

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



ДВАДЦЯТЬ СЬОМІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 30-річчю Незалежності України*

16 квітня 2021 р.

Харків
«Майдан»
2021

УДК 069.01: 745/749:929: 930

Д 22

*Друкуються за рішенням науково-методичної ради
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,
протокол № 4 від 30 березня 2021 р.*

Редакційна колегія:

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

А. О. Фененко, учений секретар ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

В. С. Аксьонов, кандидат історичних наук, завідувач відділу археології ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

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

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

Рецензенти:

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

С. І. 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 сьомі** Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України, 16 квітня 2021 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. – Харків: Майдан, 2021. – 260 с.

ISBN 978-966-372-846-9.

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

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

УДК 069.01: 745/749:929: 930

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2021

ISBN 978-966-372-846-9

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2021

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

МИКОЛА СУМЦОВ: БІОГРАФІЧНІ СТУДІЇ (по сторінкам преси)

*Хіріна Ганна Олександрівна,
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри
філософії та соціології
Національного фармацевтичного
університету*
Філіппенко Ростислав Ігорович,
*кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри
філософії та соціології
Національного фармацевтичного
університету*

Пропоновані студії виникли в процесі перегляду та дослідження архіву української періодики, що був відкритий у зв'язку з пандемією та карантинном, неможливістю дослідникам працювати у бібліотеках. LIBRARIA – проект компанії Архівні інформаційні системи (AIC), що здійснюється у співпраці з бібліотеками, архівами та науковими інституціями в Україні та за її межами [1]. Цей проект надав доступ до величезної кількості газет, які містять нову, дуже несподівану інформацію про видатних діячів української культури, в тому числі нами було знайдено біля 400 згадувань в різноманітних публікаціях про М. Ф. Сумцова. Значна кількість цих публікацій раніше не була відома широкому колу дослідників. Метою цих студій є розгляд питання про оцінку діяльності М. Ф. Сумцова, спрямованої на формування національної самосвідомості українського народу та досягнення незалежності України.

Напередодні святкування 30-річчя незалежності України ми згадуємо весь складний шлях українського народу до незалежності. На цьому шляху було багато подій та видатних громадян

без праці яких не можна уявити нашу сьогоднішню державу. На думку перш за все приходить ім'я першого президента України М. С. Грушевського. А поруч з М. С. Грушевським хочеться згадати М. Ф. Сумцова. Життєвий шлях, величезна наукова та активна громадська діяльність якого повністю були присвячені досягненню незалежності України. Хоча Микола Сумцов спеціально ніколи не висловлювався на цю тему, але його наукові та публіцистичні твори, громадська діяльність свідчать про його безмежну любов до українського народу. Складним був час, складними були й погляди М. Ф. Сумцова. Внесок М. Сумцова в справу незалежності України був оцінений вже після його смерті, свідчення чому знаходимо в досліджених нами публікаціях 1922-1944 рр.

Наукова, педагогічна, громадська діяльність професора М. Ф. Сумцова були оцінені ще за його життя різноманітними державними нагородами, вітаннях до ювілейних дат, схвальних рецензіях, значної кількості примірників надрукованих праць, публічному визнанні наукових заслуг. Але за свою проукраїнську позицію М. Ф. Сумцову неодноразово діставалося на горіхи, це була й заборона захисту першої докторської дисертації, негласний нагляд поліції, цькування з боку влади за викладання в 1907 р. в університеті українською мовою, вилучення з бібліотек його праць.

Навіть після смерті вченого у 1922 р. вже радянська влада не могла пробачити М. Ф. Сумцову його проукраїнських поглядів та власної позиції у національному питанні. 9 вересня 1923 р. в полтавській газеті «Червоне село» був надрукований список книг, заборонених для вжитку в дитячих установах УСРР, серед яких були й праці М. Ф. Сумцова «Народня словесність. Хрестоматія», «Хрестоматія по українському письменству» т. 1-й, ч. 1 та «Географія України» [5, с. 8]. Два рази влада змушувала родину М. Ф. Сумцова переносити його прах з місця на місце. У дослідників творчого доробку М. Ф. Сумцова неодноразово виникало питання: чому радянська влада досить прохолодно відносилася до вченого, не дозволялося досліджувати його творчість, перевидавати наукові праці. Тільки після 1991 р. ситуація докорінно змінилася. Гортаючи сторінки старих газет, нам вдалося знайти нові відомості та оцінки наукових досліджень та діяльності М. Ф. Сумцова.

У газеті «Рада» за 6 грудня 1907 р. знаходимо статтю М. Сріблінського «Лист з Харкова», присвячену аналізу

відношення у Харкові до української мови та оцінці (до речі, досить критичній) лекціям професора М. Ф. Сумцова, які він читав в університеті українською мовою. Автор зазначає: «Лекції ці систематично показують слухачам, як українська народна мова поволі завойовувала собі місце в літературі і з «діалекту мужичого» поверталась в зброю культурного руху... Перед слухачами малюється досить широка і детальна картина зросту прихильності в освічених колах українського суспільства до народної мови. Таке велике діло, як читання українських лекцій, з першого ж свого початку повинно стояти високо, щоб не давати великої зброї нашим ворогам, які чіпляються до усякої дрібниці. Той професор, що виступає з викладами українською мовою, знає, що від його сподіваються багацько живого слова, що б лилося не тільки в голову, але і в серце» [6, с. 4].

Продовженням теми вживання української мови була ще одна стаття в київській газеті «Рада». В статті «Про «нову» націю» автор аналізує стан національно-культурного руху в Україні та сили, які приймають в ньому участь. «Культурно-демократичні підвалини українського руху самі за себе свідчать і цілком забезпечать врешті йому кращу, а може й блискучу будучину. Але ж людям, що беруть фактично участь в українських справах, дуже важно і потрібно з'ясувати і підрахувати сили, якими можна зараз орудувати і які допомагатимуть як найбільше поширенню цього руху, а значить і наближенню своїх ідеалів. Поки що, як відомо, маси прості та інтелігентні стоять здебільшого осторонь од цього руху. Рух держиться зараз, можна сказати, інтелігенцією, котра склалась з де-яких попередніх свідомих і непохитних в своїх завданнях «українофілів», свідомих українців пізнішої формації та нових людей, переважно інтелігентної молоді... Серед професорів потроху виникають більш менш яскраві симпатії до українства. Напр., професор Харківського університету Сумцов, що написав російською мовою силу праць і взагалі для російської культури зробив без порівняння більше, ніж для української, знайшов все ж таки в своїй душі куточок, в котрому заховались симпатії до свого народу. Як тільки український рух за нових часів вибився хоч на напівлегальний шлях, відповідна струна забриніла у професора Сумцова, і він почав давати з своєї духовної скарбниці і своєму народові» [2, с. 4].

Як відомо, М. Ф. Сумцов приймав активну участь в збереженні церковної старовини, її дослідження, вважав українську

церкву – важливою складовою української культури та самосвідомості народу. 20 листопада 1922 р. в «Церковній газеті» була надрукована велика стаття, присвячена історії видання цієї газети. В статті згадувався М. Ф. Сумцов як один із активних співавторів газети (почала виходити 1 лютого 1906 р.), який разом з іншими відомими церковними діячами Харківщини допомагав організовувати вихід «Церковної газети» та виступав проти смертної кари. «Професор Сумцов заслужений науковий діяч по кафедрі історії України та академік Всеукраїнської Академії наук. Незамінний наш співробітник і натхненник. Статті його стосувалися церковної старовини в Україні; але метою їх було пробудження народного самосвідомості і церковного оновлення в душі живої церкви» [8, с. 2].

Значний інтерес для оцінки внеску М. Ф. Сумцова в справу досягнення незалежності України мають публікації, в яких є згадки про нього, в українській періодиці часів німецько-фашистської окупації 1941-1944 рр. Тема окупації та преси, що виходила в той час на території України, тривалий час знаходилася під забороною влади, а газети того часу знаходилися у спецсховищі. Тепер з'явилася можливість вивчити публікації того часу. Нами було знайдено 67 різноманітних публікацій у 47 окупаційних газетах, в яких згадувалося ім'я М. Ф. Сумцова. Розподіл публікацій по роках: 1941 р. – 3, 1942 р. – 34, 1943 р. – 28, 1944 р. – 2 публікації. Вражає географія цих видань, газети виходили в 40 містах України, а також у Кракові та Берліні. Вважаємо доцільним навести список видань 1941-1944 років, в яких знайдена інформація про М. Ф. Сумцова: «Бориспільські вісті», «Васильківські вісті», «Вінницькі вісті», «Вісті Лохвиччини», «Вісті Прилуччини», «Волинь», «Воля Покуття», «Гадяцька газета», «Голос (Ukrainische Zeitung) Берлін», «Голос Волині», «Голос Дніпра», «Голос Підкарпаття», «Голос Полтавщини», «Донецький вестник», «Звягельське слово», «Іванківські вісті», «Калинівські вісті», «Кам'янські вісті», «Костопільські вісті», «Костянтиноградські нові вісті», «Краківські вісті», «Кременецький вісник», «Лубенський вісник», «Львівські вісті», «Миргородські вісті», «Ніжинські вісті», «Нова Україна (Полтава)», «Нова Україна (Харків)», «Нова Шепетівщина», «Нове Запоріжжя», «Нове українське слово (Київ)», «Переяславські вісті», «Подільянин», «Рідна земля (Львів)», «Рідне слово (Звенигородка)», «Станиславівське слово для областей», «Сумський вісник», «Тернопільський голос»,

«Українське Полісся», «Українське слово (Київ)», «Український вісник (Берлін)», «Український голос (Кіровоград)», «Український голос (Луцьк)», «Український голос (Проскурів)», «Українські новини (Сміла)», «Уманський голос», «Чортківська думка» [1]. Друкована преса часів німецько-фашистської окупації – не просте джерело для дослідження. Переважна більшість публікацій анонімна або вказані тільки ініціали. Статті за своєю тематикою переважно присвячені етнографічній тематиці, ювілейним датам видатних діячів української культури. Найчастіше ім'я М. Ф. Сумцова згадується у зв'язку з його дослідженнями українського чумацтва, української мови, народних дум та звичаїв, творчості Т. Г. Шевченка, Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та М. Максимовича. Так, стаття «Славні українські купці – чумаки» анонімного автора була надрукована в різних газетах у 1942-1943 рр. 15 разів. В статті дається аналіз роботи М. Ф. Сумцова «До історії слобідсько-українського чумацтва» 1887 р.

Окрему групу статей складають роботи, присвячені власне самому М. Ф. Сумцову, які з'явилися до 20-й річниці зі дня смерті вченого. Ці статті присвячені пам'яті вченого, оцінці його науково-педагогічного доробку, три роботи були написані близьким знайомим М. Ф. Сумцова Антіном Карпо – «Академік Сумцов. (Спогади).» («Нова Україна (Харків)» 15.09.1942 р.), «Останні дні Миколи Сумцова» («Голос» 01.11.1942 р; Донецький вестник 22.12.1942 р.), «В двадцяті роковини смерті М. Сумцова» («Краківські вісті» 30.09.1942 р.; «Костянтиноградські нові вісті» 28.10.1942 р.), одна робота належить Григорію Хмілю «М. Ф. Сумцов. (До 20-річчя з дня смерті)» («Голос Полтавщини» 13.11.1942 р.) [1]. Антін Карпо був добре знайомий з М. Ф. Сумцовим по спільній роботі в редакції «Рух», в якій вчений друкував свої роботи у 1917-1922 рр., А. Карпо бував у М. Ф. Сумцова вдома, був обізнаний у його родинних справах. Статті А. Карпо пронизані шаною, великою повагою та смутком за М. Ф. Сумцовим. Заслуговує на увагу оцінка А. Карпо діяльності М. Ф. Сумцова: «М. Ф. Сумцов глибоко й щиро любив свій народ. Йому були близькі і дорогі мова й незліченні скарби душі доброго, працьовитого й талановитого народу, що тоді стогнав під чужим ярмом. Він прагнув побачити українського селянина вільним і був глибоко переконаний, що вільний селянин, згодом, стане сильним і свідомим хазяїном своєї землі». Статті А. Карпо та Г. Хміля цікаві багатьма

маловідомими подробицями про характер, зовнішність, звички М. Ф. Сумцова, його відносини з колегами та учнями. Так, наприклад, невідомим був факт арешту Миколи Федоровича у 1921 р., про який згадує А. Карпо, хвилюючим є опис похорон та відспівування вченого в Миколаївській церкві (на той момент автокефальній), переніс його могили в інше місце [4, с. 3].

З темою поховання М. Ф. Сумцова пов'язана ще одна стаття «Забуті могили» невідомого автора, яка була надрукована вісім разів в різних газетах [1]. В статті зазначалося, що радянська влада не приділяла увагу догляду за могилами видатних діячів української культури. Тому «треба згадати про славетних небіжчиків і вжити всіх заходів, щоб реставрувати та зберегти могили, від яких залишилось хоч що небудь» [3, с. 2]. Вірогідно, після цих публікацій на могилі вченого з'явилася нова пам'ятка з блакитного граніту з надписом «Миколі Сумцову від українського народу», яку після війни радянська влада знищила. Тому сьогодні на могилі М. Ф. Сумцова стоїть пам'ятка, яку колись сам вчений встановив на могилі своєї матері.

До останніх днів свого життя М. Ф. Сумцов працював на благо українського народу. Однією з останніх його робіт стала рецензія на роботу М. С. Грушевського «Початки громадянства (Генетична соціологія).» Відень 1921 р., 328 ст., в якій вчений високо оцінює працю М. С. Грушевського, вважає її важливим кроком в дослідженні проблеми становлення української нації. Але ця рецензія супроводжувалася приватним листом М. Ф. Сумцова М. С. Грушевському. Це був один із останніх листів вченого, написаний за три тижні до смерті. Лист був пізніше переданий родичами М. Ф. Сумцова М. С. Грушевському та представляє значний інтерес, тому вважаємо доцільним навести листа повністю, орфографія автора збережена.

«Високоповажний Михайл Сергієвич. Я дуже вдячний Вам за цінний подарунок кн. «Початки громад.», і за посилку Нансена, і дуже прохаю Вас передати мою подяку той інст., котра ласкаво надіслала мені Нанс. Пос. Все це мені дорого з матер. І морального боків, як ознака зв'язку з рідним краєм і його науковими діячами. Останні мої сили я тепер цілком віддаю укр. науці і все пишу тільки по укр. Багато рукописів моїх розкидано, і не знаю навіть де вони зараз. Прочитав вашу високооцінену розвідку з великим зацікавленням і з користю для себе. Бажаю Вам здоров'ячка і веселих днів. 25 серпня 1922 р. З щирим поваж. М. Сумцов.

Прилагаю Вам реєстрик своїх розвідок за останні роки.
Розвідки проф. М. Сумцова (1917-1922 р.).

1) Твори Я.Щоголіва, 1919. Харьк., вид. «Рух» (біографія Щ.); 2)Твори Кореницького, 1919, X (біогр. К.); 3) Начерк істор. Розвитку укр. літ. Мови, 1920; 4) Шевченко і Слобожаничина, при «Творах» Шевч., вид. Рух, 1919 р.; 5) Про «Щоденник» Шевченка (в Бюлет. Т.П.О. 1922 р.); 6) Географія України, Х., 1922; 7) Укр. літер. Хрестоматія, вид. 4-е (поширене) 1922; 8) Темі для студії над Шевченком, 1922; 9) «Слобожане», Х., 1920; 10) Історія українського театру ХІХ в. (друкується); 11) Велетень думки і слова (Потебня). В рукописах; 12) Український гумор; 13) І.Я.Франко; 14) Відозви про укр. національний характер; 15) Укр. народні революційні пісні; 16) Начерки укр. філософії; 17) Сучасний культ сонця; 18) Спогади старого професора; 19) Рослини в укр. народ. Світогляді; 20) Укр. оповідання ХХ в.; 21) Сучасні укр. діячи письменства.

Рукописи під №№ 13, 18, 19 і 20 були здані Союз-банку, і тепер не знаю, де вони, не допитаюсь, куди їх завезено.

Наукова праця була моєю єдиною втіхою в важких умовах життя, поміж великих сімейних і усяких інших втрат та різких старезних хвороб» [7, с. 153-154].

Джерела та література

1. Архів української періодики онлайн URL: <https://libraria.ua/>
2. Б.К. Про «нову» націю // Рада. 1908. 20 вересня. № 215. С. 4.
3. Забуті могили // Нова Україна (Харків). 1942. 3 листопада. № 248. С. 2.
4. Карпо А. Останні дні Миколи Сумцова // Голос. 1942. 1 листопада. № 37. С. 3.
5. Список книг, заборонених для вжитку в дитячих установах УС.Р.Р. // Червоне село. 1923. 9 вересня. № 14. С. 8.
6. Сріблінський М. «Лист з Харкова» // Рада. 1907. 6 грудня. № 247. С. 4.
7. Сумцов М. Ф. [Рец. на кн.:] Мих. Грушевський. Початки громадянства (Генетична соціологія). Відень, 1921, 328 ст. // Україна: науковий двохмісячник українознавства. Київ: Державне видавництво України. Кн. 3. С. 153-155.
8. 1 феверля 1906 г.-20 ноября 1922 г. // Церковная газета. 1922. 20 ноября. № 26. С. 3.

БОРОМЛЯ В ЖИТТІ ТА НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ МИКОЛИ СУМЦОВА

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

Микола Сумцов народився в Петербурзі, але своєю малою (і справжньою) батьківщиною вважав село Боромля на Охтирщині (за його життя – Харківської губернії, зараз – Сумської області).

Цієї теми ми частково торкалися у передмові до републікації вибраних праць науковця «Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України» 2008 року [8, с. 3–55], однак нам видається важливим її розвинути.

Велике село Боромля було для Миколи Федоровича не просто улюбленою дачною місцевістю, де він дійсно відпочивав від напруженої педагогічної, адміністративної та громадської роботи в Харкові, насолоджувався природою і спілкуванням із рідними, але й в прямому та переносному сенсі міг доторкнутися до витоків своїх козацьких предків – Сумців. Скільки разів він перечитував, роздивляючись примхливе написання кожної літерки, прадідівський напис (скоріше – різьблення) на сволиці старої хати, в якій жив улітку: «Создася дом сей рабом божіим Семіоном Михайловичем Сумцем мая 2 дня 1776 р.» [8, с. 16]! У Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова та у Боромлянському краєзнавчому музеї є низка світлин, де ми бачимо М. Ф. Сумцова у родинному колі (наприклад, варка варення) та з боромлянами, є й фото хати Семена Сумця (фото 1).

Хату цю реквізували у нього більшовики як зайву розкіш, і усі звертання старого професора до Губкопмису (Губернського комітету охорони пам'яток мистецтва), Наркомзему (Народного комісаріату землеробства) та інших владних структур не дали нічого, хоча М. Ф. Сумцов в першу чергу благав зберегти будинок як пам'ятку архітектури, музеєфікувати її (можливо, цей музей міг би стати філією Музею Слобідської України, своєрідним першим вітчизняним скансеном), однак ані місцева, ані центральна влада не пішли назустріч академіку. Будинок цього сьогодні нема, але, здається, справою честі боромлян і певною спокутою за гріхи предків було б поставити на місці цієї садиби бодай скромний пам'ятний знак. І чому б не долучитися до цього Харківському історичному музею імені М. Ф. Сумцова та Харківському історико-філологічному товариству, очільником якого так довго був Микола Федорович, що товариство могло б носити його ім'я?

Сумчанин Олександр Трипільський твердить у статті про М. Ф. Сумцова: «Одразу після народження сина родина переїхала жити на Харківщину до слободи Боромля. Початкову школу закінчив у рідному селі...» [13]. Вочевидь, те саме має на увазі авторка монографії «Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності» Олеся Мандебура, коли, як і в попередніх статтях [напр.: 5], пише: «Відразу після народження сина батьки повернулися на батьківщину, переїхали жити на Харківщину» [6, с. 12]. У книзі М.М. Артющенка «Історія Боромлі» 1999 р. взагалі стверджувалося: «Він народився в селі Боромлі в заможній родині. <...> Початкову школу закінчив у рідному селі» [2, с. 87]. У новій монографії (а фактично переробленому і доповненому варіанті цієї ж книги) під назвою «Боромля. Сторінки історії» 2019 р. виправлена помилка щодо місця народження науковця (він народився у Петербурзі), однак все одно автор наголошує: «Родинний маєток цієї дворянської сім'ї знаходився в Боромлі, де хлопчик і закінчив початкову школу» [1, с. 223]. Документів чи спогадів, які б свідчили про навчання Миколи у Боромлянському двокласному народному училищі, яке тільки відкрилося у 1866 році, коли Сумцову було вже 12 років, поки що не опубліковано. Мабуть, все-таки родина дійсного статського радника з Петербургу переїхала до Харкова, а садибу в Боромлі використовувала як дачу (як це було в пізніші роки).

Д. Багалій, переказуючи рукописні спогади свого покійного друга (на жаль, пізніше втрачені), пише: «М.Ф. згадує перш

за все про українські впливи на нього своєї рідної Боромлі на Охтирщині, де був невеличкий маєток його батьків, які збудували й будинок (Багалій тут вживає слово «батьків» у сенсі – «предків» – М.К.). <...> Сумці колись належали до козацької слобідської старшини, але дрібної, до дрібних землевласників і додержувалися у своєму житті простих українських звичаїв і світогляду. Вони мали родичів і серед селянства. (Можливо, нащадки цих родичів і досі живуть у Боромлі, бо прізвище *Сумцови* тут одне з найпоширеніших – М.К.). В сім'ї М.Ф. розмовляли по-російському, але мати з великою любов'ю оповідала йому українські казки і жила по-стародавньому: лікувала старими заходами, відшептувала зуби, коли вони боліли, і т. інш. „Тут, – признається М.Ф., – криється джерело мого пізнішого наукового етнографізму, любови до народнього слова й побуту: в гомоні лісу я чув лісовика“» [3, с. 169]. Здавалось би, логічно припустити, що Боромля «українізувала» з дитинства Миколку, а мова місцевого населення й традиційна народна культура увійшли в його свідомість цілком природньо саме тут, однак факти говорять про те, що дитиною він бував у цьому селі лише зрідка. Про це чітко сказано в статті М. Ф. Сумцова «Из гимназических воспоминаний»: «Я не слышал в гимназии ни одного малорусского слова, но где-то на стороне я ознакомился с Квиткой, Котляревским, с малороссийскими народными песнями, множество их усвоил напамять, и все это *вдали от сельской жизни, не выезжая из Харькова даже летом* (курсив наш – М.К.)» [11, с. 9]. Фольклорист згадував, як в ранньому дитинстві влітку його, хворобливого хлопчика («ныне такого хилого ребенка отдали бы в колонию, при достатке повезли бы на лиманы, в горы, за границу» [11, с. 2]), «ванько» відвозив на квіткінську Основу, де був чудовий бір, щоб дитина, хвора на сухоти, дихала цілющим повітрям [11, с. 2], отже, у Харків майбутній вчений потрапив не тоді, коли настав час вчитися у гімназії. До того ж відомо, що Микола перебував деякий час у гімназійний період, а скоріш за все, й у передгімназійний, у приватному пансіоні, який тримала в Харкові мати Олександра Погорілка, пізніше – професора-фізика і колеги Миколи Федоровича по громадській роботі в якості «гласних» у Харківській міській думі, а ще й конкурента на посаду міського голови (М. Ф. Сумцов благородно зняв свою кандидатуру, аби пройшов Погорілко). Про пансіон він згадував із великою вдячністю: «В гимназии я по слабости и хилости часто пропускал уроки, в низших классах учился плохо, но переходил. Опоздай я на

несколько лет, при последующих строгостях, я, наверно, был бы изгнан из гимназии, которую, поправившись, я все-таки окончил с серебряной медалью, а направили меня по части успешности занятия в пансионе Александры Матвеевны Погорелко, матери нынешнего городского головы» [11, с. 1].

Судячи й з інших спогадів, де вчений згадує, що багато літніх днів у дитинстві провів у Карпівському саду в Харкові [8, с. 18], знов виходить, що Боромля увійшла в життя і свідомість М. Сумцова вже у студентські роки, а то й пізніше. «Болезни... меня сильно преследовали и до гимназии и в гимназии» [11, с. 2], – зауважував Микола Федорович. Ймовірно, саме з цієї причини Ганна Іванівна не ризикувала рухатися з міста, і готувала до гімназії хлопця, скоріш за все, вона сама або за допомогою найнятого репетитора чи пансіонерського наставника, зокрема юнака Сашка Погорілка.

У книзі 1999 р. М. Артюшенко пише: «До останніх років свого життя Микола Федорович не розлучався з рідним селом, часто приїздив до батьків, знайомих» [2, с. 88]. Через 20 років ця фраза була відкорегована: «До останніх днів свого життя Микола Федорович не розлучався з рідним селом, часто приїздив до матері, знайомих» [1, с. 224]. До батьків приїздити професор не міг при усьому бажанні, адже Федір Іванович Сумцов помер 15 грудня 1856 р. і Миколка, який народився 6 (18) квітня 1854 р., аж ніяк до батька їздити в Боромлю не міг, навіть пізніше – на могилу, бо вона знаходилась на Холодногірському (Кузінському, як називали в народі) цвинтарі у Харкові, що зайвий раз свідчить про те, що родина таки жила у губернському місті більшу частину року, у тих умовах, до яких звикла в столиці (та й взагалі відомо, що поміщики на зиму часто перебиралися до міста, винаймаючи квартири у прибуткових будинках, а прадідівська хата Сумців не була «панським маєтком» і навряд чи здавалася вчорашнім петербуржцям такою вже комфортною взимку, тим більше для малої, ще й кволої, дитини. Але й твердження, що М. Ф. Сумцов приїздив в Боромлю «до матері, знайомих» не витримує критики: мати жила з ним у Харкові, та й померла на його руках, а до знайомих боромлян у нього не було потреби їздити і зупинятися у них, бо у нього була своя хата, і з мешканцями села він спілкувався просто перебуваючи у Боромлі.

В «Очерках народного быта», що мали підзаголовок «Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской

губернії», М. Ф. Сумцов неодноразово згадає Боромлю, говорячи про різні аспекти народного побуту, а також присвячує їй окремих нарис «Боромля – слобода „богата мужиками“».

Вчений, імовірно, першим із науковців виклав свої міркування щодо походження назви села. За М. Ф. Сумцовим, село виникло у XVII столітті біля бору (від якого на початок XX століття вже нічого не залишилося) і спочатку називалося *Боровля*, «а впоследствии, по наклонности малорусского языка к замене в собственных именах *в* на *м* перед мягким *л*, – *Боромля*, вроде того, как получилось, напр., название *Радомля* из *Радовля* в значении веселого, приятного места» [10, с. 217]. Сьогодні існують інші думки щодо етимології даного топоніма: «Спочатку село отримало назву Боровня, або Боровля, а пізніше – Боромля. Назва походить від назви річки, яка зустрічається в документах XVI ст. Назва річки складалася з двох слів «**бор**» і «**мля**», звідси і утворена назва – **Боромля**. Річку називали так, бо вздовж її русла простягалися густі ліси (бори) і в долині річки постійно стояла мля, або сутінки. Є і інше пояснення походження назви, суть якого зводиться до того, що поселенцям постійно доводилося боронити свої землі від нападу різних ворогів, тому першу назву містечка **Боровня** саме так і можна пояснити» [4]. Версія М. Ф. Сумцова є слушною з точки зору філології, однак шлях від гідроніма до назви населеного пункту є типовим в історії ономастики, і тому гідронімічна гіпотеза найпереконливіша; до того ж слово **Боромля** як назва річки зустрічається вже у 1571 р., а да тою заснування села є 1659 р. Утім, щодо походження назви річки є теж цілий спектр версій (та й самих назв її кілька – **Борова**, **Боромля**, **Бурімля**, **Буромля**, **Борімля**): хтось вважає це слово тюркським запозиченням (чимало гідронімів на Слобожанщині дійсно тюркського походження, зокрема й *Харків*), а хтось доводить, що це слов'янізм у значенні «річка, що мляво тече, дзюрчить» [1, с. 23], тобто утворений «як композит із двох рівнозначних українських словотворчих основ. Передня частина **боро** (**бурі**, **бури**) використана при утворенні гідроніму Боромля (Бурімля) в значенні бурити (бури), цюрити, дзюрчати, текти ціркою, створюючи відповідний звук. Кінцевою словотворчою основою такого композитного гідроніму є елемент **мля**, який використаний в значенні **млява**, **мляво**...» [1, с. 23], звідки й **мамля**.

Сучасним млинознавцям цікаво буде дізнатися з «Очерков народного быта», що в Боромлі у перші роки XX століття

працювали не тільки чотирикутні вітряки, але й два «кругляка», які вже на той час були раритетом.

Аналізуючи сумську приповідку, згідно з якою «Лебедин богат церквами, Истороп панами, а Боромля мужиками», уважний дослідник констатує парадокс: так, у селі майже нема дворянського землеволодіння, однак у данному випадку не можна сказати, що «громада – великий чоловік», адже публічний простір далекий від благоустрою, навіть проблеми з водою не вирішуються, і виявляється, що «одностороннее богатство мужиками малоценно и производит обратное впечатление бедности, бессилия и беспомощности» [10, с. 218], бо нема «организованной культурной общности», і, як результат – «нет предусмотрительности, нет руководящего знания, нет доброжелательной охраны местных производительных средств и сил» [10, с. 219]. Заради справедливості треба сказати, що у наступні півтора десятиліття такі громадські структури у селі з'явилися, і члени їх встигли зробити чимало добрих справ для підняття культурного, освітнього та економічного рівня розвитку односельців.

Не міг етнограф не зафіксувати характерні зміни в одязі у 13-тисячному селищі на межі століть, пов'язані з урбаністичним впливом: відхід від традиційних народних стрій, від домотканого одягу і поступове витіснення його фабричними виробами, причому «женщины по заимствованию городской одежды идут впереди» [10, с. 218], що можна пояснити як модою на «все міське» в період кризи сільського традиційного замкненого суспільства, так і тим, що саме молоді жінки в період послаблення патріархальних норм і регулятивів завжди є найрадикальнішою частиною громади у сенсі відмови від традиційного одягу і часткової заміни його мануфактурним. Цікаво, що ці зміни відбулися за два останні десятиліття XIX століття, і досить швидко, бо 1883 р. М. Ф. Сумцов констатував ще зовсім інше: «Боромлянцы сохранили свой старинный украинский характер в языке, поверьях, нравах, одежде, постройках» [10, с. 255], та вже через три роки він зафіксує зміни і в «нравах», і в жіночому одязі, про що йтиметься далі.

Наводячи цитату з «Энциклопедического словаря» Плюшара 1836 р., що Боромля у ті часи славилася своїми «особливо примечательными произведениями» – бубликами (кренделями) настільки, що вони развозилися звідси у навколишні міста і села, етнограф свідчить, що на початку XX століття ця кулінарна традиція була повністю втрачена: «боромлянские бублики

особенными достоинствами не отличаются и предметом вывоза не служат» [10, с. 220]. У низці інших етнографічних праць вчений також неодноразово відзначав сумний факт забуття локальних кулінарних «фішек» (зокрема й зникнення славетних бублейниць) у багатьох населених пунктах краю.

Знавець народного побуту висловив 1901 р. подив з приводу того, що новий бізнес боромлян (старт-ап якого прийшовся на 1867 р., а розквіт, за Сумцовим, на 1885–1890-ті рр.) – розведення суніці – не викликав до життя супутній промисел – лозоплетіння, виготовлення тари – кошиків: «Курьезно, что в Сумы землянику возят в корытах, где стирают белье; не достаает знания корзиночного производства, чтобы обзавестись дешевыми и удобными корзинами домашнего приготовления, что легко было бы сделать при обилии таких низин, где можно разводить корзинучную лозу» [10, с. 221]. Пройшло зовсім небагато часу після написання цих рядків – і у Боромлі не тільки з'явилися ремісники, які стали виготовляти кошики, а й 25 березня 1902 р. відкрилося училище лозоплетіння, причому – державне: «На утримання його штату держава щорічно виділяла 2670 крб. Крім того, Боромлянське сільське товариство виділяло ще 1000 крб» [1, с. 187]. 1911 р. у Боромлі діяла вже кошикова майстерня: «учні під керівництвом майстра виготовляли різні дрібні кошики – калганки, кошолки для ягід, базарні кошики» [1, с. 187]. Училище, яке з 1913 р. стало носити ім'я царевича Олексія, небагато пережило царевича, розстріляного разом із усією царською сім'єю, однак традиція лозоплетіння після бурхливих подій Громадянської війни не була втрачена: згодом у Боромлі відкрилася навіть лозомеблева фабрика, що проіснувала до 2010 р., а вироби її з задоволенням використовують і досі тисячі сумчан, яким пощастило придбати легкі і ошатні столики, стільці, крісла та й численні кошики у безлічі варіантів.

М. Ф. Сумцов як людина небайдужа до будь-якого цивілізаційного поступу, до розвитку народної ініціативи (і культурної, і економічної) був одним із організаторів визначної події в житті села: з 8 по 12 червня 1908 р. в Боромлі пройшла виставка-конкурс, присвячена полуниці. Професор виступив на відкритті виставки, причому виголосив вітання українською мовою [6].

Мета, яку поставили перед собою Головне управління землевпорядкування та землеробства Харківської губернії і Боромлянське сільськогосподарське товариство, – сприяти

піднесенню «полуничної справи», впровадженню нових сортів, культури виробництва – була досягнена: вже в перші дні виставку відвідало 2100 осіб, найкращі господарі отримали нагороди, а всі саджанці нових сортів, привезені на виставку, були залишені боромлянам [1, с. 48]. Виставку цю розглядають сьогодні у Боромлі «як своєрідний переворот у подальшому вирощуванні полуниці» [1, с. 48], оскільки після неї значно зростає кількість селян, які стали розводити полуницю, і в господарствах людей з'явилися нові продуктивні сорти солодкої ягоди. До речі, полуниця врятувала багатьох боромлян і у 1920-30-ті роки, і у «лихих 90-ті», та й сьогодні не для однієї родини продаж полуниці є гарним заробітком.

Ще один цікавий етнографічний сюжет із боромлянського життя кінця XIX століття був висвітлений М. Ф. Сумцовим у статті 1886 р. «Досветки и посиделки», не так давно перевиданій. Науковець зауважує, що вечорниці в різних типах сіл мають різний характер і до них по-різному ставляться старші люди: «Мне приходилось наблюдать через знакомых парубков за *вечерницами* в двух малорусских селах Харьковской губернии, отстоящих одно от другого на расстоянии около двадцати верст. Одно село глухое и бедное, с плохонькой школой, с небольшою деревянной церковью; другое село торговое, богатое, вблизи сахарного завода, с образцовым двухклассным училищем, с четырьмя каменными церквями, с признаками изменения народных обычаев, выражающимися, между прочим, в том, что все женщины приняли мещанское платье. В глухом селе *вечерницы* не вызывают порицания со стороны благонамеренных местных стариков, потому что проходят мирно, тихо. В богатом селе на *вечерницах* случаются буйство, драка; пьяные парубки стучат в окна и требуют, чтобы ихпустили в хату, когда уже потушена свеча, причем бьют окна, разламывают тыны, портят печь. Неудивительно, что местное население относится к *вечерницам* очень враждебно и не дает для *вечерниц* хаты» [9, с. 253–254].

У цьому пасажі села не названі, але у багатому селі легко пізнається Боромля: у другій половині XIX – на початку XX ст. у селі було 4 храми, два двокласні народні училища, причому друге, відкрите 1873 року, знаходилося у добротному будинку, непогано фінансувалося і певною мірою було «зразковим» (в іншій статті вчений, говорячи про Боромлю, його характеризує ідентично: «образцовое двухклассное училище с 5 наставниками,

помещающееся в прекрасном двухэтажном каменном здании» [10, с. 255]); згаданий великий цукровий завод знаходився зовсім недалеко – у Тростьянці і належав Кьонігам, а про моду на міщанський одяг серед боромлян ми говорили вище.

І ще одну роботу М. Ф. Сумцова не можна оминати – «Шпиталь в м. Боромле» [10, с. 254–256]. Йдеться про інституцію, аналогічну тій, якою у XVII–XVIII століттях опікувалися церковні братства по всій Україні. Шпиталь в Боромлі 1883 р. етнограф називає «любопытным и чуть ли не единственным остатком старинной народной филантропии в Слободской Украине» [10, с. 255]. Однак, виявляється, що жодна церква цією структурою не опікується (хіба що священник відспівує померлих безкоштовно і на Великдень приходить із молитвою та кількома хлібинами). Утримує (мізерно) цю богадільню волосне правління, і жебрачки змушені ходити по хатах і просити милостиню, а зовсім старі за невелику винагороду сидять влітку по куренях «сторожами и оберегают засеянное озимым хлебом общественное поле от скота» [10, с. 256]. Фактично лише назва споріднює те, що описав М. Ф. Сумцов зі слів 80-річного старости шпиталю з колоритним прізвищем Перетятко, з тими шпиталями, які утримували церковні братства.

Вчений-просвітник дбав про стан боромлянської сільської бібліотеки, висвітлював її проблеми у пресі [12], дарував книжки, вивчав місцеві ікони XVII–XVIII століть [7, с. 146], цікавився шкільною освітою в селі та іншими аспектами життя боромлян, про що варто говорити окремо.

Зважаючи на обмежений обсяг статті, ми торкнулися лише деяких аспектів, пов'язаних із значенням Боромлі в житті і наукових студіях М. Ф. Сумцова, але й наведений матеріал свідчить про те, що проживання, хай і тимчасове, серед сільського населення, культуру якого вивчав славетний етнограф, давало йому можливість адекватно сприймати предмет свого дослідження, в усій його складності і з урахуванням історичної динаміки.

Джерела та література

1. Артюшенко М. М. *Боромля: сторінки історії*. Суми: Сумський державний університет, 2019. 240 с.
2. Артюшенко М. М. *Історія Боромлі. З найдавніших часів до наших днів*. Тростянець, 1999. 672 с.

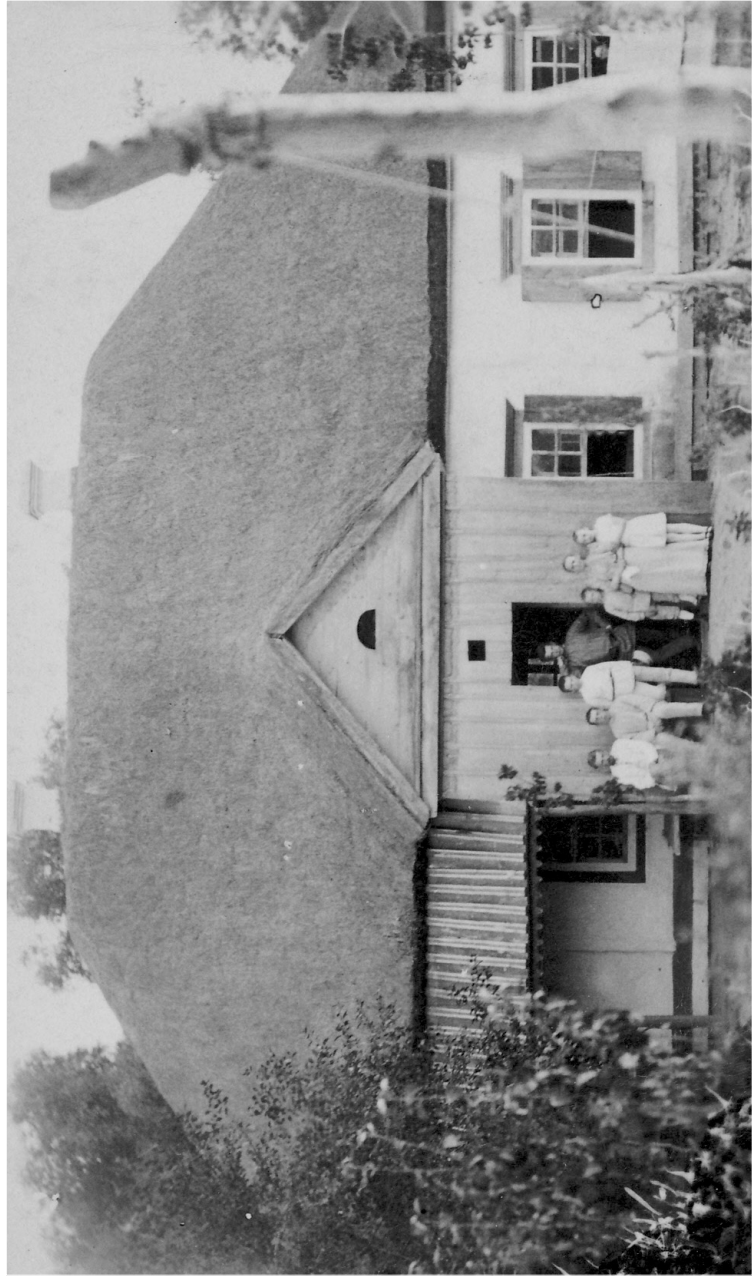


Фото 1. Прадідівська хата М. Сумцова. Ззаду підпис рукою М. Сумцова: «Боромля. 1894». Родина Сумцових.
Перший піворуч – М. Ф. Сумцов. Архів ХІМ ім. М. Ф. Сумцова. Публікується вперше.

3. Багалій Д. І. Наукова спадщина акад. М. Ф. Сумцова // Червоний шлях. 1923. № 3. С. 162–171.
4. Боромля. Матеріал з Вікіпедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%BB%D1%8F>
5. Мандебура О. Микола Сумцов: «Життя в Україні повинно піти іншим шляхом» // День. 2003. 18 квіт. (№71). URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/mikola-sumcov-zhittya-v-ukrayini-povinnno-piti-inshim-shlyahom>
6. Мандебура О. Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності. Київ: ІнІЕНД, 2011. 276 с.
7. Побожій С. І. «Жду вас, зная ежегодный ваш приезд в свой уголок». Листи художника Костянтина Власовського до Миколи Сумцова // Сумський історико-архівний журнал. 2008. № IV-V. С. 145-148.
8. Сумцов Н. Ф. Боромлянская выставка клубными // Южный край. 1908. 13 июня.
9. Сумцов Н. Ф. Досветки и посиделки // «А се грехи злые, смертные...»: Русская семейная и сексуальная культура глазами историков, этнографов, литераторов, фольклористов, правоведов и богословов XIX – начала XX века: в 3 кн. Москва: Ладомир, 2004. Кн. 2. С. 234-255.
10. Сумцов М. Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України / упоряд., підготовка тексту, передм., післямова та прим. М. М. Красикова. Харків: АТОС, 2008. 558 с.
11. Сумцов Н. Ф. Из гимназических воспоминаний. Отд. оттиск из журн. «Русская школа». 1905. № 1. 10 с.
12. Сумцов Н. Ф. О боромленской сельской библиотеке // Харьковские губернские ведомости. 1895. 18 окт.
13. Трипільський О. М. Сумцов Микола Федорович. URL: http://istoriya.soippo.edu.ua/index.php?title=%D0%A1%D1%83%D0%BC%D1%86%D0%BE%D0%B2_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

Автор дякує заступниці директора ХІМ імені М. Ф. Сумцова Ользі Миколаївні Сошніковій за надану ілюстрацію.

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

МУЗЕЙ, В ЯКИЙ ПРИЙДУТЬ. ПЕРШІ КРОКИ ДО РЕБРЕНДИНГУ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Музей забезпечує взаємодію людини з культурними надбаннями. Через показ музейних предметів та популяризаторську роботу можна розкрити історію міста та громади на всіх етапах історичного розвитку. Для цього культурна установа має повернути до себе увагу, до неї повинні прийти відвідувачі. Тому комунікація з аудиторією потрібна ще за стінами музею і вона не повинна бути односторонньою.

Відвідувачі, які поза музеєм починають впізнавати артефакти через соціальні мережі або зовнішню рекламу – це потенційна аудиторія. Але зміна лише графічної ідентифікації, так званий рестайлінг не зможе забезпечити статус популярного закладу музеєві. Для правильної трансляції ключових меседжів та завдань, спілкування з цільовою аудиторією однією мовою потрібен комплекс рішень, тобто ребрендинг [1].

Карантинні заходи внесли корективи до роботи Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, яка частково перейшла в онлайн-формат. Віртуальні події потрібно просувати, а без грамотно вибудованої маркетингової стратегії це неможливо. Але незначна кількість підписників у соціальних мережах та відсутність єдиного візуального стилю не дозволяли проводити рекламу музейних заходів на належному рівні.

Перегляд ролі музею у житті міста та громади, що був реалізований в новій експозиції «Слобожани», побудований у форматі відкритого простору, не відбилася на зовнішній самопрезентації [6, с. 10]. Тому на часі було перезавантаження візуального образу музею, а в перспективі проведення повноцінного ребрендингу.

Зміну айдентики, в рамках глобального оновлення роботи, провели багато українських музеїв. Радикально змінив свій фірмовий стиль Музей Ханенків [4], Національний музей історії України [5] та Музей історії міста Києва [3]. Над розробкою нового образу попрацювали креативні агенції для Хмельницького [7] та Одеського художніх музеїв [2].

Рішення про зміну зовнішньої подачі ХІМ було викликано бажанням привабити нових відвідувачів, в першу чергу молодь. Тому новий образ музею мав відповідати ідеї балансу між образом серйозної наукової установи та стратегії формування відкритого, приязного простору.

Для Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова візуальну концепцію на основі бачення колективу музею було створено дизайнеркою з Харкова Катериною Дрозд. Під час роботи над розробкою фірмового стилю було важливо не тільки відповісти на запитання для технічного завдання, але занурити дизайнера в атмосферу музею, показати його сильні сторони та окреслити проблемні місця. Оскільки це творчий проєкт важливо було зацікавити виконавицю, створити для неї мініверсію послуг, що можуть надавати у музеї.

Дизайнерка запропонувала декілька варіантів, що будувалися на асоціаціях, що виникли на основі зібраної інформації: історія, вітрина, центр, Харків, конструктивізм і музеї.

Найбільш вдалою була асоціація «музей», адже в цьому варіанті вдало обігрується обрис логотипу (який зазнав лише незначних правок) у якості декоративного знаку (символічного вікна). В ньому ми вбачаємо двері в музейний простір, або ж вікно віртуальної вкладки для перегляду найцікавіших прикладів колекції. Знак є й символом порталу – переходу в минуле, можливість побачити те, що було раніше.

Також цей знак можливо поділити на три частини, для нас це вказування на можливість дізнатися в музеї про минуле, сучасне та майбутнє.

Кольори та загальний настрій фірмового стилю дотичні до смаків молодих людей. Це свіжі, яскраві кольори та простий неформальний шрифт «Roboto», який використовується у соціальних мережах.

Цей «вікно» розміщується на тлі нейтральних кольорів на офіційних документах (рис. 1). А в рекламі на афішах і соцмережах в ньому з'являються предмети, які стають головними у візуальному оформленні (рис. 2).



Фірмові бланки

Автор: Катерина Дрозд

Рис. 1. Фірмові бланки.

Рекламні афіші



Автор:
Катерина
Дрозд

Рис. 2. Рекламні афіші.

Тексти на афішах та плашках до подій мінімізовані до декількох слів, таким чином не має перевантаження інформацією. Головне, що побачить потенційний відвідувач це експонат та факт проведення в музеї заходу. Додаткову інформацію можна буде переглянути перейшовши за посиланням з QR-коду та з підписів, якщо це реклама в соціальних мережах.

Новий візуальний образ також було доповнено рекламним слоганом «Будь в центрі історії», який з одного боку відображає профіль музею та його географічне розташування, а з іншого має заклик до дії – прийти та взяти участь у заходах в ХІМ.

Підсумовуючи, відзначимо, що впровадження нового фірмового стилю це тільки перший крок до змін алгоритму роботи музею. У результаті ребрендингу Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова має стати одною з установ, що представляє місто в масштабах країни на основі поєднання візитівок сучасного та історичного Харкова.

Джерела та література

1. *Важливо не просто принести сучасну ідею, а розуміти ДНК музею. Як комунікує НАМУ.* URL: <https://bazilik.media/vazhlyvo-ne-prosto-prynesty-suchasnu-ideiu-a-rozumity-dnk-muzeiu-iak-komunikuie-namu/>
2. *Київська агенція розробила айдентику для Одеського художнього музею.* URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2019/05/31/kyivska-agentsiya-stvoryla-ajdentyku-dlya-odeskogo-hudozhnogo-muzeyu/>
3. *Музей історії Києва оновив айдентику.* URL: <https://telegraf.design/muzej-istoriyi-kyieva-onovuv-ajdentyku/>
4. *Музей, що об'єднує: як ми створювали айдентику для Музею Ханенків.* URL: <https://telegraf.design/muzej-shho-ob-yednuye-yak-my-stvoryuvaly-ajdentyku-dlya-muzeyu-hanenkiv/>
5. *МІСТ. Національний музей історії України показав нову айдентику.* URL: <https://nv.ua/ukr/art/nacionalniy-muzej-istoriji-ukrajini-nova-aydentika-foto-50123324.html>
6. *Сошнікова О. М. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. 100 років визнання! // Двадцять шості Сумцовські читання. Харків: Майдан, 2020. С. 3-16.*
7. *Хмельницький художній музей закінчив процес ребрендингу.* URL: <https://podillyanews.com/2020/10/31/hmelnitskyj-hudozhnij-muzej-zakinchyv-protses-rebrendyngu/>

ВИСТАВКА ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР

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

Харківський історичний музей вже протягом століття виконує свою місію перед суспільством – збереження, вивчення та популяризація історичної спадщини регіону. За Законом України «Про музей і музейну справу» музей є науково-дослідним та культурно-освітнім закладом, створеним для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, для залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини [3, с. 8]. Це визначення юридичного поля музейної установи, тобто установи, де зберігаються цінності державного та регіонального значення. За роки незалежності України КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» став культурним центром Харківщини. Він виступає як установа, що претендує на створення іміджу міста та регіону, сприяє самоідентифікації громадян як членів культурно-історичної спільноти, є творцем візуального контенту історичної минувшини краю, носієм культурної спадщини. ХІМ – це амбітна установа, що претендує на першість щодо достовірності викладу інформації про події у часі та сьогоденні, так і стосовно акумуляції в собі патріотичного виховання громадян. Сучасний історичний музей є цікавим та правдивим, традиційним та динамічним, консервативним та відкритим. Така дуалістичність пов'язана з динамікою змін та впровадженням нових форматів у роботі, у взаємодії з відвідувачем, у співпраці з партнерами.

