944 році.

Незважаючи на німецьку педантичність і сумлінність, не обійшлося без порушень і зловживань. Порушення переважно були такими: направлення повторного подання на нагородження без отримання рішення командування (OKW) за попереднім поданням і невиконання необхідних умов для нагородження за часовими межами і територіальною ознакою. У зв'язку з такими порушеннями від серпня 1942 року розпочалася масова перевірка подань на нагородження, яка набула величезного масштабу. Відповідно до розпорядження OKW від 20 січня 1943 року, стали проводити додаткову перевірку перед безпосереднім врученням медалі нагородженому. При виявленні відсутності необхідних передумов для нагородження подання на нагородження оголошувалося недійсним. Анулювання нагородження зобов'язали проводити ті службові інстанції, які були відповідальними за помилкове подання до нагородження [5].

Серед німецьких військовослужбовців ця медаль дістала прізвисько «морожене м'ясо» (Gefrierfleisch). Причиною цього є гра слів: німецьке слово *schlacht*, розміщене на реверсі нагороди, крім значення «битва», могло бути перекладене як «бійня» або «різанина». Тоді в напису з'являється подвійний зміст, під яким розуміються величезні втрати, які були обумовлені поганим забезпеченням обмундируванням і спорядженням німецьких військ упродовж першої зими на Східному фронті [4, с. 48].

Точна кількість нагороджених досі невідома. У різних джерелах наводиться неоднакова кількість військовослужбовців, що отримали цю нагороду, а саме від 2 500 000 до 4 000 000 осіб. Підрахунок ведеться виходячи з того, що кількість нагороджених серед німецьких військовослужбовців могла становити близько 2 000 000–2 500 000. Це число сумнівне, оскільки не має документального підтвердження. Сюди ж додають посмертні нагородження, які могли скласти до 200 000 осіб (це втрати станом на 31 грудня 1941 року, документально підтверджених даних немає). Відомості про нагородження службовців допоміжних служб, організацій і союзників узагалі відсутні. Таким чином, можна вважати, що приблизна кількість нагороджень становить від 2 500 000 до 3 000 000 [4, с. 49; 5; 6].



Історія цієї нагороди мала своє продовження і після закінчення війни. У ФРН 1957 року був ухвалений закон, що дозволяв особам, нагородженим у роки Другої світової війни, носіння заслужених нагород Третього рейху в їхньому денацифікованому вигляді, тобто нагороди не мали нести на собі нацистську символіку. У зв'язку з цим випустили особливі денацифіковані версії нагород, які про-

давалися в спеціалізованих магазинах. Унаслідок цього зовнішній вигляд медалі «За зимову кампанію на Сході 1941/42 років» зазнав незначних змін — з аверсу зникла свастика, інші елементи і стрічка залишилися незмінними. Крім того, досить цікавим є той факт, що випуск нового варіанта медалі здійснювали ті самі кілька фірм, які займалися цим і під час війни [5; 6].

Як доповнення хотілося б навести ще один цікавий факт. Медаль «За зимову кампанію на Сході 1941/42 років» є, як раніше вказано, єдиною офіційно заснованою нагородою на згадку про участь німецьких військовослужбовців у військовій кампанії часів Другої світової війни. Проте слід зазначити, що була також офіційно не заснована пам'ятна медаль. Один екземпляр такої медалі зберігається у фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. Такі нагороди замовлялися німецькими військовослужбовцями в приватному порядку і не являлися офіційними [7].



Медаль із вінком і гербом виконана в бронзі, покриття — позолота і гаряча емаль. Діаметр медалі — 45 мм. На гербі напис: **PARIS**. На реверсі напис у чотири рядки: «**Andenken an den Feldzug im Westen 1940**» («На згадку про військову кампанію на Заході 1940»).

Таким чином, можна зробити висновок, що медаль «За зимову кампанію на Сході 1941/42 років» є наймасовішою нагородою Третього рейху і в цій якості може бути представлена у експозиції та тимчасових виставках, присвячених Другій світовій війні. Є тільки одна невідповідність: орденська стрічка, закріплена на медалі, що зберігається у фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова, не відповідає цій нагороді.

Джерела та література

1. Пятков Г. А. Боевые награды Германии 1933—1945 / Г. А. Пятков. — М.: Профис, 2002. — 160 с.
2. Тарас Д. А. Боевые награды СССР и Германии Второй мировой войны / Д. А. Тарас. — М.: АСТ, Минск: Харвест, 2002. — 144 с.
3. Царёва Т. Б. Все награды Второй мировой войны. Ордена, медали и нагрудные знаки / Т. Б. Царёва. — Ростов-на-Дону: Издательский дом «Владис», 2010. — 457 с.
4. Robin Lumsden. Medals and Decorations of Hitler's Germany. Airline, England. — 191 с.
5. «Восточная медаль» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://ostmedaille.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=5
6. Медаль «За зимнюю кампанию на Востоке 1941/42» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://medalww.ru/nagrady-germanii-3reih/medali_germanii/medal-za-zimnyuyu-kampaniyu-na-vostoke-1941-42-medaille-winterschlacht-im-osten-1941-1942/
7. Памятная медаль за поход на Запад [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://german-medal.com>

ІСТОРИЧНІ І АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОЇ ДІЛЯНКИ КУЛЬТУРНОГО ШАРУ СТОЯНКИ БІЛЯ с. КАМ'ЯНКА

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

Пізньопалеолітична стоянка біля с. Кам'янка Ізюмського району Харківської області розташована на високому місці при впадінні в р. Сіверський Донець невеличкої правої притоки р. Суха Кам'янка. Відкрита 2004 р. та досліджується протягом 2005–2016 рр. експедицією Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. Загальна розкопана площа становить 164 м², колекція крем'яних артефактів налічує понад 8,5 тис. предметів.

Культурний шар визначається рівнем розповсюдження знахідок, розтягнутий по вертикалі, не має специфічного забарвлення, представлений розщепленим кременем, фрагментами кісток тварин, дрібними шматочками вохри. Найбільша концентрація знахідок спостерігається частково в темно-коричневому, світло-коричневому та жовтуватому-палевому суглинку, окремі артефакти зустрічаються також в гумусовому горизонті та в типовому лесі. Відзначено деяке падіння залягання культурного шару з півдня на північ і з заходу на схід, що відповідає зниженню рельєфу в бік обох річок, та пов'язане з особливостями ґрунтоутворення в голоцені. На ділянках, де можна простежити рівень первинного відкладання знахідок, він корелюється з жовтуватим-палевим суглинком, що відноситься до верхньопричорноморського підгоризонту [4, с. 114].

Крем'яні знахідки мають добрий стан збереженості, не обкатані, поверхня вкрита шаром патини від молочно-білої до блакит-

ної димчастої. В якості сировини використовувався темно-сірий, майже чорний напівпрозорий крейдяний високоякісний кремій місцевого походження.

Пам'ятка досліджується суцільною площею, з використанням методики розкопок шару умовними горизонтами з фіксацією артефактів на місці знахідки. В сезоні 2016 р. роботи велись в південно-західній частині розповсюдження культурного шару, на ділянці площею 18 м², що на загальній сітці квадратів має позначки 6–7-Д-Л. З розкопу походить колекція із 419 артефактів, що були нерівномірно розміщені на його площі. Найбільш насиченими виявилися квадрати 6Є, 7Ж, 6Ж. Невеличке скупчення простежено на кордоні квадратів 6І–6И, південна та північна ділянки розкопу містять поодинокі предмети. В квадраті 7і зафіксовані 2 пластинки емалі зубу, вірогідно, бізона. Скупчення кременю в квадратах 6Є–Ж, що, скоріш за все, є робочим місцем майстра з обробки кременю, складалося з кубовидного спрацьованого нуклеусу, 23 відщепів та пластинчастих відщепів, 6 пластинок, бокового різця на первинному відщепі, сколів підправки нуклеусу, лусочок та уламків. Компактне скупчення в квадраті 7Ж містило нуклевидний уламок, 9 відщепів, 9 пластинок, реберчасті сколи підправки, лусочки, уламки. Скупчення на кордоні квадратів 6І–И включало нуклевидний уламок, 3 відщепа, 4 пластинки, наконечник з боковою виїмкою, 2 сколи підправки, кілька лусочок.

Планіграфічна структура з ділянками більшої чи меншої концентрації знахідок є типовою для стоянок-майстерень із одноактним формуванням культурного шару, розташованих поблизу джерел сировини. Простежені скупчення, імовірно, відповідають робочим місцям з обробки кременю. Це підтверджують і випадки ремонту артефактів.

Знахідки свідчать, що на поселенні відбувався повний цикл розщеплення — від заготовок нуклеусів до залишкових ядрищ і утилізованих знарядь. До колекції, що походить з ділянки, дослідженої 2016 р., входять нуклеуси: кубовидний спрацьований, одно- та двохплощадкові торцеві; 5 нуклевидних уламків, з яких один використовувався як відбійник. Процес виготовлення та підживлення нуклеусів представлено реберчастими сколами і відщепами. Значна кількість заготовок і сколів з жовтою кіркою свідчать, що джерело добування кременю знаходилося порівняно недалеко від стоянки. Метою первинного розщеплення були заготовки у вигляді видовжених пластинок та відщепів: 81 відщеп (з них 24 мають ділянку жовтої кірки), 74 пластинчасті відщепи (9 напівпервинні), 50 пластинок та 11 мікропластинок. Зна-

ряддя із вторинною обробкою представлені заготовкою біфасу на масивному напівпервинному відщепі, двома кутовими різцями, 3 відщепами та 2 пластинками з ретушованими ділянками та 2 наконечниками з боковою виїмкою — цілим та фрагментом. Останні є найбільш цікавою знахідкою, оскільки не мають аналогій не тільки в матеріалах розкопок попередніх років, а й в колекціях пам'яток суміжних територій.

Цілий наконечник (рис. 1, 2) довжиною 6 см та шириною 1,6 см має круту ретуш, що зліва формує черешок та виїмку, та пологую ретуш, що тягнеться майже до вістря. З правого боку в нижній частині також невеличка ділянка крутої ретуші. Фрагмент наконечника (рис. 1, 1) є черешковою частиною з крутою ретушшю зліва до виїмки та ділянкою крутої ретуші праворуч в нижній частині. Подібні знаряддя походять з верхнього шару стоянки Костенки I [2, с. 240–243], Гагаріно [5, с. 77], Краків-Спадзіста [6], Борщево I [3, с. 212], Зарайської стоянки [1, с. 163–166] тощо. Наскільки правомірним є припущення про належність стоянки біля с. Кам'янка цього кола пам'яток покажуть майбутні дослідження.

В цілому характер знахідок та їх планіграфічне розташування типові для стоянок, що знаходяться біля виходів крем'яної сировини. Незважаючи на значні постгенетичні пошкодження культурного шару, він є достатньо інформативним для вирішення питань реконструкції способу життя пізньопалеолітичного населення даного регіону.

Джерела та література

1. Амирханов Х. А. Зарайская стоянка [текст] / Х. А. Амирханов. — М.: Научный мир, 2000. — 248 с.
2. Ефименко П. П. Костенки I [текст] / П. П. Ефименко. — М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. — 453 с.
3. Рогачев А. Н., Кудряшев В. Е. Борщево I [текст] / А. Н. Рогачев., В. Е. Кудряшев // Палеолит Костенковско-Борщевского района на Дону. 1879–1979. Некоторые итоги полевых исследований — Л.: Наука, 1982. — С. 211–217.
4. Сніжко І. А. Дослідження пізньопалеолітичних пам'яток з пошкодженим культурним шаром [текст] / І. А. Сніжко // Старожитності 2010: Харківський історико-археологічний щорічник. — Харків: Харківське історико-археологічне товариство; ТОВ «НТМТ», 2010. — Вип. 9. — С. 107–115.
5. Тарасов Л. М. Гагаринская стоянка и ее место в палеолите Европы [текст] / Л. М. Тарасов. — Л.: Наука, 1979. — 168 с.

6. Wilczynski J. *Variability of Late Gravettian lithic industries in southern Poland: A case study of the Krakow Spadzista and Jaksice II sites [text]* / J. Wilczynski // *Quaternary International*. — 2016. — Vol. 406. — Part A. — P. 129–143.

Список ілюстрацій

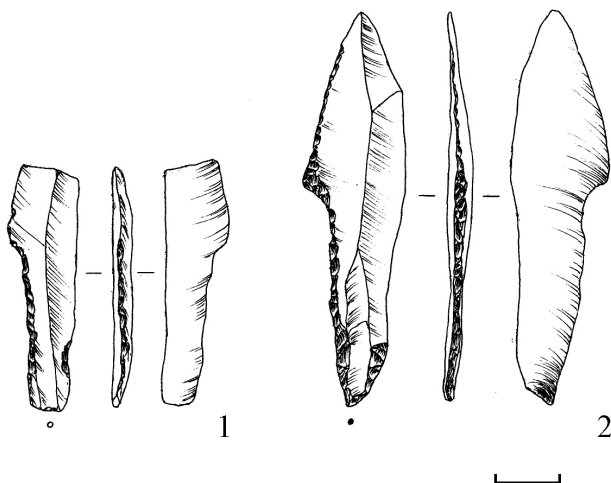


Рис. 1. Кам'янка–2016. Наконечники з виїмкою.

ЗОЛОТІ ПЛАСТИНИ ІЗ ЗОБРАЖЕННЯМ «RANKENGÖTTIN (-GOTT?)» З КУРГАНУ № 8 ПІСОЧИНСЬКОГО МОГИЛЬНИКА

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

До складу прикрас жіночого головного убору з поховання 1 кургану № 8 пісочинського могильника входили дві золоті пластини, прикрашені композицією, насиченою різноманітними персонажами (рис. 1, 1а-б) [3, с. 87, рис. 1, 2; 4, с. 60, рис. 1, 2; 5, рис. 2, 2; 6, с. 122–124, рис. 16, 1, 6, фото 12]. Обидві пластини довжиною 18,5–19 см та шириною 3,6 см ще у давнину були розділені на дві частини — одна має випадковий рваний розрив, що ділить її у співвідношенні 1:2, інша — акуратний розріз май-

же посередині. У обох пластин ідентичний композиційний сюжет, у центрі якого розміщено міксаморфну істоту (рис. 1, 2а-б). Синкретичність морфології цього персонажу, що поєднує у собі антропо-, зоо-, орніто- та фітоморфні ознаки, обумовила і численність його тлумачень. Частина дослідників бачить у ньому жіночу міфологічну істоту — «крилату змієногоу богиню» [20, с. 52; 3, с. 87; 4, с. 60; 7, с. 95], «рукокрилу богиню» [18, с. 42], «напівантропоморфне божество з головою жінки, крилами птаха та пагонами аканфа замість ніг» [6, с. 122–124], «змієногоу богиню» [13, с. 153], «Rankenfrau» [27, с. 150] чи «Ranegöttin» [29, с. 425]. Частина — близький їй за функціями андрогінний персонаж — «чоловіче бородате божество» [30, с. 142, 143], «бородатого чоловічого персонажа з крилами», «Володаря звірів» [31, с. 153, 154] або ж бородату Афродіту [37, р. 76–78]. Остаточний перевазі «жіночої» чи «чоловічої» атрибуції цього персонажу перешкоджає схематичність рис його обличчя. Істота дійсно має подовжений овал обличчя, який при бажанні можна трактувати як «бороду» (рис. 1, 3а-б), але все ж її довжина помітно поступається безсумнівним андрогінним персонажам близького ряду [8, рис. 10, 1–4]. При цьому морфологія істоти на пісочинських пластинах помітно відрізняється від крилатих андрогінних божеств відсутністю рук. І навпаки, близька репрезентативній серії саме жіночих фантастичних персонажів. Схожу за морфологією істоту можна бачити на кістяній пластині з Гайманової Могили [10, рис. 727, 728], фіалах зі ст. Маріїнської [15, рис. 6] та Чмирьової Могили [29, с. 423–426, рис. 4, 2, 3, 5], аплікаціях з Великої Близниці [2, табл. 308], кургану № 1/1912 Єлизаветинського могильника [12, табл. I, 3], Неаполя Скіфського [17, табл. 59], підвісках-медальйонах сережок з курганів біля с. Бутори [19, с. 413], № 3/8 поблизу с. Тягинка на Херсонщині, № 6 біля с. Мар'янівка на Миколаївщині [9, с. 92, 95, рис. 7, 1], із «майкопського комплексу», що зберігається у Філадельфії [29, с. 426], а також неясного походження з Криму, що зберігається у Берліні [35, Taf. 16, 1] та Майнці [27, с. 150]. Тому питання про «жіночу» або «чоловічу» сутність цього персонажу залишається відкритим.

Останнім часом дослідники відмовляються від традиційної трактовки подібного образу як «змієної богині» і заперечують його прямий зв'язок зі скіфською міфологією. Подібні персонажі, найменовані «Rankenfrau», «Rankengöttin» або «проростаючою дівою», пов'язуються безпосередньо з грецькою культурною традицією [11, с. 140; 15; 16, с. 102–110; 25, с. 206; 26]. Морфологія божества з пісочинських пластин вирізняється дуже наочним

синкретизмом, одночасно поєднуючи виразні рослинні і тваринні ознаки, характерні персонажам цього кола.

Фантастичні істоти, які розташовані по обидва боки від божества, є своєрідними відгалуженнями від одного з рослинних пагонів і, одночасно, нижніми його кінцівками. В цих персонажах бачать гіппокампів [6, с. 123; 20, с. 52; 33, с. 133; 36, S. 93], грифонів [18, с. 42], морських чудовиськ [30, с. 142, 143] або морських монстрів [37, р. 76]. За класифікацією Ю.Б. Полідовича ці істоти можна віднести до другого різновиду зміїв-драконів, які були втіленням чудовиська кетос (κέτος) і репрезентовані зображеннями на дні срібного кіліка із Чмирьової Могили та на щитку персня з Павлівського кургану [23, с. 192]. В цілому, можна констатувати належність цих «потвор» до кола морських істот, що, у свою чергу, вказує на близьку сутність і даного іконографічного варіанта «Rankengöttin (-gott)».

Своєрідність пісочинських пластин полягає у доповненні закінченої в цілому композиції сценою шматування зайця хижим птахом, що доштампована з правого боку кожної з пластин (рис. 1, 4а-б). Саме наявність цієї сцени найбільш виразно відрізняє пісочинські аплікації від найближчої та єдиної їм аналогії — метопіди чи діадери із Куль-Оби [14, табл. II, 3; 30, кат. 85]. Показово, що довжина обох прикрас повністю збігається — 18,5+19 см пісочинських пластин та 37,5 см метопіди з Куль-Оби. Але пісочинські аплікації, окрім того, що їх відтиснули на двох окремих пластинах, були доповнені вказаною сценою шматування зайця. На цілісній метопіді з Куль-Оби «базову композицію» з міксаморфним персонажем та двома десятипелюстковими пальметками по бокам відтиснули двічі, змістивши кожну з них до країв пластини. Вільне місце у центрі пластини зайняв ще один відбиток міксаморфної істоти, що гармонійно вписався в ритмічний ряд загальної композиції, але за браком місця морська потвора з правого боку не помістилася і тому істота виявилася «одноногою».

Сцена шматування зайця хижим птахом, що виконана в інший, напрочуд реалістичній манері, порушує ритміку основної частини композиції пластин (що особливо добре помітно при порівнянні з метопідою із Куль-Оби) і виглядає дещо чужорідною як стилістично, так і композиційно. Сюжети подібного змісту у скіфському (греко-скіфському) мистецтві не отримали помітного поширення. Ю.Б. Полідович та Г.М. Вольная свого часу виділили чотири групи сюжетних зображень із зайцем, одна з котрих репрезентована сценами нападу або шматування зайця хижим птахом (орлом?) [24, с. 421, 422, 428, 429]. Дану групу складають

п'ять самостійних зображень на предметах V і IV ст. до н.е. (окрім пісочинських пластин подібну сцену можна бачити на блясі з Мезолаку, накладках на ритон та пластині від горита з Семибратніх курганів, обкладці горита з Дорт-Оби) [24, с. 436]. Незважаючи на сюжетну близькість, в усіх випадках композиція кожної зі сцен має відмінне, не схоже одне на одне, втілення.

Такий же оригінальний вигляд — в порівнянні з іншими випадками — має і сцена шматування зайця орлом на пісочинських пластинах. Поза випростаного на спині зайця відрізняється від домінуючих зображень у вигляді сидячої зіщуленої тварини. Подібна поза доволі близька, якщо не ідентична, серії зображень переслідування зайця собакою, в яких тварина знаходиться у природному стані — ногами донизу, втікаючи від переслідувача. Такі сцени можна бачити на пекторалі з Товстої Могили, блясі з Феттерсфельде, костяній пластинці гребеня з Куль-Оби, а також оббивках горитів чортотлицької серії [24, с. 421]. Цікаво, що подібні сцени, попри здавалося б невідворотну небезпеку для зайця, можуть бути наповнені життєстверджуючим змістом [24, с. 427], тоді як протилежна поза зайця — випростаного на спині — є її антитезою за суттю і символізує, безперечно, його смерть.

В той же час сцени шматування зайця на пісочинських пластинах мають ще більш близьку серію зображень, що є майже буквальною їх реплікою. Різноманітні варіанти подібної сцени можна побачити на монетах сицилійського Акрагасу, що карбувалися в останній чверті V ст. до н.е. [34, р. 9–12]. Співпадають не тільки фігури лежачого горілиць зайця та орла з простягнутими догори крилами, що стоїть на ньому, а й більш дрібні деталі, такі як характер моделювання оперення птаха. Можна цілком припустити, що тореут для втілення необхідної сцени скористався вже готовим сюжетом, побаченим їм на одній з монет Акрагасу.

У переважній більшості випадків зворотна сторона монет з Акрагасу містить зображення різних представників морської фауни — молюсків, креветок, крабів, риб, а також Скілли — морського чудовиська давньогрецької міфології. Подібний акцент на морській тематиці у контексті використання сюжету шматування зайця орлом на пісочинських аплікаціях підкреслює морську складову морфології міксаморфної істоти, розташованої у композиційному центрі пластин.

Більш прискіпливої уваги із персонажів на монетах Акрагасу заслуговує саме зображення Скілли, відоме також, хоча і в іншій іконографії, на декількох предметах тореутики. Скілла зображена на двох фаларах з Бабиної Могили [22, с. 312, 313, табл. 10],

а також на золотому навушнику з кургану біля Анапи 1881 р. та шоломі з гробниці 1834 р. в Керчі [22, с. 313; 1]. Але найбільш цікаве її зображення на уламку золотої пластини з Куль-Оби (!) [16, с. 28–33, табл. 1, 2]. І.Ю. Шаубом було висловлене припущення про спорідненість та тісний іконографічний і функціональний зв'язок Скілли зі «зміненою богинею» [32], яке не отримало підтримки [16, с. 33], але у світлі викладених спостережень його безумовно категоричне заперечення передчасне. М.Ю. Трейстер вважає південноіталійським походження сюжету фаларів з Бабиної Могили [28, с. 505]. Можливо, подібне визначення цілком прийнятне і по відношенню до золотих пластин із Куль-Оби та кургану № 8 пісочинського могильника, що дає додаткові підстави для визнання правомірності згаданої вище думки про інокультурність образу «Rankengöttin (-gott)» для скіфського світу.

В цілому, широке залучення художниками по металу давньо-грецьких та південноіталійських сюжетів демонструє високу ступінь інтервенції у скіфське середовище чужорідних образотворчих традицій.

Джерела та література

1. Алексинский Д.П. Античный железный шлем из погребения воина у Карантинного шоссе близ Керчи [текст] / Д.П. Алексинский // Труды Государственного Эрмитажа. — 2008. — Т. XLI. — С. 31–70.
2. Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа [текст] / М.И. Артамонов. — Прага-Л.: Артия, Советский художник, 1966. — 120 с.+331 табл.
3. Бабенко Л.И. Реконструкция тиары скифского времени из Песочинского курганного могильника [текст] / Л.И. Бабенко // Донская археология. — 1999. — № 2. — С. 85–90.
4. Бабенко Л.И. Жіночий головний убір IV ст. до н.е. з кургану 8 біля с. Пісочин Харківської області [текст] / Л.И. Бабенко // Археологія. — 2002. — № 4. — С. 59–69.
5. Бабенко Л.И. Античный импорт в погребениях песочинского могильника [текст] / Л.И. Бабенко // Российская археология. — 2004. — № 3. — С. 147–159.
6. Бабенко Л.И. Песочинский курганный могильник скифского времени [текст] / Л.И. Бабенко. — Х.: ИД Райдер, 2005. — 284 с.
7. Бандуровский А.В. Курганы скифского времени Харьковской области (северскодонецкий вариант) [текст] / А.В. Бандуровский, Ю.В. Буйнов. — К.: ИА НАНУ, 2000. — 236 с.
8. Бессонова С.С. Религиозные представления скифов [текст]. / С.С. Бессонова. — К.: Наук. думка, 1983. — 138 с.

9. Білан Ю.О., Скіфські кургани поблизу с. Мар'янівка на Миколаївщині [текст] / Ю.О Білан., О.Б. Солтис // Археологія. — 1998. — № 1. — С. 82–98.
10. Бидзиля В.И. Скифский царский курган Гайманова Могила [текст] / В.И. Бидзиля, С.В. Полин. — К.: Издательский дом «Скиф», 2012. — 752 с.
11. Буйских А.В. Sofa-капители из Херсонеса: к проблеме стилистических заимствований [текст] / А.В. Буйских // Боспорские исследования. — Симферополь–Керчь, 2006. — Вып. XI. — С. 127–145.
12. Галанина Л.К. Золотые украшения из Елизаветинских курганов в Прикубанье [текст] / Л.К. Галанина // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. — 2003. — Вып. 36. — С. 89–99.
13. Гуляев В.И. К 250-летию скифской археологии [текст] / В.И. Гуляев // Российская археология. — 2013. — № 3. — С. 146–153.
14. Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в императорском музее Эрмитажа [текст]. — СПб., 1854. — Т. III. Атлас. — LXXXVI табл.+5 с. чертеж. и план.+2 л. карт.
15. Журавлев Д.В. Бляшка с изображением Rankenfrau из кургана Куль-Оба [текст] / Д.В. Журавлев, Е.Ю. Новикова // Образы времени: Из истории древнего искусства. К 80-летию С.В. Студзицкой // Труды Государственного Исторического музея. — М., 2012. — Вып. 189. — С. 80–97.
16. Журавлев Д.В. Ювелирные изделия из кургана Куль-Оба в собрании Исторического музея. Историко-технологическое исследование [текст] / Д.В. Журавлев, Е.Ю. Новикова, М.С. Шемаханская. — М., 2014. — 352 с.
17. Київський музей історичних коштовностей [текст] — К.: Мистецтво, 1974. — 195 с.
18. Клочко Л.С. Скифские налобные украшения VI–III вв. до н.э. / Л.С. Клочко // Новые памятники древней и средневековой художественной культуры [текст]. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 37–53.
19. Мелюкова А.И. Раскопки курганов у с. Буторы [текст] / А.И. Мелюкова // Археологические открытия 1972 г. — М.: Наука, 1973. — С. 413, 414.
20. Мирошина Т.В. Некоторые типы скифских женских головных уборов IV–III вв. до н.э. [текст] / Т.В. Мирошина // Советская археология. — 1981. — № 4. — С. 46–69.
21. Мозолевський Б.М. Товста Могила [текст] / Б.М. Мозолевський. — К.: Наук. думка, 1979. — 251 с.
22. Мозолевский Б.Н. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы) [текст] / Б.Н. Мозолевский, С.В. Полин. — К.: Стилос, 2005. — 600 с. + 24 табл. цв. илл.
23. Полидович Ю.Б. Образы фантастических животных в искусстве народов скифского мира [текст] / Ю.Б. Полидович // Донецкий археологический збірник. — 2014/2015. — № 18/19. — С. 149–201.
24. Полидович Ю.Б. Образ зайца в скифском искусстве [текст] / Ю.Б. Полидович, Г.Н. Вольная // Древности Евразии от ранней бронзы до раннего средневековья. Памяти В.С. Ольховского. — М.: Институт археологии РАН, 2005. — С. 425–436.