Отже, музей підвищує свою значимість та впливи як осередок, центр, платформа для розвитку культурних ініціатив. Що саме? Осередок – джерело знань. Платформа – місце, локація достовірного візуального контенту. Простір – комунікативне середовище, дійсне, віртуальне, дискусійне. Як культурно-просвітницький центр, він є платформою для співробітництва та зустрічей по створенню культурного продукту для широкого загалу – виставок нового формату. Цей формат повинен

привабити здатністю безпосередньо відгукуватися на специфічні потреби як громади, так і кожного відвідувача, вмінням створити атмосферу довіри і встановити бездоганний людський контакт. Виставки та експозиції є основним видом комунікації музею. Тематичні, пересувні, партисипаційні, віртуальні, повнопрофільні – всі ці напрямки виставкової роботи говорять про широку та багатовекторну музейну діяльність. Виставка по суті є презентацією і наукової роботи музею по дослідженню історії краю та міста Харкова, і роботи по вивченню артефактів з Музейного фонду України. Виставка має на меті як, через що показати ту чи іншу подію або інтерпретувати факти вітчизняної історичної спадщини.

Як ми працюємо? З досвіду науково-експозиційної роботи для створення якісної популярної виставки слід промоніторити її живучість та новизну, тобто інтерпретації заданого темарію виставки в інших музеях України та за кордоном, процент відвідування та позитивних відзивів, масштабність, оцінити туристичну привабливість. Це вкрай важливо, коли ми говоримо про конкурентоспроможність та підвищення авторитетності музею у громаді. Організація виставок у цілому, як повнопрофільних, так і тематичних, передбачає свій алгоритм виконання:

- 1. Вибір теми виставки.
- 2. Розробка плану підготовки й проведення виставки. Встановлення дати й часу проведення.
- 3. Створення робочого контенту.
- 4. Складання тематичної структури виставки.
- 5. Попередня робота з обраним матеріалом.
- 6. Складання програми на відкриття виставки.
- 7. Підготовка інформаційних матеріалів виставки: запрошень, програм, прес-релізів. Обов'язково має бути книга відгуків для відвідувачів, бажано – анкети для їх опитування.
- 8. Організація виставки: визначення місця, відбір експонатів та їх перегляд, розробка макета виставки, складання бібліографічних описів документів, що експонуються; вибір заголовків стендів, цитат, уточнювальних написів; оформлення виставки; консультації з фахівцями зі змісту виставлених матеріалів.
- 9. Створення каталогу виставки.
- 10. Аналіз результатів роботи виставки (анкетних опитувань, бесід із гостями, відгуківЗМІ) [2].

За останні роки Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова представив на розсуд харків'ян та гостей міста цікаві тематичні виставки по історії Харківщини, торкнувся та втілив у виставковий простір такі глобальні та небайдужі громадянину теми як АТО, Голодомор, історія розвитку місцевого самоврядування, досягнення наших громадян перед країною.

До 100-річчя музею було створено повнопрофільну експозицію по історії краю з найдавніших часів до початку XX ст., що стала найбільш резонансною та популярною для відвідувачів. За моніторинговим спостереженням за 3 дні акційного відвідування до музею завітало близько 12 тисяч відвідувачів. За анкетуванням відвідувачів найбільш цікавим та атрактивним став показ музейних предметів у відкритому доступі, з можливістю буквально доторкнутися до історичної минувшини. Успіх повнопрофільної експозиції залежав не тільки від продуманого науково-експозиційного задуму, а й від просторового архітектурного рішення. Основним тематико-виставковим комплексом в ній виступає тематичний модуль, що являє собою повноцінну тематичну виставку, вписану за хронологічним принципом у загальний контекст експозиції. Модулі як фізично так і тематично можуть змінюватися, виступаючи мобільними блоками, більш детально демонструвати той чи інший сегмент історичного музейного показу. З практики виставкової роботи музею цей підхід був вдалим у плані можливості охопити велику аудиторію одночасно, обслуговуючи декількома екскурсородами. Нові принципи у роботі по створенню виставкового простору слід запроваджувати саме зважуючи на попит та побажання відвідувачів.

Важливим сенсом є не лише визначення аудиторії, а і її дослідження, вивчення інтересів щодо сприйняття наукової, науково-популярної інформації, її самоідентифікування як частини локальної громади, а також як свідомого українця та людини світу. Не менш важливим є і культурно-дозвіллевий сенс – знання треба отримувати легко [4, с. 31].

Зрозумівши власного відвідувача та його потреби, можемо запропонувати музейну виставку як на Побачити, Дізнатися, Поспілкуватися, Долучитися. У 2021 р. музей презентуватиме їх аж сімнадцять. Переважна більшість виставок орієнтована на міського відвідувача в умовах карантинних заходів.

Наступні виставкові практики акумулюють в собі в основному міську історію та місцеві наративи. Цей напрямок є надзвичайно

популярним серед відвідувачів харків'ян, оскільки залучає до міського наративу міське населення, тобто ідентифікує фактично належність до громади. Музей розглядає місто як простір відповідальної свободи, пов'язаний із людьми, які в ньому живуть. Пропонуємо виставки по історії міста Харкова – така собі музейна локація: Ми у місті. Орієнтована на харків'ян та туристів. Виставка такого формату стане місцем комунікації, діалогу широкого загалу містян, платформою переосмислення історії та самоідентифікації зі спадщиною міста. Головним об'єктом музею є історія міста як сформована колекція, що є джерелом для дослідження з подальшою візуалізацією у виставковому просторі музею. Таким чином, кожен буде залучений як власним наративом так і безпосередньою частиною міської історичної минувшини. Тому спільно з відвідувачами ми будемо досліджувати та пізнавати міську ідентичність, формувати спільноту свідомих містян, які розуміють свою роль у творенні середовища міста та відповідального використання його простору.

Першим виставковим проектом з акумуляцією на культурному просторі міста стане виставка «На десерт», що представляє собою цікаву міську історію про розвиток найбільш популярних серед харків'ян солодошів та гастрономії. Майстри-іноземці, найкращі кондитери, популярні харківські бренди, різноманітність продукції та висока конкуренція – це лакмуси успішного Харків-сіті XIX ст. Темарій для виставкового простору був обраний завдяки найбільшій популярності контенту серед відвідувачів факультативів, лекцій та заходів у тандемі з наявністю атрактивних предметів з музейної колекції. Виставковий простір має на меті не тільки візуалізацію солодкої минувшини, а й спілкування з сучасними підприємцями та брендами Харкова – корпорація «Бісквіт-Шоколад», яка є ювіляром, з 125-річним досвідом успішності. На розсуд відвідувачам поруч із звичними тематичними комплексами по історії промисловості, історії торгівлі, появи реклами та відомі локації з продажу місцевих товарів, будуть представлені такі теми як географія розвитку цукрово-переробної промисловості, вигідність промислових проектів та конкурентоспроможність місцевого підприємництва, а також питання про автентичні товари, модні бренди, популярні заклади та перші супермаркети. Тобто у виставковому просторі буде фактично інстальовано міське життя у XIX-XXI ст. Відомі та оригінальні історії з присмаком місцевих та брендових солодошів

атмосферно та яскраво будуть репрезентовані музейними експонатами. Серед них рекламна продукція фабрик Д. Кромського, Ж. Бормана, коробки з під цукерок, чаю та кави, вишукана порцеляна дорогого імпорту – заводу Гарднер та місцеві шедеври від заводів Кузнецова. Виставковий простір планується створити у експозиційній залі на третьому поверсі музею.

Музей дбає і про збереження експонатів і про відвідувачів, особливо у наші буремні часи. Традиційно обидві ключові ролі, притаманні музею, – джерело та простір для спілкування науковців (іншими словами – як сховища знань) і місце для спілкування науковців із відвідувачами (музеї як джерела інформування та розваги), – втілювалися у його фізичному просторі. Однак із розгортанням цифрової та гібридної еволюції культурних установ, особливо в межах викликів COVID-19, музеї поставили перед нагальною потребою зривати нові завіси і ділитися з віртуальними відвідувачами чимось більшим [1]. Присутність «онлайн» не повинна виявитися цифровою копією того, що існує в фізичних залах музею. Важливо користуватися можливостями тих медіа, що надають установі автономію, багатошарову мультимедійність та цілісний контент. Не просто показати виставку для тих, хто перед екранами, а розповісти історію за допомогою матеріалів, до яких можна надати вільний доступ в інтернеті. Такий підхід дозволить музеям стати новим видом комунікатора науки, використовуючи вже наявні відкриті наукові матеріали. Виставковий простір не обмежується лишень площею вітрин або інсталяцією інтерерів. Він має функціонувати і у інтернет просторі – соціальних мережах, відеоканалах. Щоб дати можливість відвідувачам долучитися до історичного надбання у такий спосіб, музей пропонує тизер та відеоролік на ютуб-каналі на тему виставки «На десерт».

Отже, нові формати в науково-експозиційній роботі, нав'язані випробуваннями часу, конкуренції та викликів пандемії, є лакмусовим папірцем щодо пристосованості музею та його динамічного розвитку у напрямку розширення своїх впливів на громаду, як культурно-дозвіллевого, просвітницького та ідейного осередку з місією зберігача та хранителя людського наративу та матеріальної культурної спадщини.

Джерела та література

1. Музеї після локдауну: відкриваючи нові напрямки руху. Євгенія Буцикіна. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/museums-after-lock-down.html>
2. Основи комунікації на виставкових заходах. Навчальні матеріали онлайн. Оглядова лекція. URL: https://pidru4niki.com/77744/marketing/osnovi_komunikatsiyi_vistavkovih_zahodah
3. Пилипчук Т. Роль музеїв як ресурсу розвитку громад та спроби формулювання місії // Азимут культурного розвитку. Харків: Мірошниченко О. А., 2019. С. 8-10.
4. Проект «Клуб активних культурних альтернативних організацій – какао» // Дорожня карта для культурного розвитку в Україні. Київ: Гете-інститут, 2015. С. 30-33.

ДО ПИТАННЯ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ ЕТНОГРАФІЧНОГО РОЗДІЛУ СТАЦІОНАРНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ «СЛОБОЖАНИ» У ХАРКІВСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Минув майже рік з моменту відкриття оновленої стаціонарної експозиції «Слобожани», що була підготовлена співробітниками до сторіччя Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова». Мета, що стояла під час її створення – осучаснити музей з урахуванням динаміки розвитку інновацій і подій, що відбуваються в суспільстві, сучасних процесів відродження, нових підходів та інтерактивних форм подачі матеріалу [10, с. 56]. Та чи все вдалося? Спробуємо проаналізувати і зробити деякі висновки на прикладі етнографічного розділу даної експозиції, а також намітити шляхи її вдосконалення.

Нова інтерактивна експозиція «Слобожани» була збудована за спеціально розробленим художнім проектом з використанням інноваційних технологій. Для відвідувачів експозиція працювала усього три місяці, оскільки надалі в країні були

запроваджені обмежувальні заходи, пов'язані із карантинном, встановленим з метою запобігання поширенню на території України гострої респіраторної хвороби COVID-19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2. За короткий проміжок часу з оновленою експозицією ознайомилося чимало відвідувачів. Без сумніву, і сама експозиція і інноваційні технічні засоби, які були тут впроваджені, дійсно викликали великий інтерес і у маленьких і дорослих відвідувачів музею. На жаль, до сьогодні дана експозиція залишається закритою для відвідувачів до нормалізації ситуації в країні. Та, можливо, даний час варто використати для удосконалення експозиції «Слобожани» та впровадження кращих зразків інноваційних технологій в її музейному просторі.

Етнографічний розділ в новоствореній експозиції надано у новому форматі. За художнім проектом в центрі експозиційного залу було збудовано хату – мазанку під очеретяною стріхою, що зовні та внутрішньо наближена до українського слобожанського житла кін. XIX – поч. XX ст. Показ музейних предметів влаштовано у відкритому показі. Важливим плюсом такої подачі матеріалу є його інтерактивність і доступність для гостей музею. Відвідувачі можуть заходити у двір та усередину хати, відпочивати на лавах, торкатися руками експонатів, не поспішаючи оглядати їх, знайомитися із ними ближче і, таким чином, глибше занурюватися в атмосферу автентики. Без сумніву, етнографічна експозиція змінила своє «обличчя» і виглядає набагато цікавіше попередньої та має свій неповторний дизайн. Музейний простір етнографічного розділу експозиції є інтерактивним. Традиційне уявлення про те, що в музеї можна тільки дивитися і слухати, змінено прагненням впливати на відвідувачів. Тут планується проведення майстер-класів, вікторин, вечорниць, інтерактивних екскурсій та заходів, що будуть включати діалоги з публікою та інші прояви інтерактивності. Крім того, в даному розділі влаштовано декілька інтерактивних зон, які дозволяють візетерам музею проявляти свободу, ставлять їх перед вибором, викликають бажання вивчати та щось зробити своїми власними руками. Одна із зон була обладнана інноваційним технічним засобом – інтерактивною панеллю, якою можуть користуватися і екскурсоводи і відвідувачі. Властивості інтерактивної панелі дозволяють відвідувачам самостійно вибирати контент для огляду або прослуховування. Інформаційні ресурси, які розміщені на цьому технічному засобі, слугують

доповненням експозиції і мають на меті наблизити відвідувача до історії нашого краю, залучити його до вивчення історичного минулого народів, які проживали на цій землі, усвідомити своє коріння, знайти відповіді на свої питання. Інформаційні матеріали даної панелі розраховані і на дорослу і на дитячу аудиторію, покликані розширити можливості музею, осмислити його не тільки як сховище музейних предметів і науково-дослідний центр, але і як установу нового типу – «музею-живого організму у процесі пізнання» [8]. Даний пристрій дає можливість переглянути мультфільми, художні фільми, поспівати караоке українських народних пісень, познайомитися з автентичними слобожанськими піснями, познайомитися із народною кухнею, комплексами традиційного народного вбрання, що з давніх часів побутували на землях нашого краю тощо. У подальшому цей інноваційний засіб необхідно доповнити спеціальними ігровими програмами на українську народну тематику: «заграй на бандурі», «заграй на кобзі», «одягни українку», «одягни українця», «звари борщ», «знайди відповідності» (вироби ремісників краю і хто їх виготовляв), «збери пазли», «збери мозаїку (український народний орнамент)» тощо. Виготовлення таких відповідних програм обумовлене тими глобальними змінами, що відбуваються у світі. Інноваційні технології входять у повсякденне життя, захоплюють увагу людей та змінюють їх світосприйняття. Тож, і наш музей має враховувати динаміку розвитку інновацій і подій, що відбуваються у глобальному суспільстві. Тож, щоб не бути позаду інформаційного суспільства і бути цікавими для відвідувачів, необхідно правильно адаптувати наш музей під сучасність і виготовити пропоновані ігрові програми.

Варто також звернути увагу і на той факт, що сьогодні світові музеї невпинно крокують в ногу з часом, активно залучають найактуальніші інноваційні тренди у свою діяльність і переживають справжню «технічну революцію». Вони впроваджують різноманітні новітні технології: роботи – аудіогіди, екскурсоводи зі штучним інтелектом, віртуальну та доповнену реальність в експозиціях, 4D-відео із запахами та іншими ефектами. Прикладом найпопулярніших та найбільш інноваційних музеїв світу є: Національний музей повітроплавання і астронавтики у Вашингтоні (США), який має 6,2 млн. відвідувачів на рік [7], Китайський музей науки і техніки у Пекіні, який має 4,4 млн. відвідувачів на рік [7], Музей науки в Лондоні,

який має 3,29 млн. відвідувачів на рік [7], Місто науки і мистецтва у Валенсії (Іспанія), який має 2,6 млн. відвідувачів на рік [7], Національний музей передової науки і технології Міраікан у Токіо (Японія), який має 2,46 млн. відвідувачів на рік [7]. Ця п'ятірка музеїв є найкращими та найбільш відвідуваними у світі. Саме в цих музеях впроваджені і представлені передові технологічні розробки і досягнення іноземних вчених [7]. Всі музейні локації вирізняються сучасним неповторним дизайном і оснащені за останнім словом техніки [7]. Для того, щоб так було і в нашій країні, українським музеям також варто змінюватися і вдосконалюватися, впроваджувати нові дизайнерські проекти та інноваційні технології. На жаль, музейні заклади України, на відміну від світових музеїв, існують в умовах обмежених ресурсів та коштів, і лише деякі із них починають орієнтуватися на світові тренди, змінюють свій експозиційний простір, упроваджуючи там інноваційні технології. Без сумніву, використання новітніх технічних засобів робить музеї найбільш затребуваними і більш цікавими. Тож, враховуючи світовий музейний досвід, Харківському історичному музею імені М. Ф. Сумцова також слід звернути увагу на інноваційні технології і впроваджувати їх в музейний простір. Це дасть змогу зацікавити різні категорії відвідувачів та залучити їх до музею. Зокрема, в етнографічному розділі стаціонарної експозиції «Слобожани», можна впровадити досить цікаву інноваційну технологію – доповнену реальність або AR-технологію (Augmented Reality). Прикладів успішної реалізації доповненої реальності в музейних закладах України є чимало. Новітня технологія доповненої реальності сьогодні представлена в експозиційному просторі Полтавського літературно-меморіального музею Панаса Мирного (з травня 2019 р.) [3], Полтавського Художнього музею імені М. Ярошенка (з вересня 2018 р.) [5], Державного історико-культурного заповідника «Поле Полтавської битви» (з травня 2019 р.) [2], Музею українського живопису у м. Дніпро (з 2019 р.) [4], Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові (з жовтня 2019 р.) [12], Національного музею «Чорнобиль» у Києві (з серпня 2019 р.) [9], Національного музею історії України у Другій світовій війні (з серпня 2019 р.) [9], Національного Художнього музею України (з серпня 2019 р.) [9], Одеського музею західного і східного мистецтва (з 2018 р.) [1, с. 23]. У Харкові доповнену реальність можна побачити у музеї екоплакату «4-й Блок»

Харківської державної академії дизайну і мистецтв (з жовтня 2019 р.) [13] та інсталяцію скульптури під назвою «LOVE» над будівлею Держпром [14]. Оскільки Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова є методичним центром для музеїв Харківщини та області, то запровадження подібної технології було б актуальним і сприяло не лише розвитку та покращенню діяльності нашого музею, а інших музеїв нашого регіону. До того ж, статистика показує, що музеї, які впроваджують саме технології доповненої реальності, збільшують кількість відвідувачів завдяки більшій інтерактивності і замученості [7]. Із застосуванням доповненої реальності музеї стають свого роду атракціонами, захоплюючими і живими, які переносять відвідувача в розширену реальність. Це створюється якраз для того, щоб подарувати відвідувачам свіжі відчуття і новий погляд на звичні музейні експонати.

Суть технології доповненої реальності полягає в нашаруванні цифрових елементів віртуальної реальності на об'єкти реального світу, яке забезпечується комп'ютерними пристроями (смартфонами, планшетами або ж окулярами AR) в режимі реального часу [6]. Доповнена реальність є поєднанням реального світу з віртуальним – відбувається накладання на середовище навколо нас певної частинки віртуальної інформації, наприклад графіки, звуків, анімації тощо [11, с. 103]. З доповненою реальністю користувачі бачать, чують і «проживають» реально існуюче оточення. Алгоритм роботи з доповненою реальністю в усіх випадках такий: камера пристрою AR (смартфона, планшета тощо) робить знімок реального об'єкта; програмне забезпечення пристрою проводить розпізнавання отриманого зображення, поєднує реальне зображення з його доповненням і виводить кінцеве зображення на пристрій візуалізації. Доповнена реальність найчастіше базується на маркерах – ідентифікаторах зображень [15]. Цей тип доповненої реальності був би доречним і в експозиції «Слобожани», оскільки використовує камеру та спеціальний візуальний маркер, наприклад, QR-код або нескладний геометричний прототип (коло, трикутник, тощо), який показує запрограмований результат візуалізації лише тоді, коли знаходиться в фокусі камери. У такий спосіб поєднуються об'єкти реального світу та об'єкти віртуального світу. Існує також і безмаркерна доповнена реальність, яку називають координатно- або GPS-орієнтованою, яку найчастіше використовують туристи для орієнтування на

місцевості в містах, для пошуку потрібних місць, або ж у додатках, що орієнтовані на місця перебування тощо [11, с. 103].

Можливості доповненої реальності найчастіше використовуються на мобільних пристроях типу смартфонів. Останні дуже популярні і є у більшості людей [15]. Тож, відвідувачам нашого музею необхідно буде лише завантажити мобільний AR додаток або використовувати вже вбудовані функції свого пристрою. Потім камерою смартфона навести на спеціальний стікер, розміщений біля певного експонату або інсталяції і спеціальне програмне забезпечення почне демонструвати відеоматеріал або анімаційне зображення картинки. В етнографічному розділі експозиції «Слобожани» є чимало цікавих тематичних зон, які можна «оживити» за допомогою доповненої реальності і зробити захоплюючі інтерактивні інсталяції. Наприклад, місце де розташований колодязь з закоханою парою (манекенами, де демонструється дівоче та парубоче українське слобожанське вбрання), можна анімувати і зробити, щоб фігури рухалися та розмовляли між собою тощо.

Підводячи підсумки, хотілося б зазначити, що створення інноваційних продуктів, а саме: виготовлення ігрових програм для інтерактивної панелі та мобільного додатку доповненої реальності для експозиційного простору стаціонарної інтерактивної експозиції «Слобожани» сприятимуть розвитку Харківському історичному музею імені М. Ф. Сумцова, важливого методичного центру для музеїв нашого регіону. Впровадження даних технологій наблизить музей до відвідувачів та перетворить його на цікавий центр проведення дозвілля людей. Без сумніву, для виготовлення та реалізації вищезазначених інноваційних технологій потрібні достатньо великі, за музейними мірками, кошти. Тож вирішено писати заявку на грант від Українського культурного фонду. Сподіваємося, що наша ідея вдосконалення музейного простору сподобається представникам фонду і з часом зможемо зробити музей цікавішим для відвідувачів, а експозицію більш інтерактивною з використанням новітніх технологій.

Джерела та література

1. Горбатенко А., Гирик Ю., Афанасьєв Б., Борисов А. Інформаційна підтримка екскурсійної діяльності музею з використанням технології доповненої реальності // *Project, Program, Portfolio p3 management*. Одеса: [б.в.], 2018. Т. 3. С. 23–27.

2. Добряк А. Міжнародний день музеїв у Полтаві: безкоштовний вхід і доповнена реальність. URL: <https://zmist.pl.ua/news/mizhnarodnii-den-muzejiv-u-poltavi-bezkoshtovnij-vhid-i-dopovnena-realnist>
3. Добряк А. У полтавському музеї з'явилася доповнена реальність. URL: <https://zmist.pl.ua/news/u-poltavskomu-muzeji-zyavilasya-dopovnena-realnist>
4. «Доповнену реальність» презентували у Музеї українського живопису. URL: <http://museum.net.ua/afisha/dopovnenu-realnist-prezentovali-u-muze%D1%97-ukra%D1%97nskogo-zhivopisu/>
5. «Доповнена реальність у музеї»: з нагоди Дня туризму у Полтаві презентували новітню інформаційну технологію. URL: <https://rada-poltava.gov.ua/news/63761841>
6. Кравчук С. Доповнена реальність, або AR-технології. Як це працює? URL: <http://thefuture.news/page1837780.html>
7. Крикуненко І. Материка науки. П'ять інноваційних музеїв світу, присвячених досягненням людства. URL: <https://nv.ua/ukr/art/pyat-krashchih-muzejiv-svitu-prisvyachenih-dosyagnennnyam-v-oblasti-nauki-i-tehnologiy-50066024.html>
8. Маслай Г., Ясінська Н. Роль музейної педагогіки в освітньому процесі // Волинський музейний вісник. Луцьк: [б.в.], 2013. Вип. 5. С. 68-70.
9. Музеї майбутнього: у Києві створили VR/AR-додатки для НАМУ, музею «Чорнобиль» та архіву медіа-арту. URL: <https://nachasi.com/2019/11/01/museum-of-future/>
10. Пантелєй О. М. До питання створення розділу етнографія стаціонарної повнопрофільної експозиції «З найдавніших часів до сьогодення» // Двадцять четверті Сумцовські читання. Харків: Майдан, 2018. С. 55-61.
11. Прухницький В.С. Засоби доповненої реальності // Автоматизація та комп'ютерно-інтегровані технології у виробництві та освіті: стан, досягнення, перспективи розвитку. Черкаси: [б.в.], 2021. С. 103-105
12. У музеї презентували проєкт доповненої реальності «DMH Lviv AR». URL: <http://dmh.lviv.ua/u-muzeji-prezentuvaly-proekt-dopovnenoyi-realnosti-dmh-lviv-ar.html>
13. У Харкові відкрили музей екоплакату «4-й Блок». URL: <https://times.kharkiv.ua/uk/2019/10/22/u-harkovi-vidkrili-muzej-ekoplakatu-4-j-blok/>
14. У Харкові над Держпромом з'явилась інсталяція в доповненій реальності. URL: <http://artukraine.com.ua>
15. Як працює «доповнена реальність». URL: <https://brainberry.ua/uk/newsroom/blog/how-ar-works>

**ДОСВІД ПОБУДОВИ
КОЛЕКЦІЙНОЇ ФОНДОВОЇ ВИСТАВКИ
(на прикладі створення виставки
«Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу»)**

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

21 січня 2020 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова відзначив 100-ліття від дня заснування. До ювілейних заходів було вирішено побудувати виставку з історії формування музейної фондової збірки, як одного з найважливіших чинників існування будь-якого музею. Над цією виставкою завзято працював робочий колектив наукових співробітників-зберігачів різних музейних фондів, результатом чого постала виставка під назвою «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу».

Метою даної статті є бажання автора поділитися здобутками творчого процесу побудови цієї виставки та проаналізувати її з точки зору зацікавленості відвідувачів. Актуальність дослідження вбачається у відсутності за останні роки подібної інформації, де б викладався досвід створення саме колекційних фондових виставок.

Головна ідея нашої виставки – предметне відображення процесу формування музейної збірки сучасного Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова з проекцією на його столітню історію.

Виставка присвячувалася шанувальникам музею, меценатам та багатьом співробітникам, які у різні роки долучилися до поповнення та збереження різноманітних колекцій нашого музею, і на її реалізацію були направлені усі зусилля творчого колективу.

Головною задачею створюваної виставки було ознайомити широке коло відвідувачів з різними типами музейних колекцій, які надійшли до ХІМ протягом століття. Слід зазначити, що останнє (перед 100-річним ювілеєм) поповнення фондів музею новою колекцією відбулося у січні 2020 р.

Місцем розташування виставки стала частина великого експозиційного залу на третьому поверсі музею, до якого ведуть широкі парадні сходи. Виставковий простір сформувався навколо однієї з підпірних колон залу, яка стала умовною архітектурною

віссю локації та була акцентована художньо оформленим планшетом з назвою виставки.

Для монтажу виставки були використані 9 габаритних вітрин і 3 невеликі експозиційні вітринні столики. Архітектурних особливостей виставці додавали вертикальні планшети і конструкції з алюмінію та ДВП (мобільні перегородки), використані як природні площини для експонування живопису, тканин та окремих декоративно-ужиткових предметів. Шість з дев'яти вітрин були спаровані між собою і розташовані таким чином, що служили опорою для вертикальних конструкцій, які розподіляли територію виставки на 4 секції.

Цільовою аудиторією виставки були мешканці та гості Харкова.

На відміну від багатьох музейних експозицій, де пізнання суспільних процесів проходить через ілюстрацію та інтерпретацію музейних предметів, при створенні колекційних фондів виставок конкретні музейні предмети перевтілюються в «головних героїв» показу, глядачу транслюється особиста історія реальних предметів, створених людиною та збережених завдяки суспільству. Важливою для фондів виставок стає також історія надходження цих предметів до музейної збірки.

Саме на цих аспектах зосередилися науковці під час відбору необхідних музейних предметів для експонування на виставці. Базовим джерелом для цієї роботи стала фондово-облікова документація ХІМ за період 1944-2020 рр.

Результатом великої підготовчої роботи до виставки стала структура та тематико-експозиційний план, що включали ХІ розділів з темами та підтемами.

Виставка будувалась при використанні колекційного та ілюстративно-тематичного наукових методів за принципом частково або повного показу окремих колекцій, що надійшли до музею з різних джерел. Вважаємо за необхідне провести аналіз виставки, зосередившись на характеристиці та предметному наповненні кожного розділу.

Розділ І виставки було вирішено присвятити фондовому надбанню Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди у збірці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, оскільки саме ці предмети стали основою багатьох фондів колекцій сучасного Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Три теми цього розділу відповідають художньому, історичному

та етнографічному відділам Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, структуру якого розробив перший директор музею – академік М. Ф. Сумцов.

Так, перша тема цього розділу присвячена Художньому відділу, що носив ім'я С. І. Васильківського, оскільки в основу відділу була покладена колекція авторських робіт художника С. І. Васильківського (1348 творів). Історія цієї колекції у складі Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди та її доля у часи II світової війни була розкрита через історію окремих картин: деякі з них були евакуйовані, як «Українська хата» (Ж-254), деякі – вивезені в Німеччину і повернуті у повоєнні роки, як «Річка Донець. 1882 р.» (Ж-9), інші ж залишились в окупованому Харкові та дивом збереглися після систематичних пограбувань музею, як «Хата в с. Ольховатка» (Ж-256). На виставці також експонується автопортрет С. І. Васильківського (Ж-820), який не був опублікований до цього часу, палітра художника (Вст. 9549), розташована у центрі художньої інсталяції на тлі українського пейзажу з вітряком, та столик-герідон (Др-288), що належав Сергію Івановичу.

У цьому розділі **вперше** використані фото 3-х ескізів С. І. Васильківського, які були спалені окупаційними військами в музеї у 1943 р. Серед них – тип запорожця, створений художником для відомого альбому «3 української старовини» (А-945). Для експонування на виставці фото були відскановані та збільшені до розміру оригінальних аркушів альбому. Тема художнього відділу хронологічно обмежена 1955 р., коли колекція картин С. І. Васильківського у тодішньому Харківському державному історичному музеї поповнилася незакінченим варіантом картини «Козача Левада. На пасовищі» (Ж-697), створеної на початку 1890-х рр.

Наступна тема розділу присвячена Історичному відділу імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та колекціям, що надходили до відділу на початку 30-х років XX ст. Серед таких предметів була і частина націоналізованої колекції Оскара-Германа Гансена – видатного колекціонера, широко відомого до 1917 року та незаслужено забутого за радянських часів. «Гансенські» вироби з фарфору та фаянсу раніше неодноразово експонувалися у ХІМ як предмети «дворянського побуту» або як вироби окремих заводів. **Вперше** у рамках фондової виставки було вирішено експонувати їх як частину великої колекції загадкового колекціонера

разом з ілюстрацією фото О.-Г. Гансена. Ця тема розкрита через показ виробів української порцеляни та фаянсу, створених на Києво-Межигірській фаянсовій мануфактурі, Баранівському та Корецькому порцеляно-фаянсових заводах та порцеляновому заводі Андрія Міклашевського. Вироби цих фабрик розміщені в експозиційній площині двох сполучених вітрин, але треба зазначити, що для експонування фаянсу Києво-Межигірської фабрики призначена ціла вітрина, у той час, як вироби інших заводів знаходяться на окремих рівнях у загальній вітрині. Таке експозиційне рішення прийняте авторами свідомо, оскільки за життя О.-Г. Гансен вважався видатним знавцем фаянсу Києво-Межигірської фабрики і мав найбільшу на початку ХХ ст. колекцію її виробів, яка сягала 1000 екземплярів.

Третя тема даного розділу присвячена Етнографічному відділу імені О. О. Потебні, який був створений на основі предметів Етнографічної виставки, організованої до ХІІ археологічного з'їзду, що проходив у Харкові у 1902 р. Автори виставки до 100-річчя ХІМ вирішили зупинитися на експонуванні ткацьких виробів – різноманітних плахт та поясів (ТК-492, 501, 302, 329, 349 та інші), виготовлених на ткацьких верстатах або за допомогою архайчних технік ручного плетіння та ткацтва. Окрема увага була приділена коцарському ремеслу, прикладом якого став коц-попона з зображенням голови лева (ТК-553). Предмети, що ілюструють цю тему, компактно розташовані у закритій вітрині та експонуються у відкритому показі на великому планшеті з кутом нахилу 30°.

Розділ II виставки ілюструє колекцію «самогрійних приладів» у фондовій збірці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, яка є однією з яскравих та самобутніх колекцій музею і містить різні типи самоварів, наприклад самовари типу «банка» (М-2905), «груша» (М-4714), «ваза» (М-4510), «рюмка» (М-3999), «шар» (М-3260) та дорожній самовар (М-866). «Картину» чаювання доповнюють бульботка (М-3660), заварувальний чайник (М-3261), цукорниця (М-4133), сметанник (М-1910), полоскальниця (М-1939) тощо. Для експонування предметів у цьому розділі вдало використаний багаторівневий кутовий «подіум», що дозволив відвідувачу оглянути предмети з вигідного ракурсу.

Розділ III виставки присвячений харківському колекціонеру С. Г. Собакарю, який у 1946-1948 рр. поповнив колекцію образотворчого мистецтва ХІМ добіркою художніх творів

українських художників Є. І. Волошинова, С. І. Васильківського та П. О. Левченка. У цьому розділі експонуються натюрморти Є. Г. Волошинова (Ж-330, 406), ескізи, картини та графіка С. І. Васильківського (Ж-419, 417, 93, 420) і П. О. Левченка (Ж-138, 95, 255, 2). Оскільки останній вважається засновником інтер'єрного пейзажу в українському живописі, ця частина експозиції органічно доповнена інсталяцією «Інтер'єр»: овальний стіл зі скатертиною і сухарницею та два м'які стільці (Др-1150, ТК-1274, КС-4632, Др-28, 29). Інсталяція ніби «сходить» до глядача з картини П. Левченка, запрошуючи до роздумів.

Розділ IV нашої виставки призначений колекції предметів сакрального мистецтва XVIII-XIX ст. у збірці ХІМ. Перша тема розділу ілюструється виробами дрібної металевої пластики, що розміщені в окремій вітрині-столику. Експозиційним центром столика стали фрагменти напрестольних хрестів (М-39, 102) та хрест-мощевик (М-40) козацької доби, а периферією зайняли предмети своєрідної колекції речей культового призначення, яка склалася з натільних, наперсних, кіотних хрестів, складнів та похідних ікон, вилучених митними органами під час незаконного вивозу за межі України. Всі ці речі виготовлені у XIX ст. технікою рельєфного художнього лиття у відомих центрах старообрядництва різних толків та згод.

У вітрині поряд зі столиком анонсовані наступні дві колекції – твори майстрів українського бароко XVIII ст. та колекція ікон XIX ст., що належали харків'янці Григор'єві Софії Петрівні і надійшли до ХІМ у 1966 р. Серед барокових предметів – датовані Євангеліє 1799 р. (М-525), унікальні ікона Микола Чудотворець 1772 р. (М-119) та Володимирський образ Божої Матері 1785 р. (М-22), які експонуються на нижньому та середньому рівнях вітрини. Разом з ними представлені потири (М-13, 15, 84), диски (М-42, 43, 71), церковні чаші (М-169, 215). У верхньому експозиційному поясі означеної вітрини, як благословення, розміщені пара вінчалних ікон з колекції С.П. Григор'євої – «Ісус Христос» (Ж-888) та «Пресвята Божа Матір» («Голубицька») – Ж-890.

За принципом триарусного показу (основа вітрини та дві полиці) розміщені і експонати сполученої вітрини, які ілюструють теми **Розділу V**. Розділ присвячений колекції культурних цінностей, які були виявлені на території сучасної України, але у XVIII-XIX ст. вивезені до Російської імперії у музеї Петербургу та Москви. У вітрині експонується частина тих предметів, які

у 1931-1932 рр. за рішенням Паритетної комісії з обміну культурними цінностями між РРФСР та УСРР надійшли до тодішнього Всеукраїнського історичного музею імені Г. С. Сковороди. У нижньому ярусі вітрини розміщено два Євангелія з Охтирської церкви, що експонувалися на виставці XII археологічного з'їзду: Євангеліє Львівського друку 1644 р. (М-518) та Євангеліє 1698 р. (М-527). На першій полиці вітрини, на рівні середнього експозиційного поясу, виставлені окремі предмети та комплекси археологічних знахідок з розкопок скіфських курганів Лита Могила VII ст. до н.е., Чмирева Могила IV ст. до н.е., Олександропільський курган IV ст. до н.е., Перший Мордвинівський курган IV ст. до н.е., а також частина так званого Кам'янобрідського скарбу часів Київської Русі. (Вст. 1627). На верхній полиці вітрини розташовані предмети посуду з сервізу Києво-Межигірської фабрики, виготовленого на замовлення Російського імператорського Дому для Баболовського павільйону у Царському Селі (КС-279, 294, 304), та парні декоративні вази, вироблені на Волокитинському порцеляновому заводі Андрія Міклашевського (КС-74, 75). Усі представлені у вітрині експонати **вперше** на нашій фондовій виставці поєднані у єдиний тематичний комплекс.

Характеризуючи прийоми показу предметів у цих двох сполучених вітринах, треба зазначити, що для здійснення «кругового» огляду експонатів були використані дзеркальні полотна, які дозволили додати інформативності предметам та повніше розкрити їх атрактивні якості.

Розділ VI виставки є інсталяцією інтер'єру у «народному» стилі з українськими та російськими «кілковими» домотканими рушниками (ТК-1858, 173), прялкою-«стояк» (Др-917), декоративним кріслом, виготовленим у 1888 р. за мотивами крісла «Дуга, топор и рукавицы» (Др-554), столиком-підставкою для квітів (Др-272) та парними півкріслами (Др-983, 984), на яких – ніби випадково забуті чорна мантилья (ТК-3280) та білі лайкові рукавички (К-224). Ці предмети символізують різноманітні музейні колекції декоративно-ужиткових речей, якими користувались як в селянській хаті, так і в оселях містян.

Акцентом експозиції цього розділу є форматне фото у рамі під склом, яке є першою вдалою спробою збільшення кабінетного фото звичайного розміру до фото великого формату (Вст. 1523).

На виставці також експоновані картини кисті харківського художника Є. Г. Волошинова – неперевершеного майстра

натюрморту. У фондovій збірці ХІМ його роботи склали окрему колекцію, якій був присвячений **Розділ VII** виставки. Колекція анонсувалася глядачу шістьма різноформатними натюрмортами (Ж-97, 98, 331-334) та портретом самого Євдокима Гнатовича роботи невідомого художника (Ж-46).

Експозиційна площа, де розміщені натюрморти, умовно замикається столиком-вітриною, в якому було вирішено розташувати частину предметів з особистої колекції колишнього харків'янина В. М. Устиновського, подарованої ним Харківському історичному музею у 1971 р. Загальна кількість предметів колекції складає більш ніж 1400 одиниць. Нагороди, орденські стрічки, відзнаки та нумізматики часів Російської імперії, що входять до цієї колекції (Вст. 12790 та Вст. 13105), ілюструють **Розділ VIII** нашої виставки. Круговий маршрут навколо столика дає змогу глядачу більш детально роздивитися нагороди з капітулу орденів Російської імперії з плечовими орденськими стрічками – кiверну та лядунну Зірки Ордена Андрія Первозванного, орден Святого Володимира IV ст. з мечами, знак Ордена Святої Анни II ст. з мечами і окремі розетки до хреста цього ордена, а також Зірку Ордена Святого Станіслава I ст. Нагрудні знаки та настільні медалі розташовані вздовж одного з країв столика з плавним переходом до суто нумізматичної частини колекції – 38 монет, що вкладені у спеціальний ящик для нумізматики (Др-42). У складі цих монет разом зі срібними та мідними, експонувалися одна платинова і дві золотих.

Розділ IX виставки присвячений одній з найчисельніших фондovих колекцій – «Фотодокументам», невелика частина яких розміщена у двох сполучених вітринах. У розділі ілюструється становлення та розвиток фотомистецтва в Харкові у кінці ХІХ – на початку ХХ ст.

Перша тема розділу – Харківські художники-фотографи та їх вклад в розвиток фотомистецтва – розкривається експонуванням старовинних фотографій, зроблених у фотоательє відомих художників-фотографів О. М. Іваницького, А. І. Скасi, В. С. Досекіна, А. Ф. Вернера, А. К. Федецького та інших. Для створення атмосфери фотоательє у вітрині, окрім фото, представлені прилади для фотозйомки – бокс-камера (Р-426), плівкова фотокамера «Kodak» №5 (Р-1959), пластинкова фотокамера «VARIO» (Р-1956). Окремий інтерес для глядача представляє стереоскоп (Р-1445) з касетами зі скляними пластинами для виготовлення стереопар (Р-1962, 1963) та готові фотопари для стереоскопа, що

зображували, наприклад, пам'ятник О. Пушкіну на Театральній площі або харківські мости (інв. 17612, 17619). Експонуванням такого приладу для перегляду стереопар автори виставки створили інтерактивну зону, де надали можливість відвідувачам зазирнути в окуляри стереоскопа та побачити об'ємні зображення знайомих місць.

Наступна тема розділу ілюструє розвиток вищої та середньої освіти в кін. XIX – на поч. XX ст. Відвідувачу презентовані як окремі фото учнів та учениць харківських шкіл та гімназій (ОФ-17732, 29105 та інші), так і цілий альбом випускниць Інституту шляхетних дівчат (ОФ-32308). Експозиційний простір цієї теми доповнений приладами для письма кін. XIX – поч. XX ст. – чорнильницею (Р-215), олівницею (М-2375), учнівським пеналом (Др-1155).

Третя тема цього розділу – сім'я Алчевських у фотозбірці ХІМ – відображена на виставці **вперше** експонованим портретом-позитивом Христини Данилівни на склі (Вст. 1323) та фото одного з її синів – відомого оперного співака Івана Алчевського (ОФ-11545 та інші). Треба зазначити, що для експонування позитива було спеціально організовано направлене освітлення. Якщо для переважної більшості експонатів це заборонено, то для експонування цього оригінального фотопортрету такий прийом був необхідний: зображення на позитиві стає доступним тільки «на просвіт». Ілюстрацією глибокого духовного зв'язку Івана зі своєю матір'ю стала інсталяція їх листування, передана листами Івана до неї (інв. 8858). Оригінальні листи вирішено експонувати у супроводі типових для того часу перової ручки (Р-23), чорнильного приладу (Р-268), прес-пап'є (Р-1274) та свічника (Р-1995).

Розділ Х виставки представляє збірний інтер'єр кінця XVIII – початку XX ст., який розглядається як динамічний простір для розвитку декоративно-ужиткового мистецтва. Експозиція розділу заповнена різноманітними меблями (Др-782, 783, 555, 1147), годинниками (Р-715, М-639, 1915), дзеркалом (Др-793), напільними свічниками (М-645/1-2). Для візуального розширення цієї частини виставки використані дзеркальні полотна.

Останній, **ХІ Розділ** виставки присвячений О. Б. Фельдману як меценату Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, який у 2004 р. передав до ХІМ колекцію документів, а у січні 2020 р. – колекцію з 30 гончарних виробів часів трипільської

культури. Археологічна колекція (Арх-231) у повному складі розмістилася у двох вітринах, а частина колекції документів експонувалась у вітрині-столику (Д-30902, 30995 та інші).

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що музейні збірки розвиваються завдяки допомозі небайдужих громадян. Передаючи до фондів музею окремі предмети або цілісні колекції, вони, за великим рахунком, стають меценатами музею і закладають підвалини нових колекційних фондів виставок. На сьогодні інтерес відвідувачів до виставки «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу» не вщухає, виставка продовжує приймати відвідувачів, розвивається, як живий організм, частково змінюючи свій вигляд. Так, прикладом розвитку виставки стала реекспозиція розділів, присвячених творчості художника Є. Г. Волошинова та особистій колекції В. М. Устиновського, коли у грудні 2020 р. на їх місці постала меморіальна виставка художника-баталіста М. С. Самокиша, присвячена 160-річчю від дня його народження, де експонуються особисті документи, нагороди, живопис та графіка відомого українського митця.

Станом на початок 2021 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова є одним з небагатьох музейних закладів України, який за всю історію свого існування акумулював у складі різноманітних колекцій своєї фондової збірки близько 340 тисяч музейних предметів, які належать до державної частини Музейного фонду України, що є запорукою створення нових експозицій та виставок.

ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕКСПОНАТІВ СПОРТИВНОЇ ІСТОРІЇ

*Куртов Олексій Валентинович,
науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Кожен музей є храмом зберігання духовних надбань і прагнень культури. Саме тут відвідувач може долучитися до діалогу з різними епохами, різними спільнотами, різними історичними особистостями. Можна сказати, що музейне зібрання – це маленька модель певної частини світу, що дає змогу людині краще

орієнтуватися в соціумі, адаптуватися до умов сучасності, ефективніше вирішувати проблеми.

Одним з основних завдань, які є актуальними для національної освіти є виховання гармонійної особистості, гідного громадянина. Задля досягнення такої мети необхідно реалізувати комплексний підхід освітнього процесу, який передбачає єдність навчання та виховання, формування наукового світогляду, зокрема й історичного, активної життєвої позиції, високих моральних якостей, фізичної активності та небайдужої громадянської позиції. У зв'язку із цим зростає роль музеїв, адже їхня культурно-освітня діяльність є важливим чинником, що сприяє модернізації середньої та вищої освіти зокрема, а також духовно культурному розвитку людини загалом. Музейна педагогіка спрямована на стратегію, яка формує інтелектуальний потенціал, а також етично-естетичні компетенції особистості. До науковців, які вивчали принципи, методи й засоби музейної педагогіки, її освітньо-виховний потенціал, належать О. В. Караманов, І. В. Самсакова, Б. О. Столяров та інші. Усі вони єдині в тому, що важливу роль у становленні гармонійно розвиненої особистості відіграє спорт. Це розуміння покладено в основу організації спеціальних спортивних музеїв, а також спортивних виставок у неспеціалізованих музеях. У роботі Л. О. Радченко зазначено, що однією з найбільш популярних форм представлення спортивних матеріалів в Україні «є організація діяльності олімпійських галерей, куточків та експозицій спортивної слави, далі за значущістю йдуть музеї спортивної слави, музеї олімпійської слави та кабінети олімпійської освіти» [3, с. 69]. Далі в дослідженні вказано, що переважна більшість таких музеїв, кабінетів, експозицій розташовані на базі загальноосвітніх навчальних закладів та закладів вищої освіти, «що легко пояснити виховним та освітнім потенціалом спортивного та олімпійського руху, добрим прикладом спортивних перемог, що в свою чергу, стимулює та надихає молоде покоління» [3, с. 69].

Метою цієї статті постає висвітлення шляхів і методів реалізації освітньо-виховного потенціалу експонатів спортивної історії.

О. В. Караманов стверджує, що «проблема вибору методів музейної педагогіки є надзвичайно важливою, оскільки кожен правильно дібраний метод сприяє кращому засвоєнню знань учнями та збагаченню їхнього чуттєвого досвіду <...>, виробленню стійкого естетичного смаку, розширенню світогляду, створюють можливість для розвитку абстрактного та логіко-аналітичного

мислення» [2, с. 7]. Розмірковуючи над освітнім потенціалом експозицій, І. В. Самсакова визначає такі основні методи роботи, як метод занурення в історичну епоху, метод моделювання, рольову гру, репродуктивний, дослідницький, інформативний. При цьому дослідниця велику роль відводить експонатам, які постають «відбитком визначних подій історії України, героїчних подвигів і трудових звершень українського народу <...> це своєрідні “голоси історії”, які становлять собою значний ілюстративний матеріал, допомагають відчуті історичну епоху й справляють велике враження» [4, с. 119-123].

Спортивні експозиції зазвичай містять спортивні кубки, призи, одяг, взуття, плакати, спортивний інвентар, вимпели, знамена, прапори, листівки, медалі, спортивні сувеніри, іншу спортивну атрибутику тощо.

Серед основних функцій, які виконують спортивні експозиції, варто зараховувати такі: 1) зберігання спортивного культурно-історичного надбання; 2) інформування суспільства щодо досягнень у царині фізичної культури й спорту; 3) документування процесів розвитку фізичної культури й спорту в певному регіоні; 4) залучення населення до активних занять спортом; 5) формування національної самосвідомості, патріотизму.

Музейний експонат відіграє надзвичайну роль в навчально-виховному процесі, адже за своєю суттю є достовірним свідченням, переконливим доказом історичного минулого. Інформативність експонату визначає його значимість. Відвідуючи музей, люди ознайомлюються з досягненнями різних років. Спортивні експозиції при цьому мають здатність впливати на емоційний стан особистості. Наприклад, спортивні рекорди, воля до перемоги здатні викликати у відвідувача почуття гордості, захвату, радості. Таким чином, формуються елементи національної самосвідомості – людина відчуває свою приналежність до нації, чий спортсмени продемонстрували спритність, силу, волю та інші позитивні якості. Тут виявляється така ознака музейного предмета, як експресивність – здатність впливати емоційно через зовнішні ознаки або викликати відчуття причетності, створюючи ефект присутності.

Знахідки археологів, дослідження істориків, давні рукописи, папіруси, билини, легенди, перекази, інші джерела свідчать про те, що задовго до нашої ери люди займалися спортом, використовували ці навички у військовій справі, побуті, організації

трудової діяльності, добуваючи собі їжу під час полювання чи рибальства. Зображення на давніх вазах, амфорах, уламках домілів свідчать про те, що спорт здавна був важливий у житті людей. Завдяки інформативності та експресивності музейний експонат перетворюється на важливий навчально-виховний засіб. Відповідно, учень або студент поглиблює свої знання про досягнення в царині спорту, історії розвитку країни, регіону чи людської цивілізації загалом.

Однією з важливих форм культурно-освітньої діяльності музеїв слід назвати зустрічі з цікавими людьми. Вони можуть розповісти про свої особисті досягнення, заохочуючи відвідувачів займатися спортом.

На сучасному етапі музей перестав бути лише науково-просвітницьким закладом, тепер це ще й розважальний центр, де люди проводять своє дозвілля. Із метою залучення відвідувачів необхідно розробляти спеціальні програми для масової аудиторії, намагаючись при цьому зберігати баланс між наукою та розвагами. Створення освітнього, пізнавального й водночас розважального заходу, який ґрунтувався б на музейно-педагогічних принципах, – доволі складне завдання, над яким працює велика кількість науковців, екскурсоводів, музейних працівників. Саме тому останнім часом при проведенні екскурсій, окрім подання наукового матеріалу, влаштовують квестові завдання для відвідувачів. Квест-екскурсія – це новий напрям, який перетворює звичайне відвідування музею на справжню пригоду. Існує доволі розгалужена система квестів [1, с. 151-152], їхня популярність зумовлена тим, що вони поєднують не тільки сухе подання інформації, а й містять корисні властивості ігор: завдання на логіку, фізичну активність, азарт, уміння працювати гуртом. Учень чи студент ніби перевертілюється на персонажа фільму чи комп'ютерної гри, а тому сприймає квест-екскурсію передусім як задоволення. У музеях історичні постаті «оживають», а сухі факти й цифри з посібників чи підручників перетворюються на захопливе дійство. При проведенні квест-екскурсій у музеї спорту (або при відвідування спортивних експозицій) для працівника музею відкриваються дуже широкі можливості: відвідувачі можуть уявляти себе видатними спортсменами; виконувати завдання, щоб допомогти спортсмену; відчувати себе детективами, які дошукуються правди. Поле фантазії тут доволі широке й залежить від креативності екскурсовода. Основне – це

те, що під час квест-екскурсій активізується як пізнавальна діяльність, при чому інформація засвоюється краще, адже йдеться про ігрову форму; так і активізується виховний потенціал: учні/студенти вчатьсЯ взаємодіяти, працювати в команді, допомагати одне одному. Це формує інтерес до спорту, мотивує людину підвищувати свій рівень фізичної культури.