25. Скржинская М.В. Культурные традиции Эллады в античных государствах Северного Причерноморья [текст] / М.В. Скржинская. — К.: Институт истории Украины НАН Украины, 2010. — 324 с.
26. Стоянов Р.В. Rankenfrau с маской Силена: к вопросу о контексте находок [текст] / Р.В. Стоянов // III «Анфимовские чтения» по археологии Западного Кавказа. — Краснодар, 2013. — С. 128–133.
27. Трейстер М.Ю. Серебряный рельеф с образом «Rankenfrau» из Крыма [текст] / М.Ю. Трейстер // Херсонесский сборник. — 2001. — Вып. XI — С. 149–154.
28. Трейстер М.Ю. Об изделиях торевтики и из скифского кургана Баби-на Могила [текст] / М.Ю. Трейстер // Мозолевский Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы). — К.: Стилос, 2005. — С. 503–512.
29. Трейстер М.Ю. Серебряные сосуды из тайника Чмыревой Могила [текст] / М.Ю. Трейстер // Древности Боспора. — 2009. — Вып. 13. — С. 414–460.
30. Уильямс Д. Греческое золото. Ювелирное искусство классической эпохи. V–IV века до н.э. [текст] / Д. Уильямс, Д. Огден. — СПб.: Славия, 1995. — 272 с.
31. Шауб И.Ю. Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII–IV вв. до н. э.) [текст] / И.Ю. Шауб. — СПб.: Изд-во СПбГУ; Филологический факультет СПбГУ, 2007. — 484 с.
32. Шауб И.Ю. О семантике изображения Скиллы на зеркале из Артюховского кургана [текст] / И.Ю. Шауб // Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира. — СПб.: Нестор-История, 2009. — С. 276–280.
33. Шауб И.Ю. Морские монстры в религиозно-мифологических представлениях боспорян и скифов [текст] / И.Ю. Шауб // Боспорский феномен. Население, языки, контакты. — СПб.: Нестор-История, 2011. — С. 131–137.
34. A Catalogue of Greek Coins in the British Museum [text] / ed. R.S. Poole. — London, 1876. — Vol. II. Sicily. — 292 p.
35. Greifenhagen A. Schmuckarbeiten in Edelmetall [text] / A. Greifenhagen. — Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1970. — Bd. 1. — 102 S.+74 Taf.
36. Michel S. Der Fisch in der skythischen Kunst: Zur Deutung skythischer Bildinhalte [text] / S. Michel. — Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1995. — 274 S.
37. Ustinova Y. Snake-Limbed and Tendril-Limbed Goddesses in the Art and Mythology of the Mediterranean and Black Sea [text] / Y. Ustinova // Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (sixth century BC — first. — Exeter: Liverpool University Press, 2005. — P. 64–79.



1a



16



2a



26



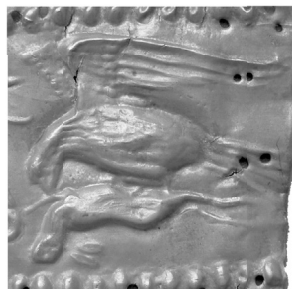
3a



36



4a



46

КАМ'ЯНІ ПЛИТКИ З НАДПИСАМИ І ЗОБРАЖЕННЯМИ ВОЇНІВ З АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Пеляшенко Костянтин
Юрійович*

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

В археологічній колекції Харківського історичного музею зберігається група кам'яних предметів з барельєфними зображенням воїнів і надписами, що можуть бути атрибутовані як підробки (фальшивки) кінця XIX — початку XX ст.^{*} Історія появи подібних артефактів пов'язана з т. зв. «збиральницьким» періодом в розвитку археологічної науки, коли частина колекцій музеїв поповнювалася не тільки матеріалами розкопок, а й закупалася з приватних рук. Такі предмети і сьогодні зберігаються в фондах ряду музейних установ України і за її межами, являючись важливим джерелом вивчення розвитку епіграфіки. З самого початку становлення епіграфіки, підробки сприймалися як автентичні артефакти, в результаті чого опинилися на сторінках наукових публікацій. Але вже в кінці XIX ст. з'явилося ряд праць, в яких спеціалісти виокремили групу предметів як безумовно підроблені [6, р. 1–8]. Це передусім статті Є.Р. Штерна «Вновь найденные ольвийские надписи» (1894 р.) і В.В. Латишева «О поддельных греческих надписях из Южной России» (1895 р.) [5; 7]. Не дивлячись на швидке «розвінчання», підробки і сьогодні продовжують цікавити спеціалістів з епіграфіки [4].

Колекція античних і середньовічних артефактів з Мірмекію і Ольвії (КС 102) складається зі 173 предметів, серед яких фрагменти черепиці, фрагменти і цілі столові посудини (канфари, кіліки), глиняні світильники і посудини для олії, теракотові статуетки, фрагменти амфор (в тому числі і з клеймами), кам'яні і глиняні грузила, фрагменти плиток з надписами і зображеннями воїнів, ольвійські монети-дельфіни, круглі мідні монети, туалетні посудини (флакони, бальзамарії), поховальна урна з грецькими надписами. У колекційному списку, складеному в грудні 1970 р., в графі «Примітки» є додаткова інформація про джерела надходження артефактів. Так, перші два номери (фрагменти черепиці)

* Висловлюю подяку А.В. Буйських та А.І. Іванчику за консультації.

позначено як «Передано Киевским историческим музеем». Номери 3 — 145 мають позначку «из раскопок сожженного музея» та відносяться до групи довоєнних колекцій, що опинилися в 1942 р. на Археологічній виставці, організованій німецькою комендатурою в окупованому Харкові. 14 лютого 1943 р. будівлю, де розміщувалася виставка, було підпалено, що призвело до знищення або пошкодження значної кількості експонатів. Роботи по рятуванню колекцій на місці спаленої Археологічної виставки розпочалися одразу після звільнення міста [1, с. 177–178]. Останні номери колекційного списку мають примітку «Найдены в Мирмекии 1960 г.».

Отже, кам'яні плитки з зображеннями і надписами, що взято на облік під номерами 102/24–30, найвірогідніше походять з довоєнних колекцій, що були зібрані на місці спаленої Археологічної виставки. Це підтверджує і стан збереженості: сліди пошкодження та перебування у вогні. Більш детальну інформацію про джерела їх надходження важко встановити, будь-які облікові відмітки інших музейних установ на них відсутні. В документі, що називається «Инвентарная опись культурно-исторических ценностей и материалов Украинского исторического музея в Харькове, разграбленных и уничтоженных немецко-фашистскими захватчиками в период временной оккупации 1941–1943 гг.», під номером 158–159 названа Колекція знахідок з грецьких колоній (Ольвія, Пантікапей та ін.), значна частина яких була передана Одеським музеєм [більш детально про документ див.: 2, с. 137–138]. Отже, предмети, що цікавлять нас, могли бути передані з Одеси.

Всього в колекції нараховується шість кам'яних плиток, що записані у облікові документи як «Фрагменты мраморных плит с греческими надписями и изображениями воинов». Далі наводимо опис предметів:

1. КС 102/24. Кам'яна плитка округло-конічної форми (висота — 10 см, ширина — 8 см, товщина — 1,8 см) сіро-зеленого кольору (рис. 1, 1). Плитка має гладку шліфовану поверхню зі склотими краями, на лицевих частинах є плями рижого кольору. Барельєфне зображення є тільки на одній стороні, що заповнює всю її площину. На плитці зображено лівий профіль бюсту чоловіка (голова, плечі і руки) з бородою і довгим волоссям, у шоломі. Наплічний одяг схожий на сорочку з круглим комірцем, зверху якої накидка. У лівій руці чоловіка зображено спис, у правій — тризуб. На цій же стороні є кілька надписів. Справа від голови чоловіка дві букви: Β·Σ· (висота літер 8 мм), що ймовірно мало означати якесь скорочення. Під зображенням є надписи у два ряди. У пер-

шому ряді: $A \Sigma \Lambda N \Delta P \Omega \Sigma$ (висота букв до 7 мм), що означає ім'я Асандр. Нижній ряд має дрібні і нечіткі чотири символи (висота 4 мм), з яких більш менш чітко можна прочитати останні два, це цифри: «8» та «0». Перші два символи дуже нерозбірливі, більш схожі на «4» та «6». Можливо, майстер підробки карбував дату «4680» рік від створення світу.

Даний предмет дуже схожий на мармурову плитку з колекції І. Суручана, що зберігається у Херсонському обласному краєзнавчому музеї [4, с. 150, рис. 3].

2. КС 102/25. Кам'яна плитка у вигляді медальйону: круглої форми (діаметр — 11 см, товщина — 2 см), зроблена з пісковикової породи білого кольору (рис. 1, 2). Предмет склеєно з двох фрагментів, має сліди перебування у вогні у вигляді темних плям, має незначні відбиті частини, що призвело до втрати частини літер надписів. Обидві пласкі частини мають барельєфні зображення і надписи (висота літер 8–9 мм). На ребрі предмета також виділено фриз у який вписані літери давньогрецького алфавіту.

Перша сторона має зображення у лівий профіль бюсту «молодого» чоловіка до плечей з довгим волоссям, у шоломі з пером і виділеним гребенем. Край цієї сторони предмету оформлений у вигляді радіального фризу шириною 1 см, у який вписано надписи:

$$\cdot \bar{\nu} \bar{\alpha} \Sigma \text{I} \Lambda \epsilon \Omega \Sigma \cdot \text{I} \Omega \Sigma \text{I} \Delta \Omega N \cdot 8 \text{ } \zeta \text{ } \text{V} \cdot \Delta \Omega \Sigma \text{TA} \cdot \text{T} \Omega [N]$$

Перші два слова означають «Цар Посейдон», однак далі стоять три невідомі знаки, після яких два слова, що не знаходять перекладу у давньогрецькому словнику [3].

На другій стороні барельєфне зображення у лівий профіль бюсту «старого» чоловіка з бородою, вусами і довгим волоссям, одягненого у шолом з гребенем. Край цієї частини також має невелику прокреслену по колу лінію, перед якою є надпис: $\Sigma K \text{I} \Omega \Delta \Omega P \Sigma$

Надпис означає ім'я «Скіодор», проте, скоріш за все, тут є помилка — пропущена передостання літера «Ω».

На ребрі медальйону розміщено фриз з суцільним надписом:

$$\text{T} \Omega \text{Y} \text{M} \epsilon \Gamma \Lambda \dots \epsilon \bar{\nu} \bar{\alpha} \Sigma \text{I} \Lambda \text{I} \Sigma \cdot \rho \epsilon \rho \text{M} \text{I} \dots \cdot \Omega \rho K \epsilon \text{Z} \Omega \text{M} \epsilon [N] \cdot \epsilon \Theta \cdot$$

Не дивлячись на те, що літери деяких слів втрачено, можна сказати, що вони не мають смислового навантаження і є випадковим набором літер.

3. КС 102/26. Фрагмент кам'яного плаского предмету підпрямокутної форми з рельєфним зображенням тваринних голів на бокових сторонах (рис. 2, 1). Розміри 8,5 x 8,5 x 2 см. Дві сторони плитки відбито, внаслідок чого втрачено частину зображень

і надписів. Камінь (мармур?) сірого кольору. На двох пласких сторонах плитки барельєфні зображення бюстів воїнів-чоловіків та надписи.

Перша сторона має зображення у правий профіль голови «молодого» чоловіка з довгим волоссям у шоломі з гребенем. Частину площини цієї сторони займає продовження рельєфного зображення тварини на боковій частині предмету. У верхньому лівому куті збереглося кілька літер — закінчення надписів у двох рядках (висота літер 8–9 мм):

...Ω Σ
...Σ·φ

Друга сторона має зображення у лівий профіль голови «старого» чоловіка з довгим волоссям і бородою у шоломі. Частина зображення (ніс, підборіддя) обламани. Також, як і на попередній стороні, частину площини займає продовження бокової фігури (грива або головний убір). У правому верхньому куті збереглися перші літери надписів у три ряди:

Ι Ε Ρ Ω Ν...
Σ Ι Ν Θ...
Χ Σ...

Висота літер 6–9 мм. Слово у першій стрічці, мабуть, означає ім'я «Ієрон...».

Дві бокові сторони мають рельєфні фігури голів двох тварин, що нагадують зображення биків у шумеро-акадському мистецтві (за аналогією з золотою головою бика з Ура). Фігури мають виділені очі, носову частину з двома широкими ніздрями. На голові однієї з них головний убір або грива, що має продовження на пласких частинах плитки. Голова іншої також увінчана головним убором, що нагадує шолом. Під цією ж головою є надписи у два рядки, розділені фризом у вигляді двох прокреслених ліній та круглих крапок між ними. Від надписів збереглися лише перші літери. Верхній ряд: Β Α Σ Ι Λ Ε... Нижній ряд: Σ Τ Α Υ...

Висота літер 6–7 мм. Ймовірно надписи означають ім'я царя «Цар Стай...».

4. КС 102/27 та КС 102/28. Кам'яна плитка, що складається з трьох фрагментів (один під номером 27 та два під номером 28) (рис. 3, 1). Предмет підпрямокутної форми, що має розширення з однієї сторони. З цієї ж сторони плитка обламана. Камінь сірого кольору з добре заглаженою зовнішньою поверхнею, розміри 13 x 5,5 x 2 см.

Одна пласка сторона має барельєфний надпис грецькими літерами (у один рядок): $\Pi P \Omega T \circ \Sigma$, що може читатися як ім'я «Прот».

Висота літер 7 мм. Під надписом розміщено п'ять барельєфних крапок, над ним орнаментальний фриз шириною 5 мм, що складається з ромбів і трикутників, утворених перехресними прокресленими лініями.

Друга пласка сторона також має барельєфний «надпис» з трьох невідомих нам символів: $\Delta \overline{\eta} \overline{\xi}$ (висота символів 0,9–1,3 мм). Як і на зворотній стороні плитки, під надписом розміщено три овальні крапки, а над ним аналогічний орнаментальний фриз.

На одній з бічних сторін є барельєфне зображення голови тварини, яка має схожі риси з тваринами зображеними на предметі описаному вище (КС 102/26). Над головою був надпис у два рядки, від якого через пошкодження збереглися лише закінчення:

...N
...[Σ:]

5. КС 102/29. Фрагменти кам'яної плитки у вигляді медальйону круглої форми (діаметр — 7 мм, товщина — 2 см), зроблена з пісковикової породи білого кольору (рис. 2, 2). Збереглося лише чотири фрагменти, частину зображень і тексту втрачено. Предмет має сліди перебування у вогні у вигляді темних плям.

На одній пласкій стороні предмета барельєфне зображення у лівий профіль бюсту чоловіка з довгим волоссям у шоломі. По краю цієї сторони прокреслена радіальна лінія, що створює рамку.

Друга сторона також, скоріш за все мала барельєфне зображення чоловічого бюсту у лівий профіль, яке через пошкодження предмету збереглось дуже фрагментарно: гребінь шолому, фрагмент підборіддя і комірка наплічного одягу. По краю цієї сторони виділений фриз шириною 7–9 мм, в який вписані грецькі літери (висота літер 5–6 мм). Через пошкодження предмету текст зберігся дуже фрагментарно:

...€ Δ O Z I O X ... Σ N P ... O Σ Γ ...

На ребрі плитки також розміщено барельєфні надписи вписані у прокреслений двома лініями фриз (висота літер 7 — 8 мм):

... Λ Δ I O Λ O Λ ... B Δ Λ X Z N V Λ ...

Текст через фрагментарність не читається, однак з фрагментів добре видно, що частина літер тексту розміщено догори вниз.

Окрім того, на ребрі одного з фрагментів є прошкрябаний тонким гострим предметом надпис: «(1916) 5138 II». Можливо 1916 — це рік придбання предмету.

6. КС 102/30. Невеликий і неінформативний уламок кам'яної плитки, розмірами 4 x 3,5 x 1,5 см. Зроблений із породи сірого кольору. На цьому предметі відсутні будь-які антропоморфні і зооморфні зображення, а також надписи (рис. 3, 2). Зберігся лише один непошкоджений край, по обидві пласкі сторони якого барельєфні фризи шириною 1 і 1,2 см у вигляді смужки з крапками і опущеними верхівками вниз трикутниками.

Час виготовлення підробок, можна окреслити кінцем XIX — початком XX ст. А.І. Іванчик пропонує два періоди у виготовленні епіграфічних фальшивок: до початку 1890-х років і після [4, с. 149]. Вочевидь наша група предметів відноситься до першого, коли предмети виготовлялися бездумно, з помилками або випадковим набором літер, з включенням символів, що не відносяться до грецького алфавіту. Для пізнього періоду більш характерні підробки, що створювалися людиною, яка володіла грецькою мовою, використовувалися фрагменти вже опублікованих текстів зі справжніх епіграфічних артефактів.

Стилістичний аналіз антропоморфних і зооморфних зображень, дозволяє висунути припущення, що група кам'яних предметів могла бути зроблена одним майстром або майстернею. Це і композиційне рішення у вигляді розміщення на одній стороні чоловіка-воїна без бороди, а на іншій з бородою, що фіксується на трьох плитках, а також стилістика зображень: передача рис обличчя, волосся, зображення шоломів. Щодо останніх, то їх важко віднести до певного історичного типу, він еkleктичний, що поєднав елементи давньогрецького та середньовічного захисного обладунку. З одного боку цей шолом відкритого типу зовні нагадує аттичні шоломи з кінським гребенем, з іншого вони мають щось на зразок піднятого забрала, характерного для середньовічних шоломів, а також довгий захист потилиці. Деяко схожими є і передача голів тварин на двох предметах.

Приналежність до однієї майстерні підтверджують і надписи: у більшості з них літера «епсілон» передана не прописною, а маленькою, розміром за прописну. Про безумовний підроблений характер надписів свідчить наявність невідомих символів, випадковий набір грецьких літер, що не має перекладу, а також повернута догори вниз частина літер.

Отже, цілий ряд стилістичних елементів і передачі тексту на кам'яних плитках з колекції Харківського історичного музею іме-

ні М.Ф. Сумцова, аналогії у колекціях інших зібрань, а також той факт, що подібні артефакти жодного разу не були знайдені під час наукових розкопок, дозволяють безсумнівно віднести їх до групи підробок, що ні в якій мірі не знижує їх цінності як історичного джерела і експозиційного матеріалу.

Джерела та література

1. Аксьонов В.С. Археологічні фонди Харківського історичного музею: історія формування колекції [Текст] / В.С. Аксьонов, Л.І. Бабенко // Вісімнадцяті сумцовські читання: матеріали наукової конференції (Харків, 18 квітня 2012). — Харків: Майдан, 2012. — С. 176–184.
2. Бабенко Л.И. Удивительное «хронопутешествие» одной известной находки [Текст] / Л.И. Бабенко, С.Б. Вальчак // Российская археология. — 2014. — № 1. — С. 137–142.
3. Древнегреческо-русский словарь [Текст]. — Т. I, II. — М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958.
4. Иванчик А.И. О некоторых поддельных надписях Ольвии и Тирры [Текст] / А.И. Иванчик // Археологія і давня історія України. — 2015. — Вип. 1 (14). — С. 147–157.
5. Латышев В.В. О поддельных греческих надписях из Южной России [Текст] / В.В. Латышев // Записки Одесского общества истории и древностей. — 1895. — Т. 18. — С. 1–18.
6. Надэль Б.И. О поддельных надписях с «загадочными знаками» из Ольвии [Текст] / Б.И. Надэль // EUNOMIA Ephemeridis Listy filologike supplementum. — IV. — pars 1, Praga, 1960. — Р. 1–8.
7. Штерн Э.Р. Вновь найденные ольвийские надписи [Текст] / Э.Р. Штерн // Записки Одесского общества истории и древностей. — 1894. — Т. 17. — С. 1–30.

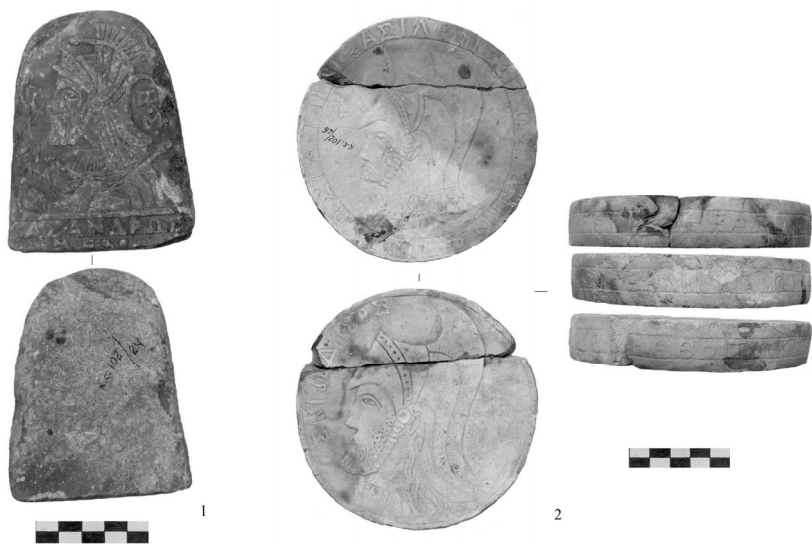


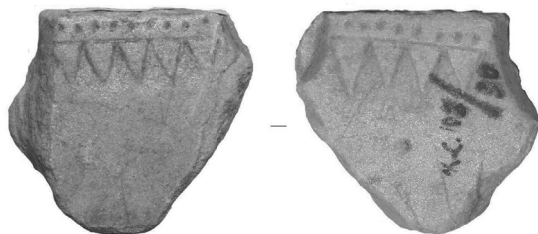
Рис. 1. Кам'яні плитки з археологічної колекції ХІМ.



Рис. 2. Кам'яні плитки з археологічної колекції ХІМ.



1



2

Рис. 3. Кам'яні плитки з археологічної колекції ХІМ.

ГУДЗИКИ-ДЗЕРКАЛЬЦЯ САЛТІВСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ З АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Металеві підвіски-амулети відігравали значну роль у житті аланського населення лісостепового варіанту салтово-маяцької культури другої половини VIII — першої половини X ст. Це підтверджує їх значна кількість та багатство їх різновидів у поховальних комплексах регіону. Тільки у археологічній колекції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова на 2014 рік їх налічувалось 247 екземплярів, які походять з поховальних комплексів Верхньо-Салтівського, Старо-Салтівського та Рубіжанського катакомбних могильників [17, с. 293]. Частина підвісок-амулетів хозарського культурно-історичного періоду з колекції музею вже привернула увагу дослідників. Це стосується кільцеподібних та солярно-зооморфних амулетів [6, с. 15–37; 17] та не чисельні амулети у вигляді пагона рослини та їх різновидів [7, с. 9–18].

Під амулетами у спеціальній літературі прийнято розуміти предмети/речі, які були покликані магічних чином охороняти людину від біди, впливу на неї злих духів [11, с. 197, 198], та таким чином виконували роль своєрідних оберегів. У якості амулетів-оберегів у аланського населення салтово-маяцької культури використовувалися об'єкти органічної (частини тварин, насіння та плоди рослин тощо) та неорганічної (мушлі, різноманітні камені тощо) природи, об'єкти матеріальної культури (намисто з дорогоцінного, напівдорогоцінного каміння та різнокольорового скла, різноманітні предмети господарсько-побутового призначення) та магічні формули [18, с. 5, 7–56].

Серед салтівських амулетів, що складають колекцію музею, присутні предмети, які відповідають за формою та оформленням до дзеркал, але менші від них за розміром. Такі предмети в археологічній літературі отримали назву «гудзиків-дзеркальців». Таких предметів у колекції нараховується 46 екземплярів, та знайдені вони у поховальних комплексах трьох ділянок Верхньосалтівського могильника (ВСМ-I, III, IV), у катакомбах Старо-салтівського та Рубіжанського некрополів. Гудзики-дзеркальця мають форму плаского диска діаметром 1,5–3,5 см з петелькою

по середині зворотної сторони виробу (рис. 1). Переважна більшість цих амулетів виготовлена за допомогою лиття, і лише два екземпляри з катакомби № 16 Рубіжанського могильника були вирізані з бронзовою пластини, а петелька була вирізана з тонкої бронзової смужки та припаяна до основи (рис. 1: 1). В цілому і ці пластинчасті, і більш масові литі гудзики-дзеркальця є лише зменшеною копією «класичних» салтівських дзеркал з центральною петелькою на зворотному боці [12, рис. 37: 31, 119, 120, 122, 123; 13, рис. 51–53]. Це підтверджує той факт, що у деяких гудзиків-дзеркальців зворотна сторона навколо центральної петельки прикрашена опуклим орнаментом у вигляді: звичайного кола (рис. 1: 4); кількох кіл, що вміщені одне в середину іншого кола (рис. 1: 5); поясу з зигзагоподібних ліній між двох кіл (рис. 1: 6). Подібний орнамент доволі часто прикрашає зворотний бік звичайних класичних дзеркал салтово-маяцької культури діаметром 6–7 см [9, с. 156–157, рис. 1: 1–5; 12, рис. 37: 120, 122, 123; 13, с. 100, рис. 51, 53].

Якщо маленькі гудзики-дзеркальця були тільки зменшеною копією стандартних салтівських дзеркал, то вони повинні були мати ті ж магичні якості, що і великі дзеркала. Як правильно зазначив А.М. Хазанов, що салтівські маленькі дзеркальця не могли бути предметами туалету, бо вони надто малі, не могли бути іграшками — бо їх знаходять переважно у похованнях дорослих людей, тому вони напевне виконували роль амулетів-оберегів [16, с. 96]. Розкопки салтівських катакомб експедиціями музею свідчать, що маленькі дзеркала супроводжують переважно поховання дівчаток-підлітків, що досягли шлюбного віку (12–14 років), та молодих жінок репродукційного віку (до 35 років). У набір прикрас та амулетів людини в такому випадку могло входити від одного до трьох маленьких дзеркалець. Так, наприклад, в катакомбі № 111 ВСМ-IV в похованні молодої жінки (№ 3) (рис. 2: 1) одне дзеркальце діаметром 3,6 см (рис. 2: 2) було знайдено справа на поясі разом з трьома бронзовими литими бубонцями, ножем в дерев'яних піхвах та амулетом у вигляді пташки. Біля черепа жінки знаходилися сережки з рухомою підвіскою (рис. 2: 3), в районі шиї та груди — намисто зі скляних та кам'яних бус. На пальці правої руки був надітий срібний перстень зі скляною вставкою (рис. 2: 6). На кістках ступнів обох ніг були розчищені штамповані срібні бляшки та наконечники, що прикрашали ремінці взуття (рис. 2: 4, 5). Два дзеркальця діаметром 3,5 та 3,0 см, відповідно (рис. 2: 7, 8), лежали в 0,4 м під правого плеча жінки разом з бронзовими спіралеподібними пронизками (16 екз.) та бусами з сердоліку (3 екз.),

роговика (85 екз.) та скла (73 екз.) [2, рис. 3: 2]. В похованні № 2 катакомби № 119 ВСМ-IV в 0,45 м від правого плеча небіжчиці знаходився комплект речей (рис. 2: 9), в який входили дзеркало з центральною петелькою на зворотному боці, три гудзика-дзеркальця (рис. 2: 14–16), бронзовий дратовий браслет великого діаметру, бронзові спіралеподібні пронизки, намисто, що складалося з кам'яних (сердолік, роговик) та скляних бус, загальною кількістю 282 екземпляри [5, с. 297, рис. 7: 1–39]. Жінку супроводжував досить чисельний на багатий інвентар: сережки з рухомою підвіскою (рис. 2: 10); шийна гривна; намисто з 164 скляних та кам'яних бусин, 10 срібних арабських монет та двох великих дисків з мушлі морського молюска (рис. 2: 13); вісім бронзових дратових браслетів; сім перснів зі вставками зі скла та сердоліку (рис. 2: 17); десять бронзових амулетів; коповушка; срібні штамповані прикраси ремнів взуття (рис. 2: 11, 12).

У зв'язку з тим, що у катакомбах Верхньо-Салтівського, Рубіжанського та Старо-Салтівського некрополів доволі часто знаходяться навмисне частково або повністю зруйновані кістяки людей, що пов'язано з проведенням пост поховальних обрядів [1; 3; 4], в наслідок чого деякі речі були переміщені зі свого первинних місця, а частково, навіть, вилучені. Тому лише в деяких випадках встановлено точне місце знаходження маленьких дзеркал на останках похованих людей. У такому разі в похованнях дівчинок-підлітків гудзика-дзеркальця знаходилися разом з бусами в області грудної клітини індивіда, тобто вони входили до складу намиста. В похованнях дорослих жінок, де добре збереглися рештки, одне маленьке дзеркальце знаходиться, переважно, в районі поясу померлої (з правої сторони) (кат. № 30, 49, 55, 80, 111 ВСМ-IV та тощо). Поряд з ним лежать бубонці, спіралеподібні про низки. Все це вказує, що всі вони прикрашали невеличку сумочку, що були підвішена до поясу жінки. В деяких випадках гудзика-дзеркальця знаходяться у комплекті разом з великою кількістю бус з каменю (сердолік, роговик) та скла. Таких речових комплексів значно менше (кат. № 70 ВСМ-I, № 111, 119 ВСМ-IV). Вони, на нашу думку, входили до складу нагрудних прикрас похованих жінок.

За етнографічними матеріалами, у слов'янських народів справа від голови померлої молодої дівчини кладуть усе, що вона приготувала до весілля (завершене та почате) [14, с. 115]. Саме справа від голови знаходяться другий набір прикрас в поховальних комплексах аланського населення Верхнього Салтова (кат. № 30, 111, 119 ВСМ-IV), тоді як основний набір прикрас знаходився на тілі померлої молодої жінки. На нашу думку, маленькі за розміром

дзеркальця (гудзики-дзеркальця) входили до складу весільного набору прикрас аланських молодих жінок. Вони разом з бусами складали єдиний комплекс нагрудних прикрас нареченої. Після весілля, коли дівчина переходила у іншу соціальну групу — заміжніх жінок, наборі її прикрас змінювався. З його складу, вірогідно, вилучалися маленькі гудзики-дзеркала, які замінювало дзеркало великих розмірів.

У слов'ян біля голови померлої дівчини доволі часто клялося дзеркало, яке розташовувалося у переважній більшості зліва від її голови [14, с. 115]. У аланських катакомбах дзеркала у переважній більшості знаходяться також біля голови померлої жінки як зліва, так і справа від неї [13, рис. 100: 4]. При цьому завжди дзеркало лежить в поховальних комплексах аланського населення Подоння дзеркальною (лицевою) стороною до низу [9, с. 154]. Звичай класти в могилу дзеркало лицьовою стороною до низу або розбивати та класти в могилу в пошкодженому вигляді або лише його частину характерно не тільки для ранньосередньовічних алан салтово-маяцької культури [9, с. 154], а і для сармато-аланського населення Східної Європи попереднього хронологічного періоду [10, с. 103; 16, с. 92;]. Це, на думку дослідників, вказувало салмато-аланського населення на віру у магічну силу дзеркал [9, с. 154], та було пов'язано у першу чергу з обрядом знешкодження небіжчика [16, с. 94]. Перевертання предметів (у поховальному, шлюбному та інших обрядах) є дія одноразова, моментальна, яка призводить до зміни лише однієї ознаки на протилежну та являє найпростіший випадок «перетворення» предмета, його перехід в інше фізичне положення і тим самим в інший стан [15, с. 221]. За даними етнографії перевертання самого небіжчика або предметів, що з ним пов'язані (сані, колиска, відро, казан, стіл, стілець та інші) позначає перехід померлої людини до потойбічного світу [15, с. 213]. У цьому контексті, з точки зору семантичних та семіотичних розробок, і слід трактувати перевертання лицьовою стороною до низу дзеркал аланським населенням салтово-маяцької культури. Проведення цих дій повинно було забезпечити перехід померлої людини зі світу живих у потойбічний світ та надати йому незворотнього характеру [8, с. 105–106; 14, с. 114]. Це пов'язано з вірою, що дзеркало не є «відбивачем» фізичної оболонки людини або інших предметів, а є проектувальником душі, предмета або людини [10, с. 103]. Таким чином, дзеркало може утримувати душу або життєву енергію людини, яка віддзеркалилась у ньому. Тому за народним звичаєм якщо людина помирає, то потрібно завішувати дзеркала у кімнаті (розвертати їх до стіни, зовсім виносити

з кімнати) [14, с. 112]. Ці дії направлені на те, щоб не закрити душу людини у мертвій кімнаті та не уможливити перехід до потойбічного світу [10, с. 104], або не допустити «подвоєння» смерті, тобто її повторення [14, с. 112].

Магічне значення дзеркал добре відомо в усіх світових культурах, майже усі народи світу пов'язують даний предмет з тим або іншим магічним та релігійним культом. Проте маленькі дзеркала у аланського населення салтово-маяцької культури, вірогідно, відігравали іншу роль ніж їх великі аналоги. У багатьох народів світу дзеркало лікувало, пророкувало судьбу або показувало минуле, але самим головним призначенням дзеркала в міфологічних та релігійних уявленнях народів світу була боротьба з реальним та містичним супротивником [10, с. 103]. Так, в Іспанії з давніх часів по сьогодні на одяг дітлахів нашивають велику кількість маленьких круглих дзеркал, вважаючи, що їх поверхня віддзеркалить заздрісні та злісні погляди та поверне їх недоброзичливцям [10, с. 106]. З цією ж метою на Сході здавна існував звичай прикріпляти до пологую ліжка, з зовнішньої сторони, кругле дзеркало. Вважалось, що злі сили, які полюють за душами людей, побачивши своє відображення у дзеркалі, злякаються та повтікають [10, с. 106]. Вірогідно, саме для цього алани використовували маленькі гудзики-дзеркала, включаючи їх разом із різноманітними бусами до складу намиста, що прикрашало груди дівчат шлюбного віку та жінок фертильного віку, та привішуючи їх по поясу.

У цьому випадку орнамент, що прикрашає зворотну сторону гудзиків-дзеркал, мав не стільки естетичне значення, скільки магічне [16, с. 95]. Цей орнамент мав посилити захисні властивості цих маленьких дзеркал. Форма дзеркал (коло), спроможність їх відбивати світло, виблискувати, пускати сонячних зайчиків вказує на зв'язок з сонцем, культ якого був широко розповсюджений у всіх іранських народів. Орнамент на зворотному боці салтівських гудзиків-дзеркал у вигляді зигзагоподібних смуг є стилізованим зображенням сонячного диску, що ще більш підкреслює їх зв'язок з богом сонця.

Таким чином, маленькі дзеркала (гудзики-дзеркала) у аланського населення салтово-маяцької культури виступають символом сонячного бога, який оберігав людину від впливу злих сил та, вірогідно, сприяв добробуту та плодовитості.

Джерела та література

1. Аксенов В.С. Обряд обезвреживания погребенных в Верхне-Салтовском и Рубежанском катакомбных могильниках салтово-маяцкой культуры [Текст] / В.С. Аксёнов // Российская археология. — 2002. — № 3. — С. 98–114.
2. Аксёнов В.С. Новые материалы к постпогребальной обрядности аланского населения Подонцовья (по материалам Верхне-Салтовского IV катакомбного могильника) [Текст] / В.С. Аксёнов // Салтово-маяцка археологічна культура: 110 років від початку вивчення на Харківщині. Збірник наукових праць, присвячених проблемам та перспективам салтовознавства, за матеріалами Міжнародної наукової конференції «П'ятнадцяті Слобожанські читання». — Харків, 2011. — С. 9–13.
3. Аксёнов В.С. К вопросу о повторном проникновении в катакомбные захоронения салтовской культуры Подонцовья (по материалам Верхне-Салтовского могильника) [Текст] / В.С. Аксёнов // Хазарский альманах. — 2012–2013. — Т. 11. — С. 20–44.
4. Аксёнов В.С. К вопросу интерпретации разрушенных скелетов в катакомбных захоронениях салтово-маяцкой культуры [Текст] / В.С. Аксёнов // Древности 2013. — Вып. 12. — Харьков, 2013. — С. 192–210.
5. Аксёнов В.С. Богатое катакомбное захоронение с Верхне-Салтовского IV могильника [Текст] / В.С. Аксёнов // Древности 2014–2015. — Вып. 13. — Харьков, 2015. — С. 288–305.
6. Аксёнов В.С. Подвески-амулеты в виде коней из катакомбных захоронений Верхне-Салтовского могильника: типология и хронология [Текст] / В.С. Аксёнов // Хазарский альманах. — Т. 14. — 2016. — С. 15–37.
7. Аксёнов В.С. Об одном типе амулетов аланского населения салтово-маяцкой культуры [Текст] / В.С. Аксёнов // Харьковский историко-археологический сборник. — Вып. 19. — Харьков, 2016. — С. 9–18.
8. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов [Текст] / А.К. Байбурин. — Спб., 1993.
9. Иченская О.В. Орнаментация зеркал Салтовского могильника [Текст] / О.В. Иченская // Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. — К., 1982. — С. 151–163.
10. Коробкова Е.А. О семантическом значении зеркал в сарматской культуре [Текст] / Е.А. Коробкова // Нижневолжский археологический вестник. — Вып. 6 — Волгоград, 2003. — С. 103–107.
11. Плетнева С.А. От кочевий к городам. Салтово-маяцкая культура [Текст] / С.А. Плетнева // МИА. — 1967. — № 146. — 196 с.
12. Плетнева С.А. Салтово-маяцкая культура [Текст] / С.А. Плетнева // Степи Евразии в эпоху средневековья. — М., 1981. — С. 62–75.

13. Плетнева С.А. На славяно-хазарском пограничье. Дмитриевский археологический комплекс [Текст] / С.А. Плетнева. — М., 1989.
14. Толстая С.М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах [Текст] / С.М. Толстая // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. — М., 1994. — С. 111–129.
15. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике [Текст] / М.И. Толстой. — М., 1995.
16. Хазанов А.М. Религиозно-магическое понимание зеркал у сарматов [Текст] / А.М. Хазанов // Советская этнография. — 1964. — № 3. — С. 89–96.
17. Хоружа М.В. Кільцеподібні та солярно-зооморфні амулети салтово-маяцької культури в колекції Харківського історичного музею [Текст] / М.В. Хоружа // Двадцять Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 160-й річниці з дня народження видатного українського вченого, академіка Української академії наук М.Ф. Сумцова, 18 квітня 2014 р. / Харківський історичний музей. — Харків: Майдан, 2014. — С. 287–295.
18. Чурсин Г.Ф. Амулеты и талисманы кавказских народов [Текст] / Г.Ф. Чурсин. — Махач-Кала, 1929.

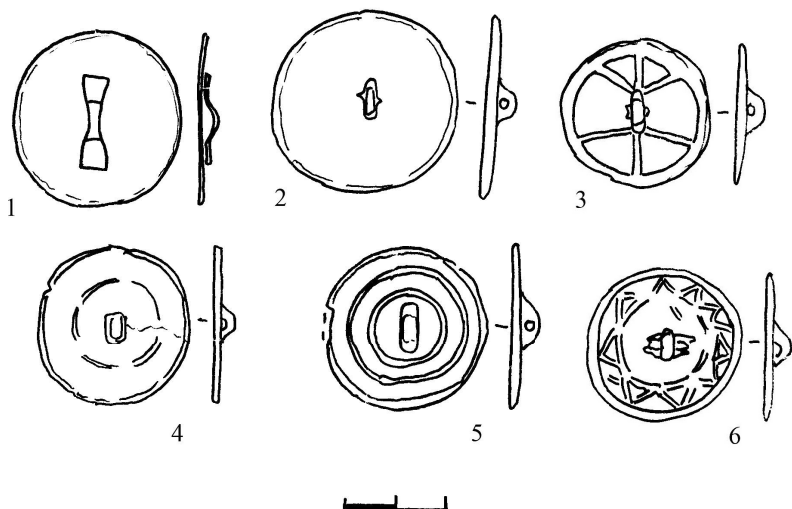


Рис. 1. Гудзики-дзеркальця аланського населення салтово-маяцької культури.
 1 — катакомба № 16 Рубіжанського могильника; 2, 3 — катакомба № 111 Верхньо-Салтівського IV могильника (ВСМ-IV); 4 — катакомба № 55 ВСМ-IV; 5 — катакомба № 49 ВСМ-IV; 6 — катакомба № 119 ВСМ-IV.

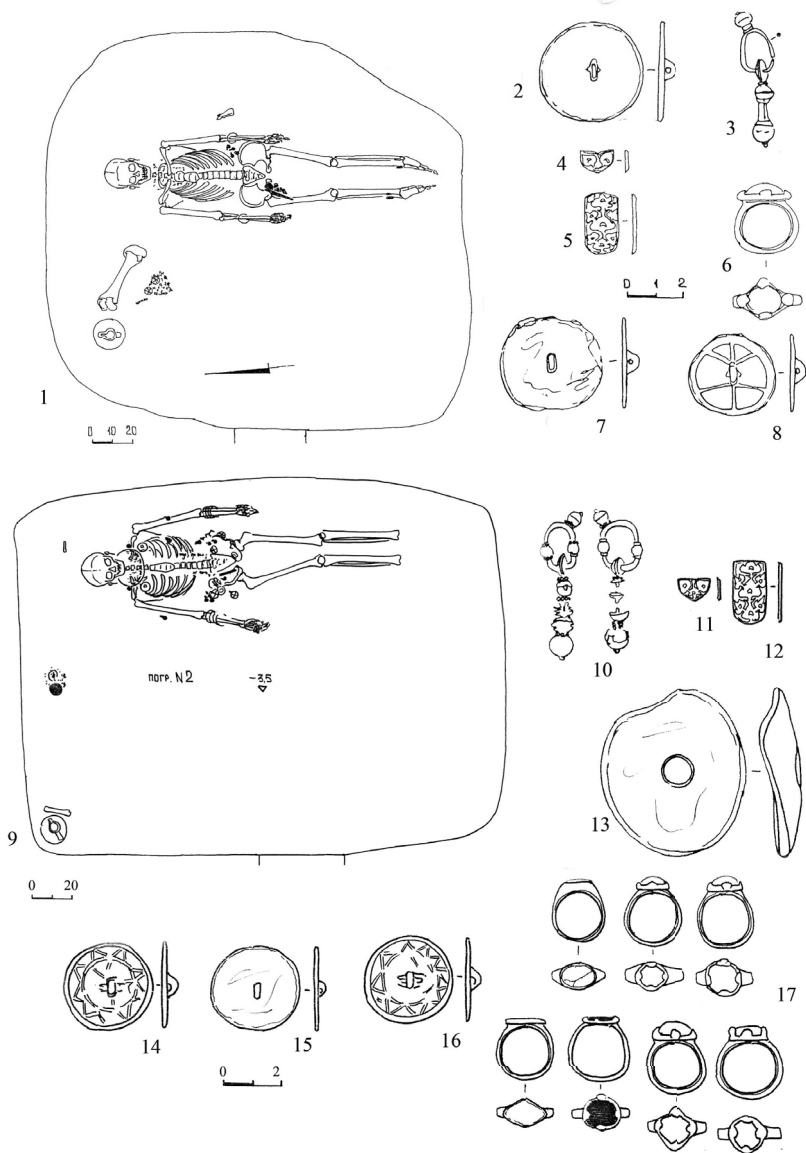


Рис. 2. Поховання з гудзиками-дзеркальцями. 1-8 — план та інвентар катакомби № 111 ВСМ-IV; 9-17 — план та інвентар катакомби № 119 ВСМ-IV.

ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРХНЬО-САЛТІВСЬКОГО КАТАКОМБНОГО МОГИЛЬНИКА У 1984–2015 рр.

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

Третій етап вивчення пам'яток Верхнього Салтова починається у 1984 р, коли до розкопок катакомбного могильника долучилася експедиція Харківського історичного музею на чолі з В.Г. Бородуліним, який до 1992 р. стає основним дослідником поховальних пам'яток Верхнього Салтова.

До цього часу В.Г. Бородулін займався переважно дослідженнями курганних старожитностей бронзової доби та скіфського часу [12, с. 262; 13, с. 250–251; 14, с. 261–262; 15, с. 308; 16, с. 271–272; 17, с. 301–302; 18, с. 306; 19, с. 254]. Опановувати методику розкопок ґрунтових катакомб салтівського часу він почав під час охоронних розкопок Старосалтівського могильника у 1982, 1983 рр., який розташовувався на території міжколгоспного виробничого центру «Сільгосптехніка» в с. Старий Салтів, що знаходиться в 5 км на південь від городища Верхній Салтів. Допомігав йому у цьому археолог-салтовознавець В.К. Міхеев, який очолював експедицію, що досліджувала Старосалтівський некрополь у 1983 році. Усього на могильнику було розкопано 21 катакомбне поховання та одна окрема могила коня [1, с. 137–149].

У 1984 р. експедицією ХІМ під керівництвом В.Г. Бородуліна були розпочаті охоронні роботи на території головного катакомбного могильника поблизу с. Верхній Салтів (ВСМ-I). У роботі експедиції музею брала участь у якості наукового консультанта співробітник відділу слов'яно-руської археології АН УРСР О.В. Пархоменко (Ічеська). На території, що була відведена під кооператив «Ізумруд», по північно-західних схилах Капіносового яру, експедицією музею з 1984 по 1989 рр. було досліджено 76 салтівських катакомб та 4 поховання коня, що були зроблені в окремих ямах. Опубліковані лише матеріали розкопок могильника у 1984 р. [28, с. 259–294] та матеріали кінських поховань [3, с. 245–260]. На ділянках проміж дромосів катакомб експедицією музею було виявлено 17 поховань в звичайних ґрунтових ямах, у ямах з підбоям, що належали дітям та підліткам [22, с. 49–59; 30, с. 429–436; 31, с. 219–230; 32, с. 211–224]. Пам'яткоохоронний характер проведення цих робіт обумовив методику проведення розкопок. Пошук дромосів катакомб у перші роки досліджень здійсню-

вався за допомогою вузьких (0,5 м) траншей довжиною від 15 до 30 м. При виявленні дромосу робилися прирізки для визначення повної його довжини. Дромос, на відміну від досліджень В.О. Бабенко, С.О. Семенова-Зусера, розкопувався по всій його довжині. Відстань між пошуковими траншеями в середньому складала 4–5 м. Таким чином, значні площі між дромосами катакомб залишалися не дослідженими. З 1987 р. В.Г. Бородулін почав закладати пошукові траншеї завширшки 4 м, на відстані 1 м одна від одної. Завдяки цьому простір між дромосами катакомб був досліджений майже повністю.

Експедиція Харківського історичного музею в 1989–1992 рр. під керівництвом В.Г. Бородуліна проводила дослідження третього катакомбного могильника біля с. Верхній Салтів (ВСМ-III), котрий був відкритий ще на початку ХХ ст. В.О. Бабенком. Під керівництвом В.Г. Бородуліна на даному могильнику було розкопано 34 катакомби, 4 поховання у ґрунтових ямах, два поховання коня в окремих ямах. У зв'язку з тим, що територія некрополя покрита лісом, пошук дромосів катакомб здійснювався за допомогою траншей, ширина яких була зумовлена вільним простором між рядами дерев (в середньому 1,5 м), а орієнтація траншей (з незначним відхиленням від лінії південь — північ) — напрямком рядів дерев. Таким чином, у межах некрополя залишалися не дослідженими смуги завширшки до 2,0 м.

У 1989 р., в 500 м на північ від околиці с. Верхній Салтів, на східному схилі Нетечінського яру завдяки провалу над поховальною камерою В.Г. Бородуліним було випадково відкрито катакомбне поховання, що стало початком дослідження Верхньо-Салтівського IV катакомбного могильника (ВСМ-IV). У 1989, 1990 рр. експедицією Харківського історичного музею тут було розкопано 17 катакомб, після чого роботи на могильнику призупинилися. Катакомби на цьому могильнику були досліджені за допомогою трьох паралельних траншей шириною 3 м та довжиною 38 м, закладеними на відстані 1,0 м одна від одної. Завдяки цьому частина некрополя була досліджена суцільною площею.

Не зважаючи на активну роботу з дослідження могильників Верхнього Салтова, В.Г. Бородулін не намагався навіть вводити отримані матеріали у науковий обіг. У грудні 1992 р. він відходить від активних польових робіт, а результати його досліджень ще чекають свого аналізу та публікації [24, с. 26].

В.Г. Бородулін дослідив значну кількість поховальних комплексів на всіх відомих ділянках могильника біля с. Верхній Салтів (127 катакомб, 26 ямних поховання, 7 поховань коней) та відкрив

нову, раніш невідому ділянку некрополя на східних схилах Нечетінського яру. 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 кількох метрів. Не загальною площею досліджувався і ВСМ-III, бо він розташовується на схилах вкритих лісом, 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. Звітна документація В.Г. Бородуліна відрізняється в кращій бік від документації першого дослідника могильника — В.О. Бабенка, бо вона зроблена відповідно з вимогами Інституту археології радянського періоду, проте і вона не є досконалою (описи поховальних споруд та комплексів дано іноді занадто стисло; у більшості випадків відсутні малюнки речей, котрі замінені фотографіями, іноді поганої якості; креслення поховальних споруд виконано доволі схематично). Головним недоліком у роботі В.Г. Бородуліна 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 [20, с. 256; 21, с. 218]. Проте всі матеріали розкопок В.Г. Бородуліна разом з польовою документацією зберігаються в повному обсязі в одному місці — в Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова і чекають свого дослідника.

У 1996 році середньовічна експедиція Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди під керівництвом В.В. Колоди продовжила роботи на ВСМ-IV. Як звітує автор розкопок, тут впритул до розкопів В.Г. Бородуліна, була закладена траншея 43 x 3 м. У розкритій траншеї було виявлено і досліджено 10 катакомб (№ 18–27 за наскрізною нумерацією) [23, с. 213–241]. Як вважає В.В. Колода, хоча матеріалу щодо повної характеристики поховального обряду ще недостатньо, отримані результати дозволяють зробити певні попередні висновки.

З наступного, 1997 р. і по сьогоднішня розкопки на ВСМ-IV проводить археологічна експедиція ХІМ імені М.Ф. Сумцова під керівництвом В.С. Аксьонова. У 2015 р. загальна кількість досліджених поховальних комплексів на цьому могильнику (враховуючи розкопки В.Г. Бородуліна та В.В. Колоди) досягла 131.

Окрім катакомб, на могильнику були відкриті поховання у простих ґрунтових ямах (№ 42, 63, 79, 86, 87, 123) та поховання у ямах з підбоєм (№ 59, 64, 66) [30, с. 430–431; 32, рис. 2, 4], одне окреме поховання коня, одна тризна. Означені поховання належать дітям та підліткам, та маркують кордон між різними ділянками одного могильника.

Починаючи з В.В. Колоди, який має великий досвід дослідження пам'яток салтово-маяцької культури, роботи на могильнику почали вестися методом рухомої траншеї, що дозволило не тільки виявляти дромоси катакомб, а і досліджувати простір між ними, що призвело до відкриттів ритуальних комплексів (тризн), до цього часу не відомих на катакомбних могильниках пам'ятки. С початку ХХІ ст. археологи більше уваги почали приділяти дромосам катакомб, при дослідженні яких почалось вивчення стратиграфії їх заповнення. Так, В.С. Аксьонову вдалося зафіксувати присутність в дромосах катакомб ходів повторного проникнення до поховальних камер, та пов'язати їх з навмисною руйнацією людських кістяків, котра здійснювалася невдовзі після здійснення поховання [2, с. 98–114; 5, с. 192–210; 6, с. 20–44;]. В.С. Аксьонов для більш ретельного вивчення структури заповнення ходу повторного проникнення до поховальної камери почав залишати контрольну стратиграфічну бровку в 0,5 м від торцевої стінки дромосу [6, рис. 5].

Дослідження цих років показали, що катакомбні поховання на ВСМ-IV могильнику розкидані на значно більшій площині, ніж визначалося раніше. На сьогодні можна говорити, що ми маємо справу не з двома окремими некрополями — «другим» та «четвертим», а з однією великою ділянкою могильника [10, с. 25, рис. 4], яку відкрив на початку ХХ ст. В.О. Бабенко — II Верхньо-Салтівським [11, с. 548, 549].

Тому, слід вважати доведеним факт наявності біля с. Верхній Салтів тільки одного великого катакомбного могильника, що займає схили розташованих у безпосередньо близьких один від одного кількох ярків на північ від городища салтівського часу — Капіносового, Симоненкова, Нетечинського. На некрополі слід розрізняти три самостійних ділянки, які ще В.О. Бабенко визначив як перший (основний), другий та третій могильники, відділений один від одного вільним від поховання простором, що відрізняються специфічними рисами поховального обряду.

В цілому, отримані матеріали дозволяють підійти до вирішення низки питань, що пов'язані з визначенням часу виникнення Верхньо-Салтівського комплексу, його генезиса, як одного з цен-

трів Північно-Західної Хозарії, прояснення етнічного складу населення та характеру міжетнічних стосунків його мешканців. Матеріали цього етапу дослідження пам'яток Верхнього Салтова сконцентровані у фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова та зберігаються в Археологічній лабораторії Харківського педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.

Однак, саме в цей час дослідники з інших регіонів відзначали, що, не дивлячись на багаторічні роботи на пам'ятках Верхньо-Салтівського комплексу, його матеріали залишаються не введеними до наукового обігу. Так, В.С. Фльоров у роботі, присвяченій поховальному обряду на Маяцькому могильнику пише: «... раскопки Верхне-Салтовского могильника (занятие, оказавшееся продуктивным по находкам и бедным по научному выходу)...» [27, с. 4].

Підводячи підсумки багаторічних досліджень комплексу у 1990 р., С.О. Плетньова зазначає: «Кажется невероятным, что памятник, известный всем археологам всего мира, давший, как говорилось, название всей культуре, не издан и работы по подготовке такого издания не ведутся. ... этот комплекс по мере исследования его и окрестных памятников ... буквально «обрастает» нерешенными проблемами, начиная с вопросов хронологии и кончая социально-этническим определением этого очень крупного населенного пункта с мощной белокаменной крепостью на берегу» [25, с. 83]. У 1999 р. С.О. Плетньова жалувала, що «...великолепный материал [*Верхнесалтовского комплекса*], как из дореволюционных, так и из новых раскопок, остается почти не изданным, а потому и мало доступным. ... По этой причине этот насыщенный громадным и разнообразным, но необработанным материалом памятник так и не стал эталонным» [26, с. 29].

Таким чином, не зважаючи на успіхи у дослідженні пам'яток Верхнього Салтова, його повна інтерпретація ще не завершена. Хоча останнім часом харківськими дослідниками багато робиться в цьому напрямку. Так, були опубліковані дані розкопок 1984 р. на ВСМ-I [28, с. 259–294] та результати досліджень 1996 р. на ВСМ-IV [23, с. 213–241]. Окремо були проаналізовані поховання в ґрунтових ямах, в ямах з підбоям та в дромосах катакомбних споруд з катакомбних могильників Верхнього Салтова [30, с. 429–435; 32, с. 211–224]. Розглянуті особливості кінських поховань, що були відкриті у 1984–1989 рр. [3, с. 245–260]. Багаторічні роботи на ВСМ-IV дозволили В.С. Аксьонову підійти до вирішення питання існування у аланського населення Подоння обряду знешкодження небіжчиків, як одного з елементів постпоховальної обрядовості [2, с. 98–114; 5, с. 193–210; 6, с. 20–44;].

Матеріали дослідження катакомбних поховань використовуються для висвітлення проявів слов'яно-салтівських контактів [9, с. 242–258], контактів салтівського населення з населенням Середнього Поволжя [8, с. 133–143] та визначення військової структури населення Верхнього Салтова [29, с. 20–23]. Знахідки хрестоподібних підвісок та натільного хреста в катакомбах Верхнього Салтова дозволили В.С. Аксьонову поставити питання про ступінь розповсюдження християнства серед населення салтово-маяцької культури басейну Сіверського Дінця [4, с. 354–364].