Базовими формами культурно-освітньої діяльності також є наукові читання (конференції, круглі столи), організація гуртків чи клубів, проведення конкурсів (вікторин, олімпіад) тощо. Такі форми стимулюють науково-пізнавальну діяльність учнів, студентів, допомагають досягнути наукові принципи організації експозицій, оцінити історичну цінність експонатів. Учні розуміють, що спорт укріплює здоров'я, сприяє загартуванню організму та приносить багато радісних хвилин. Саме тому дуже важливо формувати звички здорового способу життя, у якому обов'язково має бути місце для спорту, тож одним із важливих завдань музейних працівників, учителів постає мобілізація резервів на виконання цього завдання.

Внесення в навчальний план екскурсій у музеї спорту з відвідуванням спортивних експозицій дає можливість учням та студентам розширити світогляд у царині фізичної культури й спорту, сформувати ціннісне ставлення до історично-спортивного надбання країни та регіону, сприяти фізичній активності.

Таким чином, освітньо-виховний потенціал спортивних експозицій полягає у поглибленні знань про спортивні досягнення країни чи регіону, формуванні національної самосвідомості, патріотизму, а також сприяє усвідомленню значення фізичної культури в житті людини, спонукає до занять спортом. Серед основних напрямів діяльності музею в контексті розвитку спортивної діяльності виокремлюються такі: пошуково-дослідницький, екскурсійний, експозиційний, розважальний, груповий та індивідуальний. До особливо ефективних технологій належать ігрові, технологія проблемного навчання, технологія колективних робіт, технологія творчих справ.

Джерела та література

1. Дымникова М. Ю. Квест как форма музейно-педагогической деятельности // Вестник Санкт-Петербургского ГИК. 2019. № 1 (38). С. 150-154.

2. Караманов О. В. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи // *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 3 (152). С. 5-12.
3. Радченко Л. О. Спортивні музеї та експозиції в Україні: проблеми роботи та шляхи їх подолання // *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2015. Вип. 9 (64). С. 67-70.
4. Самсакова І. В. Виховання особистості учня засобами музейної педагогіки // *Збірник наукових праць [Херсонського державного університету]*. 2015. Вип. 68. С. 119-123.

ЛІТЕРАТУРНА ВИСТАВКА ЯК СПЕЦИФІЧНА ФОРМА МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ (на прикладі творчого доробку Ю. М. Мушкетика)

*Ільїна Олена Вікторівна,
кандидат філологічних
наук, доцент, докторант
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди*

Юрій Михайлович Мушкетик (1929-2019) увійшов в українську літературу в другій половині ХХ століття та одразу заявив про себе як про письменника непересічного. Ще за життя він став класиком і завоював широку читацьку аудиторію. Його твори вивчають у школі та вносять до програм закладів вищої освіти. На сьогодні творчий доробок Ю. М. Мушкетика аналізували такі дослідники, як М. Г. Жулинський, Л. М. Новиченко, Л. К. Федоровська, В. О. Шевчук та інші, що свідчить про те особливе місце, яке посідає майстер слова на письменницькому олімпі.

Ю. М. Мушкетик із величезним пієтетом ставився до музейної справи. Він брав участь у численних відкриттях різних експозицій, наприклад, відкритті експозиції «У нове сторіччя – з вічною книгою» в Державному музеї книги і друкарства України (2000), а далекого 1971 р. на виїзному пленумі Спілки письменників України, коли було висунуто ініціативу про відновлення роботи Харківського літературного музею, Ю. М. Мушкетик був одним із тих майстрів слова, які активно підтримували

цю ідею. Разом з І. М. Дзюбою, В. Г. Дончиком, І. Ф. Драчем Ю. М. Мушкетик працював над тим, щоб робота музею-майстерні імені Івана Кавалерідзе фінансувалася з бюджетних фондів. Ю. М. Мушкетик також був затверджений головою наглядової ради Національного музею літератури України 1999 р. Усе це свідчить, що музейна справа була близькою цьому письменнику та громадському діячеві, він робив усе можливе, щоб підтримати розвиток музеїв.

В Україні наразі немає музею, який був би цілком присвячений вивченню літературного поступу Ю. М. Мушкетика, хоча ідеї такого плану висувуються різними критиками. Наприклад, журналіст В. Ф. Чепурний зазначає, що, незважаючи на те, що хата письменника не збереглася в рідному селі Веркіївка (Ніжинська область), проте там функціонує Військово-історичний музей імені Героя Радянського Союзу генерал-полковника М. П. Кирпоноса, «який за рішенням сільської ради й стараннями рухівця Максима Вертюка має перетворитися в сучасний музей національної пам'яті – там буде й повернення додому Юрія Мушкетика» [7]. Щоправда, можливо, краще залишити цей музей, адже забувати своїх героїв не є позитивною тенденцією; та поряд із Військово-історичним музеєм заснувати інший – уже присвячений Ю. М. Мушкетика. Такі традиційні літературні музеї, на переконання О. М. Мастениці, є дуже важливими, адже виникають «у результаті спроб зберегти пам'ять, пов'язану з місцем життя, перебування чи смерті письменника, і, відповідно, побудовані на меморіях і типологічних предметах доби, спрямовані на збереження та презентацію речового, матеріального оточення письменника» [2, с. 89]. При цьому не слід забувати й про розкриття та передачу смислів образної системи митця та значення його творчості загалом. Розмірковуючи над методами експонування, О. І. Яковець виокремлює систематичний, тематичний, ансамблевий і ландшафтний [9, с. 148], при цьому при розгляді експонатів літературознавчої тематики доцільно використовувати перші три. Літературні експозиції виконують такі функції: 1) зберігання художньо й духовно значимої інформації; 2) донесення до широкого загалу інформації про досягнення в царині літератури; 3) ведення документації щодо життя та творчості майстрів слова; 4) пропаганда читання; 5) формування національної та історичної самосвідомості шляхом ознайомлення населення з життям та творами майстрів слова.

Якщо говорити про Ю. М. Мушкетика, то на пошану майстра слова було проведено чимало різних літературних виставок. Літературна виставка зазвичай є тимчасовою експозицією, тобто функціонує не постійно й здебільшого приурочена до якоїсь річниці – чи то до дня народження майстра слова, чи то до дати з його смерті, чи то до виходу якогось видатного твору. Будь-яка музейна експозиція передбачає залучення відвідувача до культурно-історичної спадщини країни чи регіону, що досягається за допомогою предметів виставки, які становлять собою частину історії, утілення цінностей певної доби. Літературні експозиції стосуються життєвого й творчого шляху письменника, а також особливостей окремого роману чи художнього методу загалом.

Так, із 21 березня по 4 квітня 2019 р. в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику було організовано експозицію «Твори, які допомагають жити», присвячену 90-річчю Ю. М. Мушкетика. Відвідувачі мали змогу погортати книги митця, глибше усвідомити сутність авторського індивідуального стилю. Було представлено роман «Позиція», за який автора було нагороджено Державною премією імені Т. Г. Шевченка 1980 р. Примірник письменник подарував Ю. Р. Коцюбинському з написом: «...во славу Ваших славних предків, на щастя і добро». На виставці було представлено й видання роману «Вернися в дім свій», у якому майстер слова залишив такий автограф: «Схиляю в шанобі голову перед світлим іменем Михайла Коцюбинського, знавця людської душі, борця за долю народну» [6]. Також відвідувачі побачили твори «Жорстоке милосердя», «Рубіж», «Гетьманський скарб», «Селена», «Яса» тощо (фото 1). У багатьох із цих книг відбито особисті переживання письменника. Наприклад, роман «Жорстоке милосердя» у фінальній сцені демонструє повернення солдата до своєї дружини на танку, однак, приїхавши в рідне село, він побачив, що жінка вийшла заміж за друга дитинства, адже вважала свого чоловіка загиблим. Подібний епізод справді мав місце. Про це пише В. Ф. Чепурний: «Розказував мені Юрій Михайлович фантастичну річ на книжковому ярмарку, що його проводила чернігівська “Просвіта” – у селі на Бобровиччині під час війни чоловік приїхав із фронту до рідної жінки розбиратися з її зрадою... на танку. “Це ж така правда, що в романі напиши – не повірять!” – бідкався письменник» [8].

Невипадковою є й назва експозиції – «Твори, які допомагають жити», – адже письменник в усіх своїх творах утверджував ідею добра. У дисертації Н. Л. Павлюк зауважує, що особливо «вагомого значення в ідейно-філософській основі історичної прози автора набуває гуманістична проблематика, тобто людина з усіма притаманними їй закономірностями буття та світосприйняття є центром його художньофілософської парадигми» [4, с. 83].

До 90-річчя від дня народження письменника було проведено літературну виставку під назвою «Синьої весни злотаве сонце попливе над нами...» в Національному музеї України. У межах експозиції було представлено шість розділів, які містили першодруки творів майстра слова, унікальні фотографії, особисті речі письменника та його автографи. Музейні предмети розкривають поступ митця, допомагають краще осягнути зміст його творів, оскільки фантазія автора завжди має підґрунтям життєвий досвід, тож книги будь-якого письменника обов'язково містять елементи біографії. Тож історичне тло є необхідним елементом експозиції. Тут представлено низку фотодокументальних матеріалів, що розкривають події життя та творчості майстра слова. Своєрідним доповненням виставки став літературно-мистецький вечір, на якому акторка Г. А. Стефанова прочитала новелу «У білих леготах», змусивши відвідувачів замислитися над символічністю ключових образів: коваля, шаблі, сонця, весни тощо. Виступ М. Г. Жулинського поглибив відомості про індивідуальний стиль митця, ключові образи, характери. Продовжили розмірковувати над творчістю Ю. М. Мушкетика його колеги-письменники (фото 2). Таким чином, розгляд музейних предметів було доповнено аналізом творів митця, що дало змогу глибше проникнути в сутність життєвого шляху автора, краще зрозуміти його світоглядні позиції.

Документи з особового фонду Ю. М. Мушкетика зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Майстер слова особисто почав передавати матеріали до цього архіву-музею в 1975-1985 рр. і наразі його особовий фонд містить «творчі матеріали – автографи романів та повістей; біографічні документи – посвідчення та видавничі договори; матеріали про фондоутворювача – рецензії на твори; образотворчі матеріали – індивідуальні та групові фотографії» [3]. Особливу цінність становлять рукописні фрагменти творів письменника, адже відомо, що всі книги Ю. М. Мушкетик писав

ручкою в блокнотах (фото 3). Про це каже він сам в одному з інтерв'ю, коли його запитали, як він пише твори, то митець відповів: «Від руки. Комп'ютером користуються мої діти, а я – ні. Я людина, так би мовити, “старожитня”» [5].

У фондовій колекції Музею книги і друкарства України, за свідченням Г. В. Карпінчук, наразі нараховується дев'ятнадцять видань творів майстра слова, переважна більшість із яких надійшла до музею у 80-х роках ХХ століття, хоча формуватися фонд почав ще в попередній декаді. У колекції Музею книги і друкарства наявні твори Ю. М. Мушкетика, перекладені іншими мовами. Наприклад, переклад роману «Жорстоке милосердя» англійською мовою, який здійснила О. М. Панасьева; переклад роману «Біла тінь» німецькою мовою, перекладач – Борбала Сеп; переклад угорською мовою роману «Вернися в дім свій» І. А. Убервольф [1]. Роман «Біла тінь» було написано в 70-х роках ХХ століття, його надрукували спершу в журналі «Вітчизна», однак потім розкритикували за так звані «ідеологічні помилки». Твір надрукували в Москві й переклали німецькою, чеською, латиською та іспанською мовами, а от в Україні книгу доволі довго не видавали. Це роман про науковців та їхній моральний вибір. Дружина Ю. М. Мушкетика була кандидатом хімічних наук, працювала в одному з наукових інститутів, тож про проблеми, пов'язані з науковою діяльністю митець знав дуже добре й виклав їх у романі (фото 4).

У Музеї друкарства і книги наявний також примірник роману Ю. М. Мушкетика «Останній острів», який свого часу письменник презентував Б. Д. Антоненку-Давидовичу з дарчим написом: «Борису Дмитровичу на добрий спомин про спільну працю в журналі “Дніпро”. З шаною і побажаннями щастя. Мушкетик». Цю книгу було передано в Музей 1997 року приємною донькою Б. Д. Антоненка-Давидовича.

До того ж, говорить Г. В. Карпінчук, «свій історичний роман “Яса” (1987) Юрій Михайлович подарував Музею книги і друкарства України у травні 1993 року з таким авторським написом: “Державному музею книги і друкарства України в надії, що українська книга житиме у віках. Юрій Мушкетик”. (Ще один автограф у музейній колекції – підпис письменника має роман “Рубіж” 1984 року)» [1].

Важливим експонатом є й збірка поезій «Чорний вершник», яку майстер слова оприлюднив 1992 року. Книга розширила та



Фото 1. Виставка творів Ю.М. Мушкетика до 90-річчя з дня народження в м. Чернігів



Фото 2. Літературно-мистецький вечір до 90-річчя від дня народження Ю.М. Мушкетика

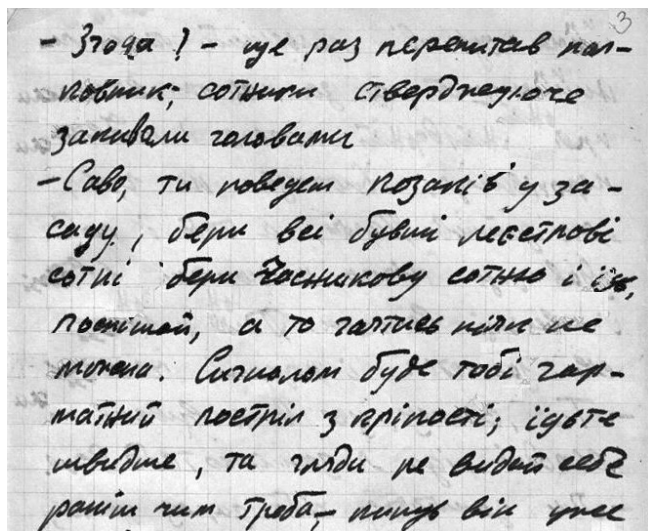


Фото 3. Уривок із першої повісті Ю.М. Мушкетика
Семен Палій



Фото 4. Юрій Михайлович та Ліна Василівна Мушкетики

збагатила творчий доробок Ю. М. Мушкетика. Лірика митця доволі сильно вплинула на відомого чернігівського композитора, заслуженого артиста України М. В. Збарацького, і він на вірші автора написав декілька пісень, які пізніше виконав народний артист України А. Ю. Мокренко, співак В. Г. Гришин, а також тріо хору імені Г. Г. Верьовки.

Як бачимо, Ю. М. Мушкетика глибоко шанують і поважають, проводять на його честь виставки, зберігають його художню спадщину, планують відкрити музей. При цьому ті експозиції, які існують нині, є інформативними, репрезентативними та мають змогу впливати на емоційний стан людини. Літературні виставки дають змогу не тільки поглибити знання щодо життєвого шляху письменника, а дозволяють зануритися в його твори, досягнути всю їхню проблематику.

Джерела та література

1. Карпінчук Г. В. Видання творів Юрія Мушкетика у фондівій колекції Музею книги і друкарства України. URL: <https://cutt.ly/nkUKtM>
2. Мастеница Е. Н. Литературный музей как модус современной культуры // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 3 (32). С. 88-90.
3. Мойсик Н. М. Юрій Михайлович Мушкетик. URL: <https://cutt.ly/8kUKf25>
4. Павлюк Н. Л. Історична проза Ю. Мушкетика: онтологічно-гносеологічний та аксіологічний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Одеський національний ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2016. 209 с.
5. Сметанская О. Юрий Мушкетик: «В моей жизни по-всякому бывало. Был и на коне, и под конем» // Факты. 2014. 22 марта. URL: <https://cutt.ly/DkU8uWx>
6. Твори, які допомагають жити. URL: <https://cutt.ly/AkAJ7PR>
7. Ченурний В. Ф. Слово про Юрія Мушкетика. URL : <https://cutt.ly/lkUCunI>
8. Ченурний В. Ф. Юрію Мушкетика – 90! URL : <http://chz.org.ua/yuriiu-mushketyku-90/>
9. Яковець О. І. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови // Вісник ХДАДМ. 2011. № 1. С. 147-150.

МУЗЕЙНА І ЛІТЕРАТУРНА РЕКОНСТРУКЦІЯ
(на прикладі книжки польського документаліста
Мірослава Влеклого про Голодомор на Харківщині
1930-х років)

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

«Мова історичних символів – це мова емоцій», – стверджує польський соціолог Барбара Шацька [3]. Продовжуючи її думку, варто зазначити, що політично експлуатовані символи України (зокрема і голодомор) потребують подвійного руху – знайомити із конкретними історіями світ і засобами літератури та культурних осередків, якими мають бути і музеї, впливати на українське суспільство, особливо на молодь.

2020 рік, безперечно, був непростим для музейної та книжкової галузі в Україні. Через пандемію не відбулися численні презентації та зустрічі, виставки і фестивалі. Як зазначає Український ПЕН, який входить до міжнародної письменницької організації, «на тлі всіх цих викликів для культури й загальної непевності, в якій опинилися кожен із нас, наша країна і світ загалом, у нас не зникла, а навпаки, зросла потреба у книжках, в яких ми шукали відповіді на актуальні питання, які допомагали нам бачити зв'язки поміж нашим минулим і сьогоденням. Члени Українського ПЕН уже втретє упорядковують список із найкращими українськими книжками року, щоби запропонувати зріз найважливіших вітчизняних видань – і для фахівців, і для звичайних читачів» [7]. У номінації «Біографії» названа книжка Мірослава Влеклого «Гарет Джонс. Людина, яка забагато знала» / Переклад Олени Шеремет (львівське видавництво «Човен»).

Мірослав Влекли входить до асоціації репортерів «Реколектів» і цікавиться екстремальними обставинами, в які потрапляють люди. Серед назв його робіт – «Сварка», «Невільники з бананових плантацій». У музеї місцевого самоврядування Харківщини він знайшов для себе інформацію про 30-і рр. Пана Мірослава у Харкові цікавив саме цей період історії та споруда Держпрому, де працювало чимало установ, причетних до

організації штучного голоду в Україні 1932-33 рр. Мірослав Влекли свого часу закінчив Вроцлавський університет і Польську Школу Репортажу. На основі його текстів були поставлені театральні спектаклі в різних містах Польщі, зокрема, в Познані. Лауреат премії Магеллана в категорії «Репортажна книжка».

Прикметно, що саме в день перебування польського гостя в нашому місті 21 листопада 2018 р. Сенат Польщі одногослоно прийняв постанову до 85-х роковин Голодомору в Україні. «Ми віримо, що поширення знань про цю велику трагедію в Європі сприятиме кращому розумінню наслідків, які тягнуть за собою комуністична ідеологія і тоталітаризм», – йдеться у прийнятій постанові [8].

У символізмі, яким усе більше супроводжується тема Голодомору в Україні, простежується асоціативний перегук із романом Катрін Беннер «Дім на краю ночі». Після землетрусу в камених стін поселився плач, тож треба було відбудувати поселення. «Коли ми закінчимо цю працю, прокляття плачу покине нас. І жителі острова камінь за каменем відбудували своє селище» [1, с. 11].

Україна живе із прокляттям плачу. Музейні та літературні реконструкції теж належать до оптимістичних шляхів подолання суспільних комплексів і стереотипів, психологічного оздоровлення і руху вперед.

Карантини і локдауни 2020 р. не вплинули на активність критиків і оглядачів культури. Вони продовжували писати про новини українського книговидання, звернули увагу на паралелі книжки М. Влеклого та копродукційний фільм польської режисерки Агнешки Голланд «Ціна правди» (мова оригіналу – англійська, дубляж – українська та російська) [5; 9; 10].

Теоретики музейної справи виокремлюють різні параметри історичного портрету в експозиції чи музейній діяльності взагалі. Під портретом мається на увазі «створення образу людини, так званої індивідуалізованої моделі, яка може виступити представником та учасником відповідних історичних процесів. Ще один параметр – історичний портрет, який є виразом універсальних цінностей людського буття» [6]. Під ці параметри в музейній роботі з молоддю чудово підходить 27-річний Гарет Джонс зі своєю колосальною працездатністю й цілеспрямованістю, мужністю й безкомпромісністю, прагненням дізнатися більше за темами, які його цікавили, причому бути у дослідженні явища першим.

Г. Джонса притягували найвідоміші диктатори сучасності як об'єкти спостереження і вивчення. Він не встиг записати розмову із Сталіним, але був в одному літаку із Гітлером. Потім на 25-тисячному мітингу відчув «силу чистого примітивного культу» [2, с. 12]. І згодом, коли пішки перетинає кордон між Росією та Україною, «він зблизька придивляється до наслідків ще однієї диктатури в Європі» [2, с. 200].

Схід України з'явився в родині Джонсів ще у 19 столітті. Дід по материнській лінії керував роботою гірників у вугільній шахті, тож закономірно, що його дочка Енні Гвен не тільки однією з перших серед жінок Вельсу вступила до університету, а й наважилася вирушити до російської імперії, де вугільну промисловість допомагали створити британські інженери. «Вона погодилася навчати онуків Джона Юза, валлійського бізнесмена, власника металургійних заводів, сталеварних цехів, збройових і суднобудівних підприємств» [2, с. 17]. Валлієць Джон Юз заснував місто, сьогодні відоме як Донецьк, а в той час назване «Юзівкою» на честь свого фундатора [4].

Майбутня мама Гарета Джонса потрапила на східноукраїнські землі в розпал донбаської вугільної лихоманки, прожила там три роки (1889-1892 рр.). Вона зважилася на такий від'їзд із батьківського дому, «бажаючи побачити зелені поля й пасовища, а особливо Росію – країну утисків і нещастя, про яку ми стільки чуємо, але так мало знаємо» [2, с. 19]. Мірослав Влеклі ніби запрошує уявити не тільки місця глобальних індустріальних перетворень, а й роздивитися, ніби на ярмарку чи на динамічному святі в музеї, тамтешніх мешканців, для яких «мода не мала значення. Узимку важко було відрізнити селянина від його дружини, бо їхній верхній одяг був такий самий... жінки там були вродливі, а чоловіки – міцно збудовані та з гарними зубами. Зате влітку, особливо у святкові дні, жінки вдягалися настільки яскраво, як тільки можна собі уявити: кожна частина вбрання – іншого кольору, вишиванка, намисто, на головах – взірчасті хустки» [2, с. 19].

1933 рік. Для сина колишньої гувернантки починається уже третя, але найтрагічніша подорож до країни, яка і в опухлих від голоду дітях бачить своїх потенційних ворогів. Голод повністю перебирає на себе контроль над поведінкою людей. Його поетапний розвиток розлого описує американська журналістка єврейсько-польського походження Енн Епплбаум

у книжці «Червоний голод», на яку часто посилається Мірослав Влекли [4].

Ще 1930 р., коли Гарет пролітав над Харковом, місто вразило його будівництвом. Автор дослідження-реконструкції робить припущення, що 25-річному Гарету в небі Харкова згадуються будинки Нью-Йорка, де він працював. Він міг бачити Держпром із його сорока п'ятьма тисячами вікон. Недаремно ж польський журналіст звернувся до Музею місцевого самоврядування Харківщини, щоб у старих і сучасних виданнях розшукати зображення Держпрому, а також інших харківських споруд, які у 30-х рр. міг бачити Гарет Джонс [8]. За таким принципом – від панорам з висоти пташиного польоту до повільного руху пасажирського поїзда, а далі – виснажливого блукання засніженими просторами триває опис подорожі Джонса 1933 р., коли він устиг побувати у 12-ти селах Харківщини.

«Він уже в купе із твердими лавами найповільнішого з поїздів, які курсують поміж Москвою та Харковом. «Щоб побачити Росію, доводиться подорожувати «твердим класом» і їхати повільним поїздом», – вважає Джонс» [2, с. 197]. Неподалік від Белгорода Гарет, який подорожує без супроводу, виходить із потяга. «Будь обережний, українці у відчай», – чує він ще одне застереження, цього разу на прощання від молодого комуніста. Якщо люди дізнаються, що в наплічнику хліб, то одразу ж його украдуть.

Повільний поїзд гуркоче в напрямку Харкова, Гарет залишається на засніженому пероні сам. Для своєї подорожі він обирає «терени чорнозему, тому що колись це був найродючіший регіон Росії, а також тому, що журналістам заборонено туди їздити», і хоче «на власні очі побачити, що там відбувається. Довкола тільки рівнина, вкрита білим пухом. У п'ятницю, 10 березня, починається його хода з Росії в Україну» [2, с. 200].

Гарет іде від від села до села, постійно записує не тільки враження, а й найменші репліки селян, ділиться своїми невеликими запасами хліба, масла і сиру з нужденними. Одна виснажена жінка йому говорить: «Це було так смачно, тепер я можу померти щасливою» [2, с. 202].

Документаліст Мірослав Влекли не просто запасається цитатами із публікацій Гарета Джонса про Україну, а реконструює його маршрут. Щоправда, російсько-українська війна перешкоджає йому пішки пройти через села Белгородщини, перетнути

кордон із Росією. «У листопаді 2018 року із рюкзаком, набитим нотатками Гарета Джонса – за його порадою вісімдесятип’ятирічної давності – я сів у вагон із твердими лавами найповільнішого з поїздів, які курсують із Харкова в напрямку російського кордону. Електричка їхала до Козачої Лопані, передостаннього села з українського боку.

Усюди високі паркани, усюди відчувається недовіра, усюди острах. Подумалося, що у стані війни підозрілість – це природна захисна реакція. За кілька сотень кілометрів звідси точаться бої, гинуть люди, а згідно з картами колаборантів, околиці Харкова, як і Донбас, мають увійти до складу «Новоросії». А може, ні? Може, ця війна тільки підсилює людські характери, риси, набуті в часи сталінізму й тих найтрагічніших подій, які сталися 1933 року?» [2, с. 215].

Невідомо, чи була знайома Джонсу ситуація 1921 р., коли американці пропонували більшовицькій країні допомогу, а ті торгувалися щодо її умов. Тоді майбутній нарком закордонних справ Максим Литвинов повторював: «Так, але їжа – це зброя». Саме ці слова винесла у заголовок своєї статті дослідниця Ганна Улюра [9]. Нью-йоркська журналістка Андрея Халупа теж зверталася до прийому реконструкції, пишучи кіносценарій. Роль Джонса зіграв Джеймс Нортон. Він, як і Гарет Джонс, – випускник Кембриджу. Джонс «бакалаврат із німецької і російської від середньовічної до сучасної мови закінчив із відзнакою. Усні екзамени склав на відмінно. На іспиті з німецької безперервно відповідав майже 20 хвилин» [2, с. 167]. Джонс не думав про журналістику. Як і багато його університетських знайомих, після закінчення навчання у Кембриджі 1929 р. він шукав працевлаштування в консульській чи дипломатичній службі. Втім, як і абсолютна більшість, не обійняв там жодної посади. Натомість підвернулася нагода місяць постажуватися в лондонській газеті «The Times». Це була перша зустріч Гарета з цим фахом. Наприкінці стажування йому сказали, що він має потенціал, але бракує репортерського досвіду, і порадили попрацювати рік в одній із місцевих газет, відтак він міг би повернутися до роботи в «The Times». Гарет не скористався цією пропозицією. Мусив заробляти» [2, с. 22].

Через півроку після початку роботи на колишнього прем’єр-міністра, він вирушає до СРСР. «Велика Британія саме поновила дипломатичні відносини з Радянським Союзом. Коли знову

з'явилася можливість поїхати на схід, Гарет одразу ж подав документи на візу. Ллойда Джорджа це влаштувало, бо розвиток СРСР його все більше інтригував. Лише місяць до того, як Гарет узявся за цю роботу, Сталін оголосив про ліквідацію класу куркулів, заможних власників землі» [2, с. 36].

Фільм за сценарієм Андрєї Халупи про подорожі й неохитну журналістську позицію валлійця «Ціна правди» (в оригіналі «Містер Джонс») демонструвався в кінотеатрах України саме на межі оголошення карантину, в березні 2020 р. Тоді ж пандемія перешкодила широкій презентації книги-реконструкції Мірослава Влеклого. Її перекладено за виданням: Mirosław Wlekły. Gareth Jones. Człowiek, który wiedział za dużo. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2019.

Польський журналіст і письменник вважає, що написане Джонсом – це не репортаж, а «нотатки свідка чи аналіз дипломата. Одні мають форму щоденника, написаного від першої особи, інші – більш аналітичну структуру. «Перші Гаретові статті зазвичай виходили анонімно, а автор підписаний як «Англієць, який нещодавно повернувся з Москви», або який «зумів із перших вуст зібрати думки про режим і його норми», або «спостерігач, який вільно говорить російською». Він не названий там журналістом, а його особу приховували найвірогідніше з думкою про ймовірні наступні поїздки. Однак приблизно через тиждень після серії статей у «The Times» Гарет оприлюднює частину свого щоденника, який вів під час подорожі. Лондонська газета «The Star» публікує їх фрагментами з його прізвиськом, представляючи це як «один із найвидатніших і найреалістичніших репортажів із Нової Росії» [2, с. 49].

Нам було важливо простежити за реакцією на польське першоджерело книжки Мірослава Влеклого. Природно, що чужа історія хоч і близьких сусідів не викликала широкого розголосу, але деякі коментарі та інтерв'ю з автором можна відшукати в мережі. Зокрема, Матеуш Зіммерман у заголовок статті виносить слова Влеклого; «Джонс був наївним у зацікавленні світом. Не відчував, що йому загрожує» [12].

29 березня 1933 р. Джонс, незабаром після від'їзду з СРСР, скликав прес-конференцію в Берліні. Саме тоді світ вперше почує про Великий Голод.

Хоча деякі газети все ще зображують Джонса як секретаря Ллойда Джорджа, саме тоді він чітко заявляє про себе як

репортера, а не політика чи ділову людину. Він навіть визнав це у листі своєму другу з коледжу: «Я став журналістом» [12].

Ця наївна безстрашність і віра в необхідність правди поведла його в останню подорож. Тур «Навколо світу в пошуках інформації» Джонс починає з Нью-Йорка. 6 листопада 1934 р. [2, с. 296]. Влітку 1935 р. він гине за досить незрозумілих обставин, у яких простежується слід НКВС.

До понять стереотипів у суспільній науці почали пильніше придивлятися в той період, коли Джонс ще тільки навчався у Кембріджі та вдосконалював знання іноземних мов. «Існують стереотипи власної групи і стереотипи загальні (авто- і гетеро стереотипи), при цьому власна етнічна група ідеалізується. Ірраціональність стереотипів полягає в тому, що вони зазвичай є проекцією емоцій». Так пише дослідник із Познані Яцек Шмідт [11]. Ось ми й дісталися знову до тези «Мова історичних символів – це мова емоцій».

Отже, музейний захід до роковин Голодомору 1932-1933 рр. в Україні може будуватися як реконструкція з допомогою хроніки, документальної книжки Мирослава Влеклого та художнього фільму Агнешки Голланд. У музейній реконструкції подорожей Джонса Харківщиною 1930-х рр. варто використовувати кадри із фільму «Ціна правди», де споруда Держпрому «грає» московський дім з вивіскою «Парекмахерская» на місці Художньої галереї. Держпром знімали у вихідні, в сильні морози. Варто додавати кадри із інших місць зйомок, доступні на польських сайтах. Московські вулиці ще знімали у Кракові. Аудіоілюстрацією може послужити фрагмент подкасту із платформи Укрінформу «Зроблено в Україні». Цей випуск подкасту також доступний у мережі, має назву «Гарет Джонс – журналіст, який першим розкрив правду про Голодомор 33-го року». У ньому цитуються сторінки книжки-реконструкції Мирослава Влеклого. Оскільки Джонс зібрав колекцію радянських плакатів (наприклад, антирелігійний, із написом «Люди, які женуть самогон, пов'язані з Папою Римським» [2, с. 111], варто підготувати міні-виставку плакатів 30-х рр. у співпраці з ДАХО.

Джерела та література

1. Беннер К. Дім на краю ночі / перекл. з англ. А. Цвіри. Харків: Віват, 2020. 464 с.

2. Влекли М. Гарет Джонс. Людина, яка забагато знала / перекл. з польськ. О. Шеремет. Львів: Човен, 2020. 336 с.
3. Гайос Б. Мова історичних символів – це мова емоцій. URL: <https://novapolshcha.pl/article/mova-istorichnikh-simvoliv-ce-mova-emocii/>
4. Еннлбаум Е. Червоний голод. Війна Сталіна проти України. URL: <https://prostolib.com/reader/390857>
5. Кан О. Історія Гарета Джонса, який розповів світу про Голодомор і надихнув Орвелла. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50200358>
6. Капустіна Н. І. Музейна персоналістика: теорія і практика музейної діяльності // Видатні особистості: музейна персоналістика. Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2008. Вип. 10. URL: <http://www.museum.dp.ua/article0142-2.html>
7. Накращі українські книжки 2020 року за версією ПЕН. URL: <https://pen.org.ua/publications/najkrashhi-ukrayinski-knyzhky-2020-roku-za-verciyeu-pen/>
8. Польський репортер і письменник приїхав писати про голодомор. URL: http://association.kharkov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3730%3A2018-11-22-11-00-25&catid=303%3A2018-01-03-13-59-02&Itemid=252
9. Улюра Г. Так, але їжа – це зброя. URL: <https://kyivdaily.com.ua/miroslav-vleklij/>
10. Чукунова К. Мірослав Влеклий: «Я думав, що після книжки Енн Еннлбаум про Голодомор вже ніщо не зможе мене шокувати». URL: https://lb.ua/culture/2020/10/26/468754_miroslav_vleklij_ya_dumav_shcho_pislya.html
11. Schmidt J. Funkcje i właściwości stereotypów etnicznych. Refleksje teoretyczne // Wokół stereotypów Polaków i Niemców. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1991. S. 5-11.
12. Zimmerman M. Wlekły: Jones był naiwnie ciekawy świata. Nie zdawał sobie sprawy, co mu zagraża. URL: <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/miroslaw-wlekly-jones-był-naiwnie-ciekawy-swiata-nie-zdawał-sobie-sprawy-co-mu/wesjif5>

МУЗЕЙ ЯК ОРГАНІЗАТОР ДИТЯЧОГО ДОЗВІЛЛЯ

Мамонтова Катерина

Сергіївна,

мол. науковий співробітник

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Вже на початку ХХ ст. стали формуватися наукові підходи до обґрунтування виховно-освітньої місії музеїв і важливої ролі у інтелектуально-особистісному розвитку дитини. Оскільки перша пара десятиріч у житті людини є часом її найбільшої відкритості до нових знань, інтересів і становлення особистості, дуже важливо, аби музей став майданчиком для освіти, виховання і розваги дитини, закладаючи у ній певні цінності, інтерес до історії, допомагаючи їй з профорієнтацією і соціалізацією. Не дивлячись на те, що перші кроки дослідників у бік визначення взаємозв'язку музею і дитини були зроблені ще на початку ХХ ст., на сьогоднішній день ця проблема все ще актуальна, у тому числі для Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

А. Ліхтварку, директору Гамбурзької картинної галереї, належить ідея про освітнє призначення музею, яку він висловив у 1913 р. на Мангеймській конференції «Музей як освітній та виховний заклад». Саме від цієї дати прийнято відраховувати початок розвитку музейної педагогіки [5, с. 23-24]. Великий внесок у вивчення освітніх можливостей музею вніс Г. Фройденталь, що дозволило йому виділити і обґрунтувати умови ефективності проведення музейних занять, які актуальні і сьогодні. По-перше, кожне відвідування музею повинно мати конкретну навчальну мету, по-друге, відвідування музею має відбуватися після певної підготовки, по-третє, необхідно відбирати експонати для екскурсії з урахуванням вікових особливостей дітей, і, по-четверте, підсумком відвідування музею має бути самостійна творчість дитини, наприклад, малюнок або твір [2, с. 26]. Таким чином, Г. Фройденталь вперше в історії музейно-педагогічної діяльності розробив спеціальну методику музейної роботи зі школярами, яка передбачала підготовку дітей до відвідування музею і подальше закріплення почерпнутих там знань і вражень на уроці. Однак спірною і застарілою тезою Г. Фройденталю є чітке акцентування на серйозності музейного заняття, що позбавлене розважального та виховного аспекту,

і переслідує мету придбання дітьми умовлених навчальною програмою знань і компетенцій. Такий підхід перетворює музей на додатковий освітній майданчик і буде релевантним лише за умови, що школа зацікавлена у співпраці з музеєм. Однак музей як самостійна установа вже не буде представляти для дитини інтерес і це відріже значний відсоток аудиторії, що представлена дітьми та їхніми батьками.

У дев'яності роки минулого століття змінюється ставлення до відвідувача музею, який сприймається тепер як рівноправний суб'єкт комунікативного процесу, а не як об'єкт навчання і виховання. З'являється ідея вікової та освітньої диференціації відвідувачів і, разом з тим, спеціальні програми для дошкільнят і молодших школярів, учнів середніх і старших класів, а також студентів і батьків з дітьми, туристів, пенсіонерів, інвалідів [3, с. 88]. В умовах такої диференціації вперше в екскурсійній практиці музей починає враховувати психологічні особливості своїх відвідувачів, особливо дітей, їхні можливості сприйняття, і, разом з тим, шляхи зацікавлення дітей і залучення у діалог музею і відвідувача.

Однак в музеях, в тому числі і Харківському історичному музеї, вже сформувалась традиція, що ототожнює дітей з групою учнів, випускаючи з виду, що вони також здобувають власний досвід і є учасниками музейного діалогу. Тому Дж. Бірч [10, р. 516] наполягає на розробці творчої альтернативи навчальній риторичі, бо музей як фактор позитивної соціалізації сприяє реалізації основних функцій розвитку особистості в суспільстві, серед яких нормативно-регулятивна, що регулює життєдіяльність людини в соціумі за допомогою впливу на нього соціокультурних інститутів; особистісно-перетворювальної, яка розкриває індивідуальні якості людини за допомогою формування мотиваційної сфери, ідеалів і установок людини в системі соціальних відносин; ціннісно-орієнтаційної, яка визначає систему цінностей людини і образ його життя; комунікативно-інформаційної, що стимулює взаємодію людини з іншими людьми, групами, соціальними інститутами, необхідними для формування способу життя; творчої, що сприяє активізації творчого потенціалу особистості; компенсаторною, що компенсує дефіцит необхідних фізичних, психічних і інтелектуальних властивостей і якостей людини [6, с. 116], і, виконуючи ці функції, слід враховувати тонкості впливу на дитячу освіту і виховання.

У зв'язку з цим, музейна робота дозволяє вирішувати цілий комплекс завдань, пов'язаних із забезпеченням умов, які сприяють підвищенню ефективності процесу формування особистості: виховне, навчальне, науково-дослідне, естетичне, комунікативне і творчо-дозвільне завдання, яке спрямоване на використання музейної роботи як один із напрямів в організації культурного дозвілля дітей.

Якщо спроектувати ці задачі на Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, стає очевидним, що увесь зазначений вище комплекс завдань вже задоволений, окрім останнього – творчо-дозвільного. Яскравим маркером цього стає спроба знайти в мережі Інтернет місця, де за версіями різних сайтів, дитині у Харкові буде цікаво провести свій вільний час. Перші декілька результатів запиту у Google містять серед іншого рекомендації деяких музеїв нашого міста:

1) Стаття «15 мест: куда пойти в Харькове с ребенком?» [1] на популярному сайті <https://kharkovgo.com/> пропонує дітям відвідати музей Південної залізниці, музей дитинства, музей транспорту «Автореліквія», Музей комп'ютерної техніки і програмного забезпечення та харківський морський музей.

2) Автори статті «Харьков: развлечения для детей» [9] на [tripadvisor.ru](https://www.tripadvisor.ru) вважає цікавими для дітей Музей комп'ютерної техніки і програмного забезпечення, Художню галерею «АВЕК», морський музей, музей історії і техніки Південної залізничної дороги, музей природи і навіть сьомим пунктом вказаний Майдан Конституції.

3) На сайті bls.ua стаття «Куда пойти с детьми в Харькове?» [4] пропонується відвідати лише один музей, але це Музей поїздів, паровозів та історії на Південному залізничному вокзалі.

Що об'єднує ці статті? Відсутність Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова у списку місць, де дитина або батьки з дитиною можуть розважитись. Це можна було б вважати недоробкою авторів статей, якби ця «недоробка» не була систематичною у багатьох різних авторів. До того ж, недостатня увага до юного відвідувача у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова – це дійсно усталена проблема, і зараз активно проводяться заходи для її вирішення.

На початку 2021 р. на веб-сайті Харківського історичного музею у розділі «Вивчати» був доданий новий підрозділ «Дітям», де переважно для наймолодшої аудиторії музею будуть

пропонуватись різні онлайн-розваги, об'єднані музейною тематикою. Там вже розміщена серія розмальовок, присвячена видатним постатям Харкова різних епох. До кожного портрету, де окрім самої історичної особистості символічно проілюстровані галузі її діяльності, ще додані цікаві факти про зображену людину. Така інновація була спрямована на зріст зацікавленості під час переглядання музейного сайту як у дітей, так і у їхніх батьків. Також пропонується ввести нагороду за розмальовку, наприклад, безкоштовне відвідування експозиції тим, хто її виконав. Так дитина сама може стати ініціатором відвідування музею разом з батьками, а також під час переглядання експозиції або прослуховування екскурсії буде вже більш теоретично підготовленою.

На даному етапі існує п'ять портретів-розмальовок [8], присвячених видатним харків'янам минулого. Усі вони відносяться до різних сфер професійної діяльності, мають різну ступінь відомості серед харків'ян і можуть бути цікаві з різних боків:

- 1) Микола Сумцов (рис. 1);
- 2) Григорій Сковорода (рис. 2);
- 3) Валентина Гризодубова (рис. 3);
- 4) Юрій Кнорозов (рис. 4);
- 5) Людмила Гурченко (рис. 5).

Таким чином, деякі з цих постатей добре відомі дітям, наприклад, з шкільної програми, як Г. С. Сковорода – один з символів Харківщини, з чийм ім'ям школярі знайомляться з молодшої школи. Пригадати його ім'я і обличчя, та побачити заклад, де працював найвідоміший філософ Слобожанщини, без сумнівів буде цікаво школярам та навіть студентам. А деякі, як, наприклад, М. Ф. Сумцов, зовсім не відомі дітям, тож побачивши засновника Харківського історичного музею з кошиком писанок у руках, з хатами на фоні, відвідувачі сайту дізнаються про М. Ф. Сумцова і матимуть яскраві асоціації з його діяльністю. Тому існування подібних розмальовок з короткою біографічною довідкою матиме не лише розважальну, а ще й освітню користь, бо сучасні портрети зі свіжим поглядом на зображених постатей добре доповнить однакові фотографії в підручниках та інтернет-ресурсах, які до того ж рідко викликають асоціації з особистістю, її діяльністю та життєвим шляхом [7, с. 118].

Це один з кроків музею як організатора дитячого дозвілля, і, оскільки цей розділ ще зовсім новий, рано підводити підсумки.

Проте зовсім не рано відмітити вже давно посталу проблему того, що існуючі умови у музеї спрямовані більш на дорослу аудиторію, і це робить музей місцем, куди приводять дітей батьки або шкільні вчителі лише з просвітницькою метою, а про інтерес і задоволення самих юних відвідувачів мова вже не йде. Для вирішення цієї проблеми є три шляхи:

1) Створення спеціального контенту, націленого переважно на дітей та підлітків – зрозумілі та цікаві науково-популярні лекції, адаптовані під цю вікову категорію екскурсії, дискусійні клуби, олімпіади.

2) Розробка музеєм ігор. Це можуть бути як флеш-ігри на веб-сайті: пазли розмальовки з портретами або сюжетами картин з колекції Харківського історичного музею, одягання ляльок в автентичний одяг тієї чи іншої епохи, тощо. Це приклади примітивних, але захопливих ігор, які можна зробити яскравими і тими, що запам'ятаються. Є ще простіший варіант створення дитячого контенту для сайту: тести та вікторини, де юний відвідувач зможе дізнатись, ким би він став, народись він, наприклад, у добу Богдана Хмельницького, або перевірити свої знання після читання інтересних фактів про видатних харків'ян.

Також ігри мають бути передбачені і на самих експозиціях Харківського історичного музею. Як варіант, це можуть бути ті ж самі приклади, наведені вище: роздруковані розмальовки, пазли, паперові ляльки, що можна розмістити на дитячих столиках, або в інфо-боксах.

3) Майстер-класи, на яких діти та підлітки разом з музейним працівником зможуть навчитись робити щось власними руками. Харківський історичний музей вже має досвід проведення подібних заходів у рамках факультативів, проте дуже рідко. Наприклад, вже проводився воркшоп з писанкарства, що проводила Олена Михайлівна Пантелей разом з запрошеною майстеркою. Також у минулому році було два майстер-класи з радянської фешн-ілюстрації, де учасники мали можливість дізнатись про моду різних часів СРСР та вигадати і намалювати автентичний обраний епосі одяг в стилі тогочасних журналів мод. Проте за умов пандемії проводились онлайн, що суперечило самому поняттю майстер-клас, бо було неможливо подивитись на результати глядачів і допомогти їм покращити свій результат. Працівниками музею планується продовжувати проведення таких заходів як в режимі онлайн, так і офлайн.

Таким чином, проблема мотивування дітей до відвідування музею і культивування в них щирого інтересу до переглядання експозицій і історії Харківщини в цілому може бути вирішена завдяки винаходу та практичному запровадженню в музеї спеціальної програми для дітей, до якої будуть включені розвивальні та творчі ігри, що зробить серйозний і важкий матеріал зрозумілим та цікавим для наймолодшої аудиторії Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова

Джерела та література

1. 15 мест: куда пойти в Харькове с ребенком? URL: <https://kharkovgo.com/reviews/15-mest-kuda-pojti-v-harkove-s-rebenkom/>
2. Балакирев А. С. Музей исторического профиля: пути самоопределения // Труды ГИМ. 2001. Вып. 127. Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX-XXI вв. С. 49-75.
3. Долецкая С. В. Актуальность музейной педагогики для будущих учителей-историков // Гуманитарные исследования. 2016. № 1 (10). С. 87-89.
4. Куда пойти с детьми в Харькове? URL: <https://bls.ua/blog/kuda-pojti-s-detmi-v-harkove>
5. Лихтварк А. Музей как образовательное и воспитательное учреждение // Образовательные и воспитательные задачи современного музея. Санкт-Петербург, 1914. С. 23-29.
6. Макеева И. А. Педагогические аспекты музейной деятельности: историко-теоретический анализ // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Т. 1. № 3. С. 113-117.
7. Мамонтова К. С. Зображення як інструмент створення експозиційного концепту/образу на прикладі висвітлення історії Харківщини (у рамках 1918-1945 рр.) // Двадцять шості Сумцовські читання. Харків: Майдан, 2020. С. 116-122.
8. Розмальовки/ URL: <http://museum.kh.ua/kids/colouring-book.html>
9. Харьков: развлечения для детей. URL: https://www.tripadvisor.ru/Attractions-g295369-Activities-zft11306-Kharkiv_Kharkiv_Oblast.html
10. Birch J. Museum spaces and experiences for children – ambiguity and uncertainty in defining the space, the child and the experience // Children's Geographies. 2018. Vol. 16 (5). P. 516-528.

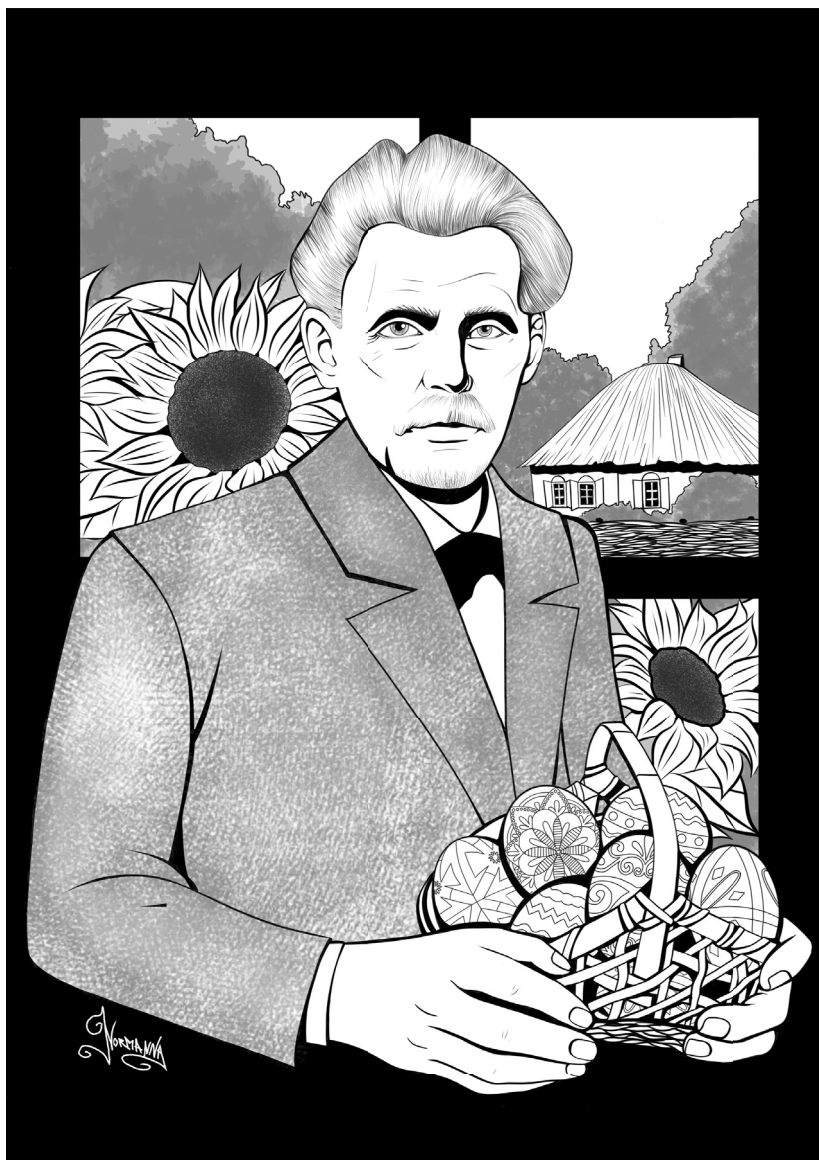


Рис. 1. Розмальовка. Портрет Миколи Сумцова.