Джерела та література

1. Аксенов В.С. Старосалтовский катакомбный могильник / В.С. Аксенов // *Vita antiqua*. — 1999. — № 2. — С. 137–149.
2. Аксенов В.С. Обряд обезвреживания погребенных в Верхне-Салтовском и Рубежанском катакомбных могильниках салтово-маяцкой культуры / В.С. Аксенов // РА. — 2002. — №3. — С. 98–114.
3. Аксенов В.С. Комплексы с конскими начальниками из Верхнесалтовского катакомбного могильника / В.С. Аксенов // *Степи Европы в эпоху средневековья*. — Т. 4. — Хазарское время. — Донецк: ДонНУ, 2005. — С. 245–260.
4. Аксёнов В.С. Катакомба № 99 Верхне-Салтовского IV могильника (к вопросу распространения христианства среди салтовского населения Подонцовья) / В.С. Аксёнов // *Сугдейский сборник*. — Вып. IV. — Киев-Судак: «Горобец», 2010. — С. 354–364.
5. Аксёнов В.С. К вопросу интерпретации разрушенных скелетов в катакомбных захоронениях салтово-маяцкой культуры / Аксёнов В.С. // *Древности 2013*. — Вып. 12. — Харьков: «НТМТ», 2013. — С. 192–210.
6. Аксёнов В.С. К вопросу о повторном проникновении в катакомбные захоронения салтовской культуры Подонцовья (по материалам Верхне-Салтовского могильника) / В.С. Аксёнов // *Хазарский альманах*. — К. — Харків: Сучасний друк, 2012–2013. — Т. 11. — С. 20–44.
7. Аксенов В.С. Крестовидные подвески и проблема распространения христианства среди населения салтовской культуры бассейна Северского Донца / В.С. Аксенов // *Хазарский альманах*. — К — Харьков — М.: Мосты культуры / Гешарим, 2003. — Т. 2. — С. 136–144.
8. Аксенов В.С. Новые материалы к вопросу о мадяро-салтовских контактах в верхнем Подонцовье / В.С. Аксенов // *Мадяри в Середньому Подніпров'ї* / Археологія і давня історія України. — Вип. 7. — К.: ІА НАНУ, ЦП НАНУ і УТОПІК, ЦОДПА, 2011. — С. 133–143.
9. Аксёнов В.С., Лаптев А.А. К вопросу о славяно-салтовских контактах (на примере катакомбы № 93 могильника у с. Верхний Салтов) / В.С. Аксенов, А.А. Лаптев // *Древности 2009*. — Харьков: «НТМТ», 2009. — С. 242–258.

10. Аксенов В.С., Хоружая М.В. К вопросу о количестве катакомбных могильников у с. Верхний Салтов / В.С. Аксенов, М.В. Хоружая // Проблемы археологии Восточной Европы. — Харьков: Курсор, 2008. — С. 19–27.
11. Бабенко В.А. Дневник раскопок Верхне-Салтовского могильника (1–14 июня 1902 г.) / Бабенко В.А. // Труды Харьковской комиссии по устройству XIII АС в г. Екатеринославле. — Харьков: Тип. «Печатное дело» кн. К.Н. Тагарина, 1905. — С. 553–577.
12. Бородулин В.Г. Раскопки Красноавловского отряда / В.Г. Бородулин // АО 1972 года. — М.: Наука, 1973. — С. 262.
13. Бородулин В.Г. Исследования в зоне затопления Красноавловского водохранилища / В.Г. Бородулин // АО 1973 года. — М.: Наука, 1974. — С. 250–251.
14. Бородулин В.Г. Исследования в зоне сооружения Красноавловского водохранилища / В.Г. Бородулин // АО 1974 года. — М.: Наука, 1975. — С. 261–262.
15. Бородулин В.Г. Работы Харьковского исторического музея / В.Г. Бородулин // АО 1975 года. — М.: Наука, 1976. — С. 308.
16. Бородулин В.Г. Исследования на территории Харьковской области / В.Г. Бородулин // АО 1976 года. — М.: Наука, 1977. — С. 271–272.
17. Бородулин В.Г. Исследования Харьковского исторического музея / В.Г. Бородулин // АО 1977 года. — М.: Наука, 1978. — С. 301–302.
18. Бородулин В.Г. Исследования курганов скифского времени в Харьковской области / В.Г. Бородулин // АО 1978 года. — М.: Наука, 1979. — С. 306.
19. Бородулин В.Г. Раскопки Песочинского курганного могильника / В.Г. Бородулин // АО 1979 года. — М.: Наука, 1980. — С. 254.
20. Бородулин В.Г. Раскопки Верхнесалтовского катакомбного могильника / Бородулин В.Г. // АО 1986 года. — М.: Наука, 1988. — С. 256.
21. Бородулин В.Г., Пархоменко О.В. Верхнесалтовский катакомбный могильник / Бородулин В.Г., Пархоменко О.В. // Археологические открытия 1984 года. — М.: Наука, 1986. — С. 218.
22. Бубенок О.Б. Етнічна належність ямних поховань Верхньосалтівського могильника / О.Б. Бубенок // Археологія. — 1993. — № 4. — С. 49–59.
23. Колода В.В. Исследования раннесредневековых катакомбных погребений близ с. Верхний Салтов в 1996 г. / В.В. Колода // Хазарский альманах. — К — Харьков: Каравелла, 2004. — Т. 3. — С. 213–241.
24. Колода В.В. Салтовская культура на Харьковщине: очередной юбилей (итоги и перспективы исследований) / В.В. Колода // Салтово-маяцька археологічна культура: 110 років від початку вивчення на Харківщині. — Х.: Савчук О.О., 2011. — С. 21–31.
25. Плетнева С.А. Хазарские проблемы в археологии / С.А. Плетнева // СА. — 1990. — № 2. — С. 77–91.
26. Плетнева С.А. Очерки хазарской археологии / С.А. Плетнева. — М.-Иерусалим: Мосты культуры, 1999. — 249 с.
27. Флёрв В.С. Погребальные обряды на севере Хазарского каганата / В.С. Флёрв. — Волгоград: Перемена, ВГПИ, 1993. — 144 с.

28. Хоружая М.В. Катакомбные захоронения главного Верхне-Салтовского могильника (раскопки 1984 года) / М.В. Хоружая // *Степи Европы в эпоху средневековья. Хазарское время.* — Т. 7. — Донецк: ДонНУ, 2009. — С. 259–294.
29. Хоружая М.В. Воинская структура населения Верхне-Салтовского городища (по материалам катакомбных захоронений 1998–2009 гг.) / М.В. Хоружая // *Актуальні питання вітчизняної та світової історії. Збірник Всеукраїнської наукової конференції 23–24 квітня 2010 року.* — Суми: Вид-во Сумського державного університету, 2010. — С. 20–23.
30. Хоружая М.В. Ямные захоронения Верхне-Салтовского катакомбного могильника / М.В. Хоружая // *Проблеми дослідження пам'яток археології Східної України. Матеріали III Луганської міжнародної історико-археологічної конференції, присвяченої пам'яті С.Н. Братченка.* — Луганськ: Элтон 2, 2012. — С. 429–435.
31. Хоружая М.В. Попытка интерпретации погребений в дромосах катакомбных захоронений Верхне-Салтовского могильника / М.В. Хоружая // *Восточноевропейские древности: сборник научных трудов / Вестник Острожского историко-художественного музея им. И.Н. Крамского.* Вып. 2. — Воронеж: Научная книга, 2012. — С. 219–230.
32. Хоружая М.В. Захоронения в ямах с подбоем Верхне-Салтовского катакомбного могильника (по материалам раскопок 1984–2012 гг.) / М.В. Хоружая // *Древности 2013. Харьковский историко-археологический ежегодник.* — Харьков: «НТМТ», 2013. — С. 211–224.

ГРИГОРІЙ ВАРСАВА СКОВОРОДА. ТАЄМНИЦЯ ІМЕНІ

Баско Надія Юріївна
мол. науковий співробітник
Національного літературно-
меморіального музею
Г. С. Сковороди»

Важко знайти серед корифеїв українського письменства таку неординарну постать, як Григорій Савич Сковорода. Він був чи не єдиним в історії літератури, хто фактично третину свого життя провів у мандрах, шукаючи відповіді на запитання, які хвилюють і людство двадцять першого століття: в чому полягає сенс буття, пошук щастя та істини, місце людини в суспільстві, залежність її від плину часу, самопізнання через гармонійне сприймання навколишнього світу. Час неблаганно іде, змінює умови життя, рухає науково-технічний прогрес, створює сучасні матеріальні блага, але призначення людини залишається неосяжним.

«Сковорода стоїть у центрі української духовної історії», — казав видатний сквородознавець Д. Чижевський. «Чи не найзамітнішим з усіх духовних діячів наших XVIII ст.» називав Сковороду І. Франко; «останньою розкішною квіткою старого життя, світогляду українського народу, його старого письменства» — визначний українознавець М. Сумцов. «Навряд чи хто-небудь із діячів української культури, окрім хіба Т. Шевченка, привертав до себе таку пильну увагу світу, як... Г. Сковорода», — зазначає видатний сучасний дослідник Сковороди Л. В. Ушкалов.

Народився майбутній філософ 22 листопада за ст. ст. (3 грудня за н. ст.) 1722 року в сім'ї малоземельного козака. Про точну дату народження філософа вчені дізналися тільки через 200 років, переклавши латинський вірш-епіграф до одного з листів Сковороди, адресований його другу Михайлу Ковалинському, де Сковорода пише: «Колись у цю ніч привела мене мати на світ. Цієї-бо ночі подав я і перші ознаки життя. А другої ночі, о Христе, мій Боже, В мені народився твій Дух Пресвятий, Бо марно би мати моя народила мене, Якби не родив мене ТИ, о світло моє, о життя» [3, с. 1158–1159].

Через багато-багато літ, 22 листопада (за ст. ст.) 1763 р., філософ, прочитавши лекції з грецької мови в Харківському колегіумі та впоравшись з усілякими іншими справами, повернувся додому на тиху Чистоклітівську вулицю і згадає про свій день народження. «...Повернувшись до свого музею й згадавши про свій день народження, про який нагадав мені один друг і власна пам'ять, я почав думати про те, як сповнене злигоднями життя смертних. Мені здався зовсім не безглуздом чийсь здогад, нібито щойно народжена дитина одразу ж починає плакати тому, що вже тоді ніби передчуває, на які лиха доведеться їй переходом наразитися. Міркуючи про це на самоті, я вирішив, що не годиться мудрецеві ту ніч, коли він, народившись, почав плакати, відзначати келихами чи якимось іншим безглуздом; навпаки, я й тепер мало не заплакав, думаючи про те, яке ж бо нещасне створіння — людина, котрій у цьому кімерійському мороці мирської глупоти не зблиснула іскра Христового світла...» [3, с. 1159].

Слід підкреслити, що свої речі, ім'я, по-батькові він обіграє філософськи. «Григорій» по-грецьки означає «той, хто не спить, пильнує». Дійсно, багато дослідників вказують на те, що Сковорода мав звичай рано вставати і спав на добу лише 4 години. Про це він і сам повідомляв у листі до Ф. Жебокрицького (1764 р.): «маю звичай рано вставати» [3, с. 1265]. І недаремно цим іменем наречений Григорій Сковорода — мислитель, вчений, філософ,

письменник, чие ім'я височить на межі двох періодів українського письменства — давнього і нового.

Перший біограф Сковороди, його учень М. Ковалинський зазначає: «Полунощное время имѣл онъ обычай всегда посвящать на молитву, которая в тишинѣ глубокаго молчанія чувств и природы сопровождалась Богомыслием» [3, с. 1367].

Після сорока років Григорій Савич часто підписується «Варсава» і пояснює: «Вар» по-староєврейськи син, а «Сава» по-сирійському мир. Тобто він — син миру. Але не син зовнішнього світу, який його ловив, але не спіймав, а син внутрішнього миру, внутрішнього спокою. Тобто він — син спокою. З одного боку — він, той, хто не спить, з іншого: він — син спокою. От така діалектика, антитетика, боротьба двох натур пронизує всю його творчість. Перша натура — це «тварь», друга натура — це Бог. «Тварь» не в смислі «животное», а в смислі — твориво Боже, тобто вторинне по відношенню до Бога. «Но почему мы везде видим одну только тварь? Бога нигде не видим. Не потому, что он так мал, а потому, что он вездесущ: он — везде и нигде»

Надсилаючи 1787 року притчу «Благодарный Еродій» С.Н. Дятлову, свій лист-присвяту він починає так: «Григорій Варсава Сковорода Любезному Другу, Семену Никифоровичу Дятлову, Желает Мира Божія» [3, с. 893] і тут же в примітці пояснює: «Вар, правдивѣе же Бар, есть Слово Еврейское, значит Сын. Сава же есть Слово Сирское, значит Субботу, Покой, Праздник, Мир. И так Варсава — Сын Савын, сирѣчь Сын Мира, так, как Вар-Иона есть Сын Голубицы» [3, с. 893].

Назвати ім'ям, за Сковородою, означає відкрити те, що криється всередині, розкрити сутність явища, речі. Любомудр вважав, що будь-яке слово «дихає» символом або залежить від нього; символ — образ, який містить у собі таємницю, яка притаманна цьому слову. І значення прізвища, імені теж носять карму людини, її характер, покликання, а навіть її майбутнє. Пізнавши себе, пізнаєш в собі Бога, Христа і можеш вести за собою інших.

Яку ж таємницю відкрив для себе й для нас Сковорода у своєму прізвищі? Д.І. Багалій писав: «Отже, Вернет порівнює Сковороду з необробленим коштовним каменем, не міркуючи при цьому, що сама природа утворює необроблений діамант, який навіть у своїм первіснім вигляді ціниться все ж таки дорожче від багатьох коштовних оброблених каменів. Вернет хотів, щоб Сковорода викладав свої думки, прикриваючи їх заслонами, не розуміючи, що якби суровий пустельник послушався до його поради, то перестав би бути самим собою, або як він іронізував над со-

бою, — «череп'яною чорною сковородою, що випікала білі млинці» [1, с. 118–119].

До речі, існує досить цікава легенда щодо утворення прізвища Сковорода. Легенда говорить, що дід Григорія був козаком на Запорізькій Січі, де, як відомо, давали прізвиська за риси характеру, за вдачу, і був же досить спритним та швидким козаком. За ці якості його прозвали Скоря Вода. Запорізький писар, що записував прізвища Лубенського полку, нібито переплутав склади і записав не «Скоря Вода», а «Сковорода». За цією легендою саме так пішло в життя це світле прізвище.

Однією із загадок у біографії Сковороди була постать сучасника українського філософа, лозанського вченого Даниїла Мейнгарда, з яким зустрічався Михайло Ковалинський у Лозанні, супроводжуючи по університетах Європи синів Кирила Розумовського як їх наставник. На М. Ковалинського Даниїл Мейнгард справив сильне враження і полонив його схожістю зі Сковородою. Друг і учень Сковороди писав у його біографії, що сам Даниїл так був схожий рисами обличчя, поведінням, світоглядом, даром слова на Сковороду, що можна було подумати, що він найближчий його родич.

На початку 1773 року Ковалинський, поселившись у Лозанні, познайомився і подружився з літнім природознавцем і богословом Жаном П'єром Даніелем Мейнгардом, автором невеликих за обсягом книжок «Система фізики» та «Богословські студії», опублікованих у Берні в 1717 і 1724 роках. За словами Ковалинського, Мейнгард був людиною «блискучого природного розуму, яка мала дар слова, рідку вченість, широкі знання, добрі філософські звичаї. Він був схожий на Сковороду рисами обличчя, поведінкою, способом думок, даром слова, що їх можна було б уважати найближчими родичами. Якийсь час Ковалинський навіть жив у Мейнгарда на приміській віллі, користувався його величезною бібліотекою, розмовляв із ним на різні наукові теми» [4, с. 266].

У матеріалах про відзначення 250-річчя з дня народження Г.С. Сковороди, редакторами і упорядниками якої були невтомні дослідники спадщини українського мислителя І. П. Стогній, А. М. Ніженець, І. В. Іваньо, В. І. Шинкарук є стаття А. Ніженець та Г. Штейна «Про походження псевдоніму Г. С. Сковороди», у якій досліджується саме походження псевдоніму.

Повернувшись із чужих країн і побачившись із Сковородою у 1775 році, Ковалинський розповів йому про ту дивну зустріч: «Сковорода полюбив його поза очі і з того часу почав підписувати на листах і творах ім'я своє так «Григорій Варсава Сковорода,

Даниїл Мейнгард». Свідчення Ковалинського про ставлення Сковороди до Мейнгарда дають підставу говорити про певну єдність у думках вченого Лозанни з українським філософом.

Інтерес до цієї особи був у центрі уваги у 20 роках минулого століття. Професор Андрій Петрович Ковалівський вів ретельні розшуки, щоб дізнатись, хто ж був цей лозанський «двійник Сковороди», як він його називав.

У статті А. Ніженець та Г. Штейна зазначено: «1927 року А. П. Ковалівському пощастило дістати відповідь від голови Воуанського історичного товариства, першого бібліотекаря Кантональної та Університетської бібліотеки в Лозанні — від Fred Dubois. Відповідь подавала відомості про сина Даниїла Мейнгарда Габрієля Мейнгарда — пастора реформістської парафії — про життя та його твори, а про Даниїла зазначалося лише, що він був батьком Габрієля Мейнгарда і все. Ці відомості були явно недостатні, але на подальший лист А.П. Ковалівський відповіді не отримав» [2, с. 229–232].

У зв'язку з підготовкою до 250-річчя у Харківському університеті на кафедрі історії української літератури і в наукових студентських гуртках велась активна робота по збиранню фольклору про Сковороду, розшукуванню нових архівних матеріалів (листування з музеями, архівами тощо). По закінченні університету колишні студенти продовжували свої пошуки, про що дізнаємося з тієї ж статті: «Зокрема Гр. Штейн протягом 7 років листування з центральними бібліотеками міст Західної Європи. Нарешті його розшуки дали позитивні наслідки. Бернська університетська бібліотека подала окрему довідку-статтю про Даниїла Мейнгарда з Швейцарського лексикона, т. V, Цюрих, 1947. Там подані дати народження й смерті вченого (1694–1776), називається його дисертація, захищена в Лозанні 1717 року. Згодом прийшли відомості з університетської бібліотеки в Брюсселі. Повідомляється, що Даниїл Мейнгард — лозанський вчений, автор дисертації, присвяченої космографії. Відомості подано на підставі енциклопедії Шарля Гюйо. Дисертація збереглась лише в Британському музеї» [2, с. 232]. Але на прохання А. Ніженець та Г. Штейна фотокопію цієї дисертації було переслано їм же у 1969 році. Про саму дисертацію читаємо далі у статті: «Формат фотокопії титульної сторінки дисертації Даниїла Мейнгарда, очевидно, відповідний до розміру книги, виданої 1717 року в Берні, типовий для формату книг того часу (13х17,5). У книзі 28 сторінок. Написаний трактат латинською мовою. Назва трактату: «Система фізики. Диспутація тридцять п'ять про космографію...». У науково-допоміжному

фонді Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди також є копія цієї дисертації, яку передав музеєві Сергій Вакуленко, учений-мовознавець.

Варто зазначити, що Даниїл Майнгард в питаннях космології виходить з геліоцентричної системи М. Коперніка. Ім'я Коперніка в трактаті не згадується, зате з великою похвалою говориться про його послідовника Йогана Кеплера. Даниїл називає його найталановитішим із асторомів.

Якщо зважити, що ім'я Коперніка та розроблена ним система, а також основний твір Йогана Кеплера «Скорочення Копернікової астрономії» (виданий 1618 року) були заборонені Ватиканом, то Даниїла Мейнгарда слід зарахувати до когорта вільномислячих вчених свого часу. Очевидно, саме ці властивості світогляду Д. Мейнгарда привабили М. Ковалинського, коли йому довелось бути в Лозанні і зустрітись з вченим. Як свідчить Ковалинський, Д. Мейнгард гостинно запросив його жити і користатись бібліотекою на власній дачі під Лозанною. Д. Мейнгард був людиною світською, бо його немає в списку духовних осіб по довіднику, де числяться всі духовні особи, в тому числі і його син Габріель» [2, с. 232]. Сам Даниїл помер у 1786 році.

Можна стверджувати, що «Мейнгард» у Сковороди асоціювався з «мій воїн», «воїн Христа», адже сам Сковорода вважав себе воїном Христової віри. Цьому ж навчав і своїх учнів.

Як бачимо, Григорія Сковороду можна вважати вправним міфологізатором, адже він не просто називає себе, а використовує різноманітні літературні прийоми, щоб тією чи іншою формою свого імені привернути увагу до окремих аспектів.

Джерела та література

1. Багалій Д.І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — Друге, виправлене вид. — К. : Орій, 1992.
2. Григорій Сковорода — 250. Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження Г.С. Сковороди. — К. : «Наукова думка», 1975.
3. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. — Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011.
4. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. — К. : Дух і літера, 2017.

**ПРАЦІ ВИДАТНИХ ПРЕДСТАВНИКІВ
БОТАНІЧНОЇ НАУКИ У ХАРКОВІ ТА ЛІТЕРАТУРА,
ПРИСВЯЧЕНА ЇХ ЖИТТЮ ТА ДІЯЛЬНОСТІ,
У ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

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

Харків здавна вважався одним із великих центрів біологічної науки. Формуванню наукових біологічних шкіл сприяло заснування у 1805 році Харківського університету, а при ньому Товариства дослідників природи, діяльність Південно-Руського товариства акліматизації та організація в 1911 році Харківського товариства шанувальників природи [8, с. 239].

Наукові товариства, які існували в Харкові надавали вченим фінансову допомогу, сприяли координації наукових досліджень, популяризували наукові дослідження серед широкої громадськості. Найстаріше в Україні Товариство дослідників природи, що існувало ще з 1863 року, займалося дослідженнями в різноманітних залузах науки. Воно вивчало природні ресурси краю, геологію, рельєф, ґрунти, клімат, флору та фауну [3, с. 55].

Товариство видавало свої наукові праці: «Труды Общества испытателей природы при Харьковском университете». На 1904 р. вийшло у світ 38 томів та численні додатки до них. Роботи з ботаніки представлені активними діячами цього товариства: Л.В. Рейнгардом, А.М. Красновим, В.М. Арнольдї, М.О. Алексенко та ін. Деякі роботи виходили окремими відбитками із «Праць Товариства дослідників природи». В бібліотеці ХІМ є наступні праці: Питра А. «О тканях растений, служащих проводниками образовательных соков. Рассуждение, написанное для получения степени Доктора естественных наук». — Х., 1863; Рябинин Д.В. «Флора водорослей окрестностей города Чугуева». — Х., 1888; Палладин В.И. «Физиология растений». — Х., 1895; Наливайко П.Н. «Список дикорастущих и одичалых цветковых и высших споровых растений, собранных в г. Харькове и его окрестностях в 1891–1897 г.г.» — Х., 1898; Угринский К.А. «Критические заметки о некоторых видах Харьковской флоры» ч. II. — Х., 1911; Ширяев Г.И. «Материалы для флоры южной части Старобельского и восточной Купянского уездов Харьковской губернии». — Х., 1903. Ширяев Г.И. (1882–1954) народився у Харкові. Закінчив біологічний факультет Харківського університету, працював у школах

Харкова. Вивчав флору Півдня Росії, включаючи Крим та Кавказ. У 1927 р. отримав ступінь доктора наук. Також в бібліотеці ХІМ є праця Баракова П.Ф. «О заповедном участке девственной степи в Старобельском уезде Харьковской губернии». — Х., 1917. Бараков Петро Федорович (1858–1919) — вчений-агроном. У 1884 р. закінчив Санкт-Петербурзький університет.

З 1884–1894 працював на Богодухівській дослідній станції Орловської губернії. У 1893 р. брав участь в організації та розробці програми дослідження Одеської і Полтавської дослідної станції. З 1894 р. — завідувач кафедри загального землеробства Олександрійського інституту сільського господарства і лісівництва (нині Харківський аграрний університет) [2, с. 215].

Деякий час головою Товариства дослідників природи був Рейнгард Леонід Володимирович (1847–1920) — ботанік, професор, автор багатьох праць в галузі ботаніки. В бібліотеці ХІМ є його наступні праці: «Первые сведения о фитопланктоне р. С. Донца». — Х., 1904 та «Фитопланктон Змиевского Лимана». — Х., 1913.

До плеяди видатних Харківських геоботаніків належить А.М. Краснов (1862–1914). Андрій Миколайович Краснов народився в Санкт-Петербурзі, 1885 р. закінчив Санкт-Петербурзький університет, де був залишений для підготовки до професорського звання. Був учнем А.М. Бекетова та В.В. Докучаєва. Під час навчання товаришував з В. Вернадським. Ще будучи студентом А.М. Краснов брав активну участь у діяльності Російського географічного товариства і «Петербургского общества естествоиспытателей». У 1882 році він здійснює свою першу подорож з науково-дослідною метою в статусі ботаніка на Алтай. Результати досліджень були викладені в статті «Заметки о растительности Алтая» (1886 р.) [5, с. 14].

У 1883 р. відбулася його друга подорож у складі Нижньогородської експедиції В.В. Докучаєва. Найбільш плідною для молодого вченого була експедиція на Тянь-Шань. У 1887–1888 р.р. А.М. Краснов перебував у закордонному відрядженні з метою завершення освіти. У 1889 р. захистив магістерську дисертацію «Опыт истории развития флоры южной части Восточного Тянь-Шаня» за що отримав золоту медаль Російського географічного товариства. «Восени 1889 р. починається науково-педагогічна діяльність А.М. Краснова у Харківському університеті. Він очолює тут щойно створену кафедру географії. Блискучий лектор, він збирав багаточисленну аудиторію» [6, с. 13]. У Харкові А.М. Краснов провів 23 роки — найдіяльніші роки свого життя. З 1899 р. по сумісництву він викладає ботаніку в Харківському ветери-

нарному інституті, в якому в 1906 р. заснував ботанічний сад, де здійснював акліматизацію і впровадження в культуру тропічних та субтропічних рослин. З 1898 р. по 1903 р. викладав на Вищих жіночих курсах. Багато років А.М. Краснов був активним співробітником газети «Южный край», а з 1911 по 1912 р.р. був редактором цієї газети [6, с. 23–24]. Також А.М. Краснов певний час був членом правління Товариства Грамотності в Харкові та працював у видавничому комітеті товариства, яке випустило «Народну Енциклопедію» [7, с. 27]. В бібліотеці ХІМ є це видання: «Народная энциклопедия научных и прикладных знаний». — Т. 1–14. — М.: Тип. И.Д. Сытина, 1910–1912. Кожний том присвячений окремій галузі знань. Краснов А.М. приймав участь у складанні статей до VI тому цього видання, який називається: «Антрополого-географический».

Щойно закінчався навчальний рік, як А.М. Краснов залишав Харків і відправлявся в експедиції, в яких його часто супроводжували студенти та колеги по роботі. Він вивчав флору Полтавської та Харківської губернії. Декілька його праць присвячені вивченню степу. В бібліотеці ХІМ є праця Краснова: «Современное состояние вопроса о происхождении Слободско-Украинской степи», надрукована у 5-му випуску Харківського збірника під ред. В.І. Касперова за 1891 р. Вчений і невтомний мандрівник здійснив низку подорожей в Алтай, Кавказ, Крим, Північну Америку, Японію, Китай, Яву, Індію, Цейлон, Середземномор'я. Він узагальнив і опублікував матеріали про культуру степів Європи, Азії й Північної Америки. Особливо багато працював Андрій Миколайович над створенням підручника «Основы землеведения: в 4 вып.» (Х., 1895–1899, 1909), який незважаючи на сувору критику, тричі перевидавався. Виняткове значення цього підручника полягає в тому, що в ньому Краснов першим в нашій вітчизняній літературі розробив учення про географічні комплекси — ландшафти. В бібліотеці ХІМ є IV випуск цього видання: Краснов А.Н. «География растений. Законы распределения растений и описание растительности земного шара». — Х., 1899.

Побачити тропіки було мрією А.М. Краснова з дитячих років. Першу подорож у тропіки він здійснив у 1892 р. Свої враження від першої подорожі в тропіки А.М. Краснов виклав у популярних нарисах, надрукованих у «Книжках Недели» за 1893 р., які згодом вийшли окремою книгою під заголовком: «По островам Далекого Востока: Путевые очерки». — Спб., 1895. В бібліотеці ХІМ є збірник: «А.Н. Краснов. Под тропиками Азии. Очерки о путешествиях по тропическим странам Азии с целью изучения их растительно-

сти». — М., 1987. В це видання ввійшли лише два нариси: «Под тропиками Азии» та «Из путевых впечатлений под тропиками», написані Красновим після першої подорожі в тропіки, а також статті: «Из поездки на Дальний Восток Азии» та «Русские тропики».

Другий раз А.М. Краснов потрапив у тропіки в 1895 році. У складі великої експедиції, організованої урядом для вивчення культури чаю в країнах Азії, він здійснив кругосвітню подорож, яка тривала майже рік. Науковим звітом про експедицію стала двотомна праця: «Чайные округа субтропических областей Азии. Культурно-географические очерки Дальнего Востока». — Пет., 1897–1899 г.г. [1, с. 176, 179].

Крім наукового звіту враження про кругосвітню подорож були викладені А.М. Красновим у формі популярних нарисів, які були опубліковані спочатку в журналі «Книжки недели», а згодом окремим виданням: «Из колыбели цивилизации. Письма из кругосветного путешествия». — Спб., 1898. Заключний нарис з цієї праці, а також вступна лекція, яку Краснов читав 16 вересня 1889 року у Харківському університеті вміщені у збірнику: «Професор Андрей Николаевич Краснов (1862–1914 г.) Под ред. В.И. Талиева». — Х., 1916. Цей збірник є в бібліотечних фондах ХІМ. У проміжок між цими подорожами А.М. Краснов встиг написати та захистити в 1894 р. у Московському університеті свою дисертацію, написану на ступінь доктора географії — «Травяные степи Северного полушария». Захист докторської дисертації дав змогу отримати звання ординарного професора в 1894 р. [7, с. 25]. Повернувшись у Харків Андрій Миколайович знов включається в роботу та громадську діяльність міста. Він приймав активну участь в Харківському товаристві грамотності, читав лекції, був гласним Харківської міської думи. Обраний головою міської музейної комісії він організував географічний відділ у міському музеї [7, с. 26].

У 1902 р. у Харкові проходив XII Археологічний з'їзд та етнографічна виставка, колекції якої були зібрані Харківським Попереднім Комітетом по улаштуванню з'їзду. Головними організаторами цієї виставки були М.Ф. Сумцов, А.М. Краснов, В.А. Бабенко, В.П. Радакова, А.М. Покровський.

А.М. Краснов приймав активну участь в збиранні та упорядкуванні предметів для етнографічного відділу цієї виставки. В бібліотеці ХІМ є: «Каталог выставки XII Археологического съезда в г. Харькове». — Х., 1902. У розділі цієї книги: «Этнографический отдел» можна побачити дуже багато експонатів, зібраних Красновим. Це посуд та інше господарське приладдя, манекени з одягом,

головні убори, килими, пояса, скатерти, рушники, взуття, риболовне знаряддя, вироби з дерева, гончарні вироби, фотографії хат та господарських споруд [4, с. 5, 15, 18]. Багато з цих експонатів і досі зберігаються в нашому музеї.

Із громадської діяльності А.М. Краснова в Харкові найбільш чудовим було його керівництво вечірніми курсами для робітників, які він організував і очолював 8 років. Краснов залучив до читання лекцій на курсах кращі наукові сили міста. Завдяки його зусиллям робочі курси в Харкові отримали власну нову будівлю. «Андрій Миколайович читав ботаніку, географію, геологію, але з особливою зацікавленістю слухались його лекцій з географії. Тут уявлення слухачів буквально мандрувало разом із лектором із однієї місцевості в іншу, із країни в країну» [7, с. 81]. В бібліотеці ХІМ є журнал: «Известия Харьковской Городской Думы» за 1907 р. № 3 в якому вміщено: «Сведения из отчета Совета Курсов для рабочих г. Харькова за 1904–1905 г.г. и 1905–1906 г.г.».

Багато років А.М. Краснова не залишала мрія — створити на берегах Чорного моря субтропічний ботанічний сад, який би став центром акліматизації субтропічних культур. І коли у 1912 році уряд позитивно вирішив питання про організацію Батумського ботанічного сада, А.М. Краснов, не без жалю, залишив Харківський університет, де пропрацював 23 роки, та прийняв на себе обов'язки директора сада. «А.М. Краснов працював над створенням сада, не жаліючи ні часу ні сил. Непереривна напружена творча праця, тривалі і тяжкі у фізичному відношенні подорожі рано зістарили Андрія Миколайовича і підірвали здоров'я. І в той час, коли на місці непрохідних лісних чагарників з'явився, мов у казці, чудовий сад, коли мрія А.М. Краснова почала нарешті втілюватися у життя, його самого не стало. 19 грудня 1914 року А.М. Краснов помер.» [1, с. 179–180].

В бібліотеці ХІМ є декілька видань, присвячених цій видатній людині: «Профессор Андрей Николаевич Краснов (1862–1914 г.г.) Сборник под ред. В.И. Талиева». — Х., 1916; Мильков Ф.Н. «А.Н. Краснов — географ и путешественник». — М., 1955; Бейлин И.И., Парнес В.А. «Андрей Николаевич Краснов». — М., 1968; Вавилов Н.И. «Пять континентов». Краснов А.Н. «Под тропиками Азии», — М., 1987.

«Вагомий внесок в історію ботанічної науки на Харківщині зробив професор університету В.М. Арнольд (1871–1924)» [8, с. 240]. Володимир Митрофанович Арнольд — вітчизняний ботанік, член-кориспонтент АН СРСР (з 1923). Закінчив Московський університет. Професор Харківського, Кубанського та

Московського університетів. Праці Арнольдї В.М. відносяться до двох основних розділів: морфології голонасінних рослин і морфології зелених водоростей. Він очолював Харківську школу альгологів, а в 1917 році організував біологічну станцію на Сіверському Дінці.

В бібліотеці ХІМ є видання: «По окрестностям Харькова. Опыт естественно-исторического путеводителя. Вып. I. Части: Ботаническая, геологическая и климатологическая / под общ.ред. Профессора В.М. Арнольди. — Х., 1916. В.М. Арнольдї до Ботанічної частини цього путівника написана стаття «Водорості». Також він приймав участь у написанні статей до II Тому «Народной энциклопедии научных и прикладных знаний», який називається «Природоведение».

Помітною постаттю серед Харківських ботаніків був В.І. Талієв (1872–1932). Він закінчив природознавче відділення Казанського університету (1894) і медичинський факультет Харківського університету (1897). З 1900 р. по 1916 р. — приват-доцент Харківського університету, з 1917 — професор Петровської сільсько-господарської академії (тепер Московська сільсько-господарська академія ім. К.А. Тімірязєва). Цей талановитий вчений досліджував флору Південної України, а також Східно-Європейської частини Росії. В.І. Талієв — автор підручників з ботаніки, визначників рослин та науково-популярних книг [8, с. 240].

В бібліотеці ХІМ є наступні праці вченого: «Растительность меловых обнажений Южной России» Ч. I. — Х., 1904; Ч. II. — Х., 1905; «Святые Горы Харьковской губернии как памятник природы». — Х., 1914; «Опыт исследования процесса видообразования в живой природе». — Х., 1915. Під редакцією професора В.І. Талієва у 1918 році була опублікована книга: «Природа и население Слободской Украины, Харьковская губерния (пособие по родиноведению)» — перша в Росії регіональна енциклопедія, що використовувалася в школах як підручник з краєзнавства [5, с. 21]. Два розділи цієї книги: «Очерк растительности» та «Почва» написані В.І. Талієвим. Це перший географічний опис Харківської губернії, який і зараз не втратив свого науково-навчального значення. В.І. Талієв був одним з найактивніших діячів охорони природи в Україні. У 1911 році він організував у Харкові «Товариство шанувальників природи» і був його незмінним головою до 1918 року. Це товариство з 1912 по 1918 р.р. видавало: «Бюллетени Харьковского общества любителей природы» та інші видання присвячені вивченню природи. В бібліотеці ХІМ є декілька видань цього товариства: «Выставка охраны природы». — Х., 1913; Шидлов-

ский В.Я., Котов М.И. «Весенние экскурсии в окрестностях Харькова». — Х., 1916.

Також у Харкові з 1896р. діяло Південно-Руське товариство акліматизації. Його метою було вивчення нових маловідомих і корисних для сільського господарства тварин та рослин, їх акліматизація; посередництво в постачанні зацікавлених осіб насінням, саджанцями, племінними тваринами. Товариство випускало: «Известия южно-русского общества аклиматизации». В бібліотеці ХІМ є декілька примірників цього видання за 1907–1910 р.р.

Праці видатних ботаніків та географів нашого краю прославили вітчизняну науку. Переборюючи безкрайні простори рівнин, виснажливу спеку тропічних островів та лісів, вивчаючи рослинність Слобожанщини та всієї земної кулі вони зробили значний внесок у розвиток геоботаніки і ботанічної географії в нашій країні.

Названі в доповіді книги допоможуть збагатити екскурсії та інші масові заходи нашого музею цікавими фактами.

Джерела та література

1. Вавилов Н.И. Пять континентов / Н.И. Вавилов. Под тропиками Азии / А.Н. Краснов. — 2-е изд. — М.: Мысль, 1987 г. — 348 с.
2. Енциклопедія Сучасної України. т. 2. — К.: Кординаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. — 871 с.
3. Історія міста Харкова ХХ століття / О.Н. Ярмиш, С.І. Посохов, А.І. Епштейн та ін. — Х.: Фоліо: Золоті сторінки, 2004. — 686 с.
4. Каталог выставки XII Археологического съезда в г. Харькове, — Х.: Тип. и лит. М. Зельберберг и Сыновья, 1902.
5. Левицький І.Ю., Байназаров А.М. Два століття пізнаємо Землю: з історії кафедри фізичної географії та картографії Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. — Х.: ХНУ, 2005. — 52 с.
6. Мильков Ф.Н., А.Н. Краснов — географ и путешественник. — М.: Гос. издательство географической литературы, 1955. — 173 с.
7. Профессор Андрей Николаевич Краснов (1862–1914 г.г.). Сборник под ред. В.И. Талиева. — Х., 1916. — 225 с.
8. Харків — моя мала Батьківщина: Навчальний посібник з народознавства / Харківський державний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди / За ред. І.Ф. Прокопенка. — Вид. 2-е, випр. і доп. — Х.: ОВС, 2003. — 544 с.

ВІД ПРИВАТНИХ ЗБІРОК ДО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ ПРИВАТНОГО КОЛЕКЦІОНУВАННЯ

Дейнеко Сергій Миколайович
ст. науковий співробітник відділу
науково-експозиційної роботи ІІ
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Колекціонування, як попередник музейництва, своїм корінням уходить у сиву давнину. Ще у II-му тисячолітті до нашої ери в м. Ур писарі збирали глиняні таблички з клинописними текстами. Згодом ці зібрання склали основу приватних та царських бібліотек [13. с. 13]. Традиція передавати свої колекції у державну власність збереглася серед шанувальників старовини і донині. Так, дякуючи їм у Білорусі створили Музей історії приватного колекціонування. Установу відкрили, як філіал Вітебського обласного краєзнавчого музею 22 липня 1993 р. на основі приватного зібрання відомого білоруського колекціонера Івана Даниловича Галькевича [9]. У 2016 р., музей знову відкрив свої двері для відвідувачів після реекспозиції. Нині у його залах можна побачити не тільки предмети з колекції І.Д. Галькевича, а також з приватних зібрань Антона Рафаїловича Бродовського та Вацлава Петровича Федоровича [7].

Історіографія питання є доволі насиченою, це перш за все роботи працівників Вітебського обласного краєзнавчого музею, а також статті у засобах масової інформації Білорусі [9, 10, 2, 11, 7, 6, 4, 3, 1, 12]. Але всі вони висвітлюють окремі епізоди пов'язані з діяльністю Музею історії приватних колекцій. Так, зокрема, у вищезгаданих публікаціях показана історія виникнення та доля колекцій — А.Р. Бродовського і В.П. Федоровича окремо від зібрання яке належало І.Д. Галькевичу. Тобто, немає цілісного дослідження присвяченого даному закладу культури. Саме це і надає актуальність нашому дослідженню.

Метою роботи є вивчення приватних збірок та створеного на їхній основі музею.

Колекція В.П. Федоровича є однією з найвідоміших у Білорусі. Її творець і власник народився в Могильові у 1848 р., згодом отримав юридичну освіту в Московському університеті. З 1872 р. він державний службовець у Міністерстві юстиції, займав посади слідчого, подкуратора, члена суду. Особливості роботи надавали В.П. Федоровичу можливість бути у різних куточках Російської імперії, наприклад, в Саратові, Царицині (нині — м. Волгоград, Росія), Єревані. Саме на Кавказі він захопився історією, а пере-

їхавши у 1884 р. до Вітебська, де він отримав посаду у місцевому окружному суді, почав займатися колекціонуванням, яке на той час стало модним серед заможних верств населення. Тим більше, що статус і статки дозволяли ввійти до кола шанувальників старовини. Вацлав Петрович вважався одним із кращих судейських ораторів у Вітебську та прилеглих губерніях. У 1887 р. його делегували на I-й з'їзд польських юристів та економістів до Кракова. З 1893 р. він депутат Вітебської міської думи, а у 1905 р. представляв губернію на Всеросійському з'їзді адвокатів у Петербурзі [2].

Одночасно зі справами державними В.П. Федорович брав активну участь у громадському житті регіону, захоплювався історією Вітебщини, обіймав посаду заступника голови Вітебської архівної комісії, був членом-кореспондентом Краківської Академії наук і Товариства краєзнавців у Варшаві. Він став ініціатором та засновником Благодійного Католицького товариства у Вітебську, яке видавало свій краєзнавчий збірник «Z okolic Dzwiny» («По околицях Двіни»).

Формування колекції ішлося декількома шляхами. Займаючись юридичною практикою В.П. Федорович частину своїх гононарів отримував предметами старовини, одночасно проводячи приватні поїздки по невеликим містечкам і селам Вітебської, Мінської, Могилівської і Віленської губерній, де він скуповував старовинні речі у поміщиків, селян та артефакти з розкопаних курганів. Також він придбав у місцевих колекціонерів — К.К. Бергнера, М.Ф. Кустинського, А.С. Плятера частину їхніх збірок. Колекцію умовно можна розділити на декілька груп: археологічну, нумізматичну, твори літератури, давні грамоти, нагороди, сфрагістику, масонські знаки і особливо етнографія. Відповідно побут селян та міщан Білорусі у XVIII–XIX ст. добре презентовано [2].

На її базі В.П. Федорович у 80-х рр. XIX ст. створив у Вітебську приватний музей. Він розташувався у чотирьох кімнатах, для експонування предметів замовили спеціальні вітрини та шафи. Освітлення, для зручності огляду, в експозиції було природним і проникало у приміщення через скляну стелю. Установа користувалася у містян популярністю, яка збереглася і після смерті її засновника у 1911 році.

Жовтневий переворот у Петрограді в 1917 р., започаткував період турбулентності на теренах колишньої Російської імперії. У 1920 р. спадкоємці В.П. Федоровича вимушені були передати колекцію Петроградському обласному відділу охорони пам'яток старовини, але до міста на Неві вона не потрапила, залишилася на Батьківщині, де нею опікувалася Вітебська губернська комі-

сія з охорони пам'яток старовини та предметів мистецтва. Але турбота вищезгаданої комісії не принесла ніякої користі, через реквізицію радянською владою приміщення музею зібрання вимушено розділили на три частини, які зберігалися в будинку вдови М.П. Браун-Федорович, родичів та в костьолі Св. Антонія. 1921 р. виявився доленосним, права на колекцію заявили — Литовська республіка та Археологічний інститут (Москва), але як не дивно в нагоді стала Комісія з вилучення церковних цінностей на користь голодуючих, у звіті якої є хибний запис: «...золота, сребра, драгоценных камней не имеется». Невдовзі місцева влада доручила вітебському історику В.Г. Краснянському каталогізувати колекцію В.П. Федоровича та підготувати музей до відкриття. Ця робота тривала два роки і закінчилася у травні 1923. Згідно з інвентарними книгами складеними В.Г. Краснянським колекція нараховувала 5 тис. предметів, серед яких налічувалося чимало раритетів, зокрема, масонська збірка періоду XVIII–XIX століття. До неї входили: 1. Масонська література видана російською, польською, німецькою, французькою мовами. Серед них «Конституція вільних каменярів у Польщі» та «Книга обрядів 2-го ступеню»; 2. Масонські відзнаки російських та польських лож; 3. Спільні для всіх масонських лож символи: знаки майстра, який керує ложею — кинджал, сокира, циркуль, кістяний ключ; знаки учнівського ступеню — лопаточка. Всього 157 предметів пов'язаних з історією масонства. У 1923 р. приватний музей В.П. Федоровича отримав назву — Музей Білорусько-Польської старовини, але невдовзі, у 1924 р., його передали до новоствореного Вітебського відділення Білоруського державного музею, який вважається попередником Вітебського обласного краєзнавчого музею.

Непоправних втрат колекція В.П. Федоровича зазнала у роки Другої світової війни. Влітку 1941 р. її евакуювали до Саратова звідки значна її частина не повернулася. Нині у Музеї історії приватного колекціонування зберігається лише близько 200 предметів з колекції Вацлава Петровича Федоровича [2].

Другою складовою Музею стала колекція Антона Рафаїловича Бродовського, який народився у жовтні 1859 р. у с. Петронішки поблизу м. Зарасай (Литва). На відміну від Вацлава Федоровича, він походив з неможливої родини, але завдяки наполегливості і працьовитості досяг чималих висот у кар'єрному зростанні — управляючий цегляним заводом, інженерно-технічний працівник на будівництві фортеці у Ковно (нині — м. Каунас, Литва), військового порту у Лібаві (нині — м. Лієпая, Латвія), згодом перейшов на службу до Військово-інженерного управління, яке знаходилося

у Вільно (нині — м. Вільнюс, Литва). Пристрасть до колекціонування проявилася у Антона Рафаїловича ще в юні роки, але саме під час роботи на ниві інженера-будівельника, яка тривала 37 років, він зміг сформувати своє зібрання. Під час проведення земляних робіт А.Р. Бродовський знаходив чимало цікавих артефактів у царині палеонтології, мінералогії і нумізматики. Також, чималу частину своїх прибутків він витрачав на придбання предметів старовини, серед них — монети, годинники, фарфор, документи. На початок ХХ ст. збірка стала настільки великою, що власник задумав відкрити приватний музей. Мрія здійснилася у 1906 р., коли на вул. Завальній у Вільно розпочав свою роботу Музей старовини та художньої промисловості. У залах налічувалося 100 вітрин в яких експонувалося 20 тис. предметів. Вхідний квиток коштував 15 копійок. Нажаль у 1915 р. А.Р. Бродовський вимушений був залишити не тільки Вільно, але і частину своєї колекції та разом з Військово-інженерним управлінням евакуюватися до Вітебська, де він невдовзі звільнився зі служби і присвятив себе музейній справі [11].

Сплеск культурного життя у Вітебську в 1918 р., пов'язують з його уродженцем Марком Шагалом, який на той час займав посаду губернського уповноваженого у справах мистецтва. Планувалося створити Вітебський губернський народний музей, однак замість одного музею створили два — Вітебський губернський музей (з 1924 р. — Вітебське відділення Білоруського державного музею) та Музей сучасного мистецтва. Згідно з рішенням губвіно (губернського відділу народної освіти) директором новоствореної установи призначили Антона Рафаїловича Бродовського, який погодився передати до музею свою колекцію. Він керував закладом до 1925 р., коли його перевели на посаду наукового співробітника [11].

Значна частина його зібрання складалася з нумізматики, сфрагістики та різноманітних медалей. Так, зокрема, він був власником 77 печаток, які у XVIII–XIX ст. належали духовним персонам і костьолам у Гродно, Білостоку, Полоцьку. Проте, лише одна з них дійсно є рідкісною, це печатка тестя М. Шагала, власника ювелірного магазину Ш.Н. Розенфельда. Наприклад, тільки польська частина нумізматичної колекції налічувала 2 тис. 971 монету. У роки Другої світової війни частину предметів було втрачено. Так, згідно з підрахунками, Вітебський обласний краєзнавчий музей втратив приблизно 30% музейного фонду [11, 4].

Третьою і основною частиною фондів Музею історії приватного колекціонування стала збірка Івана Даниловича Галькеви-

ча. За фахом він був ветеринарним лікарем, а за покликанням музейником. Його колекція складалася переважно з монет, жетонів і пам'ятних медалей. У власній двокімнатній квартирі він створив невеликий домашній музей в якому проводив експерсії для всіх бажаючих. Серед його друзів та шанувальників ми можемо знайти — поета, прозаїка К. Симонова, одного із засновників російського футуризму художника Д. Бурлюка, білоруського поета Я. Купалу. Та найбільше, Іван Данилович цінував добрі відносини з Іваном Георгієвичем Спаським, завідуючим відділом нумізматики Ермітажу, який приїхав у Вітебськ на його запрошення. Свій перший дар рідному місту він зробив ще у 1927 році. Після смерті колекціонера у 1976 р., згідно з заповітом, його вдова передала понад 7 тис. предметів до Вітебського обласного краєзнавчого музею. Одним з найбільш оригінальних предметів даної збірки є російська монета номіналом 2 копійки, якою, згідно з легендою, розрахувався О.С. Пушкін з чоботарем Топорковим у Пскові за ремонт черевики. Більше 100 років вона зберігалася у його нащадків, доки її не подарували І.Д. Галькевичу [7].

У 1993 р. відкрив свої двері для відвідувачів перший та єдиний у Білорусі Музей історії приватного колекціонування, який є філіалом Вітебського обласного краєзнавчого музею. Він розташовувався у будинку колишнього керівника Поземельно-селянського банку і був закритий на реекспозицію у 2012 р., після того як особняк забрали під потреби Вітебського обласного виконавчого комітету. З того часу колекція зберігалася у фондах обласного краєзнавчого музею [5, 8]. Оновлений музей розташувався у старовинній будівлі, яку у 1898 р. построїли як електростанцію для потреб трамвайного господарства міста [7]. Роботи по переобладнанню тривали 4 роки і коштували платникам податків 4,4 млрд. білоруських рублів (неденомінованих) та додатково, ще 700 млн. на оновлення експозиції. На початку вересня 2016 р. музей знову розпочав свою роботу [3]. Структурно він розділений на 4 складових, колекції: 1. В.П. Федоровича; 2. А.Р. Бродовського; 3. І.Д. Галькевича; 4. Окремий зал для тимчасових виставок. Перевага надається власникам приватних збірок [3].

У підсумку можна зазначити, що перший на теренах Білорусі Музей історії приватного колекціонування пройшов шлях від неофіційних зібрань предметів старовини і недержавних аматорських музеїв до сучасної установи з цікавою структурою і колекцією. Цей шлях подолано не дивлячись на всілякі реквізиції та злидні 20–30-х рр. XX ст., катастрофічну для європейських музеїв

Другу світову війну і часом, м'яко кажучи, не зрозумілу позицію місцевих чиновників, які розчерком пера можуть забрати для своїх потреб будівлю закладу культури.

Джерела та література

1. Абрамова И. Музейное собрание В.П. Федоровича в Витебске [Текст] / И. Абрамова // Беларуская-руская культурнае ўзаемаддзеянне канца XIX — пачатку XX ст.: матэрыялы навук. канф. прысвеч. 150-годдзю з дня нараджання І.Я. Рэбіна і 100-годдзю знаходжання мастака на Беларусі / рэдкал.: В. Сяргеева [і інш.]. — Віцебск, 1995. — С. 64–65.
2. Баханова Л. Витебская коллекция [Текст] / Л. Баханова // Банкоўскі веснік. — 2010. — № 3. — С. 15–19.
3. Князева Е. Витебский музей истории частного коллекционирования переехал в туристический центр города [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.belta.by/culture/view/vitebskij-muzej-istorii-chastnogo-kolleksionirovaniya-perehal-v-turisticheskij-tsentr-goroda-208576-2016/>
4. Коллекции музея города [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.ratusha-vit.by/uslugi/kollekcii-muzeja>
5. Крученкова О. Раритеты переехали [Текст] / О. Крученкова // Советская Белоруссия. — 2016. — № 171 (25053).
6. Музей частного коллекционирования [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://michk.vitebsk.museum.by/>
7. Пукшанский А. Что посмотреть в музее истории частного коллекционирования? [Текст] // Звезда. — 2016. — 10 марта.
8. Серабро С. В Витебске возобновил работу единственный в Беларуси музей частных коллекций [Текст] / С. Серабро // Народныя навіны. — 2016. — 6 сентабры.
9. Хруцкая Н. Коллекция И.Д. Галькевича [Текст] / Н. Хруцкая // Банкоўскі веснік. — 2006. — № 2. — С. 66–67.
10. Шишанов В. Клады в музейных собраниях Витебска, 1868–1941 гг. [Текст] / В. Шишанов // Банкоўскі веснік. — 2016. — № 3. — С. 46–50.
11. Шишанов В.А. Музей и нумизматическая коллекция А.Р. Бродовского [Текст] / В.А. Шишанов // 90 год Віцебскаму абласному краязнаўчаму музею. Матэрыялы навуковай канферэнцыі. Віцебск, 30–31 кастрычніка 2008 г. — Мінск: Медыант, 2009. — С. 184 — 199.
12. Шишанов В.А. Витебский музей современного искусства: история создания и коллекции (1918–1941) [Текст] / В.А. Шишанов. — Минск: Медисонт, 2007. — 143 с.
13. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. — 2-е изд. [Текст] / Т.Ю. Юренева. — М.: Академический Проект, 2004. — 560 с.

ХОЛОДНА ЗБРОЯ І-Ї ПОЛОВИНИ ХХ ст. У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Казус Валентина Олександрівна
зав. відділу науково-експозиційної
роботи ІІ ХІМ імені М. Ф. Сумцова
Соколов Андрій Володимирович
зав. наукового відділу нових
технічних засобів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Виникнення зброї було, мабуть, одним з перших досягнень матеріальної культури людства. Археологічна та історична науки доводять, що не існувало в світі народів настільки відсталих, щоб не мати штучно створених засобів для захисту та нападу. Від рівня озброєння залежало життя людини, зброя завжди була і залишається передовою частиною людської думки та технічних досягнень. Холодна зброя, яка виникла у найдавніші часи і до сьогодні є найуживанішим видом на земній кулі. Ріжуча, ударна, деревкова, клинкова зброя, що розвинулась із примітивних дерев'яних чи кам'яних зразків і продовжує вдосконалення до тепер. На першому етапі виникнення і розвитку вогнепальної зброї, холодна — спочатку виступала в якості основного виду. Згодом, у процесі вдосконалення, вогнепальна виступає на перший план. Хоча і в наш час ножі і багнети дуже часто застосовуються в бойових умовах і не тільки за своїм прямим призначенням. Перша світова війна та цілий ряд військових конфліктів 20-го століття спричинили виникнення та подальший розвиток нових видів засобів для знищення людей.

Вогнепальна зброя досить довгий час при застосуванні мала дуже суттєві вади. Під час перезаряджання зброї стрілець на полі бою був беззахисним перед ворогом. Саме тому, більшість армій світу довгий час використовувала разом під час бойових дій підрозділи які були озброєні холодною і, виключно, вогнепальною зброєю. Виникнення в середині 17 столітті в Європі так званого «байонета» — металевого різновиду колючої зброї з дерев'яним руків'ям, яке після пострілу з рушниці встановлювалося у ствол зброї, частково вирішило проблему додаткового озброєння стрілка. Тепер, після вистрілу з рушниці, воїн міг наносити супротивнику колоті поранення. Незручності пов'язані з такою зброєю були остаточно ліквідовані, коли байонет отримав до леза трубку, що дозволяла кріпити лезо на рушниці, не блокуючі ствол зброї.

Виникає такий різновид зброї наприкінці 17-го сторіччя. Він складається з клинка, що за допомогою шийки з'єднується з трубкою, яка закріплюється на стволі вогнепальної зброї. Така конструкція не заважає стрільцю вести вогонь і перезаряджати зброю. Модернізація байонета дозволяла суттєво розширити можливості піхоти на полі бою. Вояки під час бою мали можливість використовувати і вогнепальну зброю і, в разі необхідності, давати відсіч ворогу на близькій відстані, використовуючи багнет. З плином часу вогнепальна зброя, тактика армій, претерпає зміни, які також стосуються і модернізації багнета. Для зручності застосування і збільшення функціональних можливостей зброї багнет і тесак, який кріпився на поясі об'єднуються у один вид зброї. Багатофункціональність такого виду зброї дозволяло її власнику використовувати багнет не тільки як зброю, але і як доречний у польових умовах засіб для проведення деяких господарчих робіт. Пізніше в багатьох арміях світу з'являються так звані «саперні багнети». На обуху леза такого багнета нарізується пилка, що дозволяє власнику використовувати зброю і для зрізання деревини, необхідної для будівництва легких укріплень на полі бою. Наприкінці 19-го поч. 20 ст. у різних арміях світу були зроблені спроби поєднати для зручності багнет з лопатою. У середині 20-го сторіччя більшість багнетів, які використовуються в арміях світу багатофункціональні. Деякі з них мають допоміжні елементи, що значно розширюють їх застосування. Наприклад, багнет-ніж до радянського автомату системи Калашнікова у комбінації з ножнами може використовуватися як ножиці для різання дротяних не електрифікованих загороджень або як молоток.