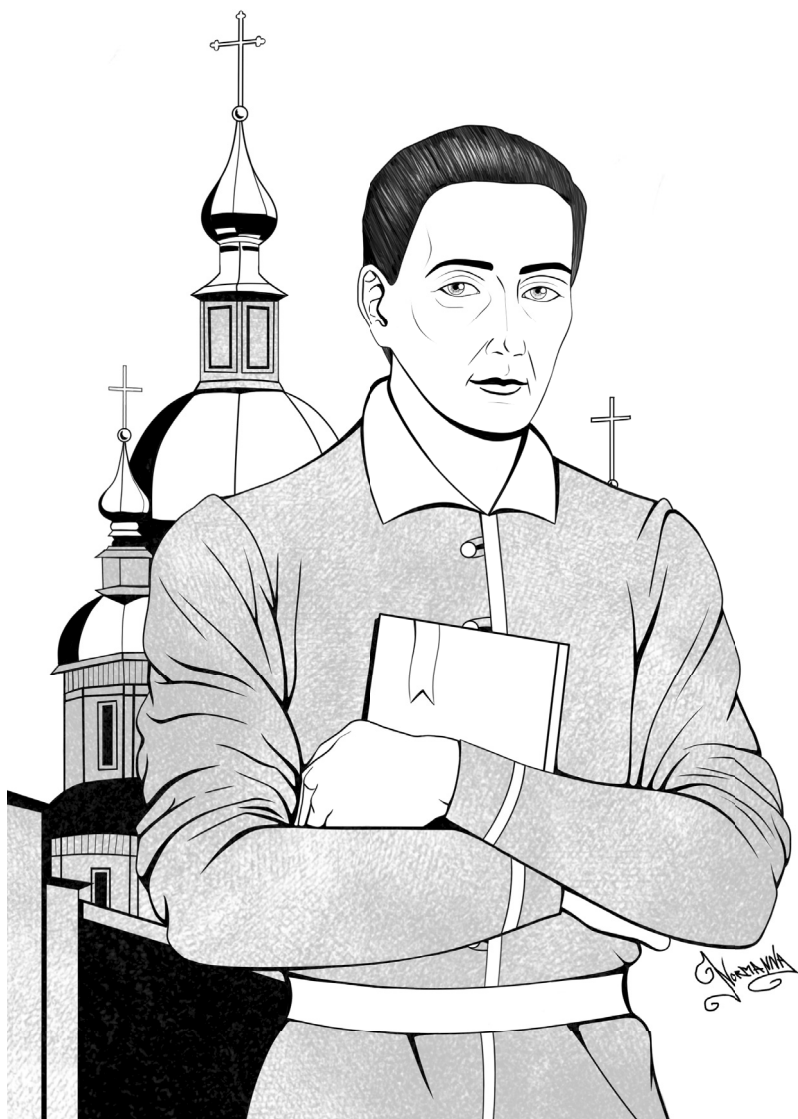


Рис. 2. Розмальовка. Портрет Григорія Сковороди.



Рис. 3. Розмальовка. Портрет Валентини Гризодубової.



Рис. 4. Розмальовка. Портрет Юрія Кнорозова.



Рис. 5. Розмальовка. Портрет Людмили Гурченко.

ДИТЯЧІ МУЗЕЇ

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

Музейна система сьогодні вимушена змінюватись й думати про привернення до музею нової аудиторії. На перше місце виступає розважально-пізнавальна функція музею. Сучасним дітям важко відмовитись від гаджетів, але вони згодні витратити на музей частину свого вільного часу.

В багатьох музеях різних типів та профілів більшу частину аудиторії складають діти, що робить актуальною музейну педагогіку та інтерактивні програми. Сучасні музеї активно співпрацюють з дітьми середнього та старшого шкільного віку, а діти дошкільного та молодшого шкільного віку залишаються поза музейним простором. Тому одне з головних напрямків роботи музею – залучення до праці цієї категорії відвідувачів. Варіанти співпраці можуть бути різними: дитячі виставки, зони для роботи з дітьми у межах існуючих експозицій, дитячі музеї.

Колекції дитячих музеїв та прийоми експонування орієнтовані на інтереси й потреби дітей. В колекціях поруч з рідкісними та унікальними існують й такі, з якими дитина зустрічається у повсякденному житті, а також спеціально сконструйовані моделі, які можна використовувати в ігровій діяльності. Як демонструє практика, саме ігрова діяльність з реальними предметами і матеріалами в експозиції у супроводі мультимедіареконструкціями сьогодні найбільш популярні серед родинної аудиторії. Тримавши музейний експонат у руках, діти мають можливість оцінити фактуру, вагу, розмір та форму предмету, що розвиває їх уяву.

Перший музей для дітей був створений в передмісті Нью-Йорка – Брукліні в 1899 р. Американський музей заснований на концепції інтерактивності. Діти вступають в соціальну реальність через контакт і маніпуляції з предметом. Створюється особливе музейно-освітнє середовище, для якого ключові слова «я»: я дію, думаю, приймаю рішення. Проектуючи таке середовище, співробітники музею запитують себе – що буде робити відвідувач в цьому просторі: в чому брати участь, що робити, як показати свою кмітливість. Крім виставок широко поширені

й інші форми роботи: майстерні, клуби, музейні дійства. Є «мандрівні» виставки, «програми сусідства», які розкривають культуру різних національностей. Багато музеїв випускають газети для дітей. Також широко практикується залучення студентів і старшокласників до роботи помічниками [3, с. 35]. Дитячі музеї Америки розвиваються як освітні центри, спрямовані на оригінальні методи роботи. Цим і пояснюється їх популярність у світі.

На європейському континенті дитячі музеї почали створюватися в 1970-х рр., а в середині 1990-х рр. їх було більше 30 [1, с. 3]. Тут, поряд з методом інтерактивності, використовується ідея занурення в певну історичну реальність, тому велике значення надається музейній колекції. У дитячому музеї Франкфурта всі експонати можна брати до рук. Але поруч з ними, як правило, є експонати, зроблені руками дітей. На виставці «Зібрані скарби» представлені музейні колекції та «особисті колекції» дрібних колекціонерів, а також роботи дорослих і молодих художників, які створили свої «шедеври» з матеріалів, знайдених буквально «під ногами» [6, с. 13]. Музей у валізі Нюрнберга організовує мандрівні виставки з інтерактивними програмами для дитячих організацій. Це створює реальну основу для почуття особистої участі дитини у розвитку «високої» культури. Дослідники відзначають, що пропонуючи «якісні продукти», які відповідають потребам дітей і сімей всіх верств населення, дитячі музеї приваблюють значно більше відвідувачів, ніж інші види музеїв. Такі музеї існують в Канаді та Новій Зеландії, Австралії та Японії, в Центральній Європі.

У Радянському Союзі перші дитячі музеї були відкриті в 1920-х і 1930-х рр. завдяки реформі старої системи освіти. У цей період відбувається активна діяльність Музею іграшок та Музею дитячих книг [1, с. 6]. У Музеї іграшок Н. Д. Бартрама відвідувач міг не тільки подивитися на готову іграшку, почути історію, але і спробувати зробити її самостійно, пограти з нею. Для цього обладнали спеціальний цех, де діти могли навіть вигадувати нові ігри. Експозиція Музею дитячих книжок Я. П. Мексіна була створена так, щоб відвідувачі могли не тільки читати, а навіть брати участь у створенні її окремих фрагментів (поліграфії, бібліотеки тощо). У друкарні вони не тільки знайомилися з процесом створення книги, а й мали змогу надрукувати власні портрети. Ті, хто хотів познайомитися з книгою більш досконало,

займалися у музейних кружках: літературному, газетно-редакційному, поліграфічному, модельно-технічному). Таким чином, основою дитячого музею є поєднання музейного експонату та програми, орієнтованої на діяльність дитини. Але створення і функціонування дитячого музею – дороге задоволення.

Зараз багато музеїв приділяють більше уваги не стільки тематичному змісту колекцій, скільки способу взаємодії з аудиторією, що пояснює наявність не тільки дитячих музеїв, а й спеціалізованих дитячих виставок, ігрових кімнат. Створення дитячої виставки – складне завдання для експонентів, так як мова йде не про дешеве декорування, а про використання спеціалізованих наук для якісних змін в процесі популяризації музею.

Цікавий проект «Палеоклас – лабораторія стародавніх технологій» реалізував Мінусінський краєзнавчий музей імені М. М. Мартянова [2, с. 151]. Принциповим у проекті є дія учасників з реальними археологічними об'єктами. Для цього використовуються нумеровані предмети, які не є частиною музейного фонду. Це такий типовий матеріал як керамічний посуд, кам'яні знаряддя. Також для палеокласу були виготовлені повні копії бронзових предметів – ножів, серпів, дзеркал. Через ігрову дію в палеокласі розповідається про життя первісної людини. Тут діти ліплять глиняний посуд, вчать писати тюркські руничні написи, видобувати вогонь, працювати справжніми кам'яними знаряддями і отримувати борошно на зернотерках раннього залізного віку. Сьогодні на базі палеокласу також готуються заходи з етнографічної практики.

Дитина познає світ через гру. Граючи, вона отримує можливість самовиявлення. А музей – унікальне місце, тут дитина може пізнав минуле завдяки контакту з музейним експонатом. Дитяча виставка будується з урахуванням принципів гри, занурюючи маленького відвідувача в минуле. Дитина може порівняти своє життя з життям маленького жителя в минулому і оцінити сучасні реалії [5, с. 101]. В музейній технології гра може використовуватися для різних цілей: релаксації, орієнтації, соціалізації, мотивації чи організації. Дитячий центр Санкт-Петербурзького Музею хліба розробив спеціальний інтерактивний модуль, а точніше настільну гру (в музейному форматі) «Світ селянина». На карті із зображенням традиційного сільського пейзажу можна пройти багатий проблемами і зіткненнями селянський шлях від засіяного зерна до випеченого хліба. Щоб пройти цей шлях,

необхідно не тільки правильно підібрати знаряддя і зорієнтуватися в просторі, але і виконати необхідні обряди (освятити зерно, викликати дощ і т.д.), уникнути сутички з міфологічними персонажами – «господарями місць»: домовим, польовим ... На таких «проблемних» прийомах був побудований анімаційний фільм про «біографію» хліба [4, с. 71].

У Києві з 2011 р. працює музей науково-технічних наук Experimentarium, де експонати можна не тільки торкати руками, але і бачити науку в дії, розуміти, як працюють ті чи інші закони.

У сучасному суспільстві існує потужне соціальна замовлення на організований для дітей музейний простір. Маленька людина також має право на свій музей.

Джерела та література

1. Галкина Т. В. Музееведение: детский музей. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2004. 32 с.
2. Ключников Т. Палеокласс – лаборатория древних технологий // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва: Творческая группа «Музейные решения», 2015. Вып. 2. С. 146-152.
3. Макарова Н. Г. Детские музеи Америки: история и современность // Музейная педагогика за рубежом: работа музеев с детской аудиторией. Москва: Российский институт культурологии, 1997. Вып. 5. С. 22-39.
4. Николаев О. Традиционный миф в плену у музейного мифа: Как музейщикам перестать рассказывать детям «сказки»? // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва: Творческая группа «Музейные решения», 2015. Вып. 2. С. 50-74.
5. Черниченко И. Естественнонаучная экспозиция и посетители: к поиску новых моделей музейной коммуникации // Музейная экспозиция: теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции: сборник статей. Москва: Российский институт культурологии, 1997. С. 99-108.
6. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: учебное пособие по музейной педагогике. Москва: Российский институт культурологии, 2001. 223 с.

ПРЕДСТАВЛЕНІСТЬ І МЕТОДИ РОБОТИ МУЗЕЮ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ. ПЕРСПЕКТИВИ РОБОТИ

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

Уже більше п'ятнадцяти років у музейних колах України активно обговорюється необхідність поширювати присутність культурницьких установ в інтернет-просторі. Природно, що починалось все зі створення представницьких онлайн-сторінок закладів та власних сайтів. Ближче до нашого часу музейна присутність у мережі інтернет виходить за межі простих інформаційних банерів із повідомленнями про основні події, ціни та час роботи. Розвиток соціальних мереж наприкінці нульових та протягом десятих років поставив питання про створення акаунтів на сайтах Facebook, Вконтакте (до травня 2017 р.), пізніше Instagram та Telegram. Важливо розуміти, що і сам онлайн-простір не є статим. Він постійно розвивається і вимагає все нових акцій. Так наразі розвиваються платформи Twitter та TikTok, на які варто принаймні звернути увагу. Twitter є доволі специфічним майданчиком, втім зручним для коротких повідомлень до широкого загалу. Сайт користується популярністю серед публічних осіб та закладів і є такою собі інформаційною афішею основних подій у світі від першоджерел. Іншою перспективною платформою (яка, до речі, особливо швидко розвивається) є китайський TikTok. Наразі він має суперечливу репутацію через перенасиченість підлітковим контентом. Але немало музеїв з Британії [6], Італії [10], Нідерландів [8], США [9] та Росії [3] уже пішли до молодшої аудиторії (користувачам TikTok часто не має і 23 років) цим шляхом. І це заклади світового рівня – наприклад, The Metropolitan Museum of Art з Нью-Йорку. В цій же мережі на Заході активно рекламували акцію «Ніч музеїв» у 2020 р., закликаючи молодь до культурного дозвілля. Зрештою, завантаження готового продукту, уже створеного для Facebook чи Instagram на ще одну платформу не віднімає багато ресурсів. При цьому, може привернути додаткову увагу до культурно-просвітницького продукту.

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова всі ці роки здебільшого йде у фарватері зазначених змін: сайт,

призначений для перегляду зі стаціонарних комп'ютерів, кілька років тому був переконфігурований для зручності перегляду зі смартфонів. Зрештою уже з 2018 р. більшість людей виходить в мережу через смартфони. Особливо це стосується розважальних чи пізнавально-популярних сайтів, які не пов'язані з роботою [7]. Умови карантину і локдауну під час пандемії covid-19 остаточно продемонстрували навіть тим, хто скептично відносився до діджиталізації музейної діяльності, що перехід в онлайн-формат є назрілим і тепер нагально необхідним. Це вже не перший раз, коли ХХІ століття нам диктує один із основних своїх уроків: світ змінюється все швидше, і хто не встигає переорієнтовуватись під нові потреби ринку – залишиться на узбіччі історії. Карантинні обмеження 2020 р. змусили співробітників Харківського історичного музею перевести міжособистісне спілкування до мережі. Цей формат швидко зарекомендував себе більш зручним і мобільним. Нemoжливість масових зібрань – а це внутрішні наради, і що ще більш важливо, публічні екскурсії і лекції, які є однією з найбільш важливих царин музейної справи – призвело до освоєння онлайн-мітингів через конференції Zoom. В рамках пристосування до нових умов у 2020 р. на платформах ХІМ з'явилась рубрика "Історія одного експонату", в якій співробітники популярно в текстовій формі знайомили публіку із цікавими музейними предметами, їх історією, призначенням та ціннісним наповненням. Втім, питанням поки без відповіді залишається кількість онлайн-переглядів та популяризація музейних майданчиків. За умов малої кількості підписників і переглядів у соцмережах залишатиметься загроза, що продукт буде йти в нікуди. Так, станом на 24 лютого 2021 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова мав лише 60 підписників на каналі в Youtube, 129 у Telegram, 707 в Instagram, 1624 у Facebook. Остання цифра видається більш прийнятною, але на тій же самій платформі у Львівського історичного музею – 3 116 підписників [4], у Одеського історико-краєзнавчого музею – 6 299 [5], у Дніпропетровського історичного музею імені Д. І. Яворницького – 6 854 [2].

Для популяризації акаунтів сьогодні пропонується багато технологій – дієвих і не дуже. Але все обертається навколо контенту – того ядра, заради якого людина і виходить до мережі. Тож важливим висновком в нових умовах є те, що у найближчому майбутньому назріє необхідність створення онлайн-контенту,

який зможе стати самостійно привабливим продуктом навіть для тих, хто до самого музею з будь-яких причин не потрапить.

Однією з запропонованих відповідей на зазначені виклики став проєкт 2021 р. «Бачити більше». Ідея виросла зі спостереження за відвідувачами. Багато хто з гостей закладу просто пробігає експозиціями, звертаючи лише поверхневу увагу на вітрини і предмети. Таким чином люди часто втрачають важливу складову того, що робить експонати цінними, не помічаючи ні особливої краси, ні суттєвої історії. Це виправляється за допомогою екскурсій, але значна частина відвідувачів обходиться самостійно, без додаткових роз'яснень екскурсоводів. Тож було вирішено створити візуальний проєкт, який би передбачав красиву картинку та коротку розповідь про обрані експонати. У формі відеороликів для Youtube та Facebook, а також сторіс для Instagram з ефектною зйомкою колекційних предметів. Таким чином планується у популярній для сучасної молоді формі продемонструвати, що музей є значно цікавішим місцем, якщо зануритись у тему. Разом з тим, проєкт «Бачити більше» стане засобом заявити про музейну привабливість на більш широку аудиторію. Не лише тим, хто вже готовий приходити до закладу, а й тим, хто згодний лише переглядати розважальні відеоролики в Youtube. Цим проєктом ми самі йдемо до харків'ян (і не харків'ян).

Оскільки ми скрізь підкреслюємо, що основна цільова аудиторія музею – це студентська і учнівська молодь, то і в створенні візуального проєкту основним прикладом для орієнтації слугували науково-популярні Youtube та Telegram канали, які мають успіх серед молодіжної аудиторії. Так однією з найбільш важливих рис сучасних соціальних мереж є короткі пости та короткі відео. Мало хто читає довгі наукові статті, насичені термінологією. І навіть текстові пости обов'язково мають підкріплятись картинкою. Зазначене не стосується суто наукових проєктів музею. Звичайно заклад залишається установою з науковими цілями і задачами. Але проєкт «Бачити більше» є саме популяризаторським продуктом, зверненням до широкої аудиторії. Тож відеоролики обмежені у часі на 4-5 хвилин. Крім того, передбачається збільшення візуальних постів для Instagram – ефектних фотографій та сторіс з короткими поясненнями. Можна по-різному відноситись до сучасного світу, до онлайн-простору, але якщо орієнтуватись на збільшення популярності, необхідно

визнати, що сьогодні успіху набуває яскравий продукт-картинка, який подають у спрощеній формі і в стислий час. Темп сучасного світу підштовхує споживача до постійного поспіху, не залишаючи йому часу на медитативне споглядання.

Для першого блоку проекту були обрані наступні експонати: Танк Mark V (ОС – 1155), середньовічний меч Ulfberht (ОС – 159), кріотермостат, який побував у космосі на орбітальній станції Салют 4 у 1974-75 роках (М – 2961), рекламні коробки і етикетки харківських кондитерів (М – 1259, М – 4403, М – 2088, М – 1877, АП – 1282, АП – 1343, АП – 1348, Р – 1514), давньоруські гривні і їх гальванокопії (ЛБС – 239, ЛБС – 646 ЛБС – 645, ЛБС – 642, 643, ЛБС – 644, Н – 5637, Н – 5638, Н – 5639). Всі ці експонати є по-своєму унікальними. Через кожен з них можна відобразити певну окрему сторінку української історії. Відеоролики планується випускати раз на місяць. Станом на 25 лютого 2021 р. уже вийшло перше відео про Танк Mark V [1], яке за першу ж добу досягло більше 2,5 тисяч переглядів разом на Youtube і Facebook. Що для майданчиків ХІМ є дуже добрим результатом. Кількість підписників на Youtube уже за 24 години збільшилась у два рази. За результатами першої частини проекту і реакції аудиторії на нього можна буде корегувати шлях подальшого розвитку музейної стратегії в онлайн-продуктах. Власне для успішного освоєння онлайн-простору варто продовжувати торувати цей шлях, не зупиняючись на проєкті «Бачити більше». Так низка музейних закладів уже почали освоювати онлайн-екскурсії в експозиціях. Зазвичай робиться лише один короткий фрагмент екскурсії, який виступає для глядача в якості тізера (словом «teaser» (tease – дражнити, англ.) в сучасній розважальній індустрії називають короткі промоційні ролики до основного продукту, які покликані збуджувати інтерес).

Разом з тим, збільшення частки музейного продукту у мережі інтернет створить і нові питання до вирішення. Так уже у найближчому майбутньому постане проблема офіційного врахування глядачів музейного продукту на онлайн-платформах (як мінімум, лекції в Zoom та презентації в Facebook) для музейної статистики.

Тож вихід на нові горизонти і до нових форматів роботи нагадуватиме розвиток наукових знань: чим більше вчені дізнаються про юніверс, тим більше в них виникає питань. Інновації

обов'язково поставлять нові проблеми і задачі перед музейною спільнотою. Але і дозволять переміститись на якісно новий рівень, відповідний сучасному світу.

Джерела та література

1. «Бачити більше». Епізод 1. танк Mark V. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=er77IkT7YPY>
2. Дніпропетровський національний історичний музей ім. Яворницького. URL: <https://www.facebook.com/yavornytskiymuseum>
3. Культурно. URL: <https://www.tiktok.com/@culturno>
4. Львівський історичний музей. URL: <https://www.facebook.com/lviv.historical.museum>
5. Одеський історико-краєзнавчий музей. URL: <https://www.facebook.com/Odessa.Regional.History.Museum>
6. Black Country Museum. URL: <https://www.tiktok.com/@blackcountrymuseum>
7. Mobile Vs. Desktop Internet Usage Statistics 2020. URL: https://saasscout.com/statistics/mobile-desktop-usage/#Wearable_Statistics_And_Facts_For_2020
8. Rijksmuseum. URL: <https://www.tiktok.com/@rijksmuseum>
9. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.tiktok.com/@themetmuseum>
10. Uffizi gallery. URL: <https://www.tiktok.com/@uffizigalleries>

ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У МУЗЕЯХ СВІТУ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

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

Однією з сучасних інформаційних технологій, здатних допомогти музею у реалізації його функцій, є технологія змішаної реальності (mixed reality). Зазвичай цю технологію розглядають поруч зі спорідненими їй технологіями віртуальної (virtual) та доповненої (augmented) реальностей. Одними з перших

визначення змішаної реальності дають у 1994 р. Milgram та Kishino: середовище, в якому об'єкти реального та віртуального світу знаходяться разом в межах одного відображення, тобто в будь-якому місці між екстремумами континууму віртуальності [6, с. 1322]. При цьому поняття «континууму віртуальності» стосується суміші класів об'єктів, представлених у будь-якій ситуації, де реальні середовища відображені на одному кінці континууму, а віртуальні середовища знаходяться на протилежному екстремумі [6, с. 1322]. Іноді середовище змішаної реальності визначається як перетин реальних та віртуальних середовищ, всередині якого фізичні та цифрові елементи співіснують, взаємодіють та змішуються у більш експансивній формі [9, с. 6]. Важливо відокремити технологію змішаної реальності від суміжних технологій віртуальної та доповненої реальностей. За одним з найбільш поширених визначень віртуальної реальності – це інтерактивне тривимірне генероване комп'ютером середовище, що надає досвід занурення, у якому можна взаємодіяти через декілька сенсорні каналів, що включає тактильний та позиційний зворотній зв'язок [2]. На відміну від змішаної реальності усі об'єкти віртуальної реальності відділені від реального світу та жодним чином не взаємодіють з ним. У той же час на відміну від віртуальної реальності, у якій користувач обмежений лише уявним світом, доповнена реальність дозволяє користувачеві бачити реальну довколишність з віртуальними об'єктами, накладеними або суміщеними з реальними. Зокрема, ознаками доповненої реальності є: комбінування реального та віртуального, інтерактивна взаємодія у реальному часі та тривимірність [1]. У випадку доповненої реальності віртуальні об'єкти накладаються на реальні, однак не взаємодіють з ними. У середовищі змішаної реальності спостерігач може впливати на віртуальні об'єкти, неначе вони існують у реальному світі.

Згідно з актуальним визначенням Міжнародної ради музеїв (ICOM), музей – це неприбуткова постійнодіюча інституція на службі суспільству та його розвитку, відкрита громадськості, яка збирає, зберігає, досліджує, пов'язує та демонструє матеріальний та нематеріальний спадок людства та його довкілля для цілей освіти, дослідження та розваги [8]. Актуальність використання технології змішаної реальності у музеях обґрунтована її потенціалом у підвищенні ефективності реалізації функцій музею як суспільної інституції. Зокрема, значний потенціал

технології змішаної реальності може бути реалізований у експозиційній діяльності музеїв та в різноманітних освітніх проектах.

Використання технології змішаної реальності зокрема, дозволяє віртуально об'єднати в одній експозиції музейні предмети, які фізично знаходяться у різних кінцях світу або непридатні для відкритого експонування через свій стан. Прикладом такого застосування є «Музей змішаної реальності в Кіото» – проєкт Кіотського Національного музею. У ньому використовуються персональні окуляри змішаної реальності компанії Microsoft. Вдягнувши цей пристрій, відвідувач, який фізично знаходиться у приміщенні буддистського храму, може побачити об'ємні зображення робіт японського художника 17-го століття Огати Коріна та інших митців школи Рін. Про цю школу та історію створення робіт розповідає «віртуальний» екскурсовод-голограма у вигляді буддистського монаха. Деякі з музейних предметів, що віртуально демонструються у цьому проєкті були створені більш ніж 400 років тому і фізично знаходяться у колекціях різних музеїв. Технологія змішаної реальності відтворює їх в єдиній експозиції [5].

Однією з безумовних переваг використання змішаної реальності є можливість відвідувачів взаємодіяти з предметами. Прикладом такого використання є дотиковий користувацький інтерфейс SandScape, що встановлено в Музеї дитячої творчості в Сан-Франциско (США). За допомогою цього пристрою відвідувачі, шляхом маніпуляцій з піском, можуть змінювати віртуальний ландшафт, що відображається на екрані комп'ютера. Таким чином користувачі цього інтерфейсу змішаної реальності можуть створювати висоту, нахил, контури, тіні або дренаж ландшафтною моделі [10]. За допомогою змішаної реальності можна відтворювати історію музейних експонатів, їх оригінальний вигляд. Наприклад, у Техаському музеї Баллока (США) було віртуально відтворено вигляд одного з найцінніших експонатів – французького корабля 17-го століття, залишки якого експонуються в музеї. Одягнувши окуляри змішаної реальності, відвідувачі можуть не лише побачити як це судно виглядало більш ніж три століття тому, а й зазирнути у вантажний відсік, подивитися, що знаходиться під палубою. Окрім цього є можливість взаємодіяти з “віртуальним” експонатом: налаштувати вітрила під різні погодні умови, стріляти з корабельних гармат [3].

Використання змішаної реальності у музеях є перспективним, зважаючи на переваги, які може дати ця технологія. Зокрема, не всі музейні предмети є доступними для відвідувачів, зважаючи на стан предметів або обмеженість експозиційних площ. Також з'являється можливість віртуально об'єднувати в одній експозиції предмети, які фізично знаходяться у різних місцях, що, в свою чергу, дозволяє уникнути натовпів у деяких популярних музеях [7]. Останнє питання особливо актуалізувалося у часи пандемії коронавірусної хвороби 2019 р. Серед перешкод та викликів, які з'являються сьогодні на шляху запровадження в музеях змішаної реальності передусім слід назвати вартісність цієї технології. Це стосується не лише високої ціни персональних пристроїв для відвідувачів, але й розробки відповідного програмного забезпечення, яке зазвичай потребує залучення художників, дизайнерів, розробників тощо [4, с. 6].

Отже змішана реальність є однією з актуальних та перспективних технологій, що може вдало використовуватися у музейних експозиціях та збагачувати можливості музею у напрямку ефективної комунікації з відвідувачами.

Джерела та література

1. Azuma T., Ronald. *A Survey of Augmented Reality* // *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*. Cambridge (MA/USA): MIT Press, 1997. Vol. 6. P. 355-385
2. Brey P. *Virtual reality and computer simulation* // *Ethics and emerging technologies*. London: Palgrave Macmillan, 2014. P. 315-332.
3. *Experimenting with Microsoft Mixed Reality in Museums*. URL: <https://segd.org/experimenting-microsoft-mixed-reality-museums>
4. Hammady R., Ma M., Strathearn C. *Ambient information visualisation and visitors' technology acceptance of mixed reality in museums* // *Journal on Computing and Cultural Heritage (JOCCH)*. 2020. Vol. 13. Iss. 2. P. 1-22.
5. Hansen J. *Mixed Reality Museum in Kyoto: A unique insight into centuries-old Japanese artwork*. URL: <https://news.microsoft.com/apac/features/mixed-reality-museum-kyoto-unique-insight-centuries-old-japanese-artwork/>
6. Milgram P., Kishino F. *A taxonomy of mixed reality visual displays* // *IEICE TRANSACTIONS on Information and Systems*. 1994. Vol. 77. Iss. 12. P. 1321-1329.

7. *Mixed Reality for museums: when impossible becomes possible*. URL: <https://arvrjourney.com/mixed-reality-for-museums-when-impossible-becomes-possible>
8. *Museum Definition / ICOM*. URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
9. Schnabel M. A. *Framing Mixed Realities // Mixed reality in architecture, design, and construction*. [Sydney]: Springer Science & Business Media, 2008. P. 3-11.
10. Wang Yao, Biderman Assaf, Piper Ben, Ratti Carlo, Ishii Hiroshi. *SandScape*. URL: <http://tangible.media.mit.edu/project/sandscape/>

НОРМАТИВІЗАЦІЯ ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ЦИФРОВОГО НАДБАННЯ У МІЖНАРОДНИХ ДОКУМЕНТАХ

Фененко Андрій Олегович,

учений секретар

ХІМ імені М. Ф. Сумцова

Активний розвиток інформаційних технологій, який розпочався у 70-х рр. ХХ ст. і супроводжувався залученням інформаційних технологій до основних сфер діяльності людини, створює можливості для формування нової комунікаційної парадигми в умовах «інформаційного суспільства», курс на побудову якого було визначено у Декларації принципів Всесвітнього саміту з питань інформаційного суспільства «Побудова інформаційного суспільства – глобальне завдання у новому тисячолітті» від 12 грудня 2003 року, схваленій резолюцією Генеральної Асамблеї ООН від 11 грудня 2004 № 59/220, а також окремих нормативно-правових актах українського законодавства. В умовах формування в Україні інформаційного суспільства музеї, як науково-дослідні та культурно-освітні заклади, отримують нові засоби реалізації основних напрямів своєї діяльності, зокрема в царині популяризації колекцій та залучення громадян до надбань культурної спадщини і обумовлюють розгортання в рамках закладів процесу віртуальної музеалізації. В той же час, реалізація відповідного процесу залежить, значною мірою, від правових засад, визначених нормами законодавства, що актуалізує дослідження питання.

Значний вплив на формування національних політик щодо інформатизації сфери культури, зокрема музейної справи, мала програма ЮНЕСКО «Пам'ять світу», яка діє з 1992 року і спрямована на забезпечення збереженості документального надбання, зокрема того, що зберігається в музеях, та забезпечення загального доступу до нього. В затверджених ЮНЕСКО в рамках програми «Загальних керівних принципах збереження документального надбання» [5] серед ключових стратегій досягнення цілей програми визначено сприяння використанню установами, що зберігають відповідні матеріали, нових технологій та розширенню доступу до документального надбання як в режимі онлайн-доступу користувачів до опублікованих баз даних, файлів та публікацій, так і через виконання установами запитів користувачів.

Серед принципів забезпечення збереження вказується переведення документу на нову основу або зміну формату – копіювання на носій іншого формату, зокрема оцифрування (цей процес заохочує Програма), що сприяє забезпеченню загального доступу до документу та забезпеченню збереження оригіналу, що, однак, може супроводжуватися негативними тенденціями поступового старіння технології. Констатується відсутність єдиних стандартів, оскільки різні носії потребують різного підходу і формування норм стандартизації часто відстає від розвитку технічного прогресу, водночас проголошується необхідність дотримання існуючих стандартів. Серед принципів і методів забезпечення доступу зазначається, що оцифрування є ефективним засобом забезпечення доступу до документального надбання для різних цілей, що реалізується через мережу Інтернет, компакт-диски тощо. Звертається увага на проблему авторських прав на документи, що зберігаються у відповідних установах та можливість власників авторських прав обмежити доступ до їх матеріалів. Програма передбачає ведення реєстрів документального надбання «Пам'ять світу»: міжнародного, регіональних та національних.

Можливість віднесення віртуальних об'єктів до категорії надбання була відображена у визначенні музею ІКОМ. У Статуті ІКОМ редакції 2001 року до музеїв були окремо віднесені установи, що сприяють збереженню, відновленню й управлінню матеріальними і нематеріальними об'єктами надбання у формі «живого надбання» і цифрової креативної діяльності [11].

Документи Всесвітнього саміту з питань інформаційного суспільства, що проходив під егідою ООН (10-12 грудня 2003 р., Женева; 16-18 листопада 2005 р., Туніс), формуючи програмні засади побудови інформаційного суспільства, окремими положеннями безпосередньо торкаються сфери культури та музейної справи.

Декларація принципів «Побудова інформаційного суспільства – глобальне завдання у новому тисячолітті» [2], акцентуючи на необхідності побудови інформаційного суспільства – відкритого для всіх, орієнтованого на інтереси людей та спрямованого на розвиток, заснованого, в тому числі, на принципах поваги культурної самобутності та різноманіття культур, як загального надбання людства (підтверджуючи, таким чином, положення, відображені у Загальній декларації ЮНЕСКО про культурне різноманіття [1]), визначає завданням інформаційного суспільства – всіма відповідними методами, включаючи переведення в цифрову форму, збирати і зберігати культурне надбання як один із найважливіших елементів самобутності та самосвідомості людей. Необхідним елементом інформаційного суспільства визнається велике публічне надбання, тож важливою задачею визначено укріплення публічних установ, зокрема музеїв, як засобу сприяння збереженню документальних записів, вільному та рівноправному доступу до інформації.

У **Женевському плані дій** [3] визначена необхідність формування відповідної інформаційно-комунікаційної інфраструктури, зокрема шляхом забезпечення і покращення можливостей підключення до ІКТ всіх освітніх закладів, установ охорони здоров'я, закладів культури, зокрема музеїв, та інших доступних для населення установ. Підвищення компетентності у відповідній галузі, зокрема шляхом розробки спеціальних програм професійної підготовки із застосуванням ІКТ для фахівців у сфері інформації, зокрема музейних співробітників, підготовка яких має включати освоєння як нових методів і способів для розвитку і надання інформаційно-комунікаційних послуг, так і управлінських навичок, для забезпечення найкращого застосування відповідних технологій. У сфері законодавства державам рекомендується розробити відповідні документи, щоб заклади культури, в тому числі музеї, могли повною мірою в інформаційному суспільстві виконувати функції постачальників контенту, зокрема забезпеченням постійного доступу до відповідної інформації.

В **Туніському зобов'язанні** [9] наголошувалося на необхідності заохочення культурного різноманіття і поваги до нього, як необхідної складової інформаційного суспільства, причому окрема увага повинна приділятися збереженню спадщини і культурного надбання корінних народів.

Туніська програма для інформаційного суспільства [8] визначала необхідність підтримки культурних установ, зокрема музеїв, в питанні розробки та збереження, в тому числі в цифровій формі, різноманітного контенту та надання до нього доступу – вільного, рівноправного, прийнятного за ціною; необхідність підтримки місцевих розробників культурного контенту і застосунків. Окремо наголошувалося на прагненні щодо оцифрування інформації про історію та культурного надбання заради майбутніх поколінь.

У 2003 році ЮНЕСКО прийняла **Хартію про збереження цифрового надбання** [10], де визначалося поняття цифрового надбання, яке складається з унікальних ресурсів людських знань та форм вираження з різних сфер людської діяльності, в тому числі культури, які створюються в цифровій формі, або переводяться в неї, а також було означено необхідність вільного доступу та важливості збереження цифрового надбання. Як один із заходів в рамках охорони цифрового надбання пропонується внести в національне законодавство положення про обов'язкове або добровільне депонування цифрового надбання нарівні з іншим документальним надбанням в архівах, бібліотеках, музеях та інших організаціях. Держави мають спонукати розробників апаратного та програмного забезпечення, розробників, видавців, виробників та розповсюджувачів цифрових матеріалів до співробітництва з архівами, бібліотеками та музеями та іншими організаціями з питання збереження цифрового надбання.

Також у 2003 році ЮНЕСКО ухвалила **«Рекомендацію про розвиток і використання багатомовності та загальний доступ до кіберпростору»** [7], де зазначалося, що в рамках забезпечення зменшення мовних бар'єрів та активізації інтерактивного спілкування через Інтернет, слід сприяти створенню та обробці освітнього, культурного та наукового контенту у цифровому форматі, а також доступу до цього контенту, щоб всі культури мали можливості для самовираження і доступу до кіберпростору на всіх мовах. Держави та міжнародні організації мають сприяти загальному доступу до Інтернету як одному із засобів

реалізації права людини на інформацію та вільну участь у культурному житті суспільства та науковому прогресі. Держави мають спонукати Інтернет-провайдерів розглянути питання про забезпечення пільгових тарифів для державних установ, зокрема музеїв, як перехідного заходу для забезпечення загального доступу до кіберпростору. Держави мають забезпечити реалізацію права на загальний онлайн-доступ до суспільної та урядової документації, разом міжнародними організаціями розвивати сховища інформації та знань, що знаходяться у суспільному надбанні, забезпечувати їх загальнодоступність, для чого забезпечити адекватне фінансування для збереження та переведення в цифрову форму інформації, що є суспільним надбанням, сприяти співробітництву, спрямованому на забезпечення загального доступу до цієї інформації, сприяти механізмам, що забезпечують відкритий доступ до інформації, активізувати роботу з поширення грамотності в сфері ІКТ.

Також, відповідні положення містилися і у документах європейських інституцій. Зокрема, у 2005 році була підписана **Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства** (ратифікована Україною у 2013 році) [6], де сторони зобов'язалися розвивати використання цифрових технологій для розширення доступу до культурного надбання й вигод, які пов'язані з нею.

У 2012 році була затверджена Ванкуверська декларація ЮНЕСКО «Пам'ять світу в епоху цифрових технологій: оцифрування та збереження» [12], де констатується, що в даний час цифрова інформація втрачається через недооцінку її цінності за відсутності правових та інституційних основ та відсутність знань, навичок та фінансування у хранителів, наголошено на важливості оцифрування аналогових матеріалів та забезпечення збереження і доступності цифрових матеріалів, відзначено, що цифрове збереження має бути пріоритетом розвитку, та сформульовано ряд рекомендацій, в тому числі стосовно музейних закладів, щодо збереження цифрового надбання. Також відмічено, що оцифрування аналогових документів забезпечує їх захист від погіршення стану збереження через зменшення навантаження на них, а оцифрування аудіовізувальних документів є єдиним засобом забезпечення їх «виживання».

Випущений на виконання Туніської програми для інформаційного суспільства **Підсумковий документ наради високого**

рівня Генеральної Асамблеї, присвяченої загальному огляду ходу здійснення рішень Всесвітньої зустрічі на вищому рівні з питань інформаційного суспільства [4], затверджений Резолюцією 16 грудня 2015 року № A/70/125, підтвердив прагнення і рішучість забезпечити реалізацію виробленої на Всесвітній зустрічі на вищому рівні з питань інформаційного суспільства концепції побудови орієнтованого на інтереси людей, відкритого для всіх і направлено на розвиток інформаційного суспільства та констатував, що ІКТ є одним із інструментів заохочення різних форм культурного самовираження і підтримки швидкозростаючих культурно-розважального і креативного секторів, а також, що для збереження культурного надбання та забезпечення доступу до записаної інформації в цифровому середовищі незалежно від форми необхідні всеосяжні цифрові стратегії прикладного характеру.

Таким чином, основою для розвитку національних політик стали міжнародні документи, що стосувалися проблем формування інформаційного суспільства та збереження цифрового надбання. Важливим аспектом стало те, що в цих документах питання збереження культурного різноманіття як надбання всього людства вказано необхідним елементом інформаційного суспільства, для реалізації чого необхідною складовою вказано збереження культурного надбання, в тому числі шляхом оцифрування, тож питання інформатизації галузі культури, зокрема музейної справи, визначено серед пріоритетних. Це заклало підвалини для подальшої реалізації цих положень і в українському законодавстві.

Джерела та література

1. *Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии: принята 2 ноября 2001 года / ЮНЕСКО. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml*
2. *Декларація принципів «Побудова інформаційного суспільства – глобальне завдання у новому тисячолітті»: декларація від 12.12.2003 / Всесвітній саміт з питань інформаційного суспільства. URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_c57*
3. *Женевський План дій: [план дій від 12.12.2003] / Всесвітній саміт з питань інформаційного суспільства. URL: <http://old.apitu.org.ua/ws/pd>*

4. *Итоговый документ совещания высокого уровня Генеральной Ассамблеи, посвященного общему обзору хода осуществления решений Всемирной встречи на высшем уровне по вопросам информационного общества.* URL: <http://undocs.org/ru/A/RES/70/125>
5. *Память мира: общие руководящие принципы сохранения документального наследия (пересмотренное издание 2002 г.) / ЮНЕСКО; подготовлено Реем Эдмондсоном.* URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125637_rus
6. *Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства / Рада Європи.* URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_719
7. *Рекомендация о развитии и использовании многоязычия и всеобщем доступе к киберпространству: [принята 15 октября 2003 года] / ЮНЕСКО.* URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/multilingualism_recommendation.shtml
8. *Туніська програма для інформаційного суспільства: [програма від 18.11.2005] / Всесвітній саміт з питань інформаційного суспільства.* URL: <http://old.apitu.org.ua/wsis/tp>
9. *Туніське зобов'язання: [зобов'язання від 18.11.2005] / Всесвітній саміт з питань інформаційного суспільства.* URL: <http://old.apitu.org.ua/wsis/tz>
10. *Хартия о сохранении цифрового наследия: [принята 15 октября 2003 года] / ЮНЕСКО.* URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml
11. *Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946).* URL: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html
12. *UNESCO/UBC VANCOUVER DECLARATION. The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation.* URL: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/unesco_ubc_vancouver_declaration_en.pdf

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

ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРХНЬОПАЛЕОЛІТИЧНОЇ СТОЯНКИ АРХЕОЛОГІЧНОЮ ЕКСПЕДИЦІЄЮ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА У 2020 РОЦІ

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

Пізньюпалеолітична стоянка біля с. Кам'янка є найдавнішою з археологічно досліджених пам'яток Харківщини. З часу її відкриття у 2004 р. розкопки веде експедиція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. В цьому сезоні через складну епідеміологічну ситуацію, пов'язану з Covid-19, було прийнято рішення не залучати до участі в роботі експедиції школярів – вихованців археологічного гуртка Харківського міського палацу дитячої та юнацької творчості, які є нашими постійними помічниками. Всі роботи велись виключно силами співробітників музею.

Стоянка розташована на мисі при впадіння в р. Сіверський Донець р. Суха Кам'янка. Дата її існування визначена як причорноморський етап пізнього плейстоцену, що знаходиться в межах переходу від ранньопричорноморського стадіалу до початку пізньольодовиків'я [1, с. 102]. Загальна розкопана площа становить 225 м², колекція артефактів налічує 9533 предмети, з яких 12 м² та 453 знахідок припадають на цього річного дослідження. Ділянка, що вивчалась 2020 р., продовжила на південь розкоп 2019 р., що дав цікавий матеріал, зокрема, 7 різців та багато фрагментів скам'янілого дерева.

Культурний шар пов'язаний з відкладами бурого та жовтувато-палевого суглинку, визначається рівнем розповсюдження знахідок. Він не має специфічного забарвлення, розтягнутий по вертикалі сильно пошкоджений внаслідок діяльності риючих тварин. Вміщує крем'яні артефакти, дрібні шматочки жовтої та червоної вохри, деревного вугілля і поодинокі невеликі фрагменти кісток тварин. На ділянці, дослідженій цього року, найбільша концентрація знахідок зафіксована на глибині 0,6-0,75 м в бурому та жовтувато-палевому суглинку та, в меншій кількості, в типовому лесі. Простежено деяке падіння культурного шару в північно-східному напрямку, пов'язане із загальним зниженням поверхні мису в бік Сіверського Дінця та Сухої Кам'янки, а також особливостями ґрунтоутворення в голоцені.

В якості сировини мешканці стоянки використовували місцевий високоякісний крейдовий кремій темно-сірого кольору. Поверхня майже всіх знахідок вкрита шаром патини різної інтенсивності, від прозорого блакитного до густого білого кольору. На деяких знахідках помітні кальцитові патьоки.

Методика дослідження культурного шару полягає в розбиранні відкладів за умовними горизонтами завтовшки 5 см, по можливості знахідки лишалися на місці до остаточної фіксації (рис. 2). Просторові координати та позначки глибин для даної пам'ятки прив'язані до реперу, що був встановлений 2005 р.

В розкопі, що на загальній сітці квадратів, прийнятій на пам'ятці, має позначки 29-31-Д-Ж, знахідки почали зустрічатися від самої поверхні, в шарі оранки. Їх небагато, переважно великі або середнього розміру, лусочок немає. За станом поверхні вони розпадаються на дві основні групи: патиновані та без патини. Із палеолітичного культурного шару походять майже виключно патиновані речі, артефакти, що не мають патини, походять із зруйнованих оранкою шарів неоліту-єнеоліту. На дослідженій площі знахідки не утворюють виразних скупчень (рис. 1), така ж картина спостерігалась і в північних квадратах 29-31-3-І, вивчених минулорічним розкопом.

Під час розбирання культурного шару зроблені наступні спостереження:

- з глибини 0,65 м скорочується кількість лусочок та дрібних уламків;
- не знайдено жодного шматка скам'янілого дерева (минулого року в кв. 29-31-3-І їх було дуже багато);



Рис. 1. Кам'янка-20.
Досліджена ділянка
культурного шару.
Вигляд з півночі.



Рис. 2. Кам'янка-20.
Розбирання культурного
шару за умовними
горизонтами.

– всі різці (7 екз.) зафіксовані в північних квадратах, що межують з ділянкою, дослідженою минулого року, коли також було знайдено 7 різців;

– як ніколи багато знахідок виявлено під час прокопування контрольних 25 см – 34 екз. З них 8 залягали в лесі, 8 – в давніх кротовинах, решта в сучасних кротовинах.

Пізньопалеолітична колекція, що походить з кв. 29-31-Д-Ж, налічує 411 артефактів і розпадається на групи, коротка характеристика яких подана нижче.

Нуклеуси та нуклевидні вироби: до цієї групи входять 3 нуклевидні уламки, нуклеус конічний торцевий та нуклеус двохплощадковий із зустрічним сколюванням. Група технічних сколів налічує 45 екземплярів і представлена 13 напівпервинними сколами формування/підправки нуклеусів; 18 сколами підправки нуклеусів (один – у вигляді широкої пластини), 12 реберчастими сколами, сколом підправки площадки нуклеуса, та різцевим відщепком. Лусочок – 126 екземплярів, уламків різних розмірів та форми – 94 екземпляри. Відщепів та їх фрагментів 64, з них 3 первинних; 18 напівпервинних, з них 4 пластинчастих. З 43 вторинних відщепів 13 пластинчасті. Пластини, пластинки та їх фрагменти налічують 43 екземпляри. Пластин 5 екз., всі вони трискатні: 2 цілі та 3 фрагменти. Пластинок двотри- та чотирискатних 38 екз., з них 7 цілих, інші – у фрагментах. Мікропластинок та їх фрагментів 16 екз., з них 4 цілі.

Група знарядь із вторинною обробкою складається з 12 предметів: 8 різців (рис. 3: 1-4; рис. 4: 1-3, 7), скребок кінцевий високої форми (рис. 4: 4), фрагмент мікропластинки з притупленим краєм (рис. 3: 7), чотиригранний скол з ретушованою ділянкою (рис. 4: 6). Також скол підправки має сліди використання в дистальній частині (рис. 4: 5). В цілому характер знахідок типовий для стоянок, розташованих біля виходів крем'яної сировини [2, с. 283-284].

Кілька знахідок із розкопу не належать до пізньопалеолітичної колекції і опинились в шарі по кротовинах. Це уламок жовна, 2 відщепи, двоскатна пластинка та лусочка – всі без патини.

У складі цьогорічної колекції найбільш цікавою є велика, як для цієї пам'ятки, кількість різців на обмеженій площі. Всі ці знахідки походять із чотирьох північних квадратів, які межують із ділянкою, дослідженою минулого року. Серед різців переважають бокові: різець боковий на масивному первинному

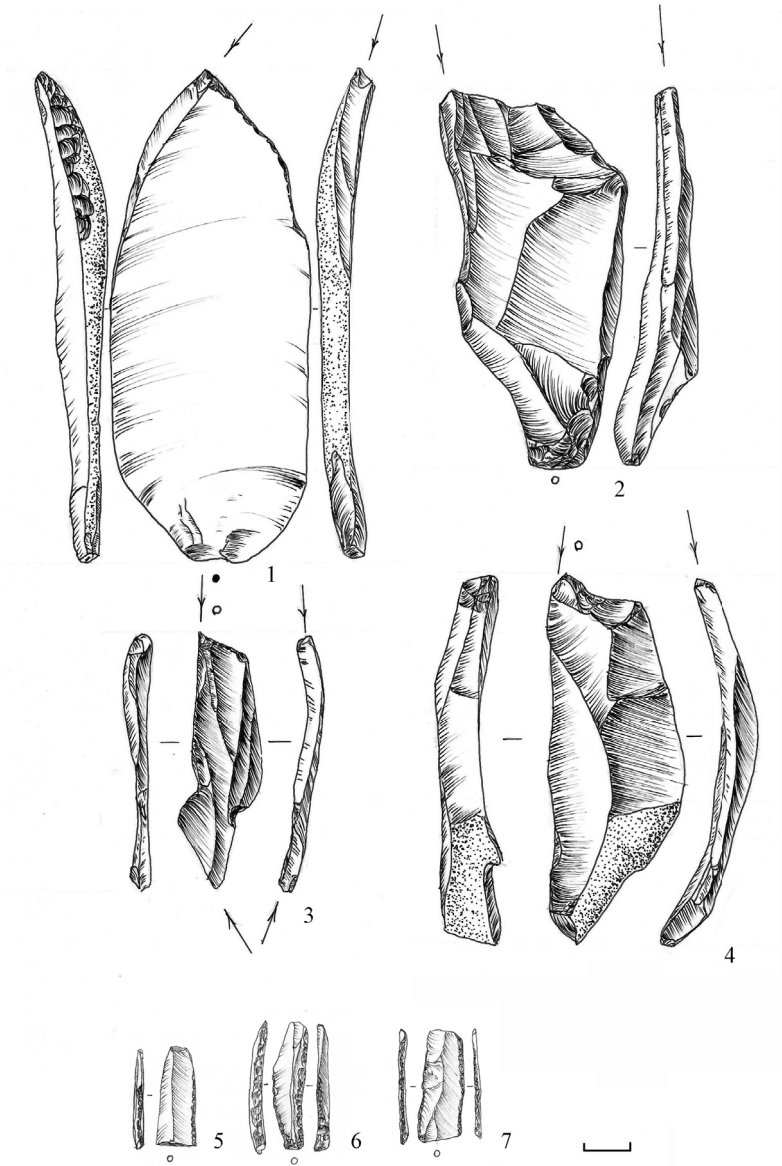


Рис. 3. Кам'янка-20. Крем'яні знаряддя.