Колекція ХІМ нараховує кілька десятків такого виду зброї як багнет. З усієї кількості холодної зброї ми маємо змогу розповісти про досить невелику групу багнетів, як на наш погляд досить нехарактерну для даного регіону. Це такий різновид зброї що має назву «багнет — ятаган». Виготовлявся і використовувався даний зразок у багатьох країнах Європи у 2-пол. ХІХ ст. В колекції ХІМ така зброя представлена всього декількома зразками переважно французького виробництва. Перший зразок — це багнет ятаганного типу для голчастої однозарядної гвинтівки французького зброяра Атуана Шаспо [2, с. 504]. Гвинтівка його конструкції, що була прийнята на озброєння французької армії в 1866 році показала свою перевагу над подібними моделями в ряді військових конфліктів 2-ї пол. ХІХ ст. [4, с. 102] Зокрема, у франко-пруській війні, над зразком гвинтівки конструктора Дрейзе. Завдяки тактико-технічним даним французька зброя дозволяла наносити втрати ворогу задов-

го до того, як він зі своєї зброї мав змогу зробити результативний постріл. По закінченні франко-пруської війни гвинтівки Шасспо в переробленому вигляді були на озброєнні в арміях Німеччини та Греції [5, с. 132]. Частина такої зброї зберігалася на військових складах аж до початку I-ї світової війни і була разом з іншими застарілими зразками передана російській армії, що на початок військових дій суттєво потерпала від дефіциту вогнепальної зброї.

Клинок багнета сталевий, ятаганного типу з долом на кожній зі сторін зброї. Рукоять виготовлена з латуні, на ній 15 поперечних жолобків для зручності тримання зброї в руці. Голівка рукояті має Т-подібний паз та пружинну защіпку з поверхневим розташуванням L-подібної пластинчастої пружини. Спинка рукояті має повздовжній паз по всій довжині. Хрестовина сталева із зігнутих до низу кінцем, що закінчується кулькою, та кільцем для кріплення ствола зброї зі сторони обуху клинка. Лапки хрестовини, що утворюють кільце, скріплені гвинтом.

Біля основи клинка знаходяться клейма у вигляді літери «В» у подвійному колі. На хрестовині ліворуч номер «№.....» та декілька інспекторських клейм.

Даний вид зброї був запущений у масове виробництво на початку 1867 року на зброярному заводі в місті Шательро. Дана зброя виготовлялася також на інших підприємствах не тільки у Франції, але також у Бельгії, Німеччині та Британії. Така зброя виготовлялася для озброєння колоніальних військ ряду держав Європи, на озброєнні яких була гвинтівка системи Шасспо. Протягом усього періоду виробництва таких багнетів незалежно від місця виготовлення на обуху клинка гравірувалося місце та час виготовлення даного багнету. Напис змінювався в залежності від політичних режимів та історичних обставин у державі.

Ще одна група експонатів, яка зберігається в фондах ХІМ має беспосереднє відношення до початку 20 ст. Це кінжал Бебут. Назву свою він отримав від тюркських слів bekbut (bek + but (нога, стегно)). [1].

Ця зброя разом з кинжалом кама є одним з основних зразків кавказської зброї. Клинок такої зброї вигнутий дво- або односторонньо загострений. Довжина леза звичайно дорівнює 50 см. За звичай така зброя мала доли.

У армії Російської імперії така зброя була офіційно прийнята в 1907 році Приказом по Військовому відомству № 287. Прийняття на озброєння бебута посприяла реформа артилерії в Російській імператорській армії. З 1902 року на озброєння російської армії надходять нові швидкострільні гармати. Зі збільшенням

швидкості стрільби повинна була зрости і швидкість роботи обслуги гармат. Цьому заважала штатна артилерійська шашка. Тому виникло питання про заміну її на інший вид холодної зброї. З 30 членів Комісії Головного артилерійського управління Російської імперії 25 висловили бажання замінити її кинжалом.

Аргументи проти: кинжал не має функцій шанцевого інструменту, бойове застосування обмежене, відсутність традицій володінням такою зброєю в російській армії, за винятком Кавказського регіону. Альтернативою бебуту було запропоновано саперний тесак чи сокиру. Отже переозброєння було відкладено. В 1907 році бебут надходить на озброєння жандармів. 1908 рік — бебутом офіційно озброюють нижчі чини кулеметних розрахунків. З 1909 року наказом № 187 від 17 (4 по старому стилю) травня по Військовому відомству бебут надходить на заміну шашці у більшості артилерійських підрозділів армії Росії. У наступному 1910 році — надходить на озброєння нижчих чинів кінної розвідки та піхотних підрозділів. Носили його на поясі на лівому боці. Клинок бебуту сталевий, трохи зігнутий, з двома вузькими долами з кожної сторони. Руків'я зброї фігурне, вузьке у середній частині. На руків'ї за допомогою 2-х латунних клепок утримуються 2 дерев'яні щічки, пофарбовані у чорний колір [3, с. 118–119]. Поножі для клинка виготовлені з дерева і обтягнуті шкірою, мають металевий прибор, який складається зі скоби з кільцем для шнура та мисика з кулькою на кінці. На поножах та руків'ї набивався номер частини власника.

Довжина і форма клинку такої зброї дозволяла власнику використовувати його при нанесенні супротивнику колючих чи рублячих ударів будь-яким захватом руки. Офіційно на озброєнні він знаходився до подій 1917 року. Озброєння такого типу використовувались усіма збройними формуваннями також у період громадянської війни на території колишньої Російської імперії.

Джерела та література

1. Бебут Електронний ресурс: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/>.
2. Воронов В.В. Воронов В.Д. Штыки. — СПб.: Атлант-Строй, 2010. — 632 с.
3. Кулинский А.Н. Русское холодное оружие военных, морских и гражданских чинов 1800–1917 годов. — СПб: Магик-пресс, 1992. — 184 с.
4. Кулинский А.Н. Штыки мира, том II; Определитель. — СПб.: Атлант, 2002. — 472 с.
5. 1000 образцов стрелкового оружия / под общ. ред. Д. Миллера. — Смоленск: Русич, 2004. — 408 с.

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ХАРКІВСЬКОЇ РАДІОМЕРЕЖІ НА ОСНОВІ ДОКУМЕНТІВ ТА РАДІОПРИЙМАЧІВ З КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Казус Валентина Олександрівна
зав. відділу науково-експозиційної
роботи ІІ ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Ще в кінці XIX ст. у всьому світі був широко відомий професор Харківського технологічного інституту Микола Дмитрович Пильчиков. Він стояв біля витоків створення систем управління машинами і механізмами на відстані по радіо. М.Д. Пильчиков уперше створив пристрій, який був здатний настроюватися на певну хвилю. На жаль результати дослідів та пристрої були втрачені. В Харківському технологічному інституті Микола Дмитрович обладнав радіостанцію 25 метровою антеною. В 1904 р. за власні кошти купив автомобіль, в який сам же вмонтував необхідну апаратуру. Цей автомобіль став першою в Росії радіостанцією [6].

Розвивати радіо віщання та масово освоювати випуск радіотехніки в Росії почали з 1904 р. Взяти участь у цій роботі запропонували винахіднику радіо професору О.С. Попову. Одним з перших заводів, що наладив у своєму «особливому» відділі «устаткування для бездротового» телеграфу за системою О.С. Попова став завод «Контрагенты по ремонту и постройке императорских русских телеграфов» (пізніше завод ім. М.Г. Козицького). Передавач К-11 став основою для першої в Росії цивільної мережі приймальних станцій серії «Всем-всем-всем». Були обладнані три потужні радіостанції (Чіта, Ташкент, Кушка) в межах створення єдиної стратегічної радіомережі Росії.

Харків був містом, в якому активно будувалися радіостанції ще в часи Російської імперії, особливо, в період Першої світової війни, коли до Харкова була переведена надпотужна радіостанція з Могильова. Тому власне в місті з'явилися спеціалісти, які готували технічну базу [6]. Але потім уряд радянської Росії фактично забрав цю радіостанцію в одно з російських міст. Обладнання радіостанції було використовуване для роботи потужної радіостанції ім. Комінтерну в Москві. Тоді голова Всеукраїнського Виконавчого комітету Г. Петровський і керівник Українського уряду В. Чубар звернулися до харківських робітників з пропозицією своїми силами збудувати потужну радіостанцію для міжнародних повідомлень, щоб її сигнал доходив за кордони СРСР. У червні

1920 р. в Харкові почалася підготовка до монтажу приймально-передаючої радіостанції потужністю 35 кіловат.

Сучасний харківський радіоцентр веде свій початок з 17 січня 1921 р., коли на території міського іподрому була збудована і введена в експлуатацію «искровая» радіотелеграфна станція потужністю 35 кВт. [1, с. 116] Спочатку вона мала назву «Мощная радиостанция международных сношений» і це вказувало на її основне призначення. Та разом з цим вона обслуговувала і внутрішні потреби республіки. Через радіостанцію висвітлювалася робота партійних з'їздів, що проходили в Харкові, Всеукраїнських з'їздів Рад, комсомолу та інші важливі політичні події в республіці [1, с. 117]. Офіційно радіостанція була відкрита 24 вересня 1921 р. А вже в жовтні ВЦВК нагороджує радіостанцію почесним Червоним прапором за організацію міжнародної і республіканської радіомережі [1, с. 117].

Для того, щоб приймати інформацію, що передавала харківська радіостанція, на території УСРР у 1920–1922 рр. була створена розгалужена радіомережа. Радіостанція робила тільки кодом азбуки Морзе, при ній деякий час функціонували майстерні, де в 1922 р. перевірявся прибор інженера А. Чейка, в якому радіохвилі використовувалися для організації вибухів на відстані [6].

У липні 1923 р. був опублікований Декрет Ради Народних Комісарів «О радиостанциях специального назначения». Постанова надавала право всім державним, професійним, партійним і суспільним організаціям споруджувати та експлуатувати приймальні станції. Постанова сприяла розвитку в країні радіоприймальної мережі та поклато початок радіолюбительству. Для отримання інформації, протягом 1920–1923 рр. було змонтовано 60 приймальних радіо станцій, у цій роботі активну участь приймали харківські фахівці [6]. Одна з таких приймально-передавальних радіо станцій була встановлена в «Українській Головній Палаті мір та ваги». На неї склали акт обслідування і після цього було видано «Посвідчення Народного Комісаріята пошт та телеграфів Південного Управління зв'язку м. Харків» з відомостями про «радіопередатник» (тип, система, початкова могутність, довжина робочої хвилі, час роботи). Про це свідчать документи з фондів Харківського історичного музею.

Окрім державних приймальних радіо станцій у липні 1924 р. Рада Народних Комісарів СРСР прийняла Постанову про дозвіл на зборку й установку приватних приймачів для «радиослушания». Також Постанова закріпила за громадянами країни право на володіння власними радіоприймачами. В заяві про реєстрацію

необхідно було вказати відомості про соціальне походження, місце роботи або навчання, підданстві, рівень знань радіотелеграфії, володінні іноземними мовами, наявністю чи відсутністю репродуктора, мета установки радіо прибору. Встановлювалася також абонентська оплата за користування радіоприймачем.

28 липня 1924 р. у Харкові була створена перша в Україні окружна державна радіостудія. Також в місті швидкими темпами почали встановлювати власну радіостанцію для широко віщання в приміщенні колишнього оперного театру по вул. Римарській [6].

16 листопада 1924 р. рівно в 19 годин з гучномовців (один з них є доповненням до теми «Початок війни 1941–1945 рр.» на виставці «Велич подвигу народного»), встановлених на дахах будинків у центрі міста, прозвучало: «Алло! Говорит Харьков! Всем, всем, всем! Работает первая в Украине радиотелефонная станция». Перші слова українського радіо в той день почули близько 70 радіолюбителів. Прозвучав невеликий концерт і радіожурнал «Пролетарій» — це була найперша програма радіопередач. Так у Харкові почала робити перша на Україні радіо віщальна станція, яка була виготовлена харківськими радіо спеціалістами. Цей день став офіційною датою народження українського радянського радіо віщання. Один з таких гучномовців знаходиться на виставці харківського історичного музею «Велич подвигу народного» Невдовзі в Харкові був створений Всеукраїнський радіоцентр, який очолив радіо віщання в республіці [3, с. 179]. Перед мікрофоном харківського радіо виступали відомі на той час державні та партійні діячі, письменники і поети.

У січні 1925 р. згідно з програмкою, яка була надрукована заздалегідь, тричі на тиждень почалися регулярні передачі радіо-журналу «Радіопламя». В подальшому віщання з Харкова здійснювалося вранці та вечорі. Закінчувався кожен день інформаційним бюлетенем о 23.30.

3 березня починається історія музичного радіо віщання в Україні. 1 березня 1925 р. опівдні Харківське радіо передало концерт Державного українського хору ім. М. Леонтовича. Учасниками перших радіоконцертів видатні діячі мистецтв Оксана Петрусенко і Зоя Гайдай, Марія Литвиненко — Вольгемут й Іван Паторжинський, Михайло Гришко й Петро Білинник та багато інших. Перша українська опера «Камінний господар» за драмою Л. Українки прозвучала 19 січня 1926 р. це стало початком регулярних трансляцій спектаклів з театрів [6].

До 27 червня 1926 р. в центрі Харкова закінчилося будівництво радіостанції РВ–20. Це була перша в СРСР радіостанція, що по-

чала робити в середньохвильовому діапазоні, на хвилі 475 м [1, с. 118]. Передачі радіостанції приймалися на всій території України. 7 травня 1926 р. відбулося офіційне відкриття другої радіо віщальної станції потужністю в 25 кВт. Для неї були споруджені дві щогли по 110 метрів. Радіостанції присвоїли позивний РВ-4. Передатчик «Іскрова» станція перенила свою роботу. До кінця 1927 р. тільки в Харкові нараховувалося більш ніж 15 тис. детекторних приймачів, також з'являються лампово- детекторні [6]. В цей же час в місті з'являються радіо приймачі закордонного виробництва такі як «Philps Aachen Super D 58 Au» виготовлені на заводі в Нідерландах. Один з таких унікальних радіо апаратів знаходиться в експозиції музею.

Українська Соціалістична республіка була охоплена в першу чергу передачами радіопрограм з Москви. Програми на українській мові були обмежені в часі та за змістом. Програми харківської радіостанції, окрім «радіогазет» — робітничої, селянської, комсомольської, піонерської, єврейської й есперанто — складалася з докладів, бесід, свіжих новин, сповіщень зі з'їздів і нарад. Художньому слову належало з усіх 18 годин щоденної роботи — 3–4 години. В другій половині 1930-х років програми радіостанції Харкова були доповнені музичними передачами і літературно-драматичним радіо віщанням, а також окремими передачами для дітей і молоді [6].

У серпні-жовтні 1930 р. в Харківській обл. вперше в республіці була виконана показова дротова радіофікація Олексійовського (зараз Первомайського) району. 728 осель колгоспників та селян отримали радіоточки та стали слухати радіопередачі [1, с. 119].

На початку 1930-х років матеріально-технічна база радіо віщання значно зміцнилася. В 1933 р. Рада Народних Комісарів прийняла Постанову від 7 березня — про абонентську плату [3, с. 179]. Абонент мав сплатити реєстратурний збір, установочний внесок та щорічний внесок. Також він повинен був мати «Отметку об уплате сборов согласно постановлению НКС № НР/686 от 19/IX–33 г.». На цьому документі, який зберігається в Харківському історичному музеї є ще одна примітка. Це — позначка про відвідування радіоточок контролерами НК зв'язку, їх зауваження та санкції, які здійснювалися згідно з постановою НКЗ від 19/IX 1933 р. ст. 6, § 3.

24 червня 1934 р. Українське радіо дає оголошення про переїзд вищих державних і партійних закладів УСРР з Харкова до Києва, який знову став столицею України. В той же день на вулиці Володимирській відбувся військовий парад і демонстрація трудящих,

які транслювало радіо. 21 серпня з Харкова до столиці переїхав і Всеукраїнський комітет по радіофікації та радіо віщанню.

На початку 1935 р. за допомогою особистого складу Харківського радіоцентру закінчена установка радіомаяків на повітряних лініях Харків-Москва, Харків-Київ. На прохання українського управління аерофлоту 10 літаків, які літали на цих лініях, обладнали спеціальними радіо пристроями [6].

У кінці 30-х — початку 40-х років ХХ ст. стало широко розвиватися радіо віщання для дітей. Щоранку передавалася «Піонерська зоряка». Найбільший час в програмах для дітей займали так звані ігрові передачі. Десятки знаних на той час письменників, видатних артистів драматичних театрів приймали участь у підготовці нових передач для дітей. Великий інтерес у дітей викликали розважальні програми — концерти-загадки, літературні вікторини, ребуси, багато численні пізнавальні передачі центрального віщання, особливо такі, як «Заседание клуба любознательных ребят» [6].

У 1938–1939 рр. значно змінилося радіо віщання України — в газетах публікують програми радіопередач, проходять радіо виставки, радіофікують села та невеликі населенні пункти. Програма радіо передач станції РВ–4 друкувалася в газеті «Соціалістична Харківщина». Передачі по харківському радіо в окремі дні розпочиналися о 9 годині ранку, але в основному радіо віщання діяло ввечері. Періодично в ефір виходили: огляд обласних газет; трансляція з Москви передач станції ім. Комінтерну; трансляція передач з Києва ст. РВ–87; концерти для робітників, трудівників села та інтелігенції; патріотичні бесіди. Окрім періодичних передач в ефірний час на харківському радіо звучали: концерти для жовтент і піонерів; фантазії на теми опер видатних композиторів, виступи самодіяльних колективів, бесіди харківських науковців, літературні передачі, на яких були присутні відомі харківські письменники та поети та ін [5, с. 4].

16 липня 1939 р. в газеті «Соціалістична Харківщина» була надрукована Обов'язкова Постанова № 7/108 Президії Харківського виконавчого комітету «Про реєстрація радіоприймачів та внесення абонентної плати за них». В Постанові наголошувалося, що «всі радіоприймачі лампові й детекторні як індивідуального, так і колективного користування, що є в м. Харкові та області повинні бути зареєстровані у місцевих органах зв'язку», встановлювалась абонентська плата за право приймання програм радіомовлення. «При виявленні незареєстрованих радіо приймачів власники та орендатори будинків підлягають штрафу до 100 крб., або примусовим роботам до 30 днів» [5, с. 2].

Поступово з'являються радіоприймачі в будинках харків'ян. Тільки за жовтень 1939 р. обласний радіовузол встановив по Харкову 884 радіоточки. Така робота активізувалася напередодні святкування XXII-ї річниці Жовтневої революції. В цей день 974 харків'янина слухали в себе вдома святкові радіопередачі. На площі Дзержинського були встановлені 11 десяти ватних гучномовців і один на 100 вт., крім цього по всьому місту функціонувало 17 динаміків по 100 вт.

Радіофікуються і хати селян в Харківській області, також заново перероблюються трансляційні лінії, щоб поліпшити якість і чутність радіо передач з Харкова та столиць. У листопаді 1940 р. трест «Связьпроект» представив генеральний план радіофікації Харкова, в ньому також передбачувалося будівництво потужного телевізійного центру [6].

Початок радянсько-німецької війни ознаменувався швидким просуванням нацистських військ територією України. На технологічній базі обласного радіо здійснювалося віщання радіо редакції політуправління Південно-Західного фронту. Вечерні та нічні передачі не рідко проходили під «акомпанемент» ворожих бомбардувань. Радіопередачі з Харкова мали ще одне специфічне призначення: радянська авіація далекої дії здійснювала нічні нальоти на німецькі тили, і радіо повинно було забезпечити орієнтування (пеленги) радянським льотчикам. В ефірі на харківській хвилі звучали умовні позивні, спеціальна музика. Передачі продовжувалися до 25 жовтня, дня окупації міста. За кілька днів перед цим основна частина працівників Українського радіо евакуювалася спочатку до Сталінграду, а потім, в листопаді — до Саратова, звідки почала регулярні передачі на українській мові [6].

24 серпня 1943 р., після визволення Харкова від нацистів, у приміщенні філармонії був встановлений кустарний 30-ватний підсилювач, а також заговорили три гучномовці на будівлі міської ради. В будинку на площі Тевелєва обладнали тимчасову апаратну, що обслуговувала 16 вуличних гучномовців і 30 радіоточок. З 28 серпня в місті почала роботу радіостанція «Дніпро» (вона розміщувалася в поїзді). Поступово налагоджувався радіозв'язок з багатьма містами України. Через рік, 23 серпня 1944 р., була відновлена зі збільшенням потужності радіо віщальна станція РВ-4 [6].

9 травня 1945 р. харківський радіоцентр, як і всі радіостанції країни трансливав святковий салют на честь військовослужбовців Червоної армії.

Після війни радіопромисловість СРСР почала випускати нові моделі радіопередавачів та радіол. Бердський завод радотехніки

освоїв випуск радіоприймачів «Рекорд», Мінський — радіоприймачів «Мінськ», Ризький завод «ВЕФ» став випускати нові радіоли, серед них «Балтика». Харківський завод ім. Шевченка з 1957 р. випускав радіоли «Харків». Окрім них у багатьох помешканнях харків'ян з'являються невеликі мереживі гучномовці: «Десна», «Київ», «Донбасс». Усі ці моделі зберігаються в колекції ХІМ.

З таких радіоприймачів мешканці нашого міста дізнавалися про події в країні. По радіо транслювалися розповіді про найважливіші події в культурному житті міста «Люди, події, книги», «В допомогу слухачам народних університетів», «Музика наших днів», «Творчество наших радиослушателей» [2, с. 5]. З ініціативи редакції літературно-драматичного мовлення республіканське радіо щомісяця організовувало передачі на мовні теми — «Слово про слово», вело систематичну пропаганду культури рідного слова і загальної мовної освіти. Також передачі знайомили слухачів не тільки з мовними, а й історичними, літературними, загальнокультурними фактами або подіями. Тобто в 60-х роках ХХ ст. керівництво як УРСР, так і радіо-та телебачення приділяли велику увагу розвитку рідної мови [4, с. 12–13].

Після війни міський радіовузол переїхав на вул. Сумську 29, де він знаходився до початку 1972 р. Відновилися та з'явилися нові радіоточки в Харкові, заново перероблювалися трансляційні лінії, радіофікувалися віддалені села.

24 вересня 1971 р. відбулися святкові заходи, присвячені 50-річчю харківського обласного радіоцентру. У 1972 р. міській радіовузол переїздить в будівлю на вулиці М. Скрипника.

Джерела та література

1. В.А. Артеменко. Харковский радиоцентр в датах и фактах (1921 — 1981гг.) \ Из истории энергетики, электроники и связи. Вып. 13 (К 25-летию Советского Национального объединения истории, философии, естествознания и техники) — М.: «Наука», 1982. — С. 116–123.
2. Говорит и показывает Харьков. Из опыта областного радиовещания и телевидения. — М.: 1961. — 96 с.
3. Очерки истории советского радиовещания и телевидения. Учебное пособие, ч. 1, 1917–1941. — М.: «Мысль», 1972. — 185 с.
4. Питання мовної культури. Випуск 3. Збірник статей. — К.: «Наукова думка», 1962. — 100 с.
5. «Про реєстрація радіоприймачів та внесення абонентної плати за них» \ — «Соціалістична Харківщина» — 1939 — № 182 (5512).
6. Харьков и радио \ hamradio.at.ua:

ДІЯЛЬНІСТЬ МІСЦЕВИХ ОРГАНІВ ВЛАДИ У ДЕРКАЧІВСЬКОМУ РАЙОНІ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ ПІД ЧАС НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ 1941–1943 РОКІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Шевцов Іван Петрович

*зав. відділу науково-інформаційних
технологій та маркетингу*

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Анотація. Розглядається діяльність місцевих органів влади у Деркачівському (Дергачівському) районі Харківської області під час німецької окупації 1941–1943 років: загальна характеристика, становлення, діяльність

Ключові слова: Дергачівський район, окупація, органи влади, колабораціонізм

Діяльність місцевих органів влади у зоні військового управління під час німецької окупації України досить часто є темою вивчення істориків. Однак ці дослідження здебільшого стосуються великих міст. Наприклад, найбільш ґрунтовним дослідженням, що відображає діяльність підокупаційної влади міста Харкова є робота А.В. Скоробогатова [20]. Інший масив дослідницьких робіт зосереджений на різних аспектах управління у військовій зоні управління загалом, до якої входив Харківський регіон [3; 5; 18].

Близько 67% населення Харківської області станом на 1939 р. проживало не у місті Харкові, а в інших населених пунктах [16, арк. 1]. Однак науковий доробок, присвячений підокупаційному життю у цих районах та населених пунктах значно поступається за обсягом та кількістю публікацій (наприклад [4; 17]).

Базовим джерелом відомостей про діяльність підокупаційних органів влади є фонди державних архівів України. Зокрема, у виданні Державного комітету архівів України серед 147 фондів ДАХО, що містять документи місцевих допоміжних органів влади, абсолютна більшість відноситься не до міста Харкова (15 фондів), а до інших населених пунктів Харківської області (132 фонди) [1, с. 512–513]. Водночас увага дослідників, як правило, зосереджена саме на документах, пов'язаних із містом Харків [2; 20], інші населенні пункти розглядаються набагато рідше [19].

Метою статті є загальний огляд діяльності місцевих підокупаційних органів влади у Деркачівському районі Харківської об-

ласті у 1941–1943 роках. Основним документальним джерелом інформації про діяльність цих органів є відповідні розсекречені 1990-х роках фонди Державного архіву Харківської області. З 403 фондів, включених до реєстру видання Державного комітету архівів [1, с. 512–513] 48 позицій (12%) пов'язано з організаціями (органами управління, підприємствами, формуваннями тощо), що діяли на території тодішнього Деркачівського району. Водночас Деркачівський район напередодні війни був найбільшим (окрім Харківського) за кількістю населення (96 тис. або 3,8%) районом області [16, арк. 1]. Безумовно органи влади, що були створені окупантами мали досить вагомий вплив на життя населення району, що знаходить підтвердження у архівних документах.

Відповідно до переліку, складеного районним відділом НКВС у 1944 р. під час німецької окупації на території Деркачівського району діяло 2 районні (Деркачівська районова та Деркачівська районова земельна), 1 міська (Деркачівська) та 16 сільських **управ** (Безруківська, Вільшанська, Гаврилівська, Козачолопанська, Куликівська, Малоданилівська, Пересічанська, Полівська, Протопопівська, Прудянська, Русько-Лозівська, Солоницівська, Феськівська, Цупівська, Черкасько-Лозівська, Шептухо-Болибоківська) [15, арк. 1–22]. Діяльність районних та міської управи відображена у документах, що збереглися у Державному архіві Харківської області. Водночас наявні лише 7 фондів, що відносяться до сільських управ (Безруківська, Вільшанська, Куликівська, Малоданилівська, Протопопівська, Прудянська, Шептухо-Болибоківська) [1, с. 527–530].

Деркачівська районова управа (Rayonverwaltung Dergatschi) діяла з 29 жовтня 1941 р. [15, арк. 3]. Назва посади її керівника (Пляченка) у документах вказується як «Обербургмістр району» [8, арк. 2], але частіше як «Начальник Деркачівського району» [9, арк. 19, 21–23]. Відповідно до розпорядження обербургмістра Пляченка від 11 квітня 1942 р. «Про тимчасову організацію організацію адміністративного апарату по Деркачівській районній управі» управа складалася з 4-х відділів: загальноадміністративного, господарчого, політичного та технічного [9, арк. 8]. Завданням загальноадміністративного відділу (20 посад) було налагодження «особистих, організаційних і бюджетових справ». До функцій політичного відділу (9 посад) було віднесено налагодження справ «політичного проводу», а також лікарські, ветеринарні, правові, наукові та культурні справи. Господарському відділу (12 посад) мали підлягати справи, пов'язані з харчуванням і хліборобством та лісовим господарством, а також контроль за цінами та нагляд

над банками. До господарського відділу також відносилися бюро заготівлі (4 посади), інспектури (харчування, нагляд за цінами, банками і торгівлею, лісове господарство — всього 3 посади), агролабораторія (3 посади), бухгалтерія по громадським господарствам (4 посади). У віданні технічного відділу (9 посад) перебувало будівництво шляхів, будинків, промислових закладів та засобів комунікації. Також до складу районної управи входили підвідділи управи поліції (9 посад) та зв'язку (16 посад) [9, арк. 8–10]. Таким чином, штатний розпис Деркачівської районної управи включав 89 посад, що підпорядковувалися обербургомістрові.

Деркачівська районна земельна управа (Landwirtschaftliche Rayonverwaltung Dergatschi) (далі-ДРЗУ) діяла з 20 жовтня 1941 р. [15, арк. 3], що на один день раніше дати окупації с. Деркачі, вказаної селищним виконавчим комітетом у хронологічній довідці [14, арк. 15]. У окупаційній системі управління сільським господарством ДРЗУ була однією із земельних управ Харківського округу (Gebiet Charkow) і відповідно підпорядковувалася як Харківській окружній [11, арк. 14], так обласній земельним управам [11, арк. 10]. Основною функцією районної земельної управи, повноваження якої поширювалися Деркачівський район (Kreis Derkatschi), була реалізація сільськогосподарської політики німецької влади шляхом видання наказів і розпоряджень безпосереднім виконавцям: сільським старостам, керівникам громадських господарств, управителям державних маєтків, дільничним агрономам. Діяльність ДРЗУ погоджувалась з керівником сільськогосподарського відділу німецького командування (с/г комендантом) по Деркачівському району Фюлле [10, арк. 22]. Керівниками Деркачівської районної земельної управи були С.А. Приступа (1942) [12, арк. 3] та Х.М. Клевенський (1943) [13, арк. 23].

Управа у місті Деркачі була єдиною **міською управою** (Dergatschi Gemeindeverwaltung), утвореною у Деркачівському районі. Серед справ, що відносяться до Деркачівської міської управи (далі — ДМУ) усі документи датовані 1943 роком [1, с. 512–513]. Посада керівника ДМУ називалася бургомістр [7, арк. 45] або староста [7, арк. 52]. Відповідно до переліку станом на 3 липня 1943 року до складу співробітників ДМУ входила 21 особа. Староста (burgermeister) почав працювати з 16 березня 1943 р., а секретар — з 20 березня 1943 р. До штату міської управи також входили: реєстратор, діловод, 2 фінансові агенти, 11 уповноважених (Hausverwalter), технічний персонал [6, арк. 1]. Одним з основних напрямів діяльності ДМУ було забезпечення робочою силою за вимогою районної управи та інших районних установ. Серед

архівних документів можна, зокрема, знайти вимоги районної земельної управи (Kreislandwirt), господарського відділу районної управи, місцевого відділу біржі праці до старости ДМУ щодо виявлення надання певної кількості осіб за визначеними робочими спеціальностями. Наприклад, 29 квітня 1943 р. господарський відділ прохає ДМУ через уповноважених по сотням виявити у Деркачах та скласти списки каменярів, штукатурів, ковалів, жестянщиків, склярів, столярів, пічників, водопровідників, слюсарів, малярів та кровельників [7, арк. 5]. Типовою є вимога Деркачівської районної управи від 2 червня 1943 р. згідно розпорядження орсткомендатури м. Деркачі відрядити 5 червня до райуправи 3 чоловіків віком від 17 до 25 років для виконання господарчих робіт в м. Харкові, де вони мали одержувати німецький пайок, обмундирування і зарплату 200 карбованців [7, арк. 23].

Сільські управи утворювалися практично відразу після окупації населеного пункту, а призначення старости (бургомайстра) відносилось до найперших розпоряджень окупантів [14, арк. 13]. За післявоєнної довідкою Дергачівського НКВС більшість старост у районі були призначені 22–30 жовтня 1941 р. [15, арк. 1–22]. На сільських старост поряд з керівниками громадських господарств та управителями державних маєтків покладалося завдання реалізації окупаційної агрополітики на підлеглий території селища або громадського господарства. Найважливішим питанням у відповідальності старости було своєчасне постачання продовольства. Зокрема, у спільних наказах керівника Деркачівської райуправи Пляченка та сільськогосподарського коменданта Фюлле вказуються порядок та обсяги поставок зерна [10, аркуш 22], овочів [10, арк. 12; 10, арк. 17]. Серед основних завдань, які мали виконувати старости була організація переписів населення та направлення на роботу до Німеччини. Прикладом цього є наказ сільськогосподарського коменданта старості Протопопівки від 6 серпня 1942 р. про те, що «всі молоді люди села, колгоспу, а також сім'ї без дітей повинні будуть переписані і в неділю 9.8.42 року списки повинні будуть обов'язково в Дергачах... Молодь від 14 років, а також бездітні сім'ї будуть їхати в Німеччину, а де сім'ї великі, а особливо де є малі діти, будуть залишатися на місці працювати в колгоспі» [10, арк. 14]. За неналежне виконання наказів районного керівництва сільські старости підлягали штрафу або арешту [10, арк. 20–21].

Наявність архівної джерельної бази робить можливим подальше дослідження діяльності підокупаційних органів влади у окремих районах Харківської області, а також вивчення впливу цієї діяльності на повсякденне життя людей.

Джерела та література

1. Архіви окупації. 1941–1944 / Держ. ком. архівів України; Упоряд. Н. Маковська. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006.
2. Богдашина Олена. Архівні джерела з історії окупаційного режиму у Харкові (за матеріалами фондів Державного архіву Харківської області) / Богдашина Олена, Жигло Володимир // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. — 2006. — 13. — С. 260. — Режим доступу: <http://history.org.ua/publ/227601>
3. Власенко С. Органи влади на території військової зони України в період нацистської окупації: організація, підбір кадрів, функціонування (1941–1943 рр.) / С. Власенко // Сіверянський літопис. — 2015. — № 2. — С. 60–69. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sl_2015_2_5.
4. Гончарова О. С. Селище Старий Салтів в роки радянсько-німецької війни (1941–1943 роки) // Актуальні проблеми регіональних досліджень Великої Вітчизняної війни : Матеріали Міжнародної наукової конференції (Харків, 20–21 вересня 2013 р.). — Харків : Колегіум, 2013. — 300 с. ;
5. Гончаренко О.М., Куницький М.П., Лисенко О.Є. Система органів місцевого управління на території райхскомісаріату «Україна» та «військової зони». 1941–1944 рр. / НАН України. Ін-т історії України. — К., 2014. — 151 с.
6. Державний архів Харківської області (далі — ДАХО). — Ф. Р-3203. — Оп. 1. — Спр. 1.
7. ДАХО. — Ф. Р-3203. — Оп. 1. — Спр. 8.
8. ДАХО. — Ф. Р-3218. — Оп. 1. — Спр. 1.
9. ДАХО. — Ф. Р-3220. — Оп. 1. — Спр. 4.
10. ДАХО. — Ф. Р-3220. — Оп. 1. — Спр. 6.
11. ДАХО. — Ф. Р-3244. — Оп. 1. — Спр. 1.
12. ДАХО. — Ф. Р-3244. — Оп. 1. — Спр. 2.
13. ДАХО. — Ф. Р-3244. — Оп. 1. — Спр. 3.
14. ДАХО. — Ф. Р-3746. — Оп. 1. — Спр. 11.
15. ДАХО. — Ф. Р-3746. — Оп. 1. — Спр. 42.
16. ДАХО. — Ф. Р-5231. — Оп. 2. — Спр. 75.
17. Ісаєв О.Я. Освіта на сході Харківщини в часи німецької окупації (вересень 1942 — січень 1943) // Актуальні проблеми регіональних досліджень Великої Вітчизняної війни : Матеріали Міжнародної наукової конференції (Харків, 20–21 вересня 2013 р.). — Харків : Колегіум, 2013. — 300 с. ;
18. Нестеренко В.А. Формування допоміжної господарської адміністрації у військовій зоні України // Сумська старовина. — № XVI–XVII. — 2005. — С. 51–58.
19. Пархоменко Н. Архівні джерела з історії німецького окупаційного режиму 1941–1943 рр. на Барвінківщині // Харківський архівіст: Науково-інформаційний вісник. — Х., 2010. — Вип. 2. — 134 с.
20. Скоробогатов А.В. Харків у часи німецької окупації (1941–1943). — Харків: Прапор, 2004. — 368 с.

**КОСМІЧНА ПІЛОТОВАНА
ПРОГРАМА «СОЮЗ-АПОЛЛОН»
(У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)**

*Зіборова Яна Іванівна
науковий співробітник відділ
науково-експозиційної роботи II
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У цьому році ми святкуємо шосте десятиріччя космічної ери. З точки зору історії людства шістдесят років — це незначний термін. Але стрімкий темп розвитку науки і техніки і, особливо — освоєння космосу, змінює уяву про час. Останні декілька років характерні тим, що все нові і нові країни приймають участь у космічних дослідженнях. Але внесок кожної з них далеко не однаковий і залежить від рівня розвитку економіки, науки і культури.

Важка і дуже дорога робота з освоєння космічного простору, безумовно, виграє від погодження зусиль ряду країн. Міжнародне співробітництво дозволяє швидше вирішити поставлені задачі, уникаючи непотрібні дублювання і марного витрачання творчих зусиль [8].

У результатах космічних досліджень зацікавлені всі країни, тому і можливості для співробітництва в цій галузі повинні бути відкриті для всіх. Саме цього принципу притримуються космічні країни, розглядаючи свої успіхи, як досягнення всього людства [1].

Міжнародна кооперація у дослідженні космосу здійснюється на основі не тільки двосторонніх та багатосторонніх угод, але і шляхом використання різних форм регіонального співробітництва, а також в рамках міжнародних організацій.

Двостороння співпраця між Радянським Союзом і Сполученими Штатами Америки (США) почала здійснюватися на основі спеціальної угоди, яка була укладена 8 червня 1962 року між Академією наук Радянського Союзу і Національним управлінням з аеронавтики і дослідження космічного простору (НАСА) США. За цією угодою співробітництво в першу чергу повинно було вестися у трьох напрямках: використання штучних супутників Землі для метеорологічних цілей, для організації космічного зв'язку, а також для складання магнітної карти Землі і розвитку науки про земний магнетизм [8].

За пропозицією радянських учених була досягнута домовленість з американськими ученими про спільну підготовку і видан-

ня обзору основних досягнень в області космічної біології та медицини і перспектив їх розвитку.

Виконання цієї радянсько-американської програми співробітництва по космосу вилилося в здійснення іншої спільної програми — експериментальний політ «Союз-Аполлон», названий ЕПАС, а також відомий як «рукостискання в космосі» — першого в історії людства спільного космічного польоту представників різних країн у липні 1975 року.

Історіографія питання налічує низку оглядових публікацій у періодичній літературі [1, 3, 4, 8] та інтернет-ресурсах [2, 5, 6, 9]. Перші публікації присвячені цій темі з'явилися у журналах «Земля и Вселенная» в 1973–74 роках, де розповідали про етапи здійснення цієї програми. З великою увагою слідкував світ за подіями на орбіті — першим міжнародним польотом космічних кораблів СРСР та США, про що свідчить низка робіт на дану тему надруковані на шпальтах видань, наприклад, «Известия» та «Панорама международных отношений». У пострадянський період тенденція з популяризації міжнародної співпраці у мирному використанні космічного простору в друкованих, а згодом і електронних засобах масової інформації продовжилася. Однак, відсутність публікацій, які охоплюють всі сторони даного експерименту, надає даній роботі актуальності.

Мета роботи — узагальнити етапи і результати програми ЕПАС, а також надати інформацію про комплектування колекції Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова по даній темі.

Перша зустріч радянських і американських спеціалістів по проблемам сумісності засобів зближення і стикування пілотованих космічних кораблів і станцій пройшла 26–27 жовтня 1970 року в Москві. На ній були сформовані робочі групи для відпрацювання і узгодження технічних вимог до забезпечення сумісності цих засобів [2, 4, 5, 7, 9].

На наступних зустрічах, які відбулися у 1971 році, були розглянуті технічні вимоги до систем космічних кораблів, узгоджені принципові технічні рішення і основні положення по забезпеченню сумісності технічних засобів, а також розглянута можливість здійснення в середині 1970-х років пілотованих польотів на існуючих космічних кораблях для випробування створюваних засобів зближення і стикування.

Ця програма була затверджена 24 травня 1972 року Угодою між Радянським Союзом і США про співробітництво у дослідженні і використанні космічного простору в мирних цілях. Вона

передбачала провести протягом 1975 року стикування радянського космічного корабля «Союз» і американського космічного корабля «Аполлон» у відкритому космосі зі взаємним переходом космонавтів [2, 4, 5, 7, 9].

Основними завданнями програми було створення перспективного універсального рятувального засобу, відпрацювання технічних систем і методів спільного керування польотом, здійснення спільних наукових дослідів і експериментів, а також рятувних операцій у космосі.

Технічними директорами експериментального проєкту «Союз-Аполлон» (ЕПАС) були призначені з радянської сторони член-кореспондент АН СРСР Костянтин Бушуєв, з американської — Глінн Ланні, керівниками польоту відповідно — льотчик-космонавт СРСР Олексій Єлісєєв і Пітер Франк.

Спеціально для спільного польоту розробили універсальний стикувальний вузол — пелюстковий або, як його ще називають, «андрогінний». Пелюсткове з'єднання було однаковим для обох кораблів, що дозволяло не думати про сумісність при аварійній ситуації [3, 2, 4, 5, 7, 9].

Велику проблему при стикуванні кораблів представляло питання про загальну атмосферу. «Аполлон» проєктувався під атмосферу чистого кисню при низькому тиску (280 міліамперів ртутного стовпчика), радянські ж кораблі літали з бортовою атмосферою, по складу і тиску близькою до земної. Для вирішення цієї задачі до «Аполлону» приєднали додатковий відсік, у якому після стикування параметри атмосфери зближувалися до атмосфери у радянському космічному кораблі. У «Союзі» з-за цього знизили тиск до 520 міліметрів ртутного стовпчика. При цьому командний модуль «Аполлону» з одним астронавтом повинен був герметизуватися [4].

У березні 1973 року Національне управління з повітроплавання і дослідження космічного простору (НАСА) повідомило про склад екіпажу корабля «Аполлон». До основного екіпажу ввійшли Томас Стаффорд, Вєнс Бранд і Дональд Слейтон, в дублюючий — Алан Бін, Рональд Еванс і Джек Лаусма. Через два місяці були визначені екіпажі корабля «Союз». Перший екіпаж — Олексій Леонов і Валерій Кубасов, другий — Анатолій Філіпченко і Микола Рукавішніков, третій — Володимир Джанібеков і Борис Андреев, четвертий — Юрій Романенко і Олександр Іванченков [3, 2, 4, 5, 7, 9].

На початку липня 1973 року радянські космонавти, затверджені для спільного польоту, і спеціалісти, які приймали участь у їх підготовці, полетіли до Америки. «Завданням поїздки, по словам командира першого радянського екіпажу О.А. Леонова, було

ознайомлення з технікою, документацією, процесом підготовки до польоту на учбово-тренувальній базі в Х'юстоні, обговорення з американськими космонавтами, ученими і конструкторами ряду технічних питань». У фондах музею є фотографія О.А. Леонова з американськими космонавтами в центрі НАСА та його перепустка в НАСА.

У листопаді 1973 року Центр підготовки радянських космонавтів з аналогічними цілями відвідали американці. «Зустрічі космонавтів не походили ні на симпозіуми, ні на наради — це були тривалі спільні тренування, заняття на макетах, прослуховування лекцій про конструкцію кораблів і функціонування бортових систем, уроки з мови і фізичні вправи» [2, 4, 5, 6, 8].

Спільні тренування екіпажів «Союза» і «Аполлона» починалися у Зоряному містечку. Всього було проведено сім зустрічей — чотири в радянському Центрі підготовки космонавтів ім. Ю.О. Гагаріна та три — у х'юстонському Центрі пілотованих польотів. Фотографії з членами екіпажів «Союз-Аполлон» в період підготовки до польоту (деякі з них з підписами космонавтів) зберігаються у фондах ХІМ імені М.Ф. Сумцова.

Було багато інших питань. Наприклад, для забезпечення зв'язку узгоджені радіочастоти. Американські спеціалісти пішли назустріч і погодилися з частотами, на яких здійснювалася голосовий зв'язок під час польоту радянських космічних кораблів. Потрібно було домовитися про їжу та її калорійність. При взаємних відвідинах кораблів гостям прийдеється пропонувати звичну для них їжу, сумісню з їх раціоном.

Велику увагу учені приділяли складанню наукової програми польоту. Програма польоту повинна була відповідати науковим інтересам обох країн, інтересам космонавтики [8].

«2–8 грудня 1974 року відповідно до радянської програми підготовки до спільного космічного експерименту був здійснений політ модернізованого корабля «Союз–16» з екіпажем — Анатолій Філіпченко (командир) і Микола Рукавішников (бортінженер). Під час польоту проводилися випробування системи забезпечення життєдіяльності, випробування автоматичної системи і окремих вузлів стикувального агрегату, відпрацювання методики виконання деяких спільних наукових експериментів і проведення односторонніх експериментів, формування монтажною орбіти з висотою 225 км» та інше.

«15 червня 1975 року о 15 год 20 хв з космодрому Байконур був здійснений запуск корабля «Союз–19» з космонавтами Олексієм Леоновим і Валерієм Кубасовим на борту. Через сім з половиною

годин з мису Канаверал (США) був запущений корабель «Аполлон» з астронавтами Томасом Стаффордом, Вэнсом Брандом і Дональдом Слейтоном. 17 липня кораблі зістикувалися, ставши прообразом майбутньої міжнародної космічної станції. Під час польоту кораблів у зістикованому стані було проведено чотири переходи членів екіпажів з корабля в корабель». Екіпажі знайомилися з обладнанням кораблів союзників, спілкувалися, проводили наукові експерименти і, згідно програми, багато часу приділяли телевізійним трансляціям на Землю [2, 6, 9].

19 липня кораблі розстикувалися. Етап польоту у зістикованому стані тривав 43 год 54 хв 11 сек.

Після розстикування кораблів була проведена повторна «тестова» стиковка, під час якої відпрацьовувалося використання стикувального вузла корабля «Союз» (при першому стикуванні в активному режимі працював стикувальний агрегат «Аполлону»).

Екіпаж «Союза-19» повернувся на Землю 21 липня, екіпаж «Аполлона» — 25 юлія [2, 6, 9].

Під час цього експериментального польоту були виконані всі основні завдання програми: зближення і стикування кораблів, переходи членів екіпажів із корабля в корабель, взаємодія Центрів керування польотів, а також виконані всі плановані спільні наукові експерименти [2, 6, 9]. Збірка ХІМ імені М.Ф. Сумцова має Проспект «Совместный полет «Союз-Аполлон», бортову інструкцію зі спільної операції «Союз-Аполлон», американську емблему спільного радянсько-американського польоту «Союз-Аполлон» та фото емблеми космічного польоту «Союз-Аполлон» с автографами всіх космонавтів.

Проект «Союз-Аполлон» увійшов в історію як важливий етап на шляху освоєння космосу об'єднаними зусиллями різних країн. Вперше за всю історію космоплавання на навколоземній орбіті була створена і функціонувала протягом двох діб космічна система із зістикованих кораблів двох країн з міжнародним екіпажем на борту. У музейній збірці грошово-паперових знаків зберігаються конверт, присвячений 2-м польотам О.А. Леонова з його автографом та листівка, присвячена польоту «Союз-Аполлон» (з автографами космонавтів). До музейної колекції також ввійшли значок і медаль присвячені польоту «Союз-Аполлон» та брошура «Континенты встречаются в космосе».

Цей політ підтвердив правильність технічних рішень із забезпечення сумісності засобів зближення і стикування майбутніх пілотованих космічних кораблів і станцій, а також обґрунтування принципів взаємодій наземних служб СРСР і США при управлін-

ні польотом з двох Центрів, розташованих на різних континентах [2, 6, 9].

Після повернення на Землю, радянські космонавти здійснили подорож по США, про що свідчать наступні матеріали: фотографія і карта-схема подорожі радянських космонавтів по США, які зберігаються в фондах музею. Дуже цікавим є лист Т. Стаффорда О.А. Леонову, написаного в 1977 році. До музейної колекції ввійшло і Привітання Міністра оборони СРСР А. Гречко — О.А. Леонову з успішним завершенням польоту та присвоєння йому звання генерал-майора авіації.

Успіх програми в багатьом був обумовлений великим досвідом екіпажів американського і радянського кораблів. Командир «Аполлона» бригадний генерал Томас Стаффорд до польоту по програмі ЕПАС п'ять разів з успіхом виконав маневри зближення і польоти на кораблях «Джеміні-6» і «Джеміні-9». Командир «Союзу» Олексій Леонов вперше в світі здійснив вихід у відкритий космос з корабля «Восход-2». Потім готувався до польоту на Місяць і, крім цього, пройшов підготовку до п'яти космічних польотів так і не здійснених по різних причинах [9].

Цей проект з кооперації в освоєнні космосу приніс користь всьому людству, підвищив цінність космічного експерименту і безпечність космічного польоту.

Джерела та література

1. Благоврахов А.А., Верещетин В.С. Советский Союз и международное сотрудничество в мирном освоении космоса // *Земля и Вселенная*. — 1967. — № 1. — С. 2–10.
2. Космический полет по программе «Союз» — «Аполлон» — РИА новости [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://ria.ru/spravka/20150715/1126405470.html>.
3. Леонов А.А. Экспериментальный полет «Аполлон-Союз» // *Земля и Вселенная*. — 1974. — № 2. — С. 13–17.
4. Петров Б. «Союз» и «Аполлон»: проект совместного полета // *Современные достижения космонавтики: сборник статей*. — М.: «Знание», 1976. — 48 с.
5. Полет «Союз-Аполлон» — последнее звено лунной эпопеи? (вопросы, сомнения, версии) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.mapoon.ru/articles/st55.htm>.
6. Союз — Аполлон [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1237159>.
7. Фонди ХІМ імені М.Ф. Сумцова. — Фото серії ТАРС. — № 19497 [ізо-матеріал].

8. Хрунов Е.В. «Союз» и «Аполлон» — совместные эксперименты // *Земля и Вселенная*. — 1974. — № 2. — С. 14–18.
9. Экспедиция «Союз» — «Аполлон». Досье Биографии и справки [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://tass.ru/info/2119056>.

ХАРКІВ'ЯНИ, УДОСТОЄНІ ЗВАННЯ ГЕРОЯ УКРАЇНИ ЗА УЧАСТЬ В АНТИТЕРОРИСТИЧНІЙ ОПЕРАЦІЇ НА ДОНБАСІ

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

Відзнака Президента України «Герой України» була встановлена 1998 р. Указом Президента України № 994/1998, внаслідок чого громадяни України вшановувалися за здійснення визначного особистого героїського вчинку, а також виявлену трудову доблесть. За вищезазначеним Указом Президента України, до відзнаки «Герой України» вручався орден «Золота Зірка» (за здійснення визначного героїського вчинку) або орден Держави (за здійснення визначного трудового подвигу) [7].

16 березня 2000 р. Верховна Рада України прийняла Закон «Про державні нагороди України» і таким чином були внесені зміни щодо юридичного статусу відзнаки «Герой України». За цим законом, вища відзнака в Україні — звання Герой України [5].

Понад два роки Президентом України не вносилися зміни до указів і статуту відзнаки «Герой України». Лише 2 грудня 2002 р. Президент Л.Д. Кучма підписав Указ № 1114/2002 «Про звання Герой України» відповідно до Закону «Про державні нагороди України». У цей самий день був затверджений новий Статут звання Герой України, який діє понині. Статут 1998 р. і статут 2002 р. майже не відрізняються, однак щодо музейної справи є суттєва відмінність. Статутом 1998 р. передбачалось, що ордени відзнаки «Герой України» можуть зберігатись у музейних закладах лише у вигляді копій, однак, за статутом 2002 р., оригінали нагородних атрибутів звання Герой України і самі відзнаки було дозволено зберігати у музейних закладах на тимчасових чи постійних засадах, за згодою спадкоємців [8].

15 квітня 2014 р. розпочалась антитерористична операція (далі — АТО) на Донбасі. Харків'яни та уродженці Харківської

обл. активно долучилися до захисту Батьківщини під час проведення АТО, чимало з них виявили мужність, відвагу, героїзм та були нагороджені орденами та медалями.

Мета даної статі — узагальнити відомості про харків'ян, нагороджених званням Герой України за участь в АТО, оскільки ця тема поки що не була розкрита в історіографії. Під час дослідження нами були вивчені біографії українських воїнів, удостоєних званням Герой України (станом на лютий 2017 р.), внаслідок чого серед них було виявлено кількох харків'ян. Варто зауважити, що «харків'янами» надалі називаємо осіб, які народилися, жили або вчилися у Харкові та Харківській області.

Чимало мужніх захисників України, визнаних гідними звання Героя України за участь в антитерористичній операції на територіях Донецької та Луганської обл., закінчили навчальні заклади у м. Харків.

6 червня 2014 р. випускник Харківського інституту льотчиків (нині Харківський національний університет повітряних сил ім. І.М. Кожедуба) **Костянтин Вікторович Могилко**, командир транспортної авіаційної ескадрильї «Блакитна стежка» 15-ї бригади транспортної авіації Повітряних Сил, виконував завдання у небі над Слов'янськом, але літак-розвідник був збитий бойовиками. Костянтин Могилко відвів підбитий літак АН–306 від житлових районів, аби той впав за межами міста Слов'янська, однак внаслідок падіння сам К. Могилко загинув. Указом Президента України № 545/2014 від 20 червня 2014 р. за виняткову мужність і героїзм, незламність духу у боротьбі за незалежну Українську державу, вірність військовій присязі підполковнику Костянтину Вікторовичу Могилку посмертно присвоєно звання Герой України із нагородженням орденом «Золота Зірка» [10].

Випускник Харківського національного університету повітряних сил ім. Івана Кожедуба військовослужбовець 456-ї окремої бригади військово-транспортної авіації Повітряних Сил **Дмитро Олександрович Майборода** брав участь в антитерористичній операції на Донбасі як командир екіпажу військово-транспортного літака АН–26, здійснивши із травня по липень 2014 р. 35 бойових польотів в умовах постійного застосування бойовиками засобів ураження. 14 липня 2014 р. АН–26, керований Д. Майбродою, під час виконання завдання був уражений ракетою, командир дав можливість екіпажу покинути літак, але сам не встиг цього зробити і загинув. Указом Президента України № 917/2014 від 4 грудня 2014 р. за виняткову мужність і самопожертву, виявлені у захисті суверенітету та територіальної цілісності Української держави,

вірність військовій присязі майору Дмитру Олександровичу Майбороди посмертно присвоєно звання Герой України та нагороджено орденом «Золота Зірка» [9].

Випускницею Харківського національного університету повітряних сил ім. Івана Кожедуба є також **Надія Вікторівна Савченко**. В автобіографічній книзі «Сильне ім'я Надія» авторка згадує Харків за часів її навчання в університеті повітряних сил: прогулянки по вулицях Сумській, Пушкінській, парком ім. Горького; відвідання вистав у харківських театрах; красу харківських церков [6, с. 260]. Із початком антитерористичної операції на Донбасі Надія Савченко добровільно долучилася до 24-го батальйону «Айдар», але 18 червня 2014 р. була взята в полон бойовиками і насильно відправлена в Росію, де проти неї було сфабриковано кримінальну справу, начебто за причетність до загибелі двох російських журналістів. 22 березня 2016 р. російський суд засудив Н. Савченко до 22 років позбавлення волі. Але 25 травня Надію Савченко обміняли на російських спецназівців Єрофеева та Александрова, засуджених в Україні. Указом Президента України № 660/2014 від 21 серпня 2014 р. Н.В. Савченко була нагороджена орденом «За мужність» III ступеня. Пізніше, Указом Президента України №117/2015 від 2 березня 2015 р., Надії Савченко присвоєно звання «Герой України» «за незламність волі, громадянську мужність, жертвоне служіння українському народові» [11].