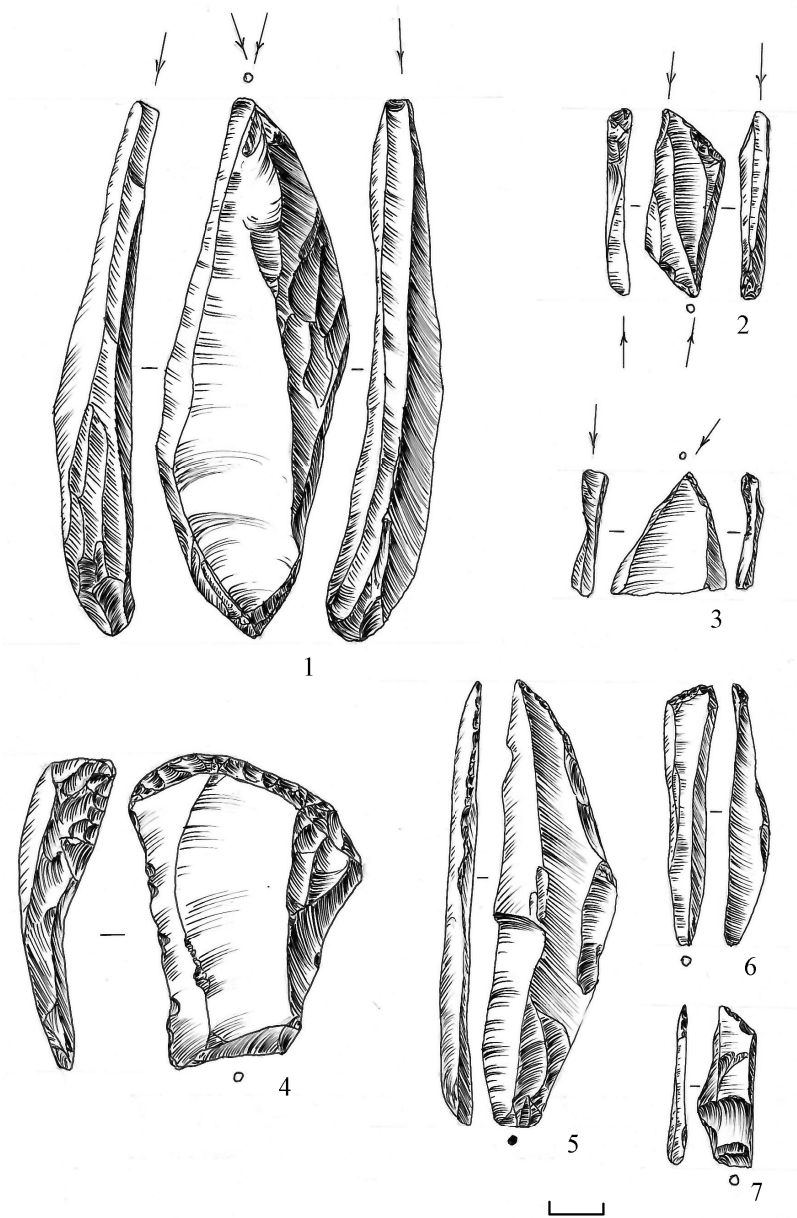


Рис. 4. Кам'янка-20. Крем'яні знаряддя.

відщепі (рис. 3: 1), бокові різці (рис. 3: 2; рис. 4: 3, 7), два різці бокові подвійні (рис. 3: 3; рис. 4: 2), різець боковий подвійний на масивному напівпервинному сколі з виїмкою (рис. 3: 4) та різець двогранний серединний подвійний (рис. 4: 1). Минулого року досліджувалась ділянка 29-31-3-І, на північ від цього річної. Там також було зафіксовано 7 різців в кв. 30-31-3, 29-30-ІІ, тобто в південній частині [3, с. 133]. За всі роки досліджень в розкопах та підйомному матеріалі зафіксовано 34 різці, 15 з яких на 7 м² в розкопі кв. 29-31-Д-І. Відстань між всіма різцями не перевищує кількох десятків сантиметрів. Така концентрація знарядь одного типу може бути пов'язана із специфікою ділянки, де відбувалось виготовлення або використання цих знарядь.

Окрім великої кількості різців, минулого року була відзначена ще одна особливість розкопаної ділянки – наявність багатьох фрагментів скам'янілого дерева. Для даної пам'ятки це перший випадок, коли на кількох квадратних метрах було зафіксовано понад сто фрагментів різного розміру – від 3-5 до 10 см завдовжки і 2-5 см завширшки. Колір від темного сірувато-коричневого до жовтувато-сірого, з добре видимою шаруватістю. Деякі фрагменти справляють враження оброблених, з рівними або заокругленими краями [3, с. 133-134]. Починаючи дослідження суміжної ділянки цього року, ми очікували знайти в шарі фрагменти скам'янілого дерева, але не зустріли жодного. Поки що рано робити висновки щодо причин цього явища. Обережно можна припустити наявність якоїсь перепони, що заважала розповсюдженню фрагментів скам'янілої деревини на південь.

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

До палеолітичної колекції, яка нараховує 23 екз., увійшли: 7 відщепів, 9 пластин та пластинок у фрагментах, 2 мікропластинки, 2 сколи формування/підправки нуклеусів та реберчастий скол підправки. Знаряддя із вторинною обробкою представлені двома мікропластинками з притупленим краєм (рис. 3: 5, 6).

Неолітично-єнеолітична колекція, що включає предмети без патини, налічує 6 екз.: 4 скребка – 2 кінцевих на відщепах, кінцевий на фрагменті трискатної пластини та подвійний на первинному відщепі з ділянкою жовтої кірки; пластинка трискатна з ретушованою ділянкою та різець серединний на первинному

відщепі з ділянкою жовтової кірки. До більш пізнього періоду можна віднести фрагмент конічного прясла.

На західному краю мису, де розташована стоянка, обмеженому невеликим ярком, ми кілька років поспіль збираємо підйомний матеріал пізньопалеолітичного вигляду. Цього року колекцію поповнили 2 торцевих нуклеуси із зустрічним сколюванням, 6 відщепів, 2 мікропластинки, скол підправки площадки нуклеусу та 4 сколи формування/підправки нуклеусів.

Отже, в результаті робіт, проведених влітку 2020 р. на пізньопалеолітичній стоянці біля с. Кам'янка, розкопом було досліджено площу 12 м² та зібрано підйомний матеріал. Колекцію із 453 предметів передано до фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Джерела та література

1. Герасименко Н. П., Снежко И. А. Реконструкция природной среды обитания человека на позднелпалеолитической стоянке у с. Каменка // *Старожитності 2012. Харківський історико-археологічний щорічник. Харків: Харківське історико-археологічне товариство; ТОВ «НТМТ», 2012. Вип. 11. С. 97-104.*
2. Кротова О. О. Пізньопалеолітичні мисливці азово-чорноморських степів. Київ: Видавець Олег Філюк, 2013. 420 с.
3. Сніжко І. А. Ділянка з різцями на пізньопалеолітичній стоянці біля с. Кам'янка // *Емінак. 2020. № 1 (29). С. 130-137.*

ВТРАЧЕНІ ШЕДЕВРИ: З ІСТОРІЇ «ЕРМІТАЖНОЇ» КОЛЕКЦІЇ СКІФСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ У ХАРКОВІ

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

За останні роки історія передачі у 1932 р. за рішенням Паритетної комісії з Державного Ермітажу в Україну колекції скіфських старожитностей та її подальшої долі отримала доволі широке висвітлення [3-5]. Однак у вказаних публікаціях головна увага була зосереджена на предметах, що, попри перипетії

війни, через жахиття окупації та евакуації, уціліли в колекції музею. Але загальні втрати цих колекцій можна без перебільшення назвати катастрофічними, адже безслідно зникла велика кількість предметів, у тому числі справжніх шедеврів стародавнього мистецтва. Згадаємо найбільш болючі втрати з цих колекцій.

Лита Могила (Мельгунівський скарб). Це перший скіфський курган, який було розкопано на теренах сучасної України – у 1763 р., за дорученням генерал-поручика О.П. Мельгунова, майбутнього (з 1764 р.) генерал-губернатора Новоросійської губернії. Колекцію знахідок було передано спочатку до Кунсткамери, згодом – до Імператорського Ермітажу. Під час передачі колекції в Україну частину предметів (усього 17), у тому числі і найбільш цінних (зокрема – золоту діадему, меч у піхвах з золотими обкладками, золоту пластинку із зображеннями мавпи та птахів, золоту бляшку у вигляді птаха, срібний наконечник ніжки табурету), тимчасово залишили в Ермітажі для виготовлення гальванокопій. Згодом, коли ця реституційна кампанія зійшла нанівець, ці предмети так і лишилися в Ермітажі [2, с. 114-120; 18, pls. 19, 41, 53]. До Харкова всього було передано 82 предмета (35 інвентарних номерів). Більшість предметів загинула в перипетях війни під час окупації міста та евакуації частини колекції музею до Уфи. Збереглися з цього кургану лише срібний наконечник ніжки притронного табурету та уламки трьох срібних циліндриків – окремих деталей цього ж табурету. Ще два подібних наконечника ніжок табурету були поцуплені з експозиції музею 1 травня 1957 р. [3]. З втрачених предметів найбільш атрактивними та витонченими були 16 масивних золотих блях у вигляді стилізованого зображення хижого птаха з розпростертими крилами та повернутою вправо головою (рис. 1). Попри удавану простоту зображення, бляхи є одним з найкращих зразків скіфського звіриного стилю на зорі його формування [14]. Цікаво, що зображення птаха на цих бляхах було використано у якості одного із елементів сучасного герба та прапора Кіровоградської області.

Лугова Могила (Олександропільський курган). Це один з найвищих скіфських курганів IV ст. до н.е., в якому, якщо спиратися на хронологічну позицію пам'ятки, було поховано останнього царя Скіфії часів її розквіту. Розкопки кургану спричинила знахідка селян у насипу, в якому добували камінь для спорудження церкви, кількох предметів, вірогідно, з поминального

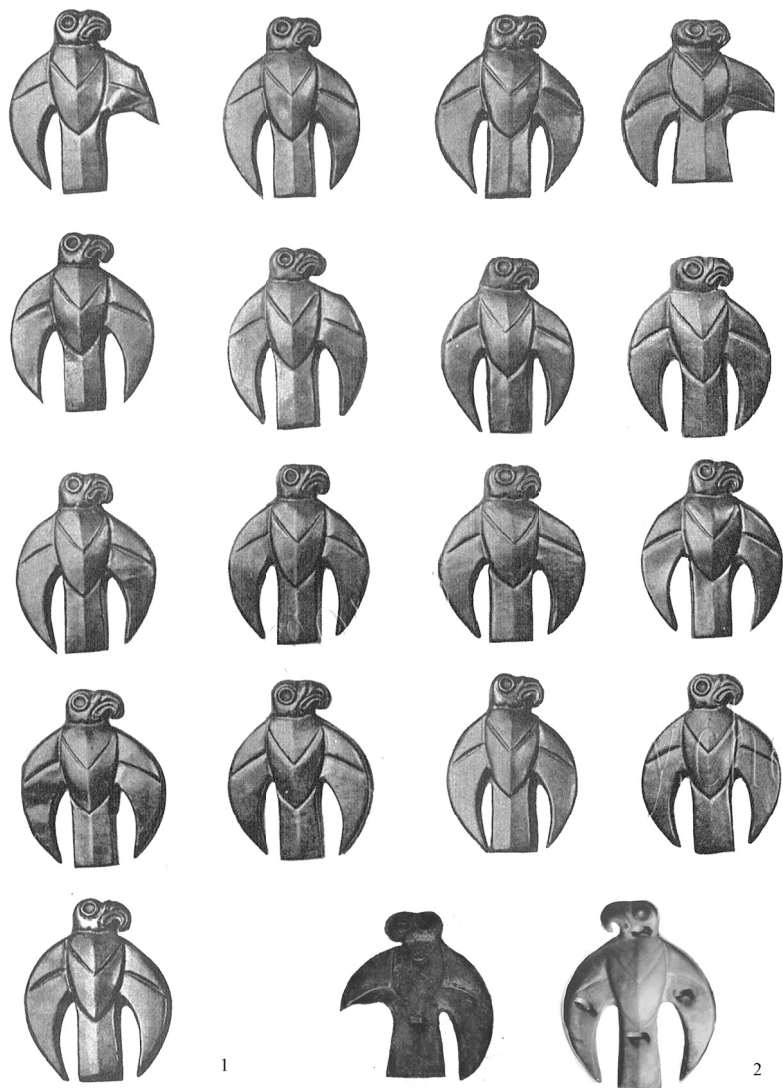


Рис. 1. Лита Могила (Мельгунівський скарб).
Золоті бляхи у вигляді стилізованого зображення хижого птаха.
1 – лицевий бік; 2 – зворотній бік.

комплексу. Розкопки тривали з 1852 по 1856 р. під керівництвом спочатку О. В. Терещенка (1852-1854 рр.), потім – О. Ю. Люценка (1855-1856 рр.). У Ермітаж колекція знахідок надійшла у 1859 р. Цікаво, що під час підготовки реституції 1932 р., при розподілу курганів вищої скіфської знаті з території України, що перебували в колекції Ермітажу, на ті, що залишалися в музеї і ті, що повинні були повернутися в Україну, співробітниками Ермітажу (службова записка Г. Й. Боровки) було задекларовано намагання дотриматися певного паритету цих колекцій, звісно, з помітним «креном» на користь Ермітажу. При цьому колекція Олександропільського кургану протиставлялась більш багатшим знахідкам з Чортомлика [15, с. 470]. Як і у випадку зі знахідками з Мельгунівського скарбу, частина предметів (усього 80 предметів) – найбільш яскравих, залишалася тимчасово в Ермітажі для виготовлення гальванокопій, але зрештою лишилася там до цього часу [15, с. 529-556]. Усього ж до Харкова було передано щонайменш 4339 предмета (535 інвентарних номерів). Попри втрати під час війни, саме з цього кургану врятувалася найбільша кількість предметів, причому зараз вони зберігаються у двох музеях, окрім історичного, у Музеї археології ХНУ. Зокрема, у історичному музеї – одне навершя, 11 золотих пластинок трьох видів штампів, 2 золоті підвіски та 120 бронзових листових блях різного типу, що прикрашали катафалк небіжчика [4, с. 600-613]. Колекція Музею археології ХНУ менш видовищна, але більш репрезентативна за кількістю предметів. За нез'ясованих обставин після війни у колекцію університетського музею надійшли наступні речі з Олександрополя – уламки 7 срібних пластинок із зображенням грифона, близько 20 бронзових лунниць (в уламках), фрагмент срібного пластинчастого поясу, 64 трубчасті пронизки (цілі і в уламках), 333 бронзові листові бляхи, гладкі, 6-ти та 7-ми пелюсткові [8]. Звісно, що втрати значно перевершують ці колекції обох музеїв. Назвати один чи декілька найбільш яскравих знахідок з Олександрополю складно – курган було пограбовано у давнину і якогось шедеву, що став би візитівкою пам'ятки, на кшталт срібної амфори Чортомлика, гребеню Солохи чи пекторалі Товстої Могили, тут не знайшли. Чи не найкраще Олександропіль вирізняє колекція золотих пластинчатих аплікацій – одна з найбільш репрезентативних зі скіфських курганів. Єдині у своєму роді золоті рельєфні гудзики, декоровані зооморфними зображеннями (рис. 2: 1-4).



Рис. 2. Лугова Могила (Олександропільський курган).
 1-4 – золоті рельєфні гудзики, декоровані зооморфними
 зображеннями; 5, 6 – срібний та золотий сагайдачні гачки.

Також привертає увагу незвична для степових пам'яток знахідка зооморфно оформлених срібного та золотого сагайдачних гачків (рис. 2: 5, 6) [15, рис. 45: 3, 4; 51: 3-6; 52; 53]. Усі ці предмети, на жаль, втрачені.

Шульгівський курган. Розкопаний професором Санкт-Петербурзького університету М. І. Веселовським протягом 1889-1891 рр. [10-12]. Курган знаходився біля с. Новомиколаївка на Мелітопольщині і серед місцевих мешканців мав назву «Перший». Симптоматично, що він став практично першим курганом у 29-річній епопеї польових досліджень М. І. Веселовського. Обидві могили кургану було пограбовано, але кількість знахідок за три роки розкопок доволі репрезентативна. Передана до Харкова колекція складалася щонайменш з 2280 предметів, облікованих за 127 інвентарними номерами (так, лише за номером Дн 1890-1891 1/5 було обліковано 1239 золотих гудзиків). До Харкова була передана вся колекція і, на жаль, не зберігся жоден предмет. Свого часу М. І. Веселовським у трьох випусках ОАКів було опубліковано з десятків штампів золотих пластинок – саме вони і презентували довгий час курган у науковому обігу (рис. 3: 3) [10-12]. Нещодавно А. Ю. Алексеев, використовуючи малюнки з каталогу Г. Є. Кізеріцького, ввів до обігу зображення ще кількох предметів – 14 наконечників стріл та двох мечів (рис. 3: 1, 2) [1, рис. 1: 1, 2; 5: А-В]. Найбільш примітною знахідкою з цього кургану, безперечно, був саме один з цих двох мечів – з золотою обкладкою рукояті, прикрашеною зооморфними рельєфними зображеннями та односічним клинком з характерним розширенням посередині, що певним чином могло бути своєрідною імітацією форми клинка махайри (рис. 3: 1) [1, с. 52, 53]. За класифікацією, запропонованою Д. С. Топалом, саме шульгівський меч було обрано епонімним для презентації групи односічних мечів [16, с. 145, рис. 5].

Чмирева Могила. Уже в дореволюційний час курган досліджувався двічі у 1898 р. Ф. О. Брауном [6, с. 81-116], а згодом, у 1909-1910 рр., М. І. Веселовським [13, с. 127-135]. Відтак і колекція знахідок надходила до Ермітажу двічі, окремо від кожного дослідника. Зі знахідок з Чмиревої Могили у Ермітажі також залишали невелику кількість предметів для виготовлення гальванокопій, зокрема, з розкопок Ф. О. Брауна 18 предметів, з розкопок М. І. Веселовського – 7 предметів. Отже майже всю колекцію було передано до Харкова. Її склали щонайменш

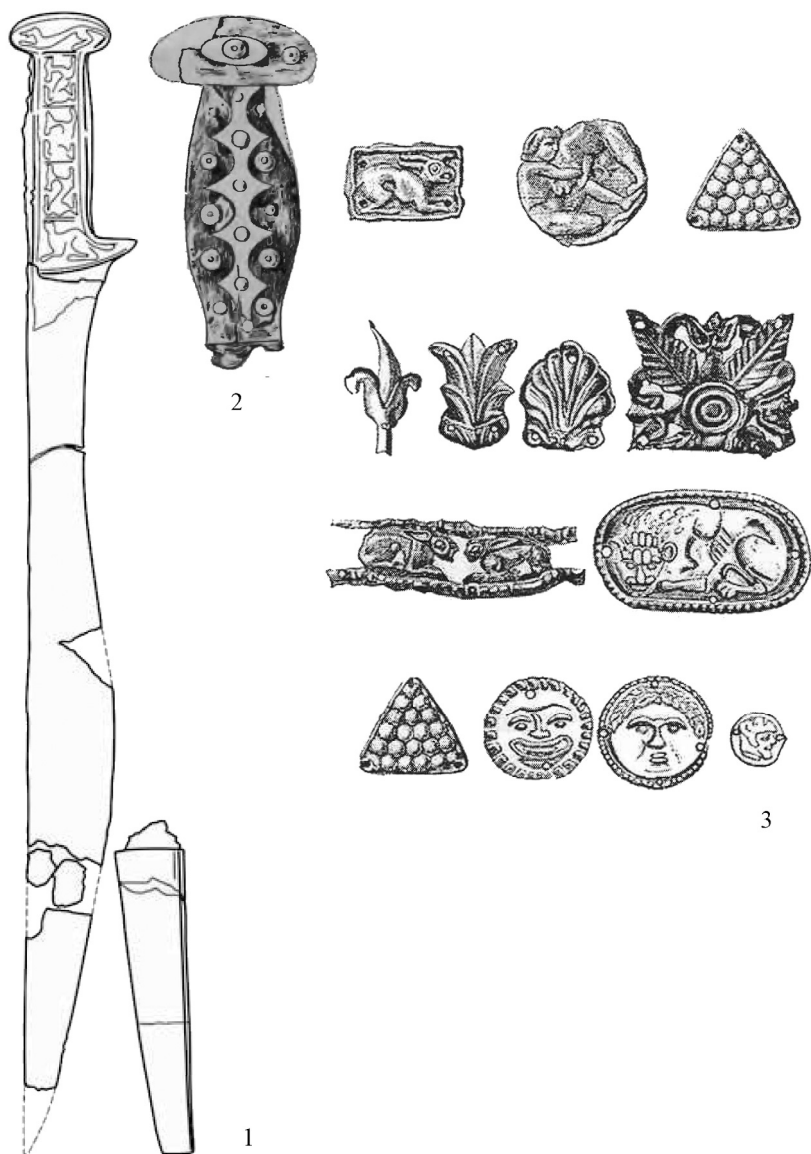


Рис. 3. Шульгівський курган.

1 – одностічний меч-махайра; 2 – рукоять меча; 3 – золоті пластинки.

400 предметів (307 інвентарних номерів колекції Дн 1898) з розкопок Ф. О. Брауна та близько 700 предметів з розкопок М. І. Веселовського (122 інвентарних номера колекції Дн 1909). У Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова знахідок з Чмиревої Могили збереглося також дуже мало і це лише предмети з розкопок 1898 р. Якимось дивом вціліли усі 3 навершя, причому два повернулися з евакуації, а ще одне вдалося знайти на попелищі Археологічної виставки 1942 р., а також три фалари, що прикрашали кінську зброю [5]. Варто зауважити, що кожна з колекцій, з розкопок Ф. О. Брауна та М. І. Веселовського, мала свою родзинку, втрату якої усвідомлювати особливо болісно. З розкопок 1898 р., це, безперечно, коштовна оздоба зброї 10 коней (нащічники, наносники, фалари тощо), яких, за думкою Ф. О. Брауна, ще живими завели у підготовлену для них могилу і вони там довго конали в муках агонії [6, с. 99, 100]. До цього висновку дослідник дійшов, знайшовши у цій могилі залишки кінських екскрементів, що також були взяті на облік (Дн1898 1/209), передані до Харкова та загублені. Колекція знахідок 1909-1910 рр. була ще більш вражаюча. Справжньою її окрасою став розкішний сервіз із 10 срібних з позолотою коштовних посудин, 8 з яких було передано до Харкова, а саме – три фіали, прикрашені концентричними рельєфними фризами, що оточують омфал; кілік на високій тонкій ніжці, рельєфним тулубом, всередині якого припаяно золотий медальйон з рельєфним зображенням Нереїди на гіпокампі, яка везе шолом Ахіллу; циліндричний кубок з двома вертикальними ручками та золотою кришкою з кільцем; чаша з округлим дном та двома боковими ручками, прикрашена сценами полювання качок на риб; кубок з округлим дном та кулястим тулубом, прикрашеним рельєфними вертикальними пелюстками; кубок на кільцевому піддоні з кулястим тулубом та циліндричним горлом (рис. 4: 1-8) [17]. Цікаво, що два предмети цього сервізу – кубок та черпачок (Дн1909 1/9, 10), з якихось причин zostалися в Ермітажі, хоча до переліку предметів, що тимчасово залишаються для виготовлення гальванокопій, їх не внесли. Зараз срібний кубок експонується на виставці музею, а черпак зберігається у фондосховищі [5, с. 295].

Іллінецький курган. Досліджений М. Ю. Бранденбургом у 1902 р. Доля колекції з цього кургану не до кінця зрозуміла. М. Ю. Бранденбургом було розкопано сотні курганів, знахідки



Рис. 4. Чмирева Могила. 1-3 – фіали; 4 – кілік; 5 – циліндричний кубок;
6а, 6б – чаша з округлим дном, прикрашена сценами полювання качок
на риб; 7 – кубок з округлим дном; 8 – кубок на кільцевому піддоні.

з яких переважно надходили до Артилерійського історичного музею у Санкт-Петербурзі, очолюваного самим дослідником. Іллінецький курган виявився останнім, який судилося розкопати М. Ю. Бранденбургу. І саме в ньому було знайдено найкоштовніші речі – золота оббивка горита та золоті бляхи кінського оголів'я – налобник та нащічники (рис. 5: 1, 2). Їх доправили до Ермітажу, а інші знахідки з кургану, зокрема – 142 бронзових та 12 кістяних наконечників стріл, пару бронзових кнемід, 15 срібних бляшок від збруї, уламки вудил, амфор, глиняного посуду тощо, до Артилерійського музею [18, с. 51-54]. У 1932 р. до Харкова передавали всю колекцію знахідок з Іллінецького кургану, але саме ту, що зберігалася в Ермітажі – усього 17 інвентарних номерів, окрім згаданих коштовностей, це пара бронзових ворворок, цвяшок та бронзові, срібні, золоті, дерев'яні уламки, шматочки шкіри, швидше за все, від знайденого горита. І в цьому ж, 1932 р., з Артилерійського музею до Ермітажу передали матеріали всіх розкопок М. Ю. Бранденбурга. Там були, зокрема, предмети з кургану 493, розкопаного поблизу Іллінців у 1901 р., які і склали колекцію Дн 1932 72/1-14 [7, с. 32, 35, табл. 16: 1-8]. А от куди поділася решта знахідок з «великого» Іллінецького кургану – невідомо. Якби там не було, але передані до Харкова матеріали з цієї пам'ятки також не збереглися. Найболючіша втрата саме золотої оббивки горита, прикрашеної сценами із життя Ахілла. Це, безперечно, найбільш коштовний предмет не тільки з Іллінецького кургану, а й з усієї колекції скіфських старожитностей, переданих у 1932 р. з Ермітажу в Україну. Він став другим горитом так званої «чортотлицької» серії, яку згодом, окрім епонімної пам'ятки, поповнили знахідки з Мелітопольського кургану та кургану 8 групи «П'ять братів» Єлізаветівського могильника. З часу відкриття горити цієї серії користуються незмінною увагою дослідників і кількість присвячених їм робіт нараховує десятки найменувань. Раз по раз оббивки горитів залучаються до участі в міжнародних виставках у залах провідних музеїв світу.

Перший Мордвинівський курган. Розкопки кургану, задумані М. І. Ростовцевим як зразкові, були проведені М. О. Макаренком у 1914 р., хоча через початок війни і доведені до кінця [9]. Через низку війн та революцій з ДАІМК (колишньої імператорської Археологічної комісії) до Ермітажу колекція надійшла з деякими втратами лише у 1926 р. У 1932 р. і з Ермітажу до



Рис. 5. Іллінецький курган.

1 – золота оббивка горита; 2 – золоті бляхи кінського оголів'я – налобник та нащічники.

Харкова була передана вся колекція коштовних речей (43 інвентарних номера, 278 предметів). Але частина предметів все ж залишилася в Ермітажі, так як їх походження саме з Першого Мордвинівського кургану було визначене пізніше. Зокрема, це срібний ритон/ріг, уламки піксіди, 2 золоті пронизки тощо. Зараз у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова зберігається 27 бляшок трьох видів штампів, прикрашених зображенням чоловічої голови у профіль вправо та вліво, а також 8-пелюстковою розеткою. Отже 251 предмет, виключно прикрас

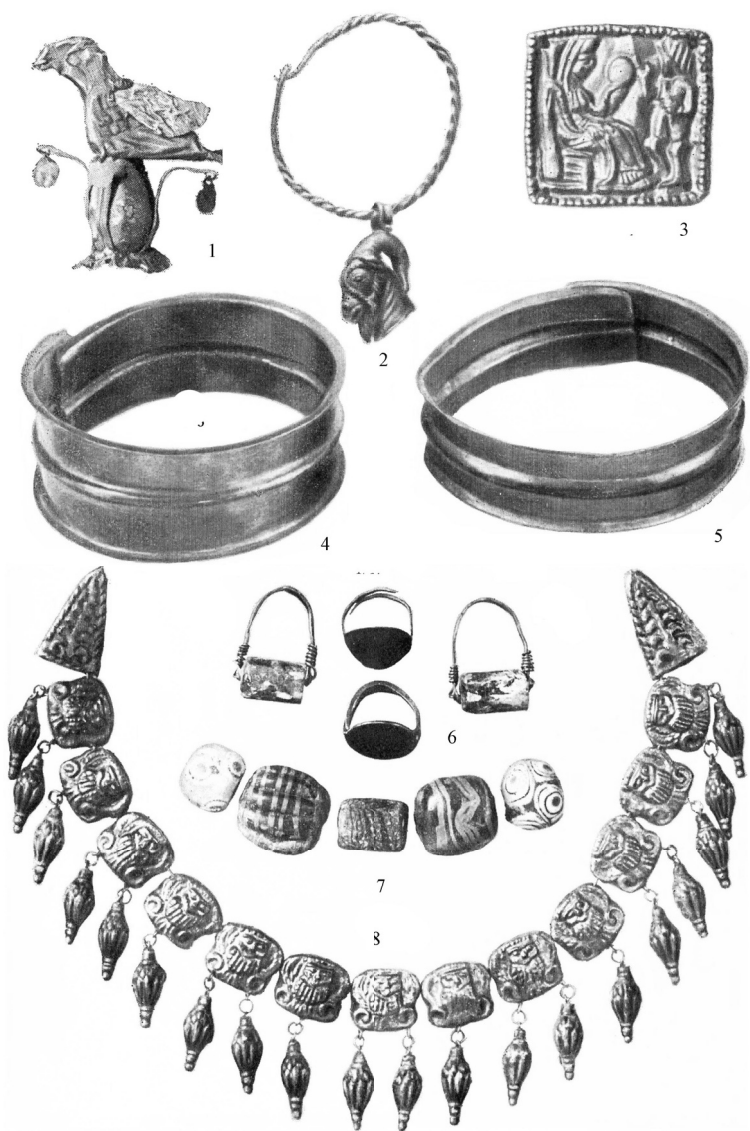


Рис. 6. Перший Мордвинівський курган. 1 – золота фігурка пташки, що увінчувала верхівку головного убору; 2 – сережка з підвіскою у вигляді голови цапа; 3 – бляшка із зображенням сидячої богині та скіфа, що стоїть перед нею; 4, 5 – масивні браслети; 6 – перстні; 7 – скляне намісто; 8 – золоте намісто.

із золота, було втрачено. А саме – золоту фігурку пташки, що увінчувала верхівку унікального головного убору дівчини-небіжчиці з бокової могили кургану, 2 сережки з підвісками у вигляді голови цапа, 2 масивних браслети, 8 перстнів, золоте намисто з 15 пластинок – 2 кінцевих трикутних, між якими було нанизано 13 пластинок із зображенням крилатої змієної істоти з бородою, де до кожної з пластинок кріпилася через раз одна або дві підвіски, а також великої кількості різноманітних золотих пластинок-аплікацій, серед яких – 10 квадратних бляшок із зображенням сидячої богині та скіфа, що стоїть перед нею (рис. 6: 1-8).

Без перебільшення можна стверджувати, що в період з 1932 по 1941 рр. у Харкові знаходилася друга у світі за об'ємом та видовищністю колекція скіфського золота. Практично кожен із переданих комплексів міг стати предметом монографічного вивчення, а значна кількість артефактів широко залучатися до участі у виставках по всьому світу. Відрадно, що до 100-річчя заснування Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова практично всі предмети з «ермітажної» колекції скіфських старожитностей, що збереглися, були репрезентовані для ознайомлення відвідувачам в залах експозиції «Слобожани» та на виставці «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу».

Джерела та література

1. Алексеев А. Ю. Акинак или махайра? (мечи из раскопок Н. И. Веселовского у с. Шульговки в 1891 г.) // *Древности скифской эпохи*. Москва: ИА РАН, 2006. С. 43-65.
2. Алексеев А. Ю. *Золото скифских царей из собрания Эрмитажа*. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012. 272 с.
3. Бабенко Л. И. К истории коллекции предметов из Литого (Мельгуновского) кургана // *Российская археология*. 2012. № 3. С. 20-27.
4. Бабенко Л. И. Коллекция Александропольского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н. Ф. Сумцова // *Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье*. Киев; Берлин: Издавецъ Олег Філюк, 2018. С. 591-626, 918-922.
5. Бабенко Л. І. *Навершя із Чмиревої могили (знахідка 1898 року)* // *Археологія і давня історія України*. 2019. Вип. 4. С. 295-312.

6. Браун Ф. Отчет о раскопках в Таврической губ. в 1898 г. // Известия Императорской Археологической комиссии. 1906. Вып. 19. С. 81-116.
7. Галанина Л. К. Скифские древности Поднепровья (Эрмитажная коллекция Н.Е. Бранденбурга) // Свод археологических источников. Вып. Д1-33. Москва: Наука, 1977. 68 с.
8. Задников С. А. Коллекция предметов из Александропольского кургана в собрании Музея археологии Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина // Археологія і давня історія України. 2019. Вип. 4. С. 285-294.
9. Макаренко Н. Е. Первый Мордвиновский курган // Гермес. 1916. № 12. С. 267-272.
10. Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1889 г. Санкт-Петербург, 1892. 127 с.
11. Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1890 г. Санкт-Петербург, 1893. 151 с.
12. Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1891 г. Санкт-Петербург, 1893. 187 с.
13. Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1909-1910 гг. Санкт-Петербург, 1913. 289 с.
14. Полидович Ю.Б. Зображення хижих птахів з Литого (Мельгуновського) кургану // Наукові записки. Серія: Історичні науки. 2014. Вип. 21. С. 61-72.
15. Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье. Киев; Берлин: Издавецъ Олег Філюк, 2018. 930 с.
16. Топал Д. А. Финальная линия развития мечей классической Скифии. Соотношение типов Чертомлык и Шульговка // *Stratum plus*. 2014. № 3. С. 129-156.
17. Трейстер М. Ю. Серебряные сосуды из тайника Чмыревой Могины // Древности Боспора. 2009. Вып. 13. С. 414-460.
18. Фармаковский Б. В. Золотые обивки налучий из Ильинецкого и Чертомлыкского курганов // Сборник археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому. Санкт-Петербург, 1911. С. 45-118.
19. Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C. Leningrad: Aurora, 1986. 184 p.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДЕЯКИХ НАБОРІВ МЕТАЛЕВИХ ПРИКРАС ВІД РЕМЕНІВ З ПОХОВАНЬ ВЕРХНЬО-САЛТІВСЬКОГО КАТАКОМБНОГО МОГИЛЬНИКА

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

Археологічна колекція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова нараховує близько 60 тис. одиниць зберігання, з яких 33882 предмети пов'язані з матеріальною культурою населенням лісостепового варіанту салтівської археологічної культури (друга половина VIII – перша половина X ст. н.е.). Переважна частина цим предметів була здобута експедиціями музею у продовж 1982–2020 рр. при дослідженні катакомбних могильників Харківщини (Старо-Салтівського, Верхньо-Салтівського, Рубіжанського), які були залишені представниками аланського етносу. У фондах музею знаходяться матеріали розкопок 259 катакомб Верхньо-Салтівського могильника [22], 22 катакомб Старо-Салтівського некрополя [1] та 18 катакомб Рубежанського могильника [2]. Цей масив предметів надає можливість висвітлити різні сторони господарської діяльності, побуту, культури та ідеології ранньосередньовічного аланського населення регіону [10; 11; 12; 17; 18; 20]. Чим, і досить плідно, займалася та займається зараз значна частина сучасних дослідників. Проте певні аспекти матеріальної культури аланського населення салтівської культури залишилися поза їх увагою. І це у значній мірі стосується як костюму в цілому цього населення, так і його окремих елементів, зокрема взуття. Це у першу чергу пов'язано зі збереженістю природних матеріалів, з яких був виготовлений костюм аланського населення, у їх поховальних комплексах. Проте присутність у похованнях середньовічних алан регіону металевих елементів від взуття дозволяє з певною вірогідністю зробити його реконструкцію. Саме цьому і присвячена ця стаття.

Взуття ранньосередньовічного населення півдня Східної Європи поки що не стало предметом окремого дослідження. Це обумовлено, окрім поганої збереженості природних матеріалів,

відсутністю спроб консервації знахідок вже у полі під керівництвом реставратора та незадовільна документація розташування інвентарю з поховань у звітах та публікаціях [13, с. 94]. Не дивлячи на це, вітчизняними дослідниками здійснені доволі вдалі спроби реконструкції взуття населення кримського півострова V–VII ст. [21] та східноєвропейського кочового населення VI–VII ст. [13]. Ці напрацювання дозволяють по новому розглянути матеріали, що накопичилися за часи дослідження ранньосередньовічних алан лісостепового варіанту салтівської культури.

Так, при перших розкопках (1900-1917 рр.) катакомбних поховань аланського населення біля с. Верхній Салтів дослідниками відзначалася присутність на ступнях небіжчиків фрагментів шкіряних ремінців разом з пряжками та дрібними штампованими бронзовими або срібними бляшками [3, с. 388, 392, 393, 412-414; 4, с. 233, 235, 236, 240; 15, с. 129, 130, 136; 16, с. 480, 482, 484, 486, 488-490]. Ці предмети дослідники визначали як «пластинки от набора обуви». Ця тенденція набула свого продовження у звітах та публікаціях і сучасних дослідників Верхньосалтівського некрополя. Так, у Польовому щоденнику за 1984 р. В.Г. Бородулін, описуючи катакомбні поховання, неодноразово відзначав присутність на стопах ніг небіжчиків «обувных бляшек», «серебряных обувных бляшек», «бляшек с обуви» (катакомби № 5, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 24) [5]. Проте точна фіксація положення цих бляшок на кістках ніг небіжчиків не завжди була можлива, бо, як засвідчують і наші дослідження, доволі часто самі бляшки, які виготовлені штампуванням з доволі тонкого бронзового або срібного листа, мають погану збереженість та представлені у фрагментах. У деяких випадках присутність таких бляшок засвідчується лише слідами окислів на нижній частині великої та/або малої гомілкових кісток ніг небіжчиків.

Таким чином, у катакомбних похованнях металеві елементи, які дослідника пов'язують зі взуттям, представлені пряжками, бляшками, наконечниками ремінця, фрагментами шкіряного ремінця.

Ці пряжки відрізняє від пряжок поясного ремня або пряжок від сагайдачного поясу їх невеликий розмір (1,5-1,8 x 1,1-1,3 см), адже розраховані вони на ремінець завширшки близько 1,0 см. В усіх пряжках щиток відсутній. Пряжки мають в плані форму прямокутника або трапеції з заокругленими кутами. Вони представлені двома головними видами, які відрізняються між собою

за матеріалом та технікою виготовлення. Частина пряжок виготовлена з прямокутного в перетині бронзового дроту шляхом його гнуття (рис. 1: 27, 30-32, 39). Зі шматка такого ж дроту зроблений і язичок пряжок. Дуже рідко зустрічаються пряжки відлиті з бронзи (рис. 1: 14). Друга частина пряжок відлита зі свинцево-олов'янистого сплаву (пьютер – pewter) (рис. 1: 1, 4, 7, 8, 18, 19, 24, 33, 34). Язичок таких пряжок виготовлений зі шматка прямокутного в перетині дроту з того ж матеріалу. Стан збереженості пряжок цього виду поганий у порівнянні з виробами, що виготовлені з бронзового дроту.

Бляшки, що супроводжують такі пряжки, невеликі за розміром (1,1 x 0,9 см). Вони мають у плані серцеподібну або близьку до неї форму (рис. 1: 2, 5, 9, 10, 16, 17, 20, 21, 25, 28, 35, 36, 40-42). За матеріалам вони розподіляються на срібні, бронзові та такі, що відлиті зі свинцево-олов'янистого сплаву (рис. 1: 25, 36). В матеріалах Верхнього Салтова чисельно переважають срібні бляшки. Срібні та бронзові бляшки у переважній більшості виготовлені шляхом штампування. Поле більшості бляшок прикрашено рослинним орнаментом, що складається з двох бутонів лотосу, які розходяться у різні боки від нижнього гострого кута бляшки у вигляді літери «V» (рис. 1: 2, 10, 17). Інколи між двома бутонами лотосу розташована видовжена вгору стеблина з маленьким бутонем на кінці. Зустрічаються і бляшки, поле яких прикрашено трьома бутонами лотосу – одним центральним, стеблина якого виходить від гострого нижнього кінця бляшки та двох додаткових бутонів, які розходяться від головного бутону на дві сторони (рис. 1: 5, 9, 16, 21, 40-42). Проте зустрічаються бляшки і з неорнаментованим щитком (рис. 1: 20). Литі бляшки з'єднувалися зі шкіряною основою за допомогою двох шпильок завдовжки 4 мм. Штамповані срібні та бронзові бляшки розміщувалися на основу сірого кольору (свинцево-олов'янистий сплав), в яку вмонтовувалися бронзові пластинчаті петельки. Кінці петелек розгиналися у різні боки на зворотній стороні шкіряного виробу, внаслідок чого знайдені петельки мають Ω-подібну форму (рис. 1: 23; 2: 1).

Наконечники ремінців розміром 1,7-2,2 x 1,0-1,1 см виготовлені з того ж матеріалу та у тій же техніці, що і знайдені з ними бляшки. Вони мають форму подовженого прямокутника із заокругленим або загостреним нижнім кінцем (рис. 1: 3, 6, 12, 13, 15, 22, 26, 29, 37, 38, 43). Срібні та бронзові наконечники

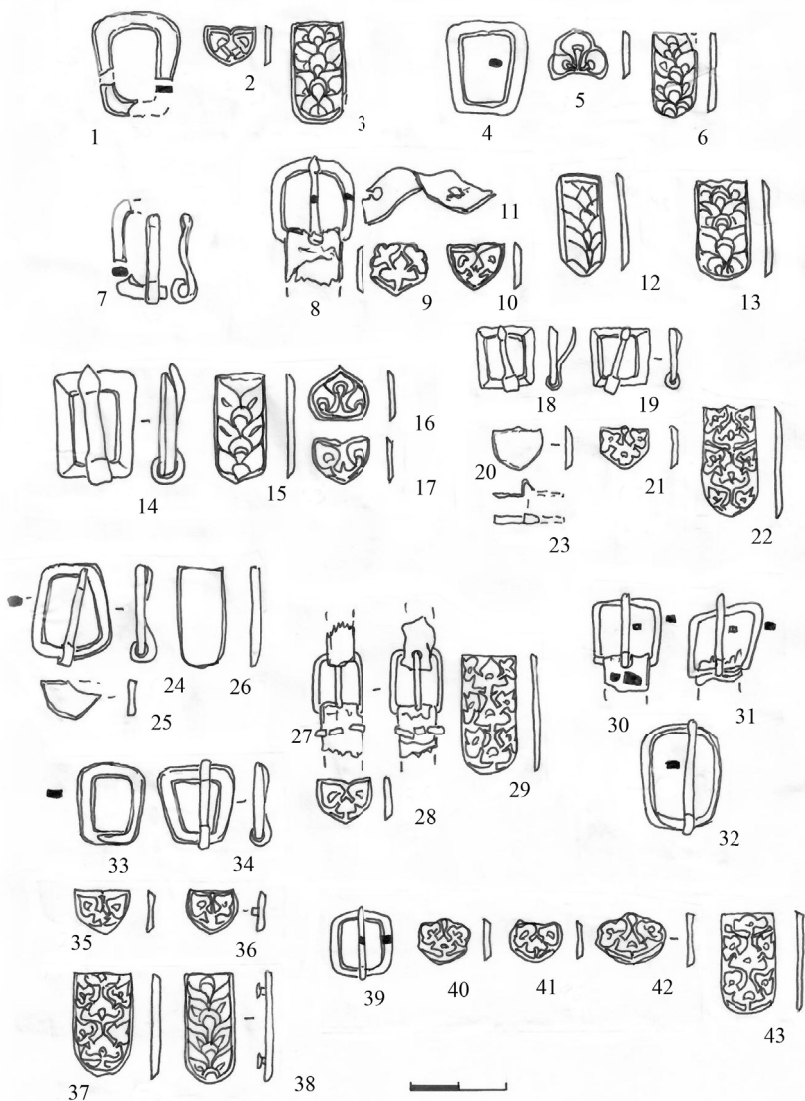


Рис. 1. Металеві елементи шкіряних ремінців з катакомбних поховань четвертої ділянки Верхньо-Салтівського могильника (ВСМ-IV).

1 – кат. № 30; 2, 3 – кат. № 31; 4-6 – кат. № 36; 7 – кат. № 37;
 8-13 – кат. № 48; 14 – кат. № 49; 15-17 – кат. № 53; 18-22 – кат. № 65;
 24-26 – кат. № 69; 27-29 – кат. № 76; 30-32 – кат. № 90; 33-38 – кат. № 70;
 39-43 – кат. № 96.

є штампованими, литі наконечники виготовлені зі свинцево-олов'янистого сплаву (рис. 1: 26, 38). З'єднуються вони зі шкіряною основою за допомогою тих же пристроїв (шпильків або петельок Ω -подібної форми), що і відповідні до них бляшки. Поле більшості наконечників, за виключенням наконечників зі свинцево-олов'янистого сплаву, прикрашено рослинним орнаментом в вигляді «світового дерева» яке складається з бутонів лотосу. При цьому орнамент у вигляді «світового дерева» міг бути направлений як від гострого кінця до прямого його краю, так і у протилежному напрямку – від прямого краю у бік гострого або заокругленого кінця.

У частині поховань знайдені фрагменти шкіряних ремінців темно-коричневого кольору. У висушеному стані ширина ремінців не перевищує 0,7 см при товщині 0,8 мм (рис. 2: 2-5, 7, 9). На фрагментах цих ременів фіксуються наскрізні отвори від Ω -подібних петельок. Ці отвори розташовані на відстані 1,3–2,0 см один від одного, що дозволяє встановити вірогідний вільний простір між бляшками. На деяких фрагментах ремінців присутні додаткові шкіряні ремінці (рис. 2: 3, 4, 7, 9, 13, 14), які були приєднані до них та звисали від основного ремінця донизу. Загальна довжина підвісних ремінців становить 3,3–3,4 см, а довжина звисаючої частини 2,3–2,4 см, відповідно.

З середньої частини фрагмента ремінця з обірваними обома кінцями (катакомба № 15 Старо-Салтівського могильник) довжиною 18,1 см звисає чотири таких ремінців з інтервалом у 1,5–2,3 см. Місце приєднання звисаючих ремінців до основного ремінця прикрашено штампованою бронзовою бляшкою (рис. 2: 13, 14). Кожний звисаючий ремінець оздоблено бронзовим штампованим наконечником. По обидві боки від звисаючих ремінців знаходиться ще по одній бляшці серцеподібної форми. Цей фрагмент виробу дозволяє реконструювати вигляд ремінця, який дослідники визначають як приналежність взуття, враховуючи, що на одному з його кінців була рамчата пряжка, а протилежний його кінець прикрашав металевий наконечник. Таким чином, ми маємо справу зі шкіряним основним ремінцем, з якого звисають ще кілька коротких ремінців, прикрашених металевими наконечниками. Такий ремінець є повністю тотожний наборному поясному ременю, але більш вузький та коротший за нього. Яке ж відношення мав цей ремінець до взуття ранньосередньовічних алан?

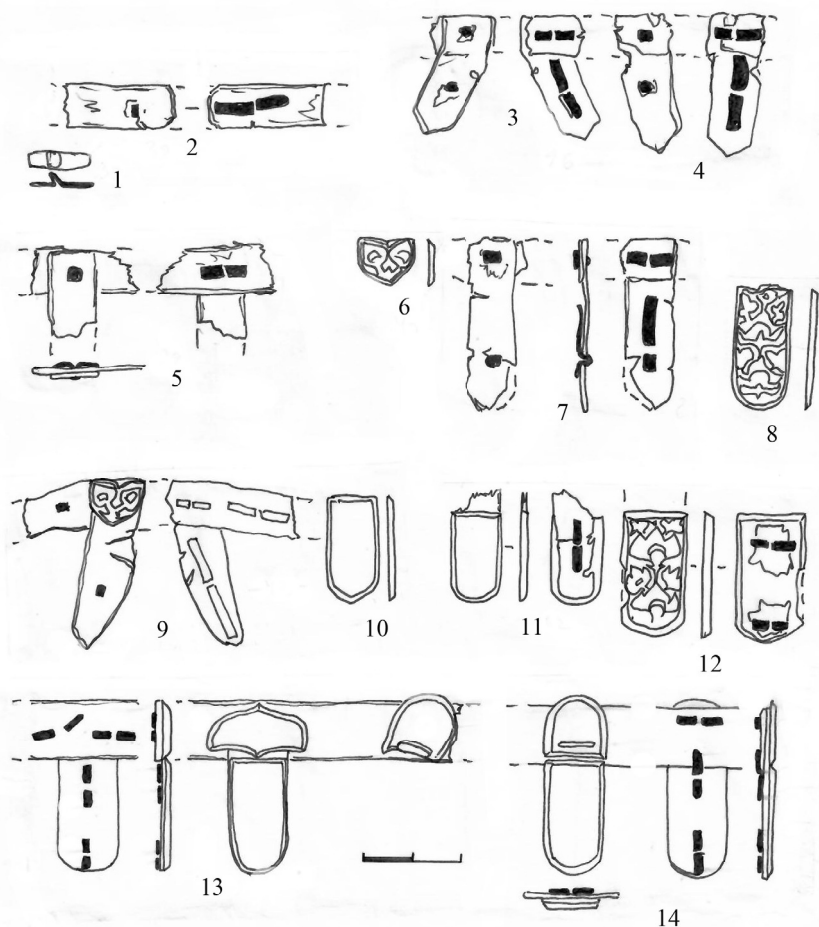


Рис. 2. Фрагменти шкіряних ремінців з металевими елементами.

1, 2 – кат. № 39 ВСМ-IV; 3, 4 – кат. № 96 ВСМ-IV;
 5 – кат. № 39 ВСМ-IV; 6-8 – кат. № 40 ВСМ-IV;
 9, 10 – кат. № 43 ВСМ-IV; 11, 12 – кат. № 62 ВСМ-IV;
 13, 14 – кат. № 15 Старо-Салтівського могильника.

Для відповіді на це запитання потрібно розглянути традиційне взуття осетин та інших народів Кавказу, бо, як відомо, костюм взагалі та взуття зокрема, виступають в традиційних суспільствах найбільш надійними етнічними маркерами, тому що вони відповідають природно-кліматичним умовам

проживання, господарській діяльності та культурно-естетичним вподобанням конкретної етнічної групи. У осетин, як нащадків ранньосередньовічних алан, до останнього часу використовувалися такі види взуття, що були виготовлені з сириці, а саме: арчіта (для пересування у горах); чув'яки, які збиралися навколо ноги та зав'язувалися навколо щиколотки мотузкою або шкіряним ремінцем довжиною 1 м; невисокі м'які чоботи; високі чоботи, які закривали коліна [6, с. 227; 7, с. 15, рис. 12; 8, рис. 2; 9, с. 30, табл. 67: 1, 4; 68: 1-3]. Лише чув'яки мали ремінці/мотузки для закріплення їх на нозі, але вони не були оздоблені бляшками, та не мали пряжки та наконечника. Разом з низьким взуттям (арчітою, чув'яками), яке носили як чоловіки, так і жінки [7, с. 19], вдягалися шкіряні шкарпетки, полотняні панчохи та повстяні ногавиці [7, с. 15]. Найбільш поширеним видом взуття у алан раннього середньовіччя (V-VII ст.), як свідчать матеріали Криму, були м'які шкіряні до середини гомілки чоботи, які фіксувалися на нозі за допомогою ремінців завширшки 0,8–1,1 см трохи нижче середини гомілки [21, с. 134, рис. 5: *IIa*, *IVa*] та невисокі (8–13 см) черевики (напівчобітки), які застібувалися на ремінець, що знаходився біля щиколотки [21, рис. 6: *I*, *II*]. Якщо для застібання ремінця на чоботи використовувалися набори, що складалися лише з пряжки та наконечника, то набір для ремінця для застібання напівчобітків був більш чисельними. Так, до нього, окрім пряжки та наконечника, могли входити ще або пара бокових двохщиткових, або трьохщиткових бляшок, або дві бляшки з петлею для бокового ремінця [21, с. 136, рис. 10: *II*; 11: *Ia*, *IIa*], які могли доповнюватися ще однією бляшкою для приєднання п'яtkового ремінця [21, рис. 12: *12*; 13: *II*; 14: *II*; 15: *II*; 16: *II*]. Інколи у набір входила петелька для закріплення кінчика ремня [21, рис. 13: *3*, *10*; 14: *2*, *7*]. Таким чином, один набір металевих елементів на один ремінець для застібання півчобітка складався з 5-7 металевих елементів. Ці набори металевих деталей на ремінцях другої половини VII-VII ст., як вважають дослідники, типологічно та за своїм складом копіювали наборні поясні ремні [21, с. 135], та набиралися у відповідності до стилю поясних металевих аксесуарів [21, с. 138]. Салтівські ремінці для взуття демонструють аналогічну тенденцію, копіюючи набори та стиль престижних поясів (рис. 3: *1*).

Пам'ятки образотворчого мистецтва, матеріали поховань аланського населення Криму V-VII ст. та поховальні пам'ятки

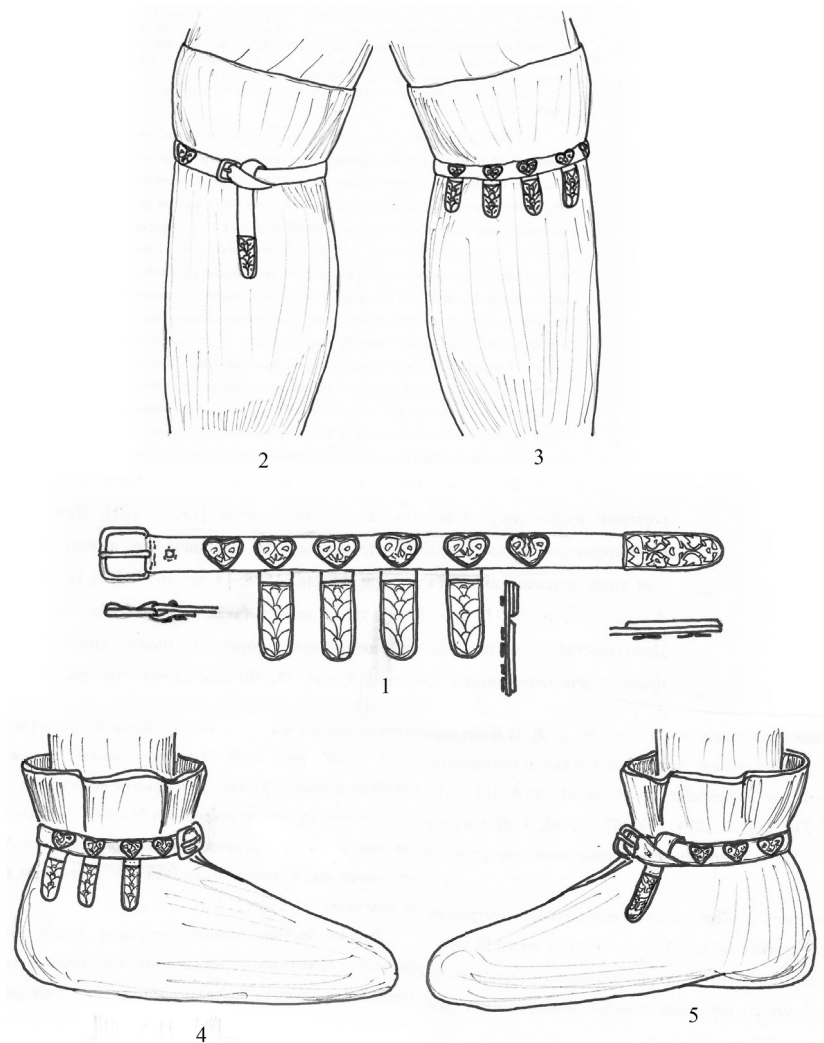


Рис. 3. Реконструкція ремінця від взуття та можливі способи його використання.

кочового населення півдня Східної Європи VI-VII ст. свідчать, що у ці часи для фіксування м'якого взуття (чобіт, напівчобіток) використовувався бандаж зі шкіряних ремінців у вигляді «вісімки» [13, рис. 3: 11; 4: 3, 8; 21, рис. 7; 9: *Пв*] або бандаж з жорстким

кріпленням підп'ятного ремінця, при якому основний ремінець було пропущено нижче «кісточки» або він був виконаний у обхід «кісточки» [13, рис. 3: 6; 5: 8, 18; 6: 7; 13; 8: 4, 9; 9: 6; 10-13; 21, рис. 10: II; 11: Ia, IIa; 12: 12; 13: II; 14: II; 15: II; 16: II]. Такий бандаж ремінцями м'якого взуття у ці часи спостерігається також у народів сасанідського Ірану, Хорезму та Візантії [13, рис. 1: 2-17].

Враховуючи кількісний та типовий склад металевих елементів салтівських наборів для ремінців взуття, треба визнати, що ці ремінці не могли використовуватися в якості бандажу для закріплення на носі м'яких невисоких чобіт, напівчобіток або взуття на кшталт чув'яків. До того ж кріплення підп'яткового ремня на основному ремні в салтівських матеріалах не зафіксовано. Тому можна припустити, що у алан салтівської культури такі ремінці використовувалися не для закріплення взуття на носі, а для надання йому святкового вигляду (рис. 3: 4, 5), виступаючи наочним маркером соціального положення та матеріального достатку людини. Це вірогідно, бо за ала-но-осетинськими традиціями ховати померлого було прийнято у парадному/святковому та зазвичай новому одязі [23, с. 355]. Матеріали катакомбних поховань салтівської культури свідчать, що такі підв'язки походять лише з поховань дорослих заможних чоловіків та жінок. Різний рівень матеріального статку цих людей знаходить своє відображення не тільки у матеріалі (срібло, бронза, свинцево-олов'янистий сплав), з якого були виготовлені металеві прикраси ремінців, а й у їх кількості. Так, за нашими спостереженнями, кількість бляшок, що прикрашали один ремінець могла коливатися від 2-3 до 8-10, а кількість звисаючих ремінців становила 2-4 (рис. 3: 1).

Треба також звернути увагу на такий аксесуар одягу як ногоавиці, які вважаються специфічною частиною костюму гірських народів Північного Кавказу [19, с. 32]. Ногоавиці натягувалися до колін та закріплялися під колінами повстяними або шкіряними підв'язками [19, с. 32]. При цьому ці кожані підв'язки нагадували собою кавказькі поясні ремні [14, с. 115], тобто вони мали звисаючі ремінці та були оздоблені бляшками та наконечниками. Як свідчать етнографи, такі шкіряні підв'язки куплялися у ювелірних справ майстрів [14, с. 115]. Дозволяли собі такі підв'язки молоді хлопці та дорослі чоловіки із заможних родин. Це дозволяє припустити, що у деяких випадках такі ремінці виконували роль підв'язок, якими закріплялися

ногавиці (рис. 3: 2, 3). Розташування таких ремінців-підв'язок на стопах ніг може бути свідченням зв'язування ніг небіжчиків у районі щиколоток з ритуальною метою – позбавити можливості небіжчиків рухатися.

У повсякденному житті ремінці, які звисали з ремінця взуття та ремінця-підв'язки, розташовувалися на зовнішній стороні ноги, тоді як пряжка знаходилася з внутрішнього її боку (рис. 3: 2-5).

Важко пояснити, чому металеві елементи ремінців та їх шкіряні фрагменти інколи знаходяться не на стопах небіжчиків, а поряд з ногами [3, с. 392, 413, 414; 4, с. 233, 252; 16, с. 488]. При цьому, за нашими спостереженнями, шкіряні ремінці-підв'язки були згорнуті у купку. Можливо, це якось пов'язано зі звичаєм зняття одного чобота з небіжчика [23, с. 356], або вони були частиною іншої, пари взуття, яка була покладена до могили. На такі дії вказує, наприклад, присутність бляшок та наконечників ремінця на кістках сильно зведених стоп обох ніг у небіжчиків з катакомбі № 53 четвертої ділянки Верхньо-Салтівського могильника.

Таким чином, уаланського населення, яке залишило Верхньо-Салтівський катакомбний могильник, ремінці, які були зменшеною копією реальних наборних поясних ременів, виступали елементом святкового взуття представників соціальної верхівки суспільства та заможних членів салтівської спільноти.

Джерела та література

1. Аксенов В. С. *Старосалтовский катакомбный могильник // Vita antiqua. 1999. № 2. С. 137-149.*
2. Аксенов В. С. *Рубежанский катакомбный могильник салтово-маяцкой культуры на Северском Донце // Донская археология. 2001. № 1-2. С. 62-78.*
3. Бабенко В. А. *Дневник раскопок в Верхнем Салтове, произведенных в 1905-6 году // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе. Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1907. Т. I. С. 387-389.*
4. Бабенко В. А. *Новые систематические исследования Верхне-Салтовского могильника 1908 года // Труды XIV Археологического съезда в Чернигове. Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1911. Т. III. С. 216-254.*

5. Бородулин В. Г. *Дневник раскопок Верхнесалтовского катакомбного могильника в 1984 году. Рукопись. Харьков, 1984. 97 с. // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.*
6. Газлоева З. Д. *Осетинский национальный костюм // Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского института. 1964. Вып. XIII. С. 215-230.*
7. Доде З. В. *Средневековый костюм народов Северного Кавказа. Очерки истории. Москва: Восточная литература, 2001, 136 с.*
8. Иерусалимская А. А. *Некоторые вопросы изучения раннесредневекового костюма (по материалам анализа одежды адыго-аланских племен VIII-IX вв.) // Культура евразийских степей второй половины I тысячелетия н.э. (из истории костюма). Самара: СамВен, 2001. Т. 1. С. 87-105.*
9. Калоев Б. А. *Материальная культура и прикладное искусство осетин. Альбом. Москва: Наука, 1973. 148 с.*
10. Квітковський В. І. *Будівельна справа салтівського лісостепоного населення в басейні Сіверського Дінця кінця I тис. н.е. Автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ: Інститут археології НАН України, 2018. 18 с.*
11. Колода В. В. *Чёрная металлургия Днепро-Донского междуречья во второй половине I тыс. н.э. Харьков: РЦНИТ, 1999. 244 с.*
12. Колода В. В., Горбаненко С. А. *Сельское хозяйство носителей салтовской культуры в лесостепной зоне. Киев: ИА НАН Украины, 2010. 216 с.*
13. Комар А. В. *Детали обуви восточноевропейских кочевников VI – VII вв. // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2010. С. 94-115.*
14. Магомедов А. Х. *Культура и быт осетинского крестьянства. Историко-этнографический очерк. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1963. 224 с.*
15. Макаренко Н. Е. *Отчет об археологических исследованиях в Харьковской и Воронежской губ. в 1905 г. // Известия Императорской Археологической комиссии. Санкт-Петербург: Типография В.Ф. Киришаума, 1906. Вып. 19. С. 117-156.*
16. Покровский А. Н. *Верхне-Салтовский могильник // Труды XII Археологического съезда в Харькове. Москва: Типография А. И. Мамонтова, 1905. Т. 1. С. 465-491.*
17. Сарапулкин В. А. *Керамика и керамическое производство лесостепного варианта салтово-маяцкой культуры. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Воронеж: ВГУ, 2003. 24 с.*

18. Свистун Г. Є. Фортифікація салтівських лісостепових городищ. Автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ: Інститут археології НАН України, 2019. 20 с.
19. Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII-XX вв. Москва: Наука, 1989. 288 с.
20. Флёрова В. Е. Образы и сюжеты мифологии Хазарии. Москва: Мосты культуры Гешиарим, 2001. 159 с.
21. Хайрединова Э. А. Обувные наборы V – VII вв. из Юго-Западного Крыма // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Симферополь: Таврия, 2003. Т. X. С. 125-160.
22. Хоружая М. В. Катакомбные захоронения главного Верхне-Салтовского могильника (раскопки 1984 года) // Степи Европы в эпоху средневековья. Хазарское время. Донецк: ДонНУ, 2009. Т. 7. С. 259-294.
23. Яценко С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). Москва: Восточная литература, 2006. 662 с.

**ГОЛОВНІ ПРИКРАСИ НАСЕЛЕННЯ
ДОНЕЦЬКО-ДОНСЬКОГО МЕЖИРІЧЧЯ ДОБИ
РАНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ
(за матеріалами салтівської колекції
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)**

*Хоружа Майя Володимирівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Колекція салтівських археологічних матеріалів у фондах Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова на сучасний момент нараховує 33882 одиниці зберігання. Переважну більшість з них становлять різноманітні прикраси, які походять з поховальних пам'яток аланського населення салтівської археологічної культури другої половини VIII – першої половини X ст. Великий об'єм матеріалу змушує нас обмежитися розглядом лише прикрас голови людини, які були знайдені у поховальних комплексах на четвертій ділянці Верхньо-Салтівського катакомбного могильника (ВСМ-IV).

Четверта ділянка Верхньо-Салтівського могильника була випадково відкрита у 1989 р. завідуючим відділом археології

Харківського історичного музею В. Г. Бородуліним на східному схилі Нетечінського яру, у 500 м на північ від околиці с. Верхній Салтів. У 1989 та 1990 рр. експедицією Харківського історичного музею тут було розкопано 17 катакомб [2; 3]. У 1996 р. дослідження на цій ділянці могильника проводила Середньовічна експедиція Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди під керівництвом В. В. Колоди, яка розкопала ще 10 катакомб (№ 18-27 за наскрізною нумерацією) [6]. З 1997 по 2020 рр. роботи на ВСМ-IV ведуться експедицією нашого музею під керівництвом В. С. Аксьонова, а кількість досліджених комплексів досягла відмітки 160. Таким чином, за усі роки розкопок на ВСМ-IV зусиллями археологів було досліджено 142 катакомби, 12 поховань у ґрунтових ямах, шість дромосів та одне окреме поховання коня.

З цих досліджених комплексів походить 186 екземплярів сережок, які виготовлені з різного матеріалу (бронза, срібло, золото) та за різною технологією. Знайдені сережки відносяться до відділів: дротяні, литі та багатоскладові.

Дротяні сережки представлені лише одним типом.

Тип 1. Сережки у вигляді овального у плані дротяного кільця з незамкненими кінцями (12 екз.) (рис. 1: 1). Сережки виготовлені з круглого в перетині бронзового дроту. Представлені у восьми поховальних комплексах (кат. № 55, 67, 72, 100, 109, 134, 151, 154). Такі сережки, у переважній більшості, супроводжують поховання дітей та старих жінок. Можна припустити, що вони є показником людини, яка займає низьке положення у соціальній структурі громади (маленькі діти та старі жінки – це ті групи населення, які були мало задіяні у побутово-господарській діяльності колективу).

Литі сережки репрезентовані двома типами.

Тип 1. Сережки з овальним у плані незамкненим кільцем, у верхній частині якого розташована шишка-кулька, а у нижній знаходиться нерухома привіска у вигляді двох різних за розміром кульок, з'єднаних між собою перетинкою (рис. 1: 2). Місце з'єднання привіски та кільця оформлено біконічним потовщенням. Це найбільш масовий тип сережок. Він представлений 54 екз., які походять з 29 катакомб (№ 9, 16, 20, 22, 30, 33, 41, 44, 50, 51, 55, 72, 76, 78, 90, 90, 93, 96, 99, 107, 113, 114, 115, 119, 120, 137, 138, 153, 156). Цей тип в літературі отримав назву «салтівських сережок» [5, с. 163].

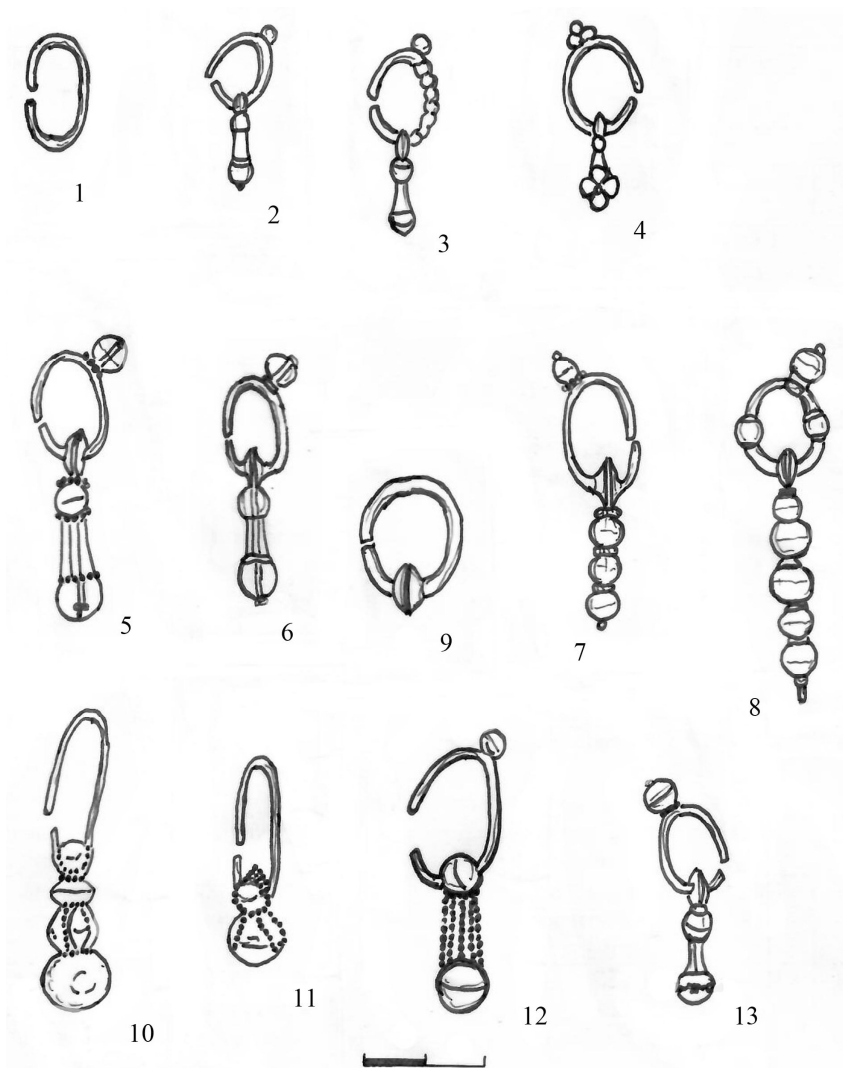


Рис. 1. Серезки з поховальних комплексів четвертої ділянки
Верхньо-Салтівського могильника (BSM-IV).

1 – катакомба № 55; 2 – катакомба № 78; 3 – катакомба № 39; 4 –
катакомба № 150; 5 – катакомба № 37; 6 – катакомба № 31;
7 – катакомба № 135; 8 – катакомба № 119; 9 – катакомба № 55;
10 – катакомба № 30; 11 – катакомба № 33; 12 – катакомба № 76;
13 – катакомба № 67.

Різновидом цього типу сережок є виробі, кільце яких оформлено у вигляді ланцюжка з ланок овальної або круглої у плані форми (рис. 1: 3). За іншими деталями ці сережки не відрізняються від вище розглянутих виробів. Таких сережок знайдено 15 екз. (катакомби № 7, 30, 39, 61, 151, 153, 154, 156). Сережки цього різновиду могли відливатися зі срібла (катакомба № 7, 39).

Тип 2. Сережки відрізняються від сережок типу 1 лише формою привіски, нижня частина якої оформлена у вигляді хрестоподібно розташований кульок (рис. 1: 4). Цей тип сережок представлений лише 5 екз., які походять з катакомб № 19, 20, 30, 131, 150). Подібні сережки в незначній кількості представлені ще в інших поховальних пам'ятках салтівської культури регіону [1, с. 41, рис. 12: 3]. Типологічно близькі вироби зустрічаються у поховальних комплексах VIII – IX ст. Середнього Поволжя [4, табл. XXI: 47].

Багатоскладові сережки представлені двома головними типами.

Тип 1. Сережки мають овальне в плані дротяне кільце з незамкненими кінцями, у верхній частині якого знаходиться невисокий стрижень, на який насаджена паяна з двох частин порожниста кулька невеликого розміру. У нижній частині кільця знаходяться два диски, між якими кріпиться дротяна основа привіска. Привіска складається з двох порожнистих кульок різного діаметру, які з'єднані між собою перетинкою. Місця з'єднання кульок з перетинкою додатково оформлені надітими мініатюрними дротяними кільцями з насічкою або з напливами кулястої форми (рис. 1: 5, 6). Сережки цього типу в похованнях ВСМ-IV представлені 68 екз., що були знайдені у 38 поховальних комплексах (№ 5, 7, 8, 22, 24, 30, 31, 37, 41, 43, 45, 47, 49, 53, 57, 60, 65, 71, 76, 81, 97, 98, 104, 107, 109, 111, 114, 118, 130, 131, 132, 142, 145, 148, 154, 156, 159, 160). Сережки цього типу добре представлені в салтівських пам'ятках басейну Сіверського Дінця [1, рис. 39: 8, 20; 7, рис. 57; 9, рис. 5: 19-21].

Тип 2. Сережки подібні до виробів попереднього типу. Їх відрізняє лише привіска, яка складається з 3-5 порожнистих кульок одного діаметру, які нанизані на дротяну основу і утворюють своєрідний ланцюжок з кульок (рис. 1: 7). Місця стику кульок між собою прикрашено напускними мініатюрними дротяним кільцями з насічкою або з напливами кулястої форми. Вироби цього типу представлені лише 8 екз., які походять з 6 поховальних

комплексів (кат. № 23, 56, 70, 117, 119, 135). Дротяні кільця деяких екземплярів сережок додатково прикрашені двома порожнистими кульками, розташованими одна напроти одної у середній частині кільця (катакомба № 70) (рис. 1: 8). Сережки цього типу найбільш поширені в пам'ятках VIII–IX ст. Північного Кавказу [5, рис. 7: 11, 13, 17–22]. Вважається, що збільшення кількості кульок на підвісці є хронологічним показником [5, с. 164]. Сережки з 3–5 кульками на підвісці датуються серединою або другою половиною IX ст. [8, с. 92, рис. 8: 23–26].

Особливістю сережок цих двох типів є те, що вони могли виготовлятися повністю або зі срібла, або з позолоченої бронзи, або компонуватися з елементів, виготовлених з різних матеріалів (дротяне кільце – з позолоченої бронзи, кульки – зі срібла, та навпаки).

В шести катакомбах ВСМ-IV (№ 55, 93, 100, 107, 121, 123) знайдені лише дротяні кільця в кількості 11 екз. від таких багатоскладових сережок. У нижній частині овального у плані дротяного кільця фіксуються залишки механізму для кріплення рухомої привіски (рис. 1: 9). Поховальні комплекси, в яких були зустрінуті такі сережки належать малим дітям та літнім жінкам. Таким чином, вони за своїм статусом відповідали простим дротяним сережкам.

До багатоскладових сережок відносяться і вироби з золота. Усього в похованнях ВСМ-IV знайдено 14 золотих сережок, які були знайдені в катакомбах № 30, 33, 67, 76, 78, 96, 97, 104 (рис. 1: 10–13). Всі золоті сережки мали овальне в плані дротяне кільце з незамкненими кінцями. На відміну від усіх інших золотих сережок, кільця сережок з катакомб № 30 та № 33 не були оздоблені у верхній своїй частині кількою невеликого розміру. Привіска у цих виробах складалася зі спаяних між собою кульок і виглядала, як вертикальна пірамідка. Місця з'єднання кульок та їх поверхня додатково були прикрашені мілкими золотими кульками (зерню), які утворювали горизонтальні та вертикальні смужки (рис. 1: 10, 11). Інші десять золотих сережок мали привіску у вигляді двох порожнистих кульок різного діаметру, що з'єднані між собою перетинкою (рис. 1: 12). При цьому лише одна сережка (катакомба № 67) мала рухому привіску (рис. 1: 13). Таким чином, золоті сережки відтворювали форму привісок виробів, виготовлених з менш дорогіших металів (бронзи, срібла).

Чисельні та різноманітні знахідки у катакомбних похованнях четвертої ділянки Верхньо-Салтівського могильника (ВСМ-IV) такого виду головних прикрас, як сережки, дозволяють використовувати їх при вивченні вікової градації жіночого населення Верхнього Салтова, його майнового та соціального положення.

Джерела та література

1. Аксенов В. С. Могильник салтово-маяцкой культуры у с. Червоная Гусаровка на Северском Донце. Харьков: Вид. Рожко С.Г., 2017. 140 с.
2. Бородулин В. Г. Отчет о раскопках Верхнесалтовского катакомбного могильника, расположенного на территории колхоза «Украина» в 1989 г. Харьков, машинопись, 1989. 53 с. // Архів Інституту археології НАН України. Фонд 23625.
3. Бородулин В. Г. Отчет о раскопках Верхнесалтовского катакомбного могильника в 1990 году. Харьков, машинопись, 1990. 30 с. // Архів Інституту археології НАН України. Фонд 24040.
4. Казаков Е. П. Погребальный инвентарь Танкеевского могильника // Вопросы этногенеза тюркоязычных народов Среднего Поволжья. Казань: КИЯЛИ, 1971. С. 94-155.
5. Ковалевская В. Б. Хронология древностей северокавказских алан // Аланы: история и культура. Владикавказ: СОИГИ, 1995. С. 123-183.
6. Колода В. В. Исследования раннесредневековых катакомбных погребений близ с. Верхний Салтов в 1996 г. // Хазарский альманах. Харьков: Каравелла, 2004. Т. 3. С. 213-241.
7. Плетнева С. А. На славяно-хазарском пограничье. Дмитриевский археологический комплекс. Москва: Наука, 1989. 288 с.
8. Савченко Е. И. Крымский могильник // Археологические открытия на новостройках. Москва: Наука, 1986. Вып. 1. С. 70-101.
9. Сарapulкин В. А. Ржевский грунтовой могильник салтово-маяцкой культуры (предварительное сообщение) // Археологические памятники Восточной Европы. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2006. Вып. 12. С. 195-204.

СЕМАНТИКА ОРНІТОМОРФНИХ СИМВОЛІВ У РУШНИКОВІЙ ОРНАМЕНТИЦІ

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

Традиційна матеріальна та духовна культура українців багата різноманітними орнітоморфними символами, які особливо яскраво візуалізуються в образотворчому мистецтві. Їх значення в орнаментиці важко переоцінити, однак зрозуміти та прочитати мову «пташиного візерунку» можливо тільки у сукупності з творами усної народної творчості. Обрядовий фольклор наповнений образами птахів, призначення та символізм яких багатофункціональні.

Вчені-фольклористи на основі народних пісень, голосінь, заговорів, казок, билин та загадок виділили згадки про конкретних птахів, розділили їх на групи та дали їм певні характеристики.

Образи птахів у фольклорі можна розділити на дві групи:

1. Дикі, що в свою чергу діляться на дві групи:

- водоплавних обох статей – лебіді, гусі, качки;
- лісових, чоловічої статі – соловей, сокіл та жіночої – зозуля;

2. Домашні обох статей – кури, гуси [1, с. 23].

Окремо розглядаються образи павича та голуба. Вони відрізняються нестійкістю по відношенню до середовища та поведінки, тобто за характеристиками наближуються до диких (водоплавних) або до домашніх птахів [1, с. 24].

Фольклорні дані дають змогу охарактеризувати пташині образи у системі вікового символізму. Птахи, які відносяться до першої групи, виступають як символи молоді у різних обрядових ситуаціях. Образи домашніх птахів – курки або гуски – символізують молоду вже після одруження та зберігаються у подальшому за категорією жінок заміжніх. Слід доповнити, що саме такий жіночий образ у весільної обрядовості пов'язаний з культом родючості.

Орнаментальні та вербальні символи можуть доповнити один одного та розширити горизонти пізнання художніх образів минулого. Проводячи паралелі між ним, спробуємо з'ясувати

істинний зміст орнітоморфної символіки вишитих візерунків на прикладі весільних рушників з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі ХІМ).

Фонд «Тканини» ХІМ нараховує більш ніж 410 рушників. Основна частина збірки – це Слобожанські народні рушники, датовані ХVІІІ – початком ХХ ст.

Треба зазначити, що найбільший комплекс складають весільні рушники, які використовували від моменту «сватання» до «перезви». Етнологи зафіксували, що на початку ХХ ст. за час весілля, рушники були задіяні біля 20 разів [9, с. 5]. У скрині нареченої повинно бути, поряд з іншими речами, щонайменше 12 рушників. Чисельність рушників у кожній родині обраховувалась десятками, про це свідчать народні пісні, –

У коморі сволок,
Там рушників сорок [5, с. 138].

Саме весільний обряд, де символізм сягає свого апогею, де кожний крок супроводжується обрядовим співом та орнаментальним оточенням, являє собою єдиний багатофункціональний організм, де слово, дійство і предмет виконують одне завдання, може стати основою розшифровки закодованих символів наших предків.

Основою рушникових візерунків у більшості випадків стали рослинні орнаменти, які є найбільш архаїчними. Однак, багато дослідників відносить також і «пташиний пласт» образів до найбільш давніх.

Найбільш розповсюдженим орнаментом на весільних рушниках є «Древо». Це символ, культ якого, як стверджують вчені, зародився ще за часів неоліту [8, с. 176]. Разом з Древом з'являються і пташині образи. Один із яскравих прикладів – відоме зображення на сокирі з оленього рогу, знайденої на болоті, під час копання екскаватором торфу у центрі села Дударківа, Бориспільського району, Київської області. Ця знахідка належить, найімовірніше, до ІІ тисячоліття до н.е. На ній зображене дерево, навколо якого – чоловіча та жіноча постаті і птахи [4, с. 142]. Світове дерево являє собою образ універсальної концепції світу, яка впродовж досить тривалого часу визначала модель суспільства людських колективів Старого та Нового світів [7, с. 178].

Древо завжди зображується квітучим, це теж дуже символічно. Різноманітні за формою та розміром квіти символізують сучасне людське життя та його різмаїття, бруньки – мабуть, зародження майбутніх поколінь [2, с. 6]. На дереві завжди виділяється центральна верхня квітка, найкрасивіша та часто найбільша у композиції. Вона символізує собою нескінченність та прагнення до життя, «Вогонь Життя, який палає постійно, не згасає, повний кінетичної енергії» [6, с. 8]. Вогонь оберігається двома духами – янголами (у християнській традиції), або пташками (в народній інтерпретації), найчастіше – голуби або півні, їх ми бачимо, наприклад, на рушниках ТК-96, ТК-106, ТК-126, ТК-2795, ТК-2944. На рушникові ТК-108 птахи розміщені ще й біля коріння дерева, підкреслюючи оберегову функцію першопредків, на рушникові ТК-2072 додані образи янголів, нижче на мережаній смузі використані орнітоморфні символи.

Пташині образи виконують не тільки захисну функцію в орнаментиці. Щоб детально з'ясувати як саме вони трактуються, звернемось до фольклорних джерел. Зробимо спробу надати характеристики виділеним групам пташиних образів та проведемо паралелі з орнітоморфними вишитими орнаментами рушників.

Почнемо з диких водоплавних, доповнимо образами павича та голуба. Їх образи постійні у весільному фольклорі українців, з ними пов'язаний пласт передвесільних обрядових пісень, зміст яких говорить про щасливий союз коханих, шлюб з вільним вибором своєї половини.

Згадування в одному пісенному творі і диких, і домашніх птахів символізує обряд вінчання. Саме їх спів супроводжує молодят в обряді від'їзду до вінця та трактується, як перехід молоді до іншої соціовікової категорії, рідше – родини молодого. Була дівка «лебідь», а заміжня «залетіла курка на чужий двір». Пісні з таким мотивом супроводжували приїзд гостей на весілля [1, с. 25]. Наприклад, рушник ТК-2118, де ми бачимо багато пташиних образів, у тому числі голуби, півні, павичі, а також зооморфні та антропоморфні символи, та ТК-5193 з зображенням півнів та голуба.

Перехід образів диких птахів у домашні символізує плавний, органічний, без перешкод шлюбний союз. Природні посилення відіграють свою певну роль у виборі пташиних образів народом. Всі вищезгадані птахи можуть бути свійськими, а качки (гуси)

та курки є символами родючості не тільки в українців, але і в багатьох інших, навіть не слов'янських народів.

Особливу увагу при візуалізації образів слід приділити характеру зображення птахів та їх композиційного розташування. Дуже часто зустрічається сюжет парних голубів, повернутих один до одного. Велике значення для зображення пташиних образів має семантика чисел. Двійка позначає світ полярних форм, дуальність – сукупність еволюції (прогресу) та інволюції (регресу) [6, с. 6]. Парні птахи на весільних рушниках, наприклад, пара голубів, символізують подружню пару, як на рушникові ТК-2194. Голуби здавна були прикладом вірного кохання та подружнього життя і саме цим символізмом заслужили таке часте зображення у рушникових орнаментах. Саме тому на весільних рушниках біля Древа, а пізніше вазонної композиції ми бачимо голубів, вишитих парами, звернутими одне до одного, що символізує кохання, взаємне тяжіння, близькість [10, с. 122].

Слід приділити увагу ярусним композиціям на рушниках, де орнаментика наповнена різноманітними композиційними сполученнями. А саме:

- рядки однакових птахів;
- чергування рядків з різними пташиними образами;
- чергування різних (двох) птахів в одному рядку;
- чергування птахів з антропоморфними фігурами;
- птахи у рядках прямують один за одним;
- кожна пара птахів звернута одна до одної [1, с. 27].

Такі орнаментальні зображення наводять на паралелі з фольклорними образами пісенно-ігрових обрядів: ходіння дівчат або пар, стояння навпроти один одного.

Зображення окремих птахів або птахів у рядках різноманітні: вони плывуть, гуляють, злітають, сидять на гілках дерев або приземлюються, в них підняті, піднесені або складені крила. Саме так описані шлюбні ігри птахів у пісенному фольклорі. Образотворча та фольклорна символіка повністю співвідносяться з символікою жестів в обрядових весільних іграх. Змах рукою або хусткою, удар по плечу – вибір партнера, кружіння та стук каблука – згода на шлюб [1, с. 27].

Розглянемо рушникові орнаменти. На рушникові ТК-5122 зображено 5 однакових рядків павичів, що звернуті один до одного, а між ними – деревце. Чергування рядків з різними птахами спостерігаємо на рушникові ТК-4346. Верхній ряд містить

дві пари курочок, що дивляться одна на одну, а нижній – трьох півників з піднесеними крилами.

Найбільш поширеним є орнамент з зображенням птахів, що прямують один за одним. Цікавим є те, що зображені на них різні птахи, як дикі – водоплавні, так і домашні. На рушникові ТК- 5254 два рядки півнів (на першому – 3, на другому – 2), на ТК- 4284 – три голуба, що сидять на гілках, а на ТК- 4312 – три павича. Трійка це Священне число, символізує Трійцю (Бог Отець, Бог Син, Бог Дух Святий), а також зв'язок між небом, світом людей та потойбічним світом [6, с. 7].

Аналогічні смуги з орнітоморфними орнаментами зустрічаються на крелевецьких тканих рушниках. На них ближче до центра розміщене зображення чотирьох або п'яти качок (ТК- 139, ТК-3308, ТК-4134, ТК-5271, ТК-3952). Недарма саме такі рушники вдягала молода замість фартуха на весілля. Крелевецькі рушники коштували дорого, тому зустрічаються репліки. Вони вишиті на полотні заповоччю за мотивами тканих орнаментів. На них теж зображений рядок качечок (ТК-150 та ТК-152). На рушникові-репліці ТК-4619 – два рядка з орнітоморфними символами, є ще й зображення жіночих фігур, які тримаються за руки.

Ярусна композиція рушника ТК-5246 складається, переважно, з рослинних смуг, але ближче до центра розташований ряд птахів, що прямують один за одним. Нижче – рядок, складений з двох пар дівчат, що дивляться одна на одну, під ними – чотири парубка.

Дуже цікавим, з цієї точки зору, є рушник ТК-4960 з ярусною композицією. Над рядками з рослинним орнаментом розташовані дві смуги орнаментальних пташиних образів. Спочатку рядок з п'яти пташок, ймовірно лебедів, де дуже чітко видно їх ієрархію: по центру зображена велика пташка, вона вожак, тобто вже просватана дівчина. З обох боків від неї – парні зображення аналогічних пташок, які куштують щось з великого казана, – це подружки нареченої. Вище – ще одна орнітоморфна композиція, що складається з зображень двох голубів на гілці, що звернуті один до одного. Парні птахи на весільних рушниках, наприклад, пара голубів, символізують подружню пару, як на рушникові ТК-2194, ТК-1944. Голуби здавна були прикладом вірного кохання та подружнього життя і саме цим символізмом заслужили таке часте зображення у рушникових орнаментах [3, с. 26].

Декілька слів треба сказати про диких лісових птахів: зозулю (зустрічаються варіанти: перепілка, галка, ластівка), солов'я та сокола.

Сокіл – чужинець, дуже войовничий, перелітає великі простори, щоб знайти наречену, не завжди для себе. Він може бути другом молодого або захисником дівчат від солов'їв. Семантично він несе позитивне навантаження. Зображується в орнаментиці тільки поодиноці, як, наприклад, на рушникові ТК-2897

Образ зозулі трактується у фольклорі як нещасної у шлюбі дівчини, або нареченої, що передчуває трагічність події, або дівчини, що не бажає виходити заміж. Соловей символізує холостого парубка, привабливого, але легковажного, що не дасть щастя. Соловей може скласти пару тільки з зозулею. Саме тому ці два образи одночасно ніколи не були візуалізовані на рушникових візерунках.

Етнографічний матеріал, що містить у собі пташині образи, як образотворчий, так і фольклорний, дуже різноманітний, але навіть первісний аналіз дає змогу зробити певні висновки:

1. існує ряд пташиних образів-символів, найбільш стійких та характерних для українців;

2. особливості поведінки та співвідносини птахів у природі обов'язково урахувалися, коли проводили паралелі з людиною або суспільством;

3. основні пташині та відповідні їм людські моделі поведінки нечисленні;

4. пташині образи мають варіації або заміни.

Слід зауважити, що орнітоморфні символи знаходяться у єдності з іншими образами обрядово – міфологічної системи, мають багатозначне та поліфункціональне значення. До того, у поєднанні з рослинними та зооморфними символами, вони носять магічний та обереговий характер.

Джерела та література

1. Бернштам Т. А. Орнітоморфная символика у восточных славян // Советская этнография. 1988. № 1. С. 22-34.
2. Віхрова Т. Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею. Луганськ: Світлиця, 1998. 24 с.
3. Гонтар І. Доля на рушникові // Україна. 1988. № 21. Травень. С. 24-27.

4. Дяденко В. Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва // Народна творчість та етнографія. 1962. № 4. С. 142-145.
5. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. Київ: Мистецтво, 1993. 264 с.
6. Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5-10.
7. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 608 с.
8. Топоров В. «Світове дерево»: універсальний образ міфологетичної свідомості // Всесвіт. 1977. № 6. С. 176-193.
9. Українська народна творчість. Київ: Наукова думка, 1970. Т. 10. Весілля. 456 с.
10. Филатова. М. И. К вопросу изучения семантики мотива «Древа жизни» на примере рушников из собрания ХХМ // Культурна спадщина Слобожаничини. Культура і мистецтво: Збірка науково-популярних статей. Харків: Курсор, 2008. Ч. 7. С. 120-124.

НОВІ НАДХОДЖЕННЯ ДО МУЗЕЙНИХ ФОНДІВ – ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР ВИВЧЕННЯ СКОВОРОДІЯНИ

*Ярміш Ганна Петрівна,
науковий співробітник
Національного літературно-
меморіального музею
Г. С. Сковороди*

Найавторитетніший сковородознавець Л. Ушкалов написав: «Навряд чи хто-небудь із діячів української культури, окрім хіба Т. Шевченка, привертав до себе таку пильну увагу світу, як ... Г. Сковорода» [1, с. 12]. Всі знакові для розвитку держави часи митці зверталися до постаті нашого мандрованого мислителя. Спогади про Г. Сковороду, крім авторитетної біографії філософа, написаної його учнем М. Ковалинським, залишили І. Вернет, Г. Гесс-де-Кальве, Ф. Луб'яновський.

Потужне дослідження до 100-річчя від дня смерті Григорія Савича у 1894 р. підготував та видрукував Д. І. Багалій. У період Червоного ренесансу поезії з присвятою Сковороді пише Павло Тичина, який згодом протягом тривалого часу працював над книгою «Симфонія: Сковорода». Звертається до постаті мислителя і Максим Рильський. У 1944 р. на вшанування 150-ліття пам'яті

Григорія Сковороди названі митці прибудуть на могилу філософа, встановлять стелу біля вікового дуба, під яким любив «і мислити, й творити» наш Любомудр. У минулому році ми отримали книжечку П. Тичини «Замість сонетів і октав», видану 1920 р.

Літератори, вписані у трагічну сторінку Розстріляного відродження, згадують постать слобожанського мандрівника. Їхні твори укомплектував Юрій Лавріненко у збірці «Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей».

У доробку знаних шістдесятників у творах розповіді про «прадіда Сковороду». Уже по смерті І. Драча, його співавторка В. Мельник видрукувала за підтримки Українського фонду культури кіносценарій «Варсава». Залишається сподіватися, що згодом з'явиться і фільм.

Представники пожовтневої еміграції досліджували творчість Г. Сковороди. Це, зокрема Д. Чижевський та В. Барка. До речі, їхні погляди на постать мандрівника істотно різняться від досліджень учених радянської доби. Емігранти повоєнного періоду не залишають поза увагою подвижницьке життя та унікальну творчість нашого Першорозума. Потужно працювали у сквородинському руслі Д. Донцов, Ю. Шерех-Шевельов, Яр Славутич, Д. Нитченко-Чуб. У минулому році Музей провів онлайн-конференцію «Духовні здобутки української діаспори», приурочену 115-й річниці від дня народження Д. Чуба, та книжкову виставку «Під сонцем Австралії». Під час конференції посилалися на дослідження зарубіжного сквородознавства та творчі зв'язки з музеєм.

Значно виріс інтерес до творчості Великого Українця серед іноземних дослідників.

Тож співробітники нашого музею намагаються зібрати твори Г. С. Сковороди та твори про нього різних років видання, наукові та художні публікації, твори українських авторів, митців діаспори та закордонних дослідників.

Загалом фондова книгозбірня нараховує понад 2000 одиниць. За останній період вона значно поповнилася. Здавалося б, що більше ніж за півтора століть досліджень, про Григорія Варсаву сказано вже все. Але нові і нові пошанувувачі творчості Сковороди долучаються до когорти сквородинців.

Учена із Італії Бартоліні Марія Грація багато років досліджує Сковородинський спадок. За наукову працю «Пізнай самого себе. Неоплатонічні джерела в творчості Г. С. Сковороди»,

що вийшла друком за проектом «Наукові переклади» в «Академперіодиці», єдина отримала міжнародну премію ім. І. Франка. Угорською та англійською мовами переклав поезії Г. Сковороди В. Воздвиженський, учений-сковородознавець із Угорщини.

Активно друкує сковородознавчу літературу видавець Олександр Савчук, зокрема Леоніда Ушкалова «Література і філософія: доба українського бароко» та Д. Багалія «Історія Слобідської України».

Вражають своєю довершеністю львівські видання творів Григорія Сковороди: «Байки Харківські» у видавництві «Terra Incoqñita», ілюстровані творчою майстернею «Аграфка»; «Григорій Сковорода – дітям». Для старшого шкільного віку. Видавництво «Апріорі»; Леоніда Ушкалова «Григорій Сковорода від А до Я», видавництво Старого Лева.

У 2020 р. у харківському видавництві «Vivat» вийшли чудово ілюстровані «Байки» Григорія Сковороди. Ці книги знаних видавців прикрасили наші фонди.

Особливо цінною є для нас книжечка «По музеям Слобідської України», в якій вміщено відомості про експонати, що зберігалися в музеї Слобідської України, пов'язані з ім'ям Сковороди.

Значно збагатився писемний фонд книгами, переданими із Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Короленка. До музею надійшло більше сотні примірників. Крім творів про Г. Сковороду, надійшла література, видана ще в позаминому столітті та на початку ХХ ст., твори Г. Данилевського, Л. Толстого, який високо цінував Сковороду, М. Ломоносова – сучасника філософа, про якого писав сам Сковорода, твори Цицерона, Еврепіда, Горація, Гомера, яких добре знав та посилався на них наш мислитель.

Отримані книги дають можливість з'ясувати географію видань творів сковородозначої тематики, розкрити креативність у відтворенні сковородіани у мистецтві.

Сподіваємося, що наближення 300-літнього ювілею Г. С. Сковороди, збагатить видавничу діяльність як в Україні, так і за кордоном. Це збагатить фонди нашого музею.

Джерела та література

1. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарії. Харків: Майдан, 2004. 776 с.

**КАРЕТНІ ГОДИННИКИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ
У ЗБІРЦІ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО
МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА**

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

У даній статті автор продовжує висвітлювати процес вивчення колекції та наукової атрибуції годинників із збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (ХІМ). Зараз об'єктом наукового інтересу є каретні годинники, що побутували у ХІХ – на початку ХХ ст. та були одними з багатьох предметів, які використовувалися людиною під час довгих переїздів чи подорожей.

Каретні годинники локалізовані у фондах ХІМ як в основному, так і науково-допоміжному фондах, їх загальна кількість становить 6 одиниць зберігання.

Поява такого виду годинника була обумовлена життєвою необхідністю: під час подорожі у мандрівника виникала нагальна потреба у визначенні певної години доби та володінні інформацією про те, скільки ще їхати до найближчого пункту призначення. До того ж, уночі, у темряві, мандрівник не мав можливості запалити свічку або лампу, тому умови подорожі вимагали створення дорожнього годинника.

Використання звичайного маятникового годинника у нестационарному положенні під час мандрів було неможливим, оскільки під час руху збивалась правильність його ходу. Користуватися годинником під час їзди можна було лише тоді, коли він отримав механізм, оснащений балансовим регулятором. Це давало змогу переносити годинник і не впливало на роботу механізму.

Переносні годинники називали «годинниками для мандрівників», «дорожніми» чи «похідними». Перша згадка про переносні годинники датується 1451 р., коли паризький годинникар Жан Лібур виготовив дорожній годинник з пружинним заводом, оснащений пристроєм бою (звуковий сигнал в дорозі був необхідний для визначення часу у темний проміжок доби), джерелом звуку у них служив дзвіночок.

У 1687 р. англійський годинникар Даніель Кваре запатентував переносний годинник з репетиром – механізмом включення звукової індикації часу в будь-який момент за потребою [2, с. 2].

В кінці XVIII – на початку XIX ст. з'явилися, так звані, «диліжансові годинники», зовнішній вигляд яких нагадував кишенькові, але вони були більшого розміру та кулястої форми. Корпуса диліжансових годинників (зазвичай срібні) виготовляли прорізними для того, щоб краще був чутий звук дзвіночка. У фондах ХІМ зберігається диліжансовий годинник, який належав до колекції Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди (М-66).

Відомий французький годинникар Авраам Луї Бреге (1747–1823 рр.) винайшов звукову пружину – гонг, застосувавши його в годиннику з боєм і репетиром. У 1796 р. Луї Бреге створив перший каретний годинник. Це був зручний для транспортування невеликий годинник висотою 11 см, поміщений у футляр прямокутної форми, із зашклюденими стінками та спеціальною ручкою для перенесення. У 1798 р. даний екземпляр Breguet під № 178, що отримав назву «Pendule De Voyage», був проданий генералу Наполеону Бонапарту (незадовго до його від'їзду в Єгипет) [2, с. 2].

У 1801 р., завдяки посередництву посла Росії у Парижі, годинники Бреге вперше з'являються у Російській імперії. У списках замовників фірми, що відносяться до періоду з 1801 по 1912 рр., зустрічаються імена імператорів Олександра I та Миколи I, представників відомих дворянських родин: Пушкіни, Демидови, Голіцини, Гагаріни, Оболенські, Довгоруки, Трубецькі, Рєпніни, Юсупови та інші [1, с. 130].

Офіційним представником фірми Бреге у Росії був Лазар Моро-Бреге, у повноваження якого входило посилення статусу французького виробника та збільшення його торговельного обороту. Завдяки зусиллям Моро та його впливовим покровителям серед російського дворянства, у 1808 р. у Санкт-Петербурзі відкрився магазин «Русский дом» та кілька його філій. З 1808 по 1810 рр. 50 % продукції виробництва Бреге постачали на російський ринок. Доставка годинників у Російську імперію проводилася морським шляхом у спеціальних залізних контейнерах.

Відомо, що імператор Олександр I під час зустрічі з Лазарем Моро-Бреге придбав у останнього каретний годинник за 2 тисячі франків.