14 жовтня 2015 р., у День захисника України, Президентом України було надано звання Героя України трьом військовослужбовцям, серед них і випускнику Харківського інституту танкових військ **Євгену Миколайовичу Межевікіну**. Із травня 2014 р. Є. Межевікін брав участь в АТО й особливо відзначився в обороні Донецького аеропорту, де екіпаж його танку підбив кілька танків противника [4].

Герой України **Андрій Трохимович Ковальчук** також отримав військову освіту у Харкові. Він народився у с. Щитинь Любешівського р-ну Волинської обл. Після закінчення машинобудівного коледжу навчався у Київському інституті сухопутних військ, а згодом був переведений до Харківського гвардійського вищого танкового командного училища ім. Верховної Ради України, по закінченні якого отримав офіцерські погони. Андрій Ковальчук проходив службу в українському миротворчому контингенті у Косово у 2005–2006 рр., а у 2011 р. служив в Іраці. Із самого початку АТО, із квітня 2014 р., А.Т. Ковальчук брав участь у бойових діях на Донбасі, командував 80-ю окремою аеромобільною бригадою Високомобільних десантних військ. Бригада під його командуван-

ням звільнила низку населених пунктів Луганської та Донецької обл. від бойовиків незаконних військових формувань. У травні 2014 р. підрозділи бригади під особистим керівництвом Андрія Ковальчука взяли під контроль Луганський аеропорт і утримували цей стратегічний об'єкт, відбиваючи атаки противника. Під час бойових дій на Донбасі Андрій Ковальчук постійно перебував на передових позиціях і був двічі поранений. За участь в АТО Андрій Трохимович Ковальчук нагороджений орденами Богдана Хмельницького III ступеня (Указ Президента України від 19.07.2014 р.) та II ступеня (Указ Президента України від 10.10.2015 р.) У березні 2016 р. А.Т. Ковальчука було призначено начальником штабу Високомобільних десантних військ. Указом Президента України № 347/2016 від 23 серпня 2016 р. за особисту мужність, героїзм і високий професіоналізм, виявлені у захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, самовіддане служіння українському народові полковнику Андрію Трохимовичу Ковальчуку присвоєно звання Герой України із врученням ордена «Золота Зірка» [3].

Герой оборони Донецького аеропорту, знаменитий «кіборг» **Сергій Володимирович Колодій** також отримав освіту офіцера-танкіста у Харкові. Він народився у с. Пересічне Дергачівського р-ну Харківської обл., а по закінченні школи вступив і успішно закінчив гвардійський факультет військової підготовки ім. Верховної Ради України Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». Із самого початку антитерористичної операції С. Колодій брав активну участь у захисті Батьківщини у лавах 93-ї окремої гвардійської механізованої Харківської бригади. Із 1 серпня 2014 р. рота під командуванням Сергія Колодія обороняла Донецький аеропорт. 28 вересня того самого року ворожі танки неочікувано прорвалися на злітну смугу аеропорту, капітан Колодій отримав наказ на бойовій машині піхоти (БМП) виїхати ближче до танків, перекрити зону обстрілу українських позицій і вогнем відсікати піхоту противника. Сергій виконав наказ, сів у БМП на місце механіка-водія і разом із двома членами екіпажу вирушив на ворожі танки. Бій йшов запеклий, спочатку екіпаж БМП Колодія відстрілювався із 30-ти міліметрової гармати, а потім із кулемета. Сили були нерівними, коли БМП поверталася до нового терміналу аеропорту, прямим попаданням ворожого танкового снаряду машина капітана Колодія була знищена, наш земляк ціною власного життя врятував від загибелі 20 українських воїнів, надавши їм можливість вийти із небезпечного сектора оборони аеропорту [1]. Відважний командир був

похований у рідному селі Пересічне. За особисту мужність і героїзм, виявлені у захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, С.В. Колодій був нагороджений орденом Богдана Хмельницького III ступеню (Указ Президента України від 6 жовтня 2014 р.) Пізніше Указом Президента України № 350/2016 від 23 серпня 2016 р. за особисту мужність, героїзм, вірність військовій присязі, виявлені у захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, капітану Сергію Володимировичу Колодію посмертно присвоєно звання Герой України із нагородженням орденом «Золота Зірка» [13]. У Харківському історичному музеї ім. Сумцова на експозиції «АТО та Харківщина» демонструються польові погони капітана Сергія Колодія, які передала до музею мати загиблого героя.

Герой України **Олександр Миколайович Лавренко** народився у м. Лозова Харківської обл. Після закінчення школи Олександр вступив до Харківського інституту танкових військ, який успішно закінчив і отримав офіцерські погони. О. Лавренко брав участь в АТО із липня 2014 р. у лавах 93-ї окремої гвардійської механізованої Харківської бригади. 21 липня 2014 р., танковий екіпаж на чолі із Олександром Лавренком у складі танкової роти, за підтримки механізованого взводу, вів бій із бойовиками в районі селища Піски Донецької обл. Екіпаж танку О.М. Лавренка підбив ворожий танк, знищив кулеметні розрахунки, два автобуси, дві мінометні обслуги противника. Однак під час бою танк Лавренка підірвався на фугасі — два члени екіпажу загинули внаслідок підриву, сам важкопоранений Олександр не здався ворогу, а підірвав себе гранатою. Похований герой 26 липня 2014 р. у м. Лозова. Указом Президента України Петра Порошенка від 4 квітня 2015 р. О.М. Лавренко нагороджений Орденом Богдана Хмельницького III ступеня, а Указом № 388/2016 від 9 вересня 2016 р. за виняткову мужність, героїзм і самопожертву, виявлені у захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, вірність військовій присязі капітану Олександру Миколайовичу Лавренку посмертно присвоєно звання Герой України із нагородженням орденом «Золота Зірка» [2; 12].

7 жовтня 2014 р. біля міста Дебальцеве Донецької обл. група із 4 солдатів 25-го батальйону Збройних Сил України вийшли на розвідувальне завдання. Біля складу боеприпасів група попала у засідку. Солдат **Сергій Володимирович Цимбал** прикрив відхід групи, але сам загинув. Указом Президента України Петра Порошенка № 636/2015 від 13 листопада 2015 р. за виняткову особисту мужність, героїзм і самопожертву, виявлені у захисті держав-

ного суверенітету та територіальної цілісності України, вірність військовій присязі солдату Сергію Володимировичу Цимбалу посмертно присвоєно звання Героя України із нагородженням орденом «Золота Зірка». Сергій Цимбал був випускником харківського Національного юридичного університету ім. Ярослава Мудрого [14].

Унаслідок вивчення біографій мужніх українських воїнів, що отримали звання Героя України за участь в АТО, було виявлено 8 військовослужбовців, життя яких пов'язано із Харковом та Харківщиною. Троє Героїв України навчались у Харківському університеті повітряних сил ім. Кожедуба (К.В. Могилко, Д.О. Майборода, Н.В. Савченко), четверо закінчили гвардійський факультет військової підготовки ім. Верховної Ради України Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» (Є.М. Межевікін, А.Т. Ковальчук, С.В. Колодій, О.М. Лавренко), а С.В. Цимбал навчався у Національному юридичному університеті ім. Ярослава Мудрого у Харкові. Слід зазначити, що Герої України Олександр Лавренко та Сергій Колодій є уродженцями Харківської області.

Для подальшого вдосконалення експозиції «АТО та Харківщина» колектив Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова працює над поповненням колекції предметами Героїв України, які брали участь в антитерористичній операції на Донбасі, оскільки опрідметнена розповідь про подвиги наших земляків сприятиме вихованню патріотизму у майбутніх поколінь громадян української держави.

Джерела та література

1. Бутусов Ю. Год назад. Отражение штурма российских наемников защитниками аэропорта 28 сентября 2014-го. 11 украинских героев погибли в бою / Юрий Бутусов [Електронний ресурс] — Режим доступу: http://censor.net.ua/resonance/354134/god_nazad_otrajenie_shturma_rossiyskikh_naemnikov_zaschitnikami_aeroporta_28_sentyabrya_2014go_11_ukrainskih
1. Величний подвиг Героїв-танкістів в ім'я миру на українській землі. [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.mil.gov.ua/news/2014/08/08/velichnij-podvig-geroiv-tankistiv-v-imya-miru-na-ukrainskij-zemli/>
2. Ковальчук Андрій Трохимович [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://ukrgeroes.narod.ru/KovalchukAT.htm>
3. Межевікін Євген Миколайович [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://ukrgeroes.narod.ru/MezhevikinEM.htm>

4. Про державні нагороди України [Електронний ресурс]: закон від 16.03.2000 №1549-III / Верховна Рада України — Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1549-14>
5. Савченко Н. Сильне ім'я Надія. / Надія Савченко. — К.: Юстініан, 2015. — 328 с.
6. Указ Президента України «Про встановлення відзнаки Президента України «Герой України» №944/98 від 23.08.1998 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/944/98>
7. Указ Президента України «Про звання Герой України» №1114/2002 від 02.12.2002 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/1114/2002>
8. Указ Президента України «Про присвоєння Д. Майброді звання Герой України» №917/2014 від 04.12.2014 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/917/2014>
9. Указ Президента України «Про присвоєння К. Могилку звання Герой України» №545/2014 від 20.06.2014 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/documents/5452014-17388>
10. Указ Президента України «Про присвоєння Н. Савченко звання Герой України» №117/2015 від 02.03.2015 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/117/2015>
11. Указ Президента України «Про присвоєння О. Лавренку звання Герой України» №388/2016 від 09.09.2016 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/documents/3882016-20489>
12. Указ Президента України «Про присвоєння С. Колодію звання Герой України» №350/2016 від 23.08.2016 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/documents/3502016-20413>
13. Цимбал Сергій Володимирович [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://ukrgeroes.narod.ru/TsymbolSV.htm>

СИМВОЛІКА ШЕВРОНІВ ВІЙСЬКОВИХ ФОРМУВАНЬ У ЗОНІ АТО

Сологуб Максим Юрійович
науковий співробітник відділу
науково-експозиційної роботи ІІ
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Навесні 2014 р. у низці міст на сході та півдні України розпочалися інспіровані російськими спецслужбами заворушення. Анти-українські сили на Донбасі утворили терористичні організації — «Донецька народна республіка» і «Луганська народна республіка». Згодом у Харкові та Донецьку проросійські активісти захопили будівлі обласних державних адміністрацій, в Луганську — Управління Служби безпеки України.

14 квітня 2014 р. був виданий указ про початок АТО, після чого в Україні починають формуватись добровольчі батальйони і готуються до відправки на Донбас військові формування Збройних Сил України. Всі підрозділи, що брали і беруть участь у збройному конфлікті на Сході України мають свої шеврони.

У харківському історичному музеї зберігаються близько 40 шевронів підрозділів, що беруть участь у бойових діях. Серед них є як відомі батальйони, так і маловідомі підрозділи. Всі вони зробили великий внесок у захист нашої держави. В даній статті ми вирішили проаналізувати яке символічне значення закодоване в шевронах відомих бойових підрозділів, що воюють на Донбасі. Окремо потрібно сказати, що в колекції нашого музею знаходиться 6 шевронів харківських підрозділів, що брали участь у АТО. До них відносяться наступні харківські батальйони:

Батальйон поліції «Харків — 1»

На шевроні зображений щит німецького типу, в середині якого розміщений натягнутий лук зі стрілою — перший герб міста Харкова. Найперший герб мав стандартну геральдичну форму. Емблема була прямокутної форми з загостреним низом. На ній був зображений лук зі стрілою. Існує кілька варіантів походження такого малюнка. Їх можна об'єднати в чотири основні версії:

— Аналог зображення на печатці царя Івана Грозного (поява подібного герба пов'язане з русифікацією українських земель). Дана версія вважається найбільш достовірною;

— Герб в точності повторює татарський. За однією з легенд кримський хан мав столицю під назвою Харукань. Деякі фахівці вважають, що в честь неї було названо сам Харків;

— Зображення скопійовано з основного прапора Харківського полку;

— Подібний герб був зображений на печатці запорізьких отаманів (Дорошенко і Сірко). [1]

Рота спеціального призначення «Східний корпус»

У центрі шеврона круглої форми стилізоване зображений кошового отамана Івана Сірка, який приклав стиснуту у кулак руку до лівої сторони грудей, як символ патріотизму, оскільки популярним є прикладати праву долоню на серце. Іван Сірко уособлює найкращі риси українського козацтва. Власне зображення Сірка обране для шеврона тому, що свого часу він жив на Слобожанщині. Прикладений кулак до серця означає силу, сміливість і готовність захищати свою родину та державу. По колу шеврона зображене гілля з листям, яке є символом стрімкого розвитку і регенерації. [3]

92 Окрема механізована бригада

У Харківському історичному музеї знаходяться 4 шеврони, які побутували у 92 ОМБР, один з них — офіційний, а 3 інші були виготовлені на замовлення військовослужбовців у волонтерів, щоб виділити свій підрозділ серед інших, тому вони не вважаються офіційними. [1]

Офіційний шеврон «92 Ропшинська»

У центрі шеврона вишитий герб м. Чутуїв, яке є місцем базування бригади. Герб являє собою щит, поділений на три частини: у першій — на золотому полі дві шаблі, покладені навхрест; в другій — на червоному полі три срібних рогатих місяці; в третій — на срібному полі виноградне гроно з листям. Верхня частина вказувала, що мешканці міста прославились у битвах з татарами й турками; нижня — вказувала на розвиток виноградарства, як одного з основних занять населення. Над гербом зображення орла з розпростертими крилами, який символізує верховенство, силу і сміливість. Під гербом зображені перехрещені гвинтівки, які залишилися від шеврону старого зразку, оскільки бригада була створена під час Другої світової війни. Перехрещені гвинтівки були символом робочо-селянської Червоної армії. [1]

Не офіційні шеврони

92 ОМБР «Буря»

Основною фігурою шеврона є зображення пікіруючого сокола, який своїм обрисом нагадує герб України — тризуб. На тілі сокола чотирикутна зірка, що означає хоробрість, справедливість і старанність. По колу зображення гілочок з листям, що в символіці означає відновлення [3].

92 ОМБР

На нашивці зображені символи держави Україна — синьо-жовтий прапор і герб, що вказує на приналежність до держави, за яку воює даний підрозділ.

92 ОМБР «Шершень»

Шеврон роти снайперів у складі 92-ї бригади. На шевроні автори хотіли максимально відобразити приналежність і спеціалізацію даного підрозділу, тому зобразили приціл і шершня, жало якого націлене у центр прицілу.

Підрозділ спеціального призначення «Азов»

У верхній частині шеврону знаходиться монограма, яку командир полку Андрій Білецький пояснює як накладені одна на одну українські літери в «історичному зображенні» «І» (укр. Ідея) і «N» (укр. Нації). Схожі символи зустрічалися в українській геральдиці, зокрема, на гербах Білецьких і Біликовічей, і при виборі симво-

лу, за словами Андрія Білецького, «ми керувалися виключно українським його змістом без посилань на середньовічну німецьку геральдику, а тим більше — на символіку націонал-соціалістичної Німеччини», також, на його думку, їх накреслення різняться візуально.

Критики відзначають, що цей символ є також зображенням Вольфсангель («вовчого гака»), який використовувався нацистською Німеччиною, зокрема на емблемі 2-ї танкової дивізії SS «Дас Райх» і використовується в сучасному неонацизмі. Журналіст «Reuters» Габрієла Бачинська зазначає, що «символ нагадує чорну свастику на жовтому фоні».

Міністр внутрішніх справ України в 2014 році в інтерв'ю українському журналу «Фокус» заперечував нацистську приналежність знака, заявляючи, що «Ви помиляєтеся. Ця емблема — в тому числі і емблема Нобеля, хоча в дійсності емблема являє собою звичайну латинську букву N, яка укладена в овал. У багатьох європейських містах цей знак можна побачити на гербах міст», а також підкреслив, що «І всякий, хто скаже мені, що ці хлопці проповідують нацистські погляди, носять свастику і так далі, — відверто бреше і займається дурницями. Я багато годин провів з бійцями «Азова» в розмовах. Немає там ні нацизму, ні свастик» [6].

Також використовується версія емблеми «Азова», на якій руна зображена на тлі езотеричного знака — «Чорне сонце» (нім. Schwarze Sonne), що застосовується в якості символу націонал-соціалістами. [8]

Батальйон територіальної оборони «Донбас»

Основною фігурою шеврона є зображення пікіруючого сокола, який своїм обрисом нагадує герб України — тризуб. Взагалі існує кілька теорій про походження тризуба. Найвірогідніша з них — це тризуб, як стилізоване зображення сокола, що падає на здобич. Сокіл у древніх слов'ян був священним птахом і називався Рюриком (звідси — Соколов), Рарога, Рерік, Реріхом. Пікіруючий сокіл був емблемою багатьох дохристиянських слов'янських родів і полководців (в тому числі і Володимира Великого). Давня назва «Варош Рарог», Варош — це варяг, рарог — сокіл, рюрік. Варош Рарог — Варяг-Рюрик. Тому родовий герб Варяга Рюріка — сокіл. [3]

Батальйон «Крим»

На шевроні зображені дві схрещені шаблі та зображення тамги (крим. *taraq tamga*), старовинного родового знака династії Гіреїв, нині символ Меджлісу кримськотатарського народу. Тамга — родовий знак династії Гераїв, що правила в Криму. Першим цей символ почав використовувати засновник Кримського ханства Хаджі

І Герай. Відтоді знак є символом ханської влади. Існує кілька версій тлумачення семантики цього тарак-тамги. Турецький історик проф. Анкарського університету Х. Кирилми припускає, що тарак-тамга символізує ваги — знак справедливості. Інший дослідник з Туреччини д-р Ш. Бектуре вбачає в ньому єдність трьох племен, які брали участь в етногенезі кримських татар. Остання версія малопереконлива, оскільки тамга досить часто трапляється у родових знаках багатьох тюркських родів і племен. Кримський краєзнавець Р.Куртієв вважає, що тамга ніщо інше, як стилізоване зображення орла. Блакитний колір — традиційний колір тюркських народів, що символізує чисте небо і свободу.[7]

40-й окремий мотопіхотний батальйон «Кривбас»

На шевроні стилізоване зображення козака, під яким зображені дві схрещені шаблі лезом до верху, ще нижче — порохівниця. Всі елементи шеврона вказують на приналежність до українського народу, оскільки відображають символи українського козацтва. Зображення козака на шевроні показує, що раніше в місті, де був створений батальйон жили козаки. А порохівниця з давніх-давен присутня на гербах міста Кривий Ріг, що, в свою чергу, вказує на місце створення батальйону. [1]

20-й окремий мотопіхотний батальйон «Дніпропетровськ»

На шевроні зображено герб міста Дніпро. Семипроменеві зірки символізують козацькі витоки нашої історії і, як данина традиції перейшли з печатки Кодацької паланки. Кількість зірок — три: поєднання минулого, сьогодення і майбутнього; Центральною фігурою Гербу є перехрещені срібні шабля та стріла. Поєднання цих символів має історичні корені. Воно було поширене серед козаків і, в тому числі, зображене на печатці Кодацької паланки. Таким чином, у Гербі підкреслюється наслідування традиціям козацтва. Як сучасний символ, стріла символізує рух, прагнення до нових висот, до зірок. Шабля — старовинний символ захисту, сили, могутності, який завжди стоїть за державу, за Україну. [1]

Батальйон поліції «Полтава»

Зовнішньо шеврон повторює звичний дизайн шевронів підрозділів МВС, з однією різницею. В центрі щита, поділеного навпіл по горизонталі: верхня половина білого кольору, нижня — блакитного, розміщене зображення архангела Михаїла з розправленими крилами і піднятим до гори мечем (нагадує своїм обрисом стилізоване зображення тризуба). Михаїл — небесний «архістратиг (Греч. «Верховний воєначальник». Полководець вірних Богу ангелів і людей у війні з ворогами Всевишнього)»;

— Воїн-захисник чесноти

— Покровитель і ангел-хранитель «народу Божого (В Старому завіті — Ізраїлю, в Новому завіті — «войовничої церкви», тобто сукупності всіх віруючих)»; [4]

Добровольчий український корпус «Правий сектор»

На шевроні Правого сектора на щиті стилізоване зображення тризуба, складеного з автоматів Калашнікова по боках і дворучного меча по центру. Меч у центрі тризуба взятий з символіки ОУН, потім до меча додали два автомати. Часто на шевронах правого сектора зображений червоно-чорний прапор, який також використовували націоналісти ОУН (Б). Використання такої символіки вказує на приналежність до націоналістичної течії України. [4]

24 — окремий штурмовий батальйон «Айдар»

На шевроні батальйону територіальної оборони «Айдар» зображена у синьо-жовтому щиті сова з розпростертими крилами. Зображення сови часто використовується як символ мудрості, а також може бути використане як символ смерті та нещастя. Також сова присутня на символіці Головного управління розвідки України тому, що вона є природнім ворогом кажана, який є символом розвідки Російської Федерації. Така символіка вказує на головного ворога, проти якого воює батальйон. [5]

Джерела та література

1. Герби українських міст [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://id-ua.com.ua/facty-vs-mify/gerby-ukrainskih-gorodov-chast-1/>
2. Емблеми родів військ та служб ЗС України [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Емблеми_родів_військ
3. Знаки Рюриковичів [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/знаки_рюріковичів
4. Причудливые звери и оружие: о чем «говорят» шевроны украинских бойцов [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://ru.tsn.ua/ato/prichudlivye-zveri-i-oruzhie-o-chem-govoryat-shevrony-ukrainskih-boycov-476580.html>
5. Символіка полку «Айдар» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/«Айдар»>
6. Символіка полку «Азов» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Азов_\(полк\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Азов_(полк))
7. Герб кримських татар [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/знак_кримських_татар
8. Чорне сонце [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Чорне_сонце

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Красиков Михайло Михайлович. Слобожанський контент «Культурных переживаний» М. Ф. Сумцова</i>	3
<i>Гендзюровська Олександра Олександрівна. Поняття фандрейзингу як способу взаємодії в системі музейного менеджменту та маркетингу (на прикладі грантових проєктів)</i>	12

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Сошнікова Ольга Миколаївна. Сучасна комунікаційна політика музею</i>	20
<i>Фененко Андрій Олегович. Забезпечення сумісності музейних інформаційних систем у просторі глобальних інформаційних комунікацій</i>	25
<i>Чумак Марія Петрівна. Виставкова діяльність Музею місцевого самоврядування Харківщини</i>	29
<i>Пантелєй Олена Михайлівна. До питання створення серії пересувних виставок «Свята, звичаї та обряди Слобожанського краю»: досвід та перспективи експозиційного твору</i>	38
<i>Проненко Ірина Віталіївна. Технологія «доповненої реальності» та перспективи втілення інтерактивної реконструкції в музеях-скансенах</i>	45
<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Роль музеїв в організації історико-культурних проєктів щодо створення туристичного середовища Харківщини</i>	49
<i>Курбацька Юлія Євгенівна. До питання створення актуального музейного продукту у системі туристичних комунікацій: досвід та перспективи</i>	57
<i>Куценко Сергій Юрійович. Нові підходи до вдосконалення освітньо-виховної діяльності музеїв України</i>	64
<i>Співак Олена Петрівна. Музейна педагогіка: практика сьогодення (з досвіду підвищення кваліфікації вчителів історії та української мови на базі ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	69
<i>Кєпова Дар'я Юрійівна. Доторкнутися до епохи. Із досвіду проведення інтерактивних заходів із залученням музейних предметів</i>	73
<i>Овчіннікова Людмила Григорівна. З досвіду проведення інтерактивних освітніх заходів співробітниками відділу етнографії ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	80

<i>Рибка Олена Петрівна. Квести у культурно-освітній роботі Національного літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди</i>	83
<i>Люлько Юлія Олегівна. Квест-рум у музеї: від ідеї до втілення (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова).</i>	89
<i>Устименко Олександр Миколайович. Музей для людей з обмеженими можливостями зору: пошуки комунікації</i>	95
<i>Дубін Костянтин Юрійович. Досвід та перспективи роботи з іноземцями в ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	103

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

<i>Панченко Алла Володимирівна. Розвиток музейної мережі та методична робота Харківського історичного музею у 1990–2016 рр.</i>	108
<i>Буличова Вікторія Віталіївна. Мідна пластика у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	117
<i>Лисенко Ольга Леонідівна. Рушники у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	127
<i>Сологуб Станіслав Юрійович. Вироби бондарів у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	134
<i>Конюшенко Юлія Анатоліївна. Глиняні ляльки для паління в колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	140
<i>Глотова Юлія Олександрівна. Заснування та діяльність недільної школи під керівництвом Х. Д. Алчевської (за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	146
<i>Муратова Аліна Володимирівна. Колекція технічних приладів у збірці ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	150
<i>Звержховська Наталія В'ячеславівна. Облігації дорадянського часу у колекції грошово-паперових знаків ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	154
<i>Пашкова Ганна Вікторівна. Розвиток грошової системи України (на прикладі грошових одиниць з колекції ХІМ)</i>	162
<i>Іванова Наталія Михайлівна. Харківський Державний Український Академічний Драматичний Театр імені Т. Г. Шевченка» (за матеріалами збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова).</i>	170
<i>Горлова Тетяна Андріївна. Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. Лисенка в колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	178
<i>Никипоренко Лариса Василівна. Харківське коріння журналу «Всесвіт».</i>	185
<i>Роман Ірина Олександрівна. Творчі портрети українських митців доби «Розстріляного відродження» (на матеріалах з фондів ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	189

<i>Данченко Сергій Олексійович. Німецька військова медаль «За зимову кампанію на Сході 1941/42 років» із фондів ХІМ імені М.Ф. Сумцова.</i>	<i>199</i>
--	------------

ІСТОРИЧНІ І АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

<i>Сніжко Ірина Анатоліївна. Результати дослідження південно-західної ділянки культурного шару стоянки біля с. Кам'янка</i>	<i>206</i>
<i>Бабенко Леонід Іванович. Золоті пластини із зображенням «Rankengöttin (-gott?)» з кургану № 8 пісочинського могильника.</i>	<i>209</i>
<i>Пеляшенко Костянтин Юрійович. Кам'яні плитки з надписами і зображеннями воїнів з археологічної колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	<i>217</i>
<i>Аксьонов Віктор Степанович. Гудзики-дзеркальця салтівського населення з археологічної колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова ...</i>	<i>226</i>
<i>Хоружа Майя Володимирівна. Дослідження Верхньо-Салтівського катакомбного могильника у 1984–2015 рр.</i>	<i>234</i>
<i>Баско Надія Юріївна. Григорій Варсава Сковорода. Тасмниця імені.</i>	<i>241</i>
<i>Голенищева Антоніна Петрівна. Праці видатних представників ботанічної науки у Харкові та література, присвячена їх життю та діяльності, у фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	<i>247</i>
<i>Дейнеко Сергій Миколайович. Від приватних збірок до Музею історії приватного колекціонування.</i>	<i>254</i>
<i>Казус Валентина Олександрівна, Соколов Андрій Володимирович. Холодна зброя І-ї половини ХХ ст. у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	<i>260</i>
<i>Казус Валентина Олександрівна. Історія розвитку Харківської радіомережі на основі документів та радіоприймачів з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова.</i>	<i>264</i>
<i>Шевцов Іван Петрович. Діяльність місцевих органів влади у Деркачівському районі Харківської області під час німецької окупації 1941–1943 років (за матеріалами Державного архіву Харківської області).</i>	<i>271</i>
<i>Зіборова Яна Іванівна. Космічна пілотована програма «Союз-Аполлон» (у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	<i>276</i>
<i>Івченко Богдан Анатолійович. Харків'яни, удостоєні звання Героя України за участь в Антитерористичній операції на Донбасі</i>	<i>282</i>
<i>Сологуб Максим Юрійович. Символіка шевронів військових формувань у зоні АТО</i>	<i>288</i>

Наукове видання

**ДВАДЦЯТЬ ТРЕТІ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ**

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 100-річчю подій
Української революції 1917–1921 років*

18 квітня 2017 р.

Технічний редактор Є. Онишко

Підписано до друку 27.03.17. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 18,63. Наклад 300 прим. Зам. № 18-13.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59.
Тел.: (057) 700-37-30
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.