Наприкінці 1810 р. через погіршення політичної ситуації торгівельні зв'язки між Росією та Францією перервалися. 31 грудня 1810 р. у Російській імперії вийшов указ про заборону ввезення французьких товарів, внаслідок чого у 1811 р. магазин «Русский дом» був проданий та усі його філії закриті. Представнику фірми Лазарю Моро довелося повернутися до Франції. Після закінчення наполеонівських війн у Російській імперії відновився продаж годинників фірми Бреге [1, с. 131-133].

Паризький годинникар Поль Гарньє (1801–1869 рр.) представив публіці свою, більш просту модель годинника, зробивши можливим здешевити виготовлення каретних годинників і впровадити їх у виробництво. Поля Гарньє часто називали «засновником індустрії паризьких каретних годинників». Невелика кількість каретних годинників «Garnier» була продана у Франції, а тисячі годинників – експортовані до Англії [2, с. 2].

Каретні годинники мали корпуси, виготовлені із латуні або бронзи у формі прямокутного паралелепіпеда з масивною основою, із зашкльованими циферблатним полем, боковими стінками та дверцятами. Для переноски годинника слугувала рухома ручка, закріплена на верхній панелі корпусу. Зустрічаються варіанти корпусу, коли у його верхній панелі вмонтоване зашклене овальне віконце, через яке можна було побачити баланс годинникового механізму. Дверцята могли бути металевими з ручкою-клямкою для відкривання та закривання дверцят під час заводу годинника. Механізм годинника заводився спеціальним ключем. Циферблат каретного годинника міг бути емалевим або паперовим, мав велику кругову шкалу для відліку годин і хвилин та малу кругову шкалу для відліку секунд.

Каретні годинники мали будильник, четвертний бій, репетир, а деякі – циферблат з показниками годинникових та астрономічних величин, компас, барометр та термометр [2, с. 3].

Каретні годинники розрізняються за наступними типами бою: простий, малий або великий. Простий бій відбиває години та півгодини. Малий бій відбиває кількість годин по закінченню кожної години та чвертей години по закінченню кожної чверті. Великий бій звучить при зміні кожної години, відбиваючи кількість годин низьким тоном, а кожну чверть години – високим тоном, при цьому повторюючи низьким тоном кількість годин [2, с. 5].

Каретні годинники поділялися за стандартом розміру: «міні-атюрні» (висота годинника з ручкою для перенесення не менше

ніж 10 см), «повний розмір» (від 14 до 23 см) та «гіганти» (більше 23 см) [2, с. 3].

Слід зазначити, що усі каретні годинники зі збірки ХІМ мають ті чи інші елементи наданого вище опису та є типовими предметами для даного виду годинників ХІХ–початку ХХ ст.

У царині виготовлення каретних годинників працювали фірми таких країн, як Німеччина, Франція, Швейцарія та Великобританія. Наприклад, у Великобританії каретні годинники рідко використовували за призначенням, вони відносилися до предметів розкоші у інтер'єрі. Значним ринком збуту для цих годинникових фірм була Російська імперія. У фондах музею зберігаються годинники виробництва Німеччини, Франції та Швейцарії.

У колекції ХІМ міститься каретний годинник відомої німецької фірми «Junghans» (М-977). Фірма «Junghans» була заснована у 1861 р. Ерхардом Юнгхансом у містечку Шрамберг. В 1893 р. фірма випустила понад 1 мільйон годинників. Через 10 років компанія «Junghans» стала однією з найбільших фабрик по виробництву годинників з філіалами по всьому світу. Назва «Junghans» перетворилася на символ німецької якості та надійності. На циферблаті годинника з нашої колекції зазначений логотип цього виробника – восьмикінцева зірка, всередині якої – літера «J» та напис півколом «UNGHANS». Відповідно до цього варіанту логотипу – виріб був виготовлений у 1890–1900-ті рр. Годинник був придбаний Лук'яновим Іваном Прокоповичем в 1907 р. у Харкові та належав йому протягом життя.

У музеї зберігається також каретний годинник, виготовлений німецькою фірмою «Hamburg-Amerikanische Uhrenfabrik» (вст. 24938), що розташовувалася у м. Шрамберг. У 1876 р. Пауль Ланденбергер та Філіп Ланг заснували годинникову фірму «Landenberger & Lang Uhrenfabrik». Пауль Ланденбергер був племінником Ерхарда Юнгханса, відомого на той час власника компанії з виробництва годинників, та працював на фабриці свого дядька до відкриття власної справи. Новоутворена фірма спочатку займалася виробництвом деталей та механізмів для годинників. У 1883 р. фірма була перейменована та отримала назву «Hamburg-Amerikanische Uhrenfabrik» (скорочено НАУ). У 1892 р. фірма зареєструвала свою торгівельну марку – дві перехрещені стріли. Компанія випускала широкий спектр годинників – каретні, настільні, настінні, підлогові та інші. Фірма

експортувала свою продукцію до багатьох країн світу, але основними ринками збуту були Німеччина, Великобританія та Північна Америка. На паперовому циферблаті годинника з нашої колекції міститься торгівельний знак – дві перехрещені стріли, відповідно до якого виріб датується 1892–1935 рр.

Також у фондах зберігається каретний годинник початку ХХ ст., що ймовірно, був виготовлений у Німеччині (М-2168). На жаль, визначення конкретного виробника цього годинника ще попереду, оскільки торгівельний знак фірми потребує додаткового дослідження. Даний годинник був переданий до музею у 1967 р. учнем однієї із харківських шкіл.

У 1973 р. у мешканки Харкова, Нечаєвої Марії Миколаївни, 1885 р. н., закупівельною комісією музею був придбаний за 10 крб. ще один каретний годинник (М-2229). Цей годинник, ймовірно, був виготовлений у II половині ХІХ ст. у швейцарському містечку Ла-Невіль.

Невід'ємною частиною каретних годинників був дорожній футляр, що призначався для захисту годинникового механізму від негативних зовнішніх впливів (струсів та ударів). Футляри виготовляли зі шкіри, прикрашали тисненням, вони мали металеву ручку або ремінець для перенесення. На жаль, такі футляри не представлені у нашій колекції.

На рубежі ХІХ–ХХ ст. французькі фабрики стали стрімко скорочувати випуск каретних годинників, а продукція, випущена ними на початку ХХ ст., незадовго до того, як виробництво перестало існувати взагалі, була більш гіршої якості [2, с. 6].

У фондах ХІМ зберігається каретний годинник, виготовлений наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., ймовірно у Франції (М-1108). На жаль, встановити фірму-виробника цього годинника не є можливим через відсутність будь-якої інформації, що вказувала б на виробника.

У 1990 р. під час роботи історико-етнографічної експедиції співробітники ХІМ придбали каретний годинник (НДФ-12654) у Віктора Олексійовича Фіногіна, мешканця смт. Васищеве Харківської області. Годинник має порцеляновий циферблат, прикрашений рослинним орнаментом, та рифлені металеві задні дверцята з зображенням дракону та ієрогліфів. Годинник виготовлений у східному стилі, елементи його декоративного оздоблення значно відрізняються від інших каретних годинників зі збірки музею.

У 1970-х рр. у Великобританії почали з'являтися репліки каретних годинників у французькому стилі. Завдяки англійцям поняття «каретний годинник» залишилося у сучасному годинникарстві; у дорогу такі годинники більше не беруть з собою, вони стали настільними, але продовжують випускатися з ручкою для переноски [2, с. 6].

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що досліджені годинники є джерелом для вивчення історії становлення та розвитку годинникової справи XIX – початку XX ст. Також дані предмети опосередковано ілюструють умови, побут та повсякденність мандрівників, віддзеркалюють культуру подорожей XIX – початку XX ст.

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

Джерела та література

1. Мельникова О.Н. Из истории развития часового производства в России: (XVIII – начало XX в.). Диссертация канд. ист. наук. Москва. Российская экономическая академия имени Г. В. Плеханова. 2004. 194 с.
2. Чайкин К. Каретные часы // Антикварное обозрение. 2007. № 2. С. 2–6.

ПОРТСИГАРИ З МЕТАЛУ У КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Стаття присвячена дослідженню колекції портсигарів, що зберігаються у фондовому зібранні ХІМ імені М. Ф. Сумцова. Портсигари часто стають предметами колекціонування, крім того, вони можуть досліджуватись і як предмети старовини. Не кожен колекціонер може з гордістю показати унікальний

портсигар, а у музейних колекціях такі предмети з'являються ситуативно. Портсигар схожий на годинник, у тому плані, що він, попри своє пряме призначення, іноді виконує роль дорогого предмету, прикраси [10, с. 5]. Портсигари, як чоловічий та жіночий аксесуар, належали багатьом видатним людям. Форма портсигарів має безліч видів, кожен має свої особливості. На жаль, досліджень з даної теми небагато. Ці предмети мало вивчені і в музейній сфері, таким чином, вони потребують більш глибоких досліджень, адже з портсигаром може бути пов'язано багато цінної інформації.

Портсигар ілюструє повсякденне життя людей. Такими предметами нерідко користувалися солдати і офіцери у перервах між боями. За клеймами на портсигарах можна вивчати розвиток відповідних фабрик та заводів.

Портсигар – невелика коробочка для зберігання та перевезення сигарет, цигарок або сигар. Корпус коробочки має стандартний вигляд – дві рівні стулки прямокутної форми, закріплені з одного краю шарнірами, з іншого скріплені за допомогою замка. Лицевий бік містив, як правило, зображення, у інших випадках, весь портсигар був прикрашений орнаментом. За розмірами вони також відрізнялися. Стандартний розмір портсигара – приблизно 10х8 см. Такі портсигари вміщували до 20 сигарет. В середині мали ремінці для тримання сигарет, виготовлені зі шкіри або гумової тасьми. Зрозуміло, що були і інші види портсигарів, які сильно відрізнялися від стандарту.

З того часу, як тютюн набув розповсюдження, люди почали виготовляти різні аксесуари для його вживання [8, с. 5]. Люльки, за допомогою яких курили тютюн, замінили більш дешеві та легші у виробництві цигарки. Вони були дуже ламкими, а папір міг легко зіпсуватися, до того ж цигарки сильно псувалися від погодних умов, отже, проблема зберігання та перевезення стала дуже актуальною. У другій половині XIX ст. цю проблему вирішила невелика металева коробочка, яка отримала назву портсигар.

Коробочка вміщувала в себе невелику кількість цигарок і відмінно захищала їх від пошкодження. Зазвичай, виготовлена з металу, мала ремінці для тримання сигарет або спеціальні тверді тримачі. У XIX ст. портсигари сильно різнилися між собою, в залежності від виробника. Виготовляли і досить прості у оформленні, і портсигари з різними зображеннями людей

і тварин. Популярними вважалися портсигари з зображенням богатирів. Над виготовленням портсигарів у XIX ст. працювали багато виробників, особливо цінними були речі, що вироблені на ювелірних фабриках з дорогоцінних металів зі вставками з коштовного каміння. У музеях часто можна зустріти портсигари з клеймами фабрик Сазікова, Овчіннікова, Фаберже, братів Грачових.

Портсигари набули широкого розповсюдження і у СРСР. Портсигари прикрашали різними зображеннями, повністю оформлювали лицеву частину. Не рідкістю були написи та підписи, що гравірувалися на стулках портсигару. Напис додавав інформаційної цінності цьому предмету. З 30-х рр. XX ст. для портсигарів почали використовувати новий метал – алюміній. Цей метал був досить дешевим, мав «дорогий» вигляд і не окислявся у звичайних умовах. В оформленні портсигарів переважали зображення радянської символіки, сюжетні зображення на заводську тематику. Часто портсигари мали різні написи, що свідчили про людину, якій його дарували.

У першій половині XX ст. практично повністю залишається тенденція виготовляти портсигари за зразками часів Російської імперії, на фабриках, що були націоналізовані та перейменовані, і стали державними в роки становлення Радянської влади. Наприклад, дореволюційна фабрика «Хлебникових» отримала назву «Платинаприбор», а завод «Русские Самоцветы» був перетворений у державний трест. У прикрашенні портсигарів переважають нейтральні зображення тварин, богатирів, а також різний квітковий або геометричний орнаменти.

У цей період фабричні портсигари виготовляли з латуні, рідше срібла або золота, а саморобні – зі сталі. Золоті та срібні портсигари завжди були у пошані, часто вони виконували роль цінного подарунка та нагороди шанованим людям за трудові заслуги.

Чиста мідь і мідні сплави – бронза і латунь – потребували чистки від окислів або покриття іншими металами, без цього вони втрачали свій привабливий зовнішній вигляд. Для захисту металів срібло або золото наносили на неблагородні метали методом плакування або гальванізації, товщина покриття якими була дуже невелика.

Серед матеріалів для портсигарів латунь зустрічається достатньо часто. Вона має золотистий колір, схожий на золото,

достатньо легко обробляється, у звичайних умовах досить стійка до окислення, твердіша за звичайну мідь. Але, з часом, особливо у місцях з великою концентрацією промислових газів, цей матеріал починає кородувати. У якості покриття для таких портсигарів використовували дуже стійкий до окислення метал – нікель. Іноді портсигари плакували тільки з одного боку – ззовні або зсередини, щоб здешевити виробництво.

Срібні портсигари не кородують навіть у жорстких умовах, але схильні до окислювання, покриваються шаром окислів. При виготовленні срібних портсигарів часто використовували техніку чорніння, щоб запобігти окисленню [10, с. 4].

Золото у якості матеріалу для портсигарів мало деякі позитивні якості у порівнянні зі сріблом. Золото при пробі 575⁰ і вище за метричною системою досить стійке, не окислюється, легко обробляється та має привабливий жовтий колір [10, с. 4].

Колекція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігає 23 різноманітні металеві портсигари, які датуються кінцем XIX – початком XX ст.

Фабричні портсигари, на відміну від саморобних, яких було досить багато у часи Другої світової війни, виділяються дещо стандартним стилем і зовнішнім виглядом. Проблема у дослідженні виникає під час вивчення клейм заводу виробника. Одна і та ж сама фабрика могла з часом змінювати літери на своєму клеймі. У клеймах могли фігурувати позначки окремих цехів заводу. Наприклад, на деяких портсигарах дуже часто зустрічаються клейма «МГ», «МГ.4», а також «АМГ». Вірогідно, ці клейма вказують на московську фірму «Галантерейщик», або більш точно – «Московське товариство галантерейної промисловості». Ще одна назва – «Мосгалантерея», але всі ці назви фігурували в залежності від часу. З 1930 до 1934 рр. воно називалося «Товариство», а в 1934 р. слово «Товариство» відсутнє. З 1936 р. у назві фігурує слово «Артель». Також, могли створювати об'єднання окремих заводів з загальною назвою, наприклад «Мосштамп», що могло вказувати як на окремий завод з такою назвою, так і на все об'єднання. Більшість фабричних портсигарів відноситься до 30-х рр. XX ст.

Зустрічаються портсигари, виготовлені ювелірною фабрикою, але не з дорогоцінних металів, а зі сплавів з гальванічним покриттям. Як приклад, розглянемо портсигар (М-1201) виготовлений з латуні і вкритий металом білого кольору. На лицевій

стулці портсигара – зображення мисливця з собакою. Має клейма «ІЮФ» – виробник, клеймо «МЕТ» – зазначення недорогоцінного металу. Зазвичай 1-ша ювелірна фабрика виготовляла тільки срібні портсигари, але цей виготовлений з мідного сплаву, тільки покриття, можливо, зі срібла. Даний портсигар належав Жолдаку Івану Афанасійовичу, робітнику Харківського Губернського комітету комсомолу у 1920 р. Портсигар передала до музею сестра Жолдака у 1958 р.

Музейним предметом, що заслуговує на увагу є портсигар (М-1373), виготовлений з металу білого кольору, з виконанням техніки чорніння. На замку є вставка фіолетового кольору. Портсигар достатньо важкий. На лицевому боці праворуч – зображення трактора, на якому сидить тракторист, під ним сніп пшениці, зліва – шестерня. Найголовніше те, що сюжет з зображенням трактора, очевидно, має одне кліше, яке використовували декілька фабрик. У якості доказу можна порівняти 3 ідентичні зображення цього сюжету, на портсигарах від різних фабрик – Московської галантереї (клеймо «МГ»), Фірни Харківський торг (клеймо «К. Ф. Хаторг»), 1-шої ювелірної фабрики (клейма різняться від часу – «Іюф», «Іюфс») [2]. Також, що найцікавіше, сюжет з трактором зустрічається і на підстаканниках. Зрозуміло, що ці три фабрики об'єднує ювелірна справа, ці портсигари виготовлені зі срібла, на що вказує клеймо із зазначенням проби. Такі, досить дорогі у виготовленні портсигари, отримували люди за трудові заслуги. Так, цей портсигар належав Олександрові Єгоровичу Бардюжі, і був подарований за участь у будівництві ХТЗ. Переданий до музею дружиною Бардюжи у 1959 р.

Портсигар М-1351 виготовлений з металу білого кольору. Замок має вставку зеленого кольору. На лицевому боці є зображення Іллі Муромця і солов'я – розбійника у лісі. Багато таких ознак, як матеріал, техніка і оформлення перейшли від приватних фабрик. На портсигарі є клеймо «СФ», що вказує на виробника. Виготовив портсигар ювелір Сергій Фролов, який працював у 1899-1915 р., на ювелірній фабриці, що знаходилася у Москві, і це підтверджує клеймо із пробой, де є грецька буква «дельта» (московське окружне пробірне управління) [1]. Належав І. Г. Каратаєву, начальнику Лозівської МТС, який отримав портсигар від робітників Лозівської МТС у 1935 р. До музею портсигар був переданий І. Г. Каратаєвим у 1959 р. про що свідчить запис у інвентарній книзі.

Незвичним є портсигар, виготовлений у Радянському Союзі у 30-х рр. 20 ст. (М-1117). Він виготовлений з латуні, вкритий нікелем. На лицьовому боці – велике зображення птаха. Саме зображення птахів часто зустрічається на портсигарах. Замок у вигляді кнопки знаходиться знизу, хоча, стандартно, на більшості портсигарів, він знаходиться праворуч. Шарніри знаходяться на протилежному боці від замка, зверху. Клейма на портсигарі відкривають нові відомості. На клеймі можна прочитати 3 стилізовані поєднані літери «МОС», а також напис «Штамп». Портсигар виготовлений на заводі «Мосштамп». Мосштамп – великий промисловий трест у Москві, у який входив і завод № 1, де і був виготовив цей портсигар у 1930-х рр. Портсигар належав Андрію Івановичу Торянику, матросу, який брав участь у Жовтневій революції 1917 р. Він користувався портсигаром у 30-х рр. 20 ст., а також після Другої світової війни

В колекції ХІМ є портсигар часів Другої світової війни (М-1539), виготовлений з алюмінієвого сплаву, що має зображення герба СРСР на лицьовому боці, а на задній частині є вигравіруваний дарчий напис. Виготовлений зі сталі, вкритий нікелем. На відміну від стандартних портсигарів, що мають дві однакові частини, цей складається з цільного металевого корпусу, зверху якого є кришка. Портсигар належав Михайлу Юхимовичу Катуківу, двічі Герою Радянського Союзу, маршалу бронетанкових військ. Цим портсигаром він користувався у 1943 р. під час боїв під Харковом і Курськом.

Радянські портсигари іноді оздоблювались зображенням видатних діячів культури. Так, на портсигарі (М-1983) зображений білоруський поет Янка Купала. Портсигар виготовлений з алюмінію, вкритого шаром міді, чому і має золотистий колір. Портсигаром користувався В. Д. Дрокін, токарь-новатор Харківського турбогенераторного заводу, Герой Соціалістичної Праці, лауреат Сталінської премії. Він отримав портсигар у дарунок від працівників Полоцького металофурнітурного заводу у 1962 р. (за відомостями інвентарної книги).

У колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова є досить цікавий портсигар (М-2174) австрійського виробництва. Портсигар мідний, має форму прямокутника. У верхній частині, всередині портсигара, є запальничка, яка йде у комплекті. Має напис «Reform» на запальничці. Щоб атрибутувати предмет, довелося звернутися до інтернет-аукціонів [4]. На вітчизняному

знайшовся аналогічний портсигар з оригінальною упаковкою [7]. Остаточну інформацію вдалося знайти на іноземному сайті, де є інформація про виробника портсигару [11]. Фірма, що виготовила портсигар – «TCW» – Treibacher Chemische Werke – «Трайбахський хімічний завод» у Австрії. Напис «Reform», який фігурує на запальничці, вказує на серію портсигару. Особливість портсигару у тому, що можна підпалити сигарету, не виймаючи запальничку з портсигару. Для цього у портсигарі є виїмка, у яку вставляється запальничка. При натисканні, запальничка випускає полум'я з боку портсигару. Запальничка могла використовуватися окремо від портсигару. Портсигар отриманий у якості трофею під час Другої світової війни. Належав Данилу Степановичу Безуглому, заступнику командира 335 стрілецького полку, 58 гв. стрілецької дивізії 32 стрілецького корпусу 1-го Українського фронту. Переданий до музею у 1972 р.

У музеї зберігається портсигар (М-2111), що має незвичайне походження. Його виготовили радянські солдати залізничних військ з уламків німецького літака. Цьому є підтвердження: матеріал з якого виготовлений портсигар – це алюмінієвий сплав, точніше авіаль або авіаційний алюміній. Такий матеріал використовували для виготовлення літаків. Дві частини нерівні, одна – головна частина, більша, друга – кришка, менша. Закріплені деталі портсигара клепами з бронзи. Має напис: «В дни отечественной войны. Полковнику Климов от дорожных войск 3-й армии». Подарували портсигар полковнику Семену Івановичу Климову. Переданий власником до музею у 1970 р.

Ще один портсигар, виготовлений за часів Радянського Союзу (М-1893), латунний, вкритий металом білого кольору. На лицевому боці має зображення ведмедів у лісі. Сюжетом для зображення на портсигарі стала картина «Ранок у сосновому лісі» художників І. І. Шишкіна та К. А. Савицького. Портсигар належав партизану Миколі Петровичу Череднику, який користувався ним у роки Другої світової війни. У фондах є інша модифікація такого портсигару, від іншої фабрики, що виготовлений з мельхіору і також вкритий металом білого кольору.

Колекція портсигарів ХІМ невелика, але має цікаві екземпляри. Дослідження з даної теми дає змогу прослідкувати зв'язок між портсигаром і його власником на тлі історичних подій. Також можуть слугувати базовим матеріалом для дослідження історії виробництва аксесуарів для паління ХІХ – ХХ ст.

Джерела та література

1. Каталог клейм золотых и серебряных изделий Царской России XV-XX вв. Антикварные клейма. URL: <http://kleima.ru/katalog-klejm-zolotykh-i-serebryanykh-izdelij-carskoj-rosii-xv-xxvv/>
2. Клеймо МГ и МГ.4. Форум сайта подстаканников. URL: <https://podstakanoff.net/forum/viewtopic.php?t=647&start=10>
3. Можейко І. За понюшку тютюну, або як один маленький народ створив у Харкові цілу галузь промисловості // Слобідський край. 2019. 12 листопада. № 89. С. 11.
4. Портсигар зажигалка Австрия Reform 40-х годов. Violity. URL: <https://auction.violity.com/102402522-portsigar-zazhigalka-avstriya-reform-40h-godov>
5. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв. Москва: ЮНВЕС, ТРИО, 1995. 318 с.
6. Разина Т. М., Суслов Е. М., Хохлова Е. Н, Гореликов Н. С. Русский художественный металл. Москва: Всесоюзное кооперативное издательство, 1958. 177 с.
7. Старинный портсигар с зажигалкой. Австрия / Юла. URL: <https://youla.ru/moskva/hobbi-razvlecheniya/kollekcionirovanie/starinnui-portsighar-s-zazhighalkoi-avstriia-5cb4fee0821a99c17256f5c7>
8. Тимець. І. В. Таємниці тютюнової фабрики. Львів: Мульти АРТ, 2005. 183 с.
9. Троепольская Н. Г. Клейма на изделиях из драгоценных металлов 1917-2000 гг. (СССР-Россия). Москва: Collector's Book, 2006. 466 с.
10. Ювелирные изделия из золота и серебра. Государственный ордена Ленина исторический музей. Москва: Внешторгиздат, (б.г.). 36 с.
11. Zigarettenetui/Wilhaben. URL: <https://mobile.willhaben.at/kaufen-und-verkaufen/l/zigarettenetui?page=5>

ВІЯЛА З КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЇ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Наукова атрибуція предметів, що зберігаються в музеї, – важлива складова підвищення загального рівня виставкової та культурно-освітньої роботи. Особливо це стосується експонатів, що представлені в декількох екземплярах, адже їх вивчення в ряду типових речей допомагає при визначенні інформативної насиченості або унікальності пам'ятки.

У даній статті для наведення прикладу роботи з предметами одного типу обрані ручні віяла. Ця група має декілька хронологічних періодів, представляє ряд матеріалів та технік створення. Окрім того, предмети можна систематизувати не тільки за хронологічною ознакою, але й за типами будови.

Для вивчення теми було опрацьовано наукові роботи та статті, а також каталоги. Серед них особливої уваги заслуговує дисертація «Веера в России XVIII – начала XX века» Ю. В. Плотнікової [4], яка розглядає історію побутування віял на основі колекції Державного Ермітажу. Подібний характер носить і бакалаврська робота А. С. Чижової «Искусство веера в России...» [5], в якій також наведені тенденції розвитку мистецтва виготовлення віял у зазначений період.

Для проведення порівняльного аналізу та систематизації віял з колекції ХІМ було використані електронні каталоги профільних музеїв The Victoria and Albert Museum, The Fan Museum (Велика Британія) та інших закладів, які оприлюднили докладні описи віял зі своїх фондів, а також каталоги, що були випущені в останні п'ять років, наприклад, «Коллекция вееров второй половины XIX – начала XX века...» (Росія) [3].

В українських наукових колах тема представлена досить обмежено. Тому розгляд питання на прикладі фондової збірки Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова значно розширить можливості роботи з темою як науковцям, так і музейним працівникам.

У колекції група віял незначна – нараховує 13 одиниць зберігання, які довгий час не мали атрибуції (передусім визначеної

хронологічної та географічної приналежності). Але серед них представлені як оригінальні речі XVIII – початку XX ст, так і театральний реквізит та сувеніри. Зразки з історичного музею також ілюструють розповсюджені типи віял (пліє, брізе та плієнт). Саме тому основний матеріал статті буде викладено на основі характеристики ключових ознак за типами та змінами їх особливостей, що належать до періоду кінця XVIII – 1-ї чверті XX ст. (7 екз.) (рис. 2).

Хронологічні рамки встановлено з огляду на те, що в цей час розмір та декор віял неодноразово змінювався. Впливали на це не тільки модні тенденції та популярність історизму (наслідування або копіювання стилів), але й суспільні пертурбації. Наприклад, важливе місце в зовнішньому вигляді та використанні віяла відіграла Французька революція та Перша світова війна. Після подій 1789 р. віяла спростилися у декоруванні, а у післявоєнний час вийшли з широко вжитку. У XIX ст. спостерігалось повернення до стилістичних прийомів минулого століття, з одного боку, а з іншого – з'являлися нові особливості декору. Змінила вигляд жіночих аксесуарів і поява нових матеріалів, здешевлення цієї категорії товарів та розвиток механічних способів виробництва різних частин віяла у другій половині XIX ст.

Для чіткої та розрізненої типології у статті вживаються транслітеровані назви типів віял з французької мови. Для позначення складових частин віяла використані найменування наведені на малюнку (рис. 1).

Типи віял періоду кінця XVIII – 1-ї чверті XX ст. у колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Тип «Пліє». Складні віяла типу «Пліє» (plie) найбільшого поширення набули в європейських країнах у XVII – XIX ст., саме тому вони широко представлені в музейних та приватних колекціях. Віяло цього типу складається з екрану закріпленого на шпичах та станку, який з'єднаний за допомогою штифта. Лист екрану виготовляли з паперу, пергаменту або (з 1770 р.) тканини [9]. Станок – зі слонової кістки, панцира черепахи, перламутру або дорогоцінних металів [3, с. 4]. Їх прикрашали різьбленням, інкрустацією, емаллю, коштовним камінням, вишивкою, розписом тощо. Протягом XIX ст. віяла цього типу змінювалися у декоруванні та розмірі, при цьому одночасно співіснували «пліє» виконані у різних стилях. Вигляд віяла відрізнявся залежно й від країни виробництва.

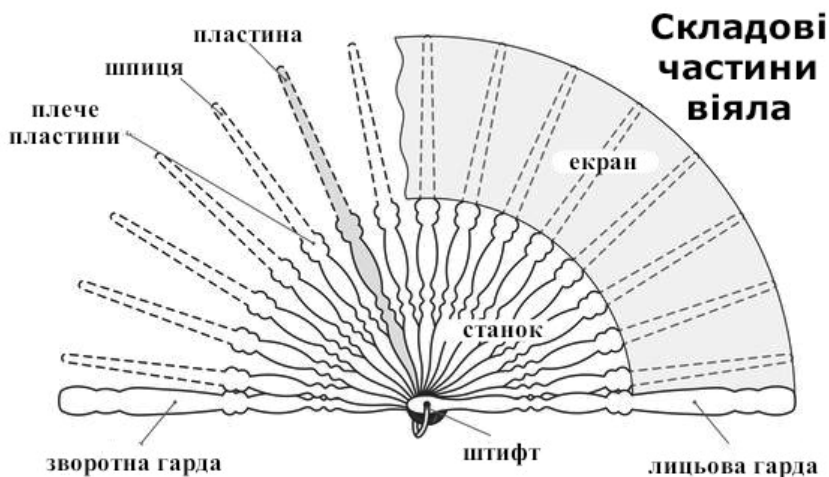


Рис. 1. Конструкція віяла.

Більша частина віял, що знаходяться у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, – це «пліє».

Віяло (Р-784) з чорного атласу та дерева, могло бути виготовлене як в Європі, так і в Російській імперії. Екран віяла з лицьового боку прикрашений розписом гуашшю в японському стилі (асиметричне зображення гілки вишневого дерева та ластівок). Екземпляр 1880-90-х років має типові для свого часу великі розміри (36 см з кільцем). Таке віяло зазвичай брали, йдучи на прогулянку.

Зберігається в колекції й французьке бальне віяло 80-90 рр. XIX ст. (**Р-785**). Вишита квітова гірлянда на екрані демонструє тогочасну моду, яка відрізнялась різноманіттям технік та матеріалів. Станок (слонова кістка) прикрашено різьбленням з рослинним орнаментом [3, с. 8], на атласному екрані розміщено вишитий малюнок: зображення гілки з квітами та листям. Віяло демонструє елементи стилю модерн.

Віяло (Р-787) зроблене з дешевих матеріалів – дерева, паперу та штучного каміння. Воно презентує міську моду початку XX ст. Містянки могли брати їх з собою до театру, адже блискітки мають кращий вигляд у вечірній час, при штучному освітленні. Нанесені білою фарбою орнаменти та наклеєні блискітки формують рослинні та геометричні мотиви, що характерні для стилю модерн. Схожі віяла зустрічаються в колекціях Європи та

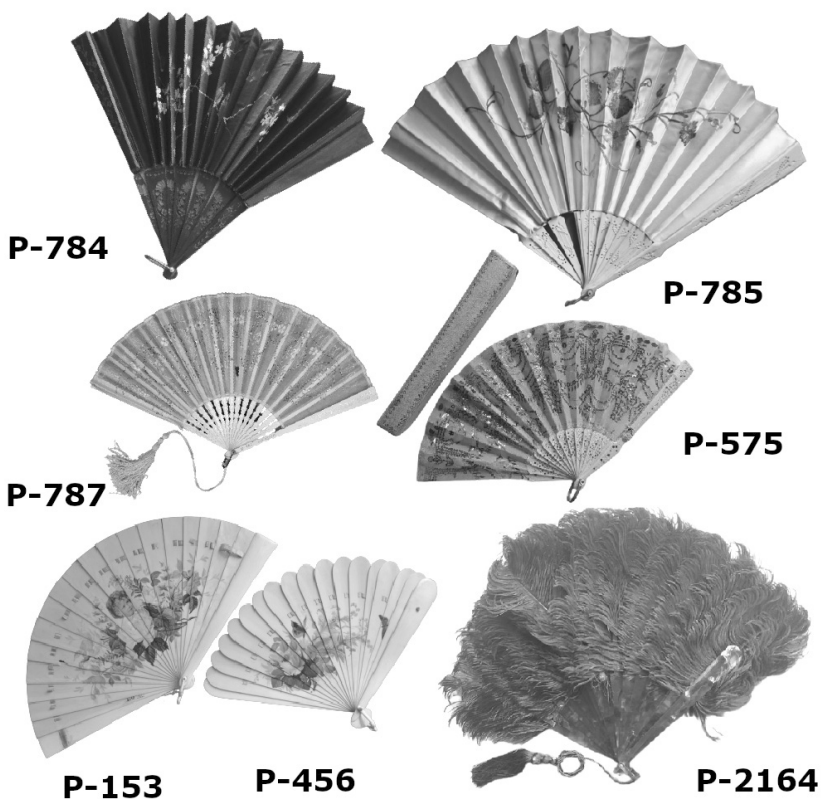


Рис. 2. Віяла XIX – початку XX ст. з колекції ХІМ.

Америци [10]. Таке віяло могло бути виготовлене й на теренах Російської імперії.

Дорожчий варіант – **віяло (P-575)** зі слонової кістки та шовку – зберігається разом з оригінальним футляром. Віяло належало народній артистці УРСР Ніні Василівні Тамаровій і навіть використовувалось нею як сценічний аксесуар у виставі Лопе Де Вега «Собака на сіні», в якій у 1950-х роках актриса виконувала роль Діани. Щоправда, дійство п'єси «Собака на сіні» відбувалося у XVII ст., постановка вистави належить до середини XX ст., але за матеріалом та стилістикою віяло Н. В. Тамарової є оригінальним витвором декоративно-прикладного мистецтва і датується 1900-1910 рр. (стиль другої Директорії). Віяло розшите

пастками і за дизайном імітує стиль ампір кінця XVIII – початку XIX ст. Місцем виготовлення віяла є Західна Європа, можливо Франція.

Тип «брізе». До складних віял належить і тип «брізе» (brise). Такі віяла складаються лише з пластин, що скріплені по верхньому краю стрічкою через отвори та біля основи штифтом [6]. Матеріал – слонова кістка, ріг, черепаховий панцир або дерево. На початок XIX ст. повністю виконані з кістки або рогу віяла декорували блискітками або дорогоцінним камінням на лицьових пластинах [4, с. 13]. У 20-30-х рр. XIX ст. такі ручні віяла прикрашали ажурним різьбленням. У дещо спрощеному вигляді «брізе» були розповсюджені у 70-х рр. XIX ст. [9].

У музеї зберігаються 2 віяла, що належать до типу «брізе».

Віяло «Троянди та метелики» (Р-456) складається із гладких кістяних пластин, з лицьового боку декоровані зображенням квіткового букета. Даний зразок типовий для західноєвропейських віял 70-х рр. XIX ст. Пластини зі слоновієї кістки мають жовтуватий відтінок, типовий для сировини, привезеної з мису Доброї Надії (Південно-Африканська Республіка). Розпис зроблений гуашшю. Такі віяла повністю відповідали попередньому завданню: були засобом ручної вентиляції у спекотну погоду.

Подібне за конструкцією та матеріалом **віяло (Р-153)** також датоване 1870-ми роками. Особливістю даного екземпляру є наклеєне на пластини фото дитини (що складається з трьох фрагментів) поверх основної квіткової композиції (гуаш). Вірогідно, дизайн було створено на замовлення власниці віяла. Приклад належить до дорогого сегменту, адже тонкі кістяні пластини мають достатньо світлий колір. Країна виробництва – Австрія або Німеччина.

Тип «плієнт». Віяла типу «плієнт» (pliant) особливої популярності набувають наприкінці XIX – на початку XX ст. [1, с. 58], коли даний аксесуар остаточно втрачає утилітарний характер. Замість екрану до кожної шпички кріпляться пір'я, для рівномірного розкривання зв'язані між собою за допомогою нитки. Для виготовлення віяла використовували пір'я гуски, білої чаплі, марабу, куріпки, південноафриканського папуги, сойки, павича, страуса тощо [6, с. 151]. Станок таких віял виготовляли з черепахового панцира, перламутру, рогу, а також штучних матеріалів, що імітують дорогі натуральні [5, с. 61]. Вперше опахала на руків'ї з пір'я (лебедя, марабу, страуса) з'являються у 1820-і роки

[4, с. 57]. Зростання популярності типу «плієнт» пов'язане з одомашненням екзотичних птахів у південноафриканських країнах у 1860-х рр., що значно збільшило доступність цього матеріалу.

Віяло типу «плієнт» (P-2164) в колекції ХІМ представлено в одному екземплярі. Предмет виготовлений із черепахових пластин та чорного страусового пір'я. Таке пір'я належало до другої цінової категорії після пір'я самців страуса. Даний аксесуар, який належало носити заміжнім жінкам та балах та званих вечорах, датується кінцем ХІХ – початком ХХ ст. [2, с. 67]. Віяло типу «плієнт» привезене із Західної Європи.

Зазначимо, що наведену інформацію щодо атрибутованих предметів можна використати у різних напрямках роботи музею.

Будь-яка робота з предметом неможлива без запобігання його руйнації. Тому в межах науково-фондової роботи варто підіймати питання про зміну способу зберігання пам'яток. Для уникнення деформації віяла повинні зберігатися у закритому стані, бажано у відсіках, що вкладаються у відділення єдиного контейнера для віял. Відсіки мають бути прокладені м'якими тканинами. Якщо предмет зроблено з крихких матеріалів (блискітки, що можуть бути втрачені при розкриванні, або пір'я, що осипається) або стан збереження загалом незадовільний, необхідно виготовити спеціальний контейнер за формою віяла з прокладкою з шовку та зберігати його в розкритому стані. Наприклад, такі контейнери використовують у Бостонському музеї образотворчих мистецтв («Museum of Fine Arts», США) [8].

Всі представлені екземпляри віял потребують консервації або реставрації. На прикладі роботи Науково-реставраційного центру імені І. Є. Грабаря (Росія) можна побачити якісну реставрацію віял. Але навіть консерваційні роботи ускладненні використанням різних матеріалів. Залучення спеціалістів по відновленню тканини, паперу, дерева, металу та кістки потребує вкладення значних коштів. Тому видається необхідним можливе залучення грантових фондів до фінансування проекту з консервації музейних предметів.

Варто зазначити, що у виставковій та культурно-освітній діяльності віяло як експонат прямо або опосередковано висвітлює різноманітні теми.

Так, віяла варто використати при підготовці виставки з історії жіноцтва, в якій цей аксесуар виступить показником естетичного смаку й атрибутом міської моди. Окрім того, на матеріалах

музею можливо висвітлити тему зв'язку моди та суспільної ролі жінки. Наявні в колекції екземпляри з дорогоцінних матеріалів дозволяють розглядати предмет як символ стану.

На основі такої виставки або як окремий захід, за допомогою залучення даних аксесуарів можна провести лекцію, присвячену міському стилю життя. Цікавою для відвідувачів може стати використання віяла, як основи для історико-біографічної лекції (приклад, віяло Н. Тамарової).

У віртуальному просторі музею тема може бути показана у формі пізнавального відео або шляхом створення 3-D моделі, як, наприклад, зробили в Одеському муніципальному музеї особистих колекцій імені А. В. Блещунова. Перевага такого способу показу предмета в тому, що з ним може ознайомитися кожен, при цьому відсутні елементи добудовуються за допомогою комп'ютерної графіки.

Тож потенціал віяла як історичного джерела та експонату доволі високий. На прикладі опрацювання інформації, пов'язаної з даною групою предметів, які зберігаються у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, доведена ефективність групового підходу у вивченні колекції.

Джерела та література

1. *Ильичева Л. С. Веера XVIII – XXI вв. в собрании Государственного исторического музея // Научно-исследовательская работа в музее в аспекте изучения материального и нематериального наследия. Материалы XVI Всероссийской научно-практической конференции (11-12 марта 2016 г., г. Москва). Москва: МГИК, 2017. С. 58-61.*
2. *Кирсанова Р. М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. Москва: Янтарный сказ, 1997. 384 с.*
3. *Коллекция вееров второй половины XIX – начала XX века в собрании Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Каталог / Сост. Антипина Е. В. Владимир (б.и.), 2015. 32 с.*
4. *Плотникова Ю. В. Веера в России XVIII – начало XX века. Дис. канд. искусств. Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2005. 351 с.*
5. *Чижова А. С. Искусство веера в России второй половины XIX – начала XX века. Выпуск. квалификац. работа по истории*

искусств. Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2016. 44 с.

6. Янковская Е. П. Реставрация комплексных предметов: веера из перьев // *Материалы Всероссийской конференции «Проблемы реставрации предметов из естественноисторических коллекций. Теория и практика»*. Санкт-Петербург: ГДМ, 2014. С. 149-155.
7. *Beep brisé*. URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/veer-brise>
8. *Conservation in Action: Preserving Fans at the MFA Boston*. URL: <https://artsandculture.google.com/exhibit/conservation-in-action-preserving-fans-at-the-mfa-boston/8wKSDqGcZS0uKw>
9. *Fans: holders of secrets*. URL: <http://museum.pos.ch/en/special-exhibitions/archives/2010/1/fans-holders-of-secrets/>
10. *The Fan Museum. Nineteenth Century*. URL: https://www.thefanmuseum.org.uk/collections/search?eHive_query=Nineteenth+Century

МЕЙСЕНСЬКА ФАРФОРОВА МАНУФАКТУРА ТА ЇЇ ВИРОБИ У ФОНДАХ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

У кожній країні світу є свої символи, які увійшли до скарбниці світової культури. Серед таких шедеврів можна виокремити і мейсенський фарфор. Це ексклюзивні вироби, котрі вже 311 років створюються на мануфактурі. Їх унікальність і неповторність полягає у тому, що вази, скульптури, годинники та інші предмети до цього дня виготовляються вручну. Майстерність професіоналів найвищого класу, досвід і традиції, накопичені за багаторічну історію, власна лабораторія, де виготовлено близько 10000 відтінків фарб – все це робить фарфор мануфактури вишуканим і неперевершеним.

Історія славетного німецького підприємства починається з 1710 р., після того, як алхіміку-арканісту (арканум – тайна) Йогану Беттгеру (Бетхеру) вдалося отримати рецепт першого в Європі білого твердого фарфору. До речі, згодом арканістами почали називати майстрів, які володіли знанням виготовлення фарфорової маси. Вони повинні були давати присягу своєму

государю у тому, що зберігатимуть цей секрет, а у разі передачі його іншій особі – засуджувалися до страти [3].

Цікаво, що отриманню першого в Європі білого фарфору сприяв обман. Знайомий Беттгеру перукар придумав власний спосіб заробітку: він витрачав видані на пудру гроші на свій розсуд, а замість пудри використовував подрібнену в порошок білу глину. Помітивши, що пудра на перуках була дивною, Беттгер змусив перукаря зізнатися у брехні і тим самим дізнався про існування поблизу кар'єра з білою глиною [10]. Рецепт твердого фарфору, який не поступався китайському, був знайдений. 23 січня 1710 року було видано указ про створення порцелянової мануфактури Мейсен як «порцелянової мануфактури Короля Польського і курфюрста Саксонського», і 6 червня 1710 р. у фортеці Альбрехтсбург була створена перша мануфактура, яка виробляла європейську порцеляну. Першим її керівником став сам Йоганн Фрідріх Беттгер, на цій посаді він пробув до 1719 р., коли у віці всього 38 років вчений помер.

Після відкриття фабрики мейсенський фарфор справив в Європі справжній фурор. Його скуповували найвідоміші представники світу: королі, імператори, князі, які охоче прикрашали їм свої палаци і замки. Особливим попитом фарфор користувався в Росії, тому на фабриці навіть існували окремі дні, коли випускалася продукція виключно для російського ринку. Вперше великий мейсенський фарфоровий комплект з'явився в Росії в 1728 р. Він був відправлений саксонським курфюрстом Фрідріхом Августом I (Сильним) до принцеси Єлизавети Петрівни, на яку справив сильне враження. У 1745 р. Мейсенською мануфактурою був створений один з найвідоміших сервізів – «Андріївський». Він був дипломатичним подарунком Єлизаветі з нагоди весілля майбутнього спадкоємця престолу імператора Петра III і принцеси Софії Августи Фредерики Ангальт-Цербстської (в майбутньому Катерини II) [2].

У розвитку мануфактури можна виділити декілька періодів, для кожного з яких характерні свої особливості і свої унікальні твори.

Початковий етап розвитку фабрики часто називають беттгеровським періодом (до 1719 р.), періодом «червоного фарфору» або яшмового. Він дав поштовх виробництву чайників, чашок, посудів, блюд, ваз, ламп, медальйонів, тарілок, фігурок і аксесуарів з великою кількістю деталей. «Червоний фарфор»

прикрашався поліруванням, шліфуванням, гравіруванням, розписом поверхонь та металевими оправами. Форми посудів і мотиви декорів в основному створювалися на основі східних моделей, а також за формами європейського срібного посуду [3].

Внаслідок суцільного забарвлення червоної маси і через брак знань про керамічні фарби, розпис предметів з цієї маси був вельми обмежений: застосовувалися тільки золото і чорна фарба, але вони вигідно виділялися на червоному тлі. Розпис білого фарфору першого періоду також обмежувався такими самими фарбами. Поліхромність порцелянового живопису отримала розвиток тільки у другому періоді, «мальовничому».

Другий період (1719-1735 рр.) зобов'язаний своїм розквітом живописцю Йогану Георгу Герольду, який знав секрет виготовлення різноманітних керамічних фарб. Август Сильний переманив його до Мейсену з Відня, де він працював на фарфоровому заводі [3]. Герольд прийшов на завод весною 1720 р. і став на чолі фабрики замість померлого Беттгера, він значно збагатив палітру порцелянового живопису, поліпшив технологію самої порцелянової маси. Завдяки його старанням з'являються червона, фіолетова, коричнева, жовтувато-зелена, сіро-зелена, жовта, блакитна фарби і навіть відкривається нова технологія – позолота через вогонь [10]. При ньому мануфактура значно розвинулася – почали випускати фарфор на продаж. Асортимент був представлений різноманітними сервізами, вазами, годинниками, туалетним, столовим, письмовим приладдям і багатьма іншими необхідними у побуті предметами. Герольд відпрацював на фабриці 45 років і вніс великий вклад не тільки в розвиток мануфактури, а й живопису в цілому [10]. Саме він відіграв помітну роль у розвитку відомого стилю шинуазрі (китайські мотиви) і розробив особливу палітру термостійких фарб, за допомогою яких майстри підприємства змогли відтворювати східні орнаменти, адже спочатку художники копіювали китайський фарфор, орієнтуючись на ту колекцію східної порцеляни, яку мав Август Сильний. В результаті такого наслідування на виробках, створених у Мейсені, з'явилися характерні для східної порцеляни дракони, тварини, птахи і квіткові орнаменти. Звичайно, майстри створювали і власні малюнки. Сам Герольд відзначився створенням сцен з повсякденного китайців. Ці зображення слабо відображали реальне життя, але відрізнялися особливою виразністю, багатством орнаменту, розписом золотом високої

проби, тому фарфор цього періоду користувався великою популярністю. А в двадцятих роках вісімнадцятого століття Йоган Герольд створив альбом, в який входило понад тисячу індивідуальних ескізів в китайському стилі. Збірник отримав назву «Кодекс Шульца» і вважається одним з найбільших історичних зібрань ескізів [10]. Герольд не тільки копіював східні зразки; він зумів втілити їх екзотичний розпис в дусі свого часу. Чудові його «індійські» квіти (Китай в той час називали в Німеччині «Ост-Індією»). У винаході цих квітів Герольд чутливо вловив китайський секрет комбінації квітів в букетах і вміння розташувати їх вільно і водночас рівномірно по керамічній площині. Подібного ж принципу тримався Герольд в своїх «німецьких» квітах, тобто квітах, за поняттями того часу, більш натуралістичного характеру. Вони спочатку виходили дещо «сухими», так як копіювалися на заводі з таблиць із ботанічних атласів і з гравюр. Але дуже скоро і «німецькі» квіти отримали відому м'якість ліплення і барвистість букетиків, які добре нам відомі під назвою «Streublumen» – «квіти в розкидку», і які були предметом наслідування на багатьох інших заводах. У поєднанні з метеликами і комахами ці герольдівські квіти стали характерною ознакою мейсенської порцеляни. Дуже майстерно подібними букетиками маскувалися цятки на глазурі напівбракованих виробів. Від китайців Герольд перейняв також розпис фону з резервами. Резерви являли собою вільне від зображення тло, оточене рамками золотого розпису, часто з дрібним малюнком на зразок барокових мережив. У резерви вписувалися сценки у стилі А. Ватто. Але набагато цікавішими були вміщені в них пейзажі. Брили їх з гравюр і малюнків, що зображали найчастіше річні порти маленьких міст на Ельбі або замки у «Саксонській Швейцарії» [3]. У 1730-х рр. на мейсенській мануфактурі з'явився так званий Zwiebelmuse – «цибулинний декор», якому судилося стати одним з найпопулярніших у світі. Цибулинний візерунок також називали синьою цибулею. Його походження досить цікаво. Коли художники взялися копіювати китайський декор, представлений лимонами, гранатами і персиками, вони зобразили їх на свій лад. Оскільки як ніхто з майстрів в очі не бачив таких дивовижних фруктів, вони були зображені у більш звичному для європейців вигляді і зовні нагадували цибулини. Звідси і пішла назва візерунка, незважаючи на те, що крім фруктів в центрі композиції зазвичай розташовували квіти [10].

У період з 1730-х по 1756 рр. на перший план серед виробів Мейсена виступає скульптура. У 1733 р. головним скульптором був призначений талановитий Йоганн Іоахім Кендлер – справжній і першокласний скульптор стилю рококо. Він створив ідеальний розмір для своїх фігур, на яких можливо було з такою неймовірною точністю і чіткістю і неповторною натуральністю опрацьовувати кожну деталь одягу, кожен атрибут епохи рококо з властивою їй пихатістю, розкішшю і розмаїттям барв [3].

Скульптура завоювала собі місце навіть на кришках і ручках посуду і декоративних ваз. Маленькі фігурки амурів, німф або античних божеств у поєднанні з ліпними накладними гірляндами з квітів відповідали вимогам стилю рококо. Амури є одним з багатьох алегоричних і символічних образів, активно використовуються в мистецтві. Це був класичний типовий мотив для мануфактури Мейсен ще з 18 ст. Дуже багато фігурок амурів – «amorette» – тобто дітей з крилами і стрілами в образі янголят – використовувалися в якості декору, що прикрашали вази, свічники, каминні годинники, і для фігурних композицій на алегоричні теми. У 1740-1750-х рр. з'являються фарфорові дами у кринолінах, фігурки масонів, пастухів, придворні сцени, зображення домашніх тварин. Не менш відомою є його композиція «Мавпячий оркестр», на створення якої майстра надихнули модні в той час театральні постановки. Композиція складалася з 21 фігурки мавп і була продана маркізі де Помпадур. Кендлер розробив декор посуду у новому стилі «Kober-Muster» (кобер означає кошик) – рельєф у вигляді кошикового плетіння і візерунок «Квіти Саксонії».

Четвертий період збігається за часом з війнами, які Фрідріх II Пруський вів з Марією Терезією через Силезькі області. Ці роки принесли багато лиха саксонському заводу (Август був союзником Австрії). Під час другої силезької війни, у грудні 1745 р., Фрідріх займає Мейсен, на заводі створюється військовий лазарет. Він вивозить з мануфактури в Берлін 52 ящики з готовим товаром, крім того робочих і більшу кількість сировини, яка згодом пускається в хід на заводі Гоцковського, заснованому в Берліні в 1751 р. Під час Семирічної війни в 1756 р. пруська влада опечатує всі склади Мейсенського заводу, а товар оптом продається армійському комісару Шіммельману за 360000 марок. Згодом директор заводу Гельвіг отримує товар назад, але пруський уряд неодноразово накладає на нього величезний

податок. Крім того, Фрідріх особисто замовляє для пруських полковників шість сервізів, які залишаються несплаченими. У 1759 р. було реквізовано порцеляни на 4700 марок [3].

У другій половині 18 століття у Європі запанував новий стиль – класицизм. Його тенденції поширилися і на оформлення фарфору. Цьому особливо сприяло призначення директором Мейсенської художньої школи, що була заснована у 1764 р. Дрезденською академією мистецтв, професора Дітріха [2]. Він змушував учнів школи копіювати на порцеляні як картини знаменитих майстрів Дрезденської галереї, так і фрески з розкопок Помпеїв. Паризький скульптор Мішель Віктор Асьє був призначений помічником головного скульптора Кендлера. Під впливом класицизму в композиціях мейсенських фарфорових статуеток переважають алегоричні і давньоміфологічні сюжети (велике замовлення від імператриці Катерини II, над яким працювали Кендлер і Асьє з 1772 по 1774 рр.). Скульптури Асьє відрізнялися більш суворим і формальним зображенням сцен із сімейного життя, фігурок дітей. Послідовники Асьє створювали міфологічні скульптури за зразками античних часів у бісквіті (непокритий глазур'ю фарфор). Елементи архітектури давнини (кути, колони, фризи), повиті квітами, гірляндами з'явилися в ескізах посудів і живопису [2]. У формі і у декорі посудів в цей час використовують елегантні і строгі мотиви стилю Людовика XVI. По можливості, у формах посуду уникають вигнутих площин, вони вважаються вульгарними і тому в композиції посудів віддають перевагу прямим лініям. Порцелянові вироби прикрашаються ручками різних геометричних форм, досить характерними для модних в той час виробів з англійського срібла. У ліпному і мальовничому декорі постійно зустрічаються античні мотиви: камеї, маски з драпіровками, розетки з акантового листя, намиста і меандри [3]. З сервізів в класичний період Мейсена славилися сервізи «тет-а-тет» (tete-a-tete), тобто чайні та кавові пари для двох персон, розписані кобальтом чудового густого тону. В резервах цих сервізів зображувалися або античні фігурні мотиви «під камеї», або пейзажі з класичними руїнами Риму.

У 1774 р. директором мануфактури був призначений граф Камілло Марколіні. Він займав цей пост протягом 40 років. З 1806 р. при правлінні Наполеона в Королівстві Саксонія порцелянова мануфактура Мейсен працювала під назвою

«Королівська Саксонська порцелянова мануфактура». У 1810 р., мануфактурі через фінансову кризу загрожувало закриття, проте його вдалося уникнути [2]. У 1831 р. «Королівська саксонська порцелянова мануфактура» стала державною власністю і перейшла під нагляд королівського міністерства фінансів. У 1849 р. директором мануфактури Мейсен був призначений Генріх Готтліб Кюхн. При ньому була проведена важлива технологічна модернізація порцелянової мануфактури.

У період історизму (1850-1900 рр.) форми порцеляни XIX ст. були заново перероблені, об'єднані по-новому і розширені. У розписі посудів переважали прикраси за творами відомих художників, а також пишні квіткові мотиви, що створювалися під впливом імпресіонізму. Нову популярність здобуло створення скульптури з порцеляни за зразками іноземних академічних скульпторів (фігури в стилі Ренесанс, купідони, міфологічні персонажі). У 1851 р. на першій всесвітній виставці в Лондоні Мейсен представив великі вази, сосуди і фігурки. Мануфактура брала участь і в інших ключових світових виставках (Париж 1867 р., Чикаго 1893 р.) [2].

Нові прийоми декорування, що виникли з кінця XIX століття і до 1920-х рр., – такі, як покриття кольоровою глазур'ю, покриття скляною глазур'ю, яскраві фарби для випалу, відкритий хіміком мануфактури Юліусом Гейнце прийом *rate-sur-rate* (шар за шаром) – привели до появи форм скульптур і посудин з порцеляни в стилі *ар нуво* і *ар деко* [2]. Відродженню і подальшому процвітанню мануфактури Мейсен багато в чому сприяв Пауль Шойріх, якого називали Кендлером двадцятого століття. Він вважався одним з кращих скульпторів пластичної порцеляни, а його роботи відрізнялися високою театральністю і ефектністю. Для фабрики Мейсен Шойріх у 1913-1937 рр. створив 102 моделі, багато з яких здобули велику популярність. Одним з відомих його творів є композиція «Русский балет» (1913 р.) з п'яти фігур. Прообразами для фігур стали персонажі балету «Карнавал», який трупа Сергія Дягилева привозила до Берліну [8].

У 1907 р. в Мейсені художником Вільгельмом Вальтером було створено одне з унікальних творів керамічного мистецтва – настінне панно «Княжа процесія» (друга назва «Хо́да кня́зів»), яке є пам'яткою Дрездена. Це найбільше в світі настінне керамічне панно, довжиною понад 100 метрів і складається з 25 тисяч керамічних плиток, які зображують кінну процесію з усіма

представниками саксонського княжого дому Веттинів. У процесії беруть участь понад 90 осіб – це маркграфи, курфюрсти і королі Саксонії, а також відомі особистості тієї епохи. Це панно – одне з небагатьох творів мистецтва, дивом уцілілих під час бомбардування американцями Дрездена в період Другої світової війни. Відновлювати довелося тільки 200 плиток з 25 тисяч [8]. У 1916 р. при мануфактурі був відкритий Музей фарфору. У 1918 р., після революції, «Королівська саксонська порцелянова мануфактура Мейсен» була перейменована в «Державну порцелянову мануфактуру Мейсен», а також був призначений новий керуючий. У 1929 р. скульптором Емілем Полем Борнером, головним художником підприємства, був створений перший в світі музичний гlockenspiel (музичний інструмент з 37 дзвонів), поміщений в церкві Богородиці у Мейсені. У період панування націонал-соціалізму (1933-1945 рр.) Мануфактура переживала застій, випускалися в основному фігурки тварин, а також оголені жінки за моделями Роберта Ульмана.

Знаменитий завод продовжує успішно працювати і в наші дні. Вже протягом більш ніж 300 років його фарфор маркується тією самою емблемою – знаменитими синіми схрещеними мечами, що, як і раніше наносяться вручну.

З'явилися вони на порцеляні Мейсена далеко не відразу. 8 листопада 1722 р. перший інспектор мануфактури Йоганн Мельхіор Штейнбрук запропонував використовувати у якості розпізнавального знака мечі, які були присутні на гербі Саксонії. Він розумів необхідність надійного захисту виробленої порцеляни від всіляких підробок та різних імітацій. Є навіть спеціальний каталог таких підробок, до сих пір його доповнюють все новими зразками. З 1723 р. всю продукцію почали маркувати за допомогою літер синього кольору КРМ (Королівська фарфорова мануфактура). При цьому для коронованих осіб з 1720 р. використовували особливе клеймо у вигляді монограми AR (Король Август). Вироби з такою позначкою призначалися для самого короля Августа Сильного, його сина, а також гостей короля [6]. Здебільшого клеймо робили підглазурним синім кольором. Декор на виробах з такою позначкою був зі східною тематикою. Предмети, які мають такі клейма, дуже рідкісні і дорогі. Звичайно, за стільки років клеймо зазнавало деяких змін. Наприклад, у період з 1725 по 1732 рр. хрестовини і руків'я мечів стали кривими. У більш пізній період, до 1773 р., в клеймі

ставили крапку (між руків'ями), завдяки якій цей час у виробництві називають «крапковим». Після цього до 1814 р. діяв період вже згаданого графа Марколіні: в клеймі замість крапки з'являється зірочка [10]. Крім цього, в різні роки використовували і інші варіанти схрещених мечів.

Підприємство завжди пильно слідкувало за якістю продукції. Будь-який, навіть незначний брак, – і саме витончене творіння йшло другим сортом, а на клеймі ставили rischi, які перекреслюють мечі (синім кольором або у «тісті»). Рисок було від однієї до чотирьох, в залежності від вад виробу.

У багатьох музеях світу зберігають вироби цієї знаменитої мануфактури, не виключенням є і фонди нашого музею. Збірка, на жаль, невелика – всього 16 предметів, але за нею можна простежити деякі періоди розвитку підприємства. Шляхи, якими предмети потрапили до нашої колекції, різноманітні. Наприклад, чотири предмети належали Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Серед них:

- чашка маленька напівсферичної форми, оздоблена зображенням янгола з віночком у руках на хмарі, на денці – маленький букет з більших і менших різнокольорових квітів. Виготовлена вона, приблизно, у сер. 18 ст., точніше сказати важко, оскільки чашка постраждала від пожежі під час Другої Світової війни (фарби подекуди потеміли і клеймо видно нечітко);

- чайна пара, оздоблена понад краєм дрібним крапковим рельєфом, а борт чашки, денце і борт блюдця – знаменитими «німецькими квітами» із ботанічного атласу, край вінець вкритий позолотою. Датуються вони 2-ю пол. 18 ст.;

маленька циліндрична вазочка на 4-х фігурних ніжках, прикрашених рокайлями золотом, по поверхні тулуба розкидані дрібні ліпні конвалії, з одного боку тулуб прикрашений букетом квітів, з другого розташований малюнок у стилі художника А. Ватто (молодий чоловік та дівчина, одягнені у костюми 18 ст., на фоні античних колон, обвитих зеленими гілками). Дата виготовлення [18 ст.].

Два предмети у 1930-1932 рр. надійшли із Сумського художньо-історичного музею до Музею Слобідської України (попередника Харківського історичного музею). Це десертна тарілка з рельєфним (під «кошик») вирізним бортом з поодинокими квітками та великим букетом на дзеркалі; [маслянка], виготовлена у вигляді плетеного кошика. Предмети датуються 18 ст.,

а дивлячись на клеймо маслянки (із зірочкою), можна конкретизувати датування: період з 1774 по 1814 рр. Обидва вироби належать до колекції О. Гансена.

Шість предметів музею передали дві мешканки Харкова у 1949 та 1967 рр., а саме:

- маленька чашку із кавового сервізу у вигляді квітки із золотим хвилястим вінчиком, дві тарілки, глибоку та мілку, з вирізними краями з позолотою – всі ці предмети оздоблені знаменитими герольдівськими «квітами в розкидку». Період їх виготовлення сер. 19 – поч. 20 ст.;

- чашку циліндричної форми, оздоблену складною композицією та квітковою гілкою. Марка на основі [сер. 18 ст.].

І ще два передані предмети стилю рококо: десертна тарілка з прорізним золоченим бортом, на якому у рокайльних резервах та на дзеркалі розташовані різнокольорові букети та квіти з листям на стеблах; цікава своєю формою вазочка у вигляді дітей-янголів, які з трьох боків підтримують чашу, що нагадує половинку яйця, обплетену гілкою з листям. Предмети створені в [к. 19 – поч. 20 ст.].

У 1955 р. Державним Ермітажем була передана ваза-фруктовниця, прикрашена чудовим квітковим орнаментом, на невисокій широкій ніжці (на основі характерна марка із зірочкою періоду вже згадуваного Марколіні (1774-1815 рр.)). У 1960 році Мельгуною Ніною Олександрівною, племінницею Раєвської Марії Дмитрівни, засновниці школи малювання у Харкові 1869 р., у фонд музею була передана невелика чашка. Тулуб її у вигляді квітки з хвилястим вінчиком, критий насиченим кобальтом, з одного боку у резерві із золотих гілок зображений вид міста Дрезден, з другого – золота звивиста гілка, на денці – маленька золота розетка; по клейму на основі чашку можна датувати 1-ю пол. – сер. 19 ст. У чашки своя історія: вона була подарована М.Д. Раєвській учителем художньої школи в Дрездені, де жінка навчалась в сер. 19 ст.

У 1995 р. Державним митним комітетом України, Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті міністрів були передані два цікавих предмети, які датуються 1-ю пол. 20 ст.:

- піднос у формі восьмикутника з невисоким бортом, на білому тлі дзеркала – тонке стебельце з синьо-бузковим квітковим бутонем та вузьким довгим зеленим листям;

- Скульптура «Танцующая пара»: чоловік і жінка у костюмах 18 ст., розташовані на білій основі з рокайльними золотими завітками. Можливо, скульптура виготовлена по моделі скульптора Кендлера (було багато варіантів такої скульптури).

Розглянувши нашу невелику колекцію виробів цього відомого заводу, стає зрозумілим, що майже всі ці предмети ще потребують подальшого вивчення.

А поки що, переможний хід мейсенської порцеляни по планеті триває донині, а посуд і статуетки з кобальтовим клеймом залишаються предметом жадання всіх цінителів прекрасного.

Джерела та література

1. Ефанова С.Р. Раритеты и подделки. Часть 1. Тайны декора // Порцеляна. Професійна розмова про фарфор та фаянс. 2017. № 1. С. 92-99.
2. История мейсенского фарфора. URL: <https://sites.google.com/site/antiksilaya/istoria-mejsenovskogo-farfor>
3. Кверфельдт Э. К. Фарфор. Краткий исторический очерк. Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1940. 80 с.
4. Клейма Meissen Компания Art-Salon. URL: <https://art-salon.eu/ru/istoriya-i-osobennosti-farforovogo-proizvodstva/mark-meissen>
5. Марки и клейма мейсенского фарфора в XX веке. URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/marki-i-klejma-mejsenskogo-farfora-v-xx-veke>
6. Марки и клейма Мейсенского фарфора в XVIII веке. URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/marki-i-klejma-mejsenskogo-farfora-v-xviii-veke>
7. Мейсенский фарфор. История создания мануфактуры. URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/mejsenskij-farfor-istoriya-sozdaniya-manufaktury>
8. Мейсенский фарфор: кое-что из истории. URL: <https://rode.land/keramika/83-mejsenskij-farfor-koe-cto-iz-istorii.html>
9. Мейсенская фарфоровая мануфактура – первый европейский фарфор. URL: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/manufaktury/mejsenskaya-farforovaya-manufaktura/>
10. Фарфор-легенда мануфактуры Meissen. URL: <https://lermontovgallery.ru/spravochnik-antikvariata/farfor-manufaktury-meissen>

**ПЕРІОДИЧНЕ ВИДАННЯ «УКРАИНСКИЙ ЖУРНАЛ»
В НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ
ТА НАУКОВО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ**

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

Зародження періодики у Харкові дуже тісно пов'язане з просвітницькою діяльністю університету. Саме з друкарні Харківського університету вийшли журнал «Украинский вестник» та його своєрідне продовження «Украинский журнал».

«Украинский журнал» виходив протягом 1824-1825 рр. з періодичністю 2 рази на місяць. За цей час було надруковано 48 номерів. Редагував це періодичне видання філолог Олександр Васильович Склабовський, викладач красномовства на словесному факультеті Харківського університету [7, с. 420].

«Украинский журнал» позиціонував себе як літературно-мистецьке, наукове і громадсько-політичне видання.

Власний літературний напрям журнал виявив вже у публікаціях 1824 р. На його сторінках вміщено дуже багато поезії, прози початку XIX ст. Друкувалися вірші і проза як викладачів, так і студентів Харківського університету. Також це періодичне видання вміщувало ґрунтовні статті про розвиток світової поетичної думки: «О ложных мнениях относительно поэзии и красноречиях», «О пользе и цели поэзии». До того ж, за допомогою «Украинского журнала» Харківський університет повідомляв книголюбів різного віку та освітан про вихід із своєї друкарні нових видань. Так, у № 5 було розміщено оголошення про те, що з друку вийшла «...Первая часть издаваемых книг под заглавием: Новейшее Начертание Естественной Истории, заключающей в себе подробное ...описание всех шести классов животных сочинённое Ив. Рейпольским» [5, с. 249-250].

Про освіту, її велику роль у житті харківської спільноти розповідали публікації «До какой степени может простираться влияние училищ на образование народного духа?»; «Об образовании в Харькове военного училища, для образования на службу

молодых дворян, детей бедных родителей»; «О вновь открываемся Пансионе в городе Харькове»¹.

«Украинский журнал» також щорічно при наближенні закінчення учбового року в освітніх закладах міста Харкова розміщував «Известие об экзаменах частных и публичных во всех учебных заведениях в Харькове находящихся и Дирекции училищ Слободско-Украинской губернии подведомственных». По закінченню іспитів друкувалося повідомлення «О состоянии просвещения в Харькове и о публичных испытаниях, происходивших в его учебных заведениях в июне – июле месяцах 1824 года». Крім того, журнал інформував про проходження іспитів не тільки у харківських учбових закладах. Так, у здвоєних №№ 23 і 24 було розміщене повідомлення «Об испытаниях Курской гимназии произведенных 1824 года» [4, с. 285-293].

Як ми знаємо, в учбових закладах Слободсько-Української губернії велику увагу приділяли викладанню латини – мови міжнародних наукових термінів того часу. І тому у журналі надзвичайно цікавими є публікації статей, що досліджували латину у промовах славетних особистостей минулих часів – «О связях общественных. (Из Цицерона)»; «Речь Аннибала к П.К. Сципиону о мире. (Из Тита Ливия)». На окрему увагу заслуговує переклад з латини під назвою «Мнение о древних писателях», зроблений студентом Харківського університету Миколою Градовським [2, с. 163-175].

«Украинский журнал» у 1824 р. у публікаціях «Описание Харьковского института благородных девиц, под Высочайшим покровительством Её Императорского Величества государыни императрицы Марии Фёдоровны состоящего; «Прощальный гимн при выпуске благородных девиц из Харьковского института» розповідав про історію створення та існування Харківського інституту шляхетних дівчат.

Рушійною силою створення низки учбових закладів міста Харків було благодійництво. Воно, як основа суспільного життя Харкова, пропагувалось у багатьох номерах «Украинского журнала». У 1824 р. на сторінках цього періодичного видання були вміщені: «Известие об открытии Попечительства для бедных духовного звания в Харькове»; «Объявление. Дворянство

¹ «Пансион» для XIX ст. – учбова установа закритого типу, із співжиттям та повним утриманням осіб, які навчалися.

Слободско-Украинской губернии взнося ежегодно на вечные времена 20 тысяч рублей на содержание Харьковского кадетского корпуса сделало сверх того единовременные пожертвования»; «О пожертвованиях Слободско-Украинского дворянства».

На початку XIX ст. у суспільстві виникає надзвичайно велике тяжіння до наукових знань. Протягом 1824 р. «Украинский журнал», як і інші періодичні видання того часу, намагався задовольнити таку потребу свого читача. Початкові знання з етнографії надавали статті Олександра Склабовського «Троицын день или русальная неделя», «Иван Купало», а також у руслі цієї тематики представлені «Замечания о крымских татарах», «Таблицы для вычисления Пасхи на каждый год», «Объяснение Пасхальных таблиц». До цієї ж пори відносяться цікаві розширені повідомлення з археології та астрономії, такі як: «Описание найденных недавно в Киеве старинных, золотых и серебряных вещей», «Об астрономии. Начало и успехи оной». З'являються у журналі вставки з таблицями метеорологічних спостережень, «деланных в Харькове» на кожний місяць. Крім того, важливою вважалась і інформація про сучасні природні катаклізми, а саме: «О наводнении бывшем в С. Петербурге 7 ноября сего года».

Наукова спрямованість журналу проявлялася також і в іншого виду публікаціях: студенти різних факультетів Харківського університету робили переклади важливих наукових праць XVIII – початку XIX ст. і мали можливість надрукувати їх в «Украинском журнале». Прикладом цього є опублікований у здвоєних №№ 23 і 24 переклад із французької студента фізико-математичного відділення Василя Каразіна під назвою «О луне» [3, с. 238-253].

Харківський університет пишався своїми вихованцями, які досягли певних висот у науці. І оскільки університет стояв у витоків заснування «Украинского журнала», саме тому, це періодичне видання розмістило на своїх сторінках наступні матеріали: «Речь адъюнкта-профессора Матвея Байкова, произнесенная им 30 августа 1824 года на торжественном собрании Императорского Харьковского университета. О счётных системах» та першу лекцію випускника Харківського університету, молодого астронома, доктора Паризького університету П. О. Затеplinського «Об астрономии».

Автор статті вважає за потрібне зупинитися дещо докладніше на особистості астронома Затеplinського. Павло Олександрович

Затеplinський навчався у Харківському університеті; у 1816 р. закінчив курс математичних наук і отримав ступінь кандидата, працював учителем в Новгород-Сіверській гімназії. В 1821 р. Затеplinський коштом університету був відправлений за кордон для вдосконалення своїх астрономічних знань. Прибувши у Париж, він старанністю та успіхами у навчанні заслуговує на повагу видатних вчених того часу Лапласа, Біо, Гумбольдта, Пуассона. Павло Затеplinський витримав іспити з астрономії та механіки і отримав звання бакалавра, ліценціата, доктора філософії. Після цього Затеplinський відправився в Англію і, через Німеччину, Санкт-Петербург, Москву, повернувся в Харків у липні 1824 р. А у вересні вже прочитав у Харківському університеті свою першу лекцію «Об астрономии».

Історичне минуле України теж цікавило видавців журналу. Так, у № 13 за 1824 р. було розміщено коротку замітку від редакції про те, що «Украинский журнал» став власником універсалів гетьманів Юрія Хмельницького, Івана Мазепи, Івана Скоропадського [8, с. 57-58]. У журналі добірка цих документів отримала тематичну назву «Малороссийская старина».

У першій чверті XIX ст. у Харківському університеті створювалися різні студентські товариства. Одному з них – біблійному – була присвячена низка публікацій в «Украинском журнале»: «О студентском библейском сотовариществе в Императорском Харьковском университете», «Речь студента Василия Якимова сочинённая и произнесенная им на собрании студентского Библейского сотоварищества при Императорском Харьковском университете. Об отношении просвещения, нравственности и политики к истинам откровения»; «Сообщение о Генеральном собрании Слободско-Украинского отделения Российского библейского общества».

Вгамовуючи постійну і нестримну цікавість людства до мандрівок, до читання про нові, незвідані міста, країни, кожне періодичне видання того часу друкувало так звані дорожні нотатки з описами побаченого. Не став винятком і «Украинский журнал». У цьому періодичному виданні з'явився окремий тематичний розділ «Из писем к украинским друзьям». Таким чином, номер за номером друкувалися мандрівні есе «Описание города Феодосии», «Переправа через Днепр».

У XVIII-XIX ст. епістолярне мистецтво досягло свого розквіту. Відображенням цього стало листування абата Делія

з книгинею Чарториською, представлене у № 16 журналу за 1824 р. [1, с. 188-195].

Для наступного 1825 р., і останнього року видання «Украинского журнала», характерною є поява нових розділів, таких як «Смесь». Особливістю нового розділу було вміщення відкритих листів-звернень читачів до редактора О. В. Складовського. Наприклад, у № 13 надруковано відкритий лист подяки мешканки села Ганни Сулімової до харківського акушера В. П. Леонтовича. Він, незважаючи на важкий і небезпечний шлях, поїхав у село, що знаходилося в 100 верстах від Харкова і не мало ніяких медичних установ. Акушер Леонтович надав Г. Сулімовій належну лікарську допомогу [6, с. 60-61].

Пізніше, у цьому ж році, журнал поповнився розділами «Внутренние известия. Харьков» і «Разные заграничные известия». В розділі «Внутренние известия. Харьков» у різних номерах з'являються: докладний список мешканців Харкова, які жертвували на церкву університету; інформація про урочисту закладку в університетському саду головної будівлі кадетського корпусу, про відкриття нових пансіонів: жіночого, Катерини фон Борих, і чоловічого, І. Ф. Ольденборгера. Розділ «Разные заграничные известия» знайомив харків'ян з новинами із Франції, Англії, Нідерландів, Туреччини.

Продовжують існувати і мають подальший розвиток літературно-художній, науковий та суспільно-політичний напрямки. Літературно-художня добірка була, в основному, представлена віршами різних авторів, публікаціями «Несколько слов о литературе Российской»; «О главнейших системах нравственных древних и новых философов»; «Об умственных дарованиях греков и римлян»; «О древних сатириках греческих и римских»; «О поэзии». Сюди ж додаються огляди книжкових та періодичних видань. У 1825 р. надруковано «Рассмотрение XII книги Небесной механики Лапласа», «Опыт библиотеки для военных людей», «О продолжении издания Азиатского Вестника».

Науковий напрямок журналу розвивали публікації «Вселенная», «О причинах изобилия произведений пластического искусства у греков», «Об основании достоверности». Харківський університет продовжує розміщувати на сторінках «Украинского журнала» наукові роботи викладачів та студентства. Були опубліковані статті Івана Кронеберга «О переселении творений искусства из завоёванных земель в Рим», Матвія

Байкова «Опыты над соломою относительно провождения ею электричества и о способе делать из неё громовые и градовые отводы», студента Миколи Градовського «Об Энеиде Вергилия». Журнал висвітлював різні важливі питання і більш широкого наукового спектру у статтях «О необходимости обучаться преимущественно отечественному языку, и нечто о обучении языкам иностранным», «О необходимости и тесной связи наук изящных с точными», «О выгодах торгового баланса».

Тема благодійництва отримала своє продовження у публікації «О благотворительности» та розширеному повідомленні «О наградах по устройству Харьковского кадетского корпуса».

І як завжди, особливо цікавими для читача «Украинского журнала» були замітки мандрівника. У 1825 р. надруковані авторські роботи Івана Вернета «Весенняя прогулка по Валковским окрестностям», «Одна из моих прогулок в Мерчанском саду», «Выписки из моего путешествия по Изюмскому уезду», «Последнее моё пребывание в Харькове». Іван Вернет для Харкова є знаковою фігурою. І тому автор статті вважає за потрібне надати деякі відомості про нього.

Вернет Іван Пилипович (Верне Жан) народився близько 1760 р. у Монбейярі (Франція). Був відомим письменником, з 1810 р. стає дуже відомим у Харкові. Француз за народженням, сприймав Слобожанщину як свою другу батьківщину. Помер у Харкові не пізніше 1825 р.

Завдяки таким цікавим особистостям, як Вернет, «Украинский журнал» наприкінці 1825 р. став осередком духовних шукань харківської спільноти. В той же час, змінюється політичний клімат у Російській імперії: настає пора реакції. У Слобідсько-Українській губернії та її центрі Харкові відбувається погіршення умов розвитку науки, освіти та друку. Перестають існувати деякі періодичні видання, зокрема і «Украинский журнал».

В колекційній збірці Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова представлені номери періодичного видання «Украинский журнал», які охоплюють весь період його існування:

1824 р.- №1; 2 екз. №№ 2-7; №№ 8 – 12; 2 екз. №№ 13 – 14, 16-24.

1825 р. – №№ 9-24.

Відсутні у цій добірці № 15, 1824 р.; №№ 1-8, 1825 р.

Ці журнали несуть у собі великий інформаційний вміст, дають уявлення про стан періодики міста Харків у І-й чверті XIX ст. і можуть стати дороговказом у науково-освітній та експозиційній діяльності музею, яка висвітлює цей історичний період.

Джерела та література

1. Два письма // Украинский журнал. 1824. № 16. С. 188-195.
2. Мнение о древних писателях / пер. Николай Градовский // Украинский журнал. 1824. № 22. С. 163-175.
3. О луне. Перевод студента физико-математического отделения Василия Каразина // Украинский журнал. 1824. № 23-24. С. 238-253.
4. Об испытаниях Курской гимназии произведенных 1824 года // Украинский журнал. 1824. № 23-24. С. 285-293.
5. Объявление // Украинский журнал. 1824. № 5. С. 249-250.
6. Смесь. Изъявление благодарности. (Письмо к редактору УЖ.) // Украинский журнал. 1825. № 13. С. 60-61.
7. Шмелева А. С., Теккер О. Н., Иткина И. И. Периодическая печать России. Естественные науки. Техника. Промышленность. Транспорт. Городское хозяйство. Кустарные промыслы. 1703-1917. В 4-х томах. Москва: Книга, 1976. Т. 3. П.-Я. 684 с.
8. N.B. // Украинский журнал. 1824. № 13. С. 57-58.

ВИДАННЯ, ПРИСВЯЧЕНІ ІСТОРІЇ МЕДИЦИНИ У ХАРКОВІ У ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

У першій половині XIX століття лікарська допомога у Харкові була організована не дуже задовільно. Лише з часу відкриття в місті університету і його медичного факультету, Харків заявив себе, як центр медичної науки. Розширенню медичної допомоги в Харкові сприяло також створення медичного товариства. Харківське медичне товариство (ХМТ) було засновано в 1861 р.

Першим головою ХМТ став професор – Душан Федорович Лямбль (1824-1895) – лікар, патологоанатом чеського походження. З 1856-1860 рр. він був викладачем Празького університету, в 1860-1871 рр. – професор Харківського університету, викладав нормальну та патологічну анатомію. Відкрив у 1859 р. паразитичний організм класу джгутикових збудника лямбліоза – лямблію [4, с. 3]. В бібліотеці ХІМ є книга, присвячена цьому вченому: «Попов М.А. Профессор Душан Федорович Лямбль, его служебная и литературная деятельность (Материалы к истории Харьковского университета). Харьков, 1896».

У 1869 р. головою ХМТ стає ініціатор створення товариства – видатний хірург професор кафедри оперативної хірургії та хірургічної клініки Харківського університету – Грубе Вільгельм Федорович (1827-1898), який займав посаду президента і голови 22 роки, а згодом до дня смерті був почесним головою товариства [3, с. 19].

Товариство стежило за санітарним станом міста, особливо водопроводу, м'ясобоюнь, базарів, продуктових лавок. Водночас з науковою діяльністю ХМТ проводило велику громадську діяльність. У 1863 р. товариством було створено поліклініку, яка мала назву лікарні і працювала цілодобово та безкоштовно обслуговувала людей, незалежно від їхнього місця проживання. Для аналізу захворювань у 1873 р. було створено статистичне бюро, у 1892 р. – спеціальний комітет для організації популярних читань із гігієни. В 1887 р. було організовано Пастерівський інститут з бактеріологічною станцією (1887), яка згодом стала Бактеріологічним інститутом. Тут проводились численні бактеріологічні дослідження на замовлення закладів, лікарень, приватних осіб. До 1915 року бактеріологічний інститут надіслав майже 3 млн. флаконів протидифтерійної та інших видів протиепідемічної сироватки в усі губернії Росії. Вже з 1882 року Бактеріологічний інститут став приносити значний прибуток [3, с. 57, 58]. Оцінку його діяльності дала газета: «Южный край» від 11 жовтня 1911 року: «Харьковский бактериологический институт, составляющий гордость нашего Медицинского общества, является первым в России и занимает одно из первых мест в Европе» [3, с. 58]. В бібліотеці ХІМ є декілька примірників Звітів цього товариства: «Отчёт о деятельности Противодифтерийного и Бактериологического Общества за 1901 год. Харьков, 1902»; «Отчёт о деятельности

бактериологического института Харьковского Медицинского Общества» за 1910, 1913, 1914 рр.

З самого початку своєї діяльності ХМТ мріяло видавати медичну газету або журнал. Ідея видання журналу була ухвалена і перший примірник вийшов 21 січня 1906 р. та називався «Харьковский медицинский журнал». Журнал містив матеріали не тільки провінційних, але й столичних авторів, в ньому знаходилася місце медична теорія, клініка і гігієна. Виходив журнал до 1918 р. В бібліотеці ХІМ є примірник цього журналу за 1908 р. Взагалі у Харкові в той час виходило 10 медичних журналів.

Серед них: «Врачебная хроника Харьковской губернии» – видання санбюро Губернської Земської Управи. Журнал виходив з 1897 по 1915 роки. В бібліотеці ХІМ є окремі примірники цього журналу за 1906, 1908, 1910, 1911, 1914 рр.

Першим міським лікувальним закладом у Харкові була Олександрівська лікарня. Вона була відкрита 30 серпня 1869 р. Свою назву лікарня одержала на честь російського імператора Олександра II, на якого у травні 1867 р. в Парижі було здійснено замах [4, с. 183]. Ініціатором створення міської лікарні став харківський міський голова Микола Дмитрович Шатунов, якого також підтримав губернатор Петро Павлович Дурново та інші заможні мешканці Харкова. Лікарня розташувалася на Благовіщенській вулиці і спочатку була розрахована на 100 ліжок [5, с. 135]. У лікарню могли звертатись хворі всіх станів і вірувань з усілякими хворобами, окрім невиліковних і психічно хворих. Обслуговування в Олександрівській лікарні постійно поліпшувалося: була введена консультативна система обговорення діагнозу і методів лікування хворих, встановлені періодичні збори лікарів для обговорення наукових і практичних питань, прийом хворих з безкоштовною видачею ліків [1, с. 183].

Про історію створення та роботу цієї лікарні можна довідатись з книги: «Коршенбойм К.Х. Исторический очерк Александровской городской больницы в Харькове, за 25-ти летний период 1869-1894 гг. Харьков, 1894».

В 1876 році, напередодні війни з Туреччиною, у Харкові з'вилось відділення Червоного Хреста «Общества попечения о раненых и больных воинах». А 15 квітня 1883 року був заснований Харківський відділ сестер-жалібниць Червоного Хреста. Відділ знаходився в орендованому приватному будинку на Міщанській (нині Громадянській) вулиці, а його членами стали

155 осіб [6, с. 454]. Громада сестер милосердя Червоного Хреста готувала першокласних доглядальниць для лікарень та для домашнього лікування й доглядання немічних. Харківське відділення Російського товариства Червоного Хреста відіграло важливу роль у розвитку охорони здоров'я в Харківській губернії. В бібліотеці ХІМ є книга: «Отчёт о деятельности Харьковского местного управления Российского Общества Красного Креста, состоящего под покровительством её Императорского Величества государыни Императрицы и подведомственных ему Харьковской Общины сестёр милосердия и Сумского Комитета за 1890 год. Харьков, 1891».

У післяреформний період в Харкові, поряд з муніципальною, почала розвиватися й земська медицина.

Одним із важливих заходів земської медицини були масові санітарно-статистичні дослідження захворюваності, фізичного розвитку та демографії з метою поліпшення санітарії та організації медичної допомоги селянству. Відповідно до «Положення о губернских уездных земских учреждениях» губернська міська лікарня на Сабуровій дачі разом з іншими «богоугодними заведеннями» Харківського Приказу громадського опікування переходила до відання Харківського губернського земства. На час передачі «богоугодные заведения» були напівзруйновані, а лікарняне майно розкрадене. Але вже до кінця шістдесятих років губернська земська лікарня була перебудована і впорядкована, покращилися постачання ліків та хірургічних інструментів, а також харчування хворих [5, с. 160].

У 70-80-ті рр. Харківська губернська земська лікарня складалася з чотирьох відділень: терапевтичного, хірургічного, венеричних хвороб і психіатричного. Роботі цієї лікарні присвячені наступні видання:

«Отчёт по Харьковской Губернской Земской больнице и связанным с ней учреждениям за 1909 год. Харьков, 1910»; «Зеленский Н.М. 150 лет Сабуровой дачи. Киев; Харьков, 1946». За зразкову організацію керування губернською земською лікарнею Харківське губернське земство одержало в 1913 р. найвищу нагороду-почесний диплом на Всеросійській гігієнічній виставці в Петербурзі [2, с. 28]. Про діяльність Земства з охорони здоров'я можна також довідатись з наступних видань: «Доклады Харьковской Губернской Земской Управы Губернскому Собранию по отделу народного здравия» за 1910, 1911, 1913 рр.;

«Доклады Харьковской Губернской Управы XI очередному Губернскому Земскому Собранию 1904 года по санитарному отделу Харьков, 1905»; «Труды Врачебного Совета Харьковского уездного Земства за 1904 год» та 1908 р.; «Труды IX съезда Врачей и Представителей Земских Учреждений Харьковской губернии. Т. 1. Харьков, 1912». Всі ці видання є в бібліотеці ХІМ.

У 1869 році Харківське губернське Земство відкрило при підвідомчому повивальному училищі пологовий будинок з амбулаторним гінекологічним відділенням. Він розмістився у приміщенні Харківського губернського Земства на Старомосковській вулиці (нині Московський проспект) і залишався там увесь період свого існування [5, с. 171]. Згодом пологовий будинок та гінекологічне відділення при ньому розширилися, загалом у них стало 45 штатних ліжок. За 1910 рік пологове відділення прийняло 920 вагітних жінок. А в гінекологічному було за 1912 рік 460 стаціонарних і 3234 первинних амбулаторних хворих [5, с. 172].

Про діяльність цих закладів можна дізнатися з наступних видань: «Доклады Харьковской Губернской Управы губернскому Земскому Собранию очередной сессии 1911 года по Харьковским богоугодным заведениям и родильному дому». В бібліотеці ХІМ є випуски цього видання за 1909, 1912, 1913 рр. Загальну інформацію про стан медичної справи можна довідатись з книг: Хворостянский М.А. «Обзор состояния медицины в уездах Харьковской губернии в 1912 году. Харьков, 1914» та «Современное хозяйство города Харькова (1910-1913). Вып. 1. Харьков, 1914».

Усі перелічені в доповіді книги допоможуть науковим співробітникам отримати цікаву інформацію і будуть у пригоді при підготовці до масових заходів та створенні виставок.

Джерела та література

1. Кононенко О. Є. Шульженко Л. С. Харківщинознавство. Харків: Гімназія, 2002. 304 с.
2. Краткий очерк деятельности Харьковского губернского земства. Харьков: Типография Харьковского губернского земства, 1918. 72 с.
3. Петров П. Т. К истории Харьковского научного медицинского общества (1861-1961) // 100-летие Харьковского научного

медицинского общества 1861-1961. Сборник очерков и статей по истории деятельности. Киев: Здоров'я, 1965. С. 5-135.

4. Попов М. А. Профессор Душан Федорович Лямбль, его служебная и литературная деятельность (Материалы к истории Харьковского университета). Харьков: Типография Адольфа Дарре, 1896. 277 с.
5. Робак І. Ю. Організація охорони здоров'я в Харкові за імперської доби (початок XVIII ст. – 1916 р.). Харків: ХДМУ, 2007. 346 с.
6. Харьковский календарь и памятная книжка на 1885 г.: (Год тринадцатый)/ Изд. Харьк. губерн. стат.ком.; Под ред. действ. чл.секр. П.С. Ефименко. Харьков: Тип. губерн. правления, 1884. 843 с.

АРХІТЕКТУРНІ ЗНІМКИ ХАРКОВА кін. XIX – поч. XX ст. У КОЛЕКЦІЇ ФОТОДОКУМЕНТІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

У збірці Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова зберігається більше 90 тисяч фотодокументів. Окрему групу колекції складають архітектурні знімки Харкова різних періодів, які зараз визивають підвищений інтерес, оскільки будівлі і споруди є своєрідними пам'ятниками кожної епохи. Метою даної роботи є аналіз фотографій будівель та архітектурних ансамблів Харкова кін. 19 – поч. 20 ст.

У 2-ій половині 19 ст. Харків вступив у період інтенсивного економічного розвитку: було відкрито залізничне сполучення, виникли нові заводи і фабрики, активно розвивалися торгівля і кредитно-фінансова сфера, відкривалися вищі та середні учбові заклади. Швидко зростало населення і змінювався облік забудови, у якому знайшли відображення, як традиційні риси губерньського міста, так і новації архітектурних мод на межі 19 і 20 століть.

Наприкінці 19 століття Харків став одним з найкрупніших у країні транспортних вузлів. Були відкриті Харківсько-Севастопільська, Харківсько-Миколаївська та Південно-Східна (Балашовська) залізниці. У 1870 р. у місті побудували перший вокзал. Це була двоповерхова будівля у дусі псевдоруської архітектури. На межі 19–20 ст. вона була реконструйована і добудована (архітектор Ю. С. Цауне). Цікаво, що в колекції є фото і першої будівлі вокзалу (ОФ-8702), і його зображення після перебудови (ОФ-17711, інв. 16104). Однак ця велика споруда з куполоподібним перекриттям вестибюля головного входу була зруйнована під час німецько-радянської війни 1941–1945 рр. Окрім цього, є копія фото Управління Харківсько-Миколаївської залізниці (1899 р.), а також оригінальні фото залізничних шляхів біля вокзалу та мостів по лінії залізниці від Харкова до Липової Рощі (інв. 17619/5,6, ОФ-17714).

Великим розмахом у цей період відзначалося будівництво промислових і торгових будівель. У місті виникає багато нових підприємств, що випускають різноманітну продукцію – від сільськогосподарських машин до двигунів. Серед них: чавуноливарний (пізніше – «Червоний Жовтень»), паровозобудівний (1897 р.; зараз – завод імені Малишева) заводи, завод сільськогосподарських машин Гельферіх-Саде (1882 р.; пізніше – «Серп і Молот») та інші. У 1915 р. до них приєдналися ще декілька підприємств, що були евакуйовані до Харкова під час Першої світової війни із західних регіонів, а саме: завод ВЕК (пізніше – ХЕМЗ) та велосипедні майстерні Лейтнера (пізніше – велосипедний завод) [3, с. 17]. У колекції фотодокументів є знімки заводу Гельферіх-Саде – вид з Кінної площі (ОФ-24665), ХПЗ (ОФ-24420, 24421, 24427), кондитерської фабрики Кромського (ОФ-29654), гільзової фабрики (НДФ-12506) і Пиво-медовареного товариства на Скобелевській площі (ОФ-16784).

Певний інтерес викликають і 2 фотознімки на паспарту будівництва критого ринку павільйонної системи на Благовіщенському базарі 1912–1914 рр. (ОФ-14142, 14143). Вони були зроблені фотографом харківського фотоательє «Де Ламітьє».

У 1897 р. була побудована перша у місті електрична станція. Вона знаходилася на вулиці Кузнечній № 56/58. Її потужність складала 400 квт. Для Харкова це стало значною подією, бо наявність власної електростанції дало можливість розпочати електрифікацію міського транспорту. В колекції є дуже цікаве фото,

датоване 1903 р., на якому зображена Харківська електростанція під час повені (інв. 16375).

Восени 1888 р. у Харкові почала працювати телефонна станція, яка нараховувала 112 абонентів. У 1903 р. число телефонних апаратів складало вже 1513 [6, с. 45]. В колекції музею зберігається фотографія телефонної станції поч. 20 ст. (інв. 15704).

У будинку № 15 на площі Феєрбаха, побудованому у 1834 р. в стилі пізнього класицизму (архітектор І. Шевцов), розміщувалася міська поштова контора, переведена з будинку на колишній Гімназичній набережній. А в 1857-1861 рр. там була обладнана і відкрита перша поштово-телеграфна контора, що працювала протягом багатьох років. Через 27 років у цій же будівлі відкрили і першу в нашому місті телефонну станцію загального користування. Це одна з найстаріших будівель у Харкові, два зображення якої є у фондах музею (інв. 1623 IV гр., ОФ-17712).

У цей період у Харкові велика увага приділялася розвитку вищої освіти.

Не можна не згадати Імператорський Харківський університет, який був відкритий 17 січня 1805 р. і знаходився в одній із найстаріших будівель у стилі раннього класицизму кінця XVIII століття – Губернаторському палаці (архит. М. Тихменев) [1, с. 5]. В колекції є фотокопії цієї будівлі у різних ракурсах (інв. 15064, ОФ-22968), а також фото ще однієї будівлі, де були розташовані бібліотека, обсерваторія, актова зала та університетський домовий храм (інв. 15085). Вона була збудована протягом 1823–1831 рр. за проектом архітектора Євгена Васильєва у стилі класицизму [5, с. 27]. За радянських часів у будівлі розміщувався кінотеатр «Юність», пізніше до 2007 р. – Український культурний центр «Юність».

У другій половині 19 ст. продовжувалося будівництво інших корпусів університету. Серед яких була і велика триповерхова будівля гуртожитку для студентів на Сумській, 41 (архит. Б.Г. Михаловський, 1880 р.). Але у зв'язку з розширенням медичного факультету цю будівлю віддали йому. Пізніше факультет був перетворений у самостійний Медичний інститут і вона стала його головним корпусом [4, с. 146]. До наших часів ця будівля не зберіглася, але у музеї є три її фото (інв. 15070, інв. 733 IV гр., НДФ-20143).

Другим вузом міста за часом виникнення був Ветеринарний інститут, що розпочав свою діяльність у 1873 р. (НДФ-17902).

Розташовувався він на вулиці Сумській, 37 (архіт. М. П. Львов, 1854 р.). У 1961 р. будівлю реконструювали і з 1962 р. у ній розмістився Обласний Палац дитячої та юнацької творчості (тоді – Палац піонерів).

В 70-х рр. 19 ст. у районі колишньої Каплунівської вулиці на ділянці у 28,5 га починається будівництво 5 корпусів Практичного технологічного інституту (архіт. Р. Р. Генрихсен, 1885 р.; тепер Харківський державний політехнічний університет). Зображення головного корпусу інституту зберігається у музеї (інв. 15054).

Поряд з вищими учбовими закладами у 19 ст. у нашому місті було створено багато середніх та нижчих учбових закладів. Хочеться звернути увагу на цікаву фотографію на паспарту 1900 р. невідомого харківського фотографа, на якій зображена триповерхова будівля Інституту шляхетних дівчат (арх. Торопов). Вона знаходилася на Сумській вулиці, 33 (інв. 18813). Спочатку цей особняк будувався для Кадетського корпусу. Але оскільки роль жіночої освіти в Російській імперії зростала з кожним роком, рішення про розміщення Кадетського корпусу у Харкові було переглянуто (його відкрили у Полтаві). У 1833 році за наказом імператора Миколи I інституту віддали особняк на вулиці Сумській. На жаль, під час війни 1941–1945 рр. він був зруйнований.

Основним типом середньої школи були гімназії, що підрозділялися на жіночі та чоловічі. У Харкові на той час було 4 чоловічі та 2 жіночі казенні гімназії. У музейній збірці зберігаються фотокопії 1-ї чоловічої гімназії (інв. 15055) на Старомосковській вулиці (1844 р.) та 1-ї жіночої (інв. 15062) на вулиці Римарській (1869 р.).

Були у Харкові також і приватні гімназії, наділені усіма правами учбових закладів Міністерства народної освіти. Серед жіночих приватних гімназій найбільш відомі – гімназія Оболенської, Драшковської, Покровської та інші (фото першої є у колекції; інв. 15060).

Ці учбові заклади готували учнів переважно для вступу до Університету. Але у зв'язку зі стрімким розвитком промисловості у 19 ст. значно зросли потреби у кадрах різних технічних професій. Ці обставини сприяли організації численних середніх спеціальних учбових закладів, для яких будувалися окремі споруди: комерційне училище (1891 р.) на Пушкінській вулиці,

реальне училище (1877 р.) на Вознесенській площі та інші [6, с. 37]. Фотокопії цих будівель (інв. 15065, 15059) присутні у музейній збірці.

Розширення кола учбових закладів супроводжувалося будівництвом наукових установ, бібліотек і клубів. У Петровському провулку за проектом архітектора О.М. Бекетова побудували у 1886 р. Громадську бібліотеку (інв. 15067). Взагалі, за проектами цього архітектора у Харкові зведено більше 40 громадських і житлових споруд [6, с. 25]. На вулиці Університетській – новий корпус для Центральної наукової бібліотеки університету (1903 р.) (інв. 15061). На Римарській вулиці у 1858 р. відкрився Купецький комерційний клуб, при якому у 1886-1891 рр. був оперний театр (інв. 14293, інв. 1621 IV гр.). У фондах музею зберігаються також 2 світлини Драматичного театру на Сумській вулиці, фотокопія з поштової листівки Малого театру і два цікавих фото будівництва театру мініатюр і оперети (театру Музичної комедії) на вулиці Благовіщенській на поч. 20 ст.

Розвиток суспільно-політичного життя, просвітницька діяльність інтелігенції, тяга народу до знань сприяли появі «Общества грамотности» (1898 р.) на Ветеринарній вулиці, Недільної жіночої школи Х. Д. Алчевської (1896 р.) у Мироносицькому провулку, «Народного дома» (1902 р.) на Кінній площі і «Рабочего дома» (1907-1911 рр.) на Петинській вулиці. Фото будівель двох останніх є у нашій колекції (інв. 802, 5176 IV гр., ОФ-17705, 24710).

Значно активізувалося будівництво лікувальних установ. Проводилося воно за рахунок громадських організацій та приватних осіб. У 1912 р. розпочала роботу нова очна клініка ім. Л. Л. Гіршмана у Нагірному районі міста (інв. 15072). А кількома роками раніше у 1897 р. на вул. Чернишевській відкрили клініку ім. М. П. Трінклера (інв. 4847 IV гр.).

Окреме місце у колекції архітектурних знімків Харкова займають фото культових споруд, а саме: соборів, церков та капличок. На більшості знімків зображена Миколаївська церква. Перша будівля цієї церкви (1663 р.) була дерев'яною і згоріла під час пожежі міста у 1773 р. У 1770 р. було завершено будівництво нової кам'яної церкви у характерному для Слобожанщини стилі, який ми можемо бачити на прикладі Покровського собору. Її розібрали у 1887 р. і вирішили побудувати новий, більш сучасний, храм – п'ятиголовий у візантійському стилі Миколаївський

собор (арх. В. Х. Немкін), спорудження якого було завершено у 1896 р. Нова церква стала справжньою прикрасою нашого міста. На жаль, у 1930 р. вона була зруйнована, тому особливо цінним є те, що у музейній колекції зберігаються знімки із зображенням храму різних років. Це копійні фото собору 70-х років 18 ст. (ОФ-30037, вст. 682); остання – з Харківського обласного краєзнавчого музею, зроблена з фото Досекіна, і зображення будівлі 1896 р. (ОФ-10979, 17703, 17708, 23329, інв. 1881, 2649 IV гр.).

Є в музеї і фото інших відомих церковних споруд: найстарішої кам'яної будівлі міста – Покровського собору; найдавнішого православного храму Харкова – Свято-Успенського собору з дзвіницею, що є однією з найвищих в Україні (1884 р.) [4, с. 62]; Благовіщенського собору (архт. М. І. Ловцов, 1901 р.), який вважається найбільшим та найбагатшим серед усіх харківських церков 19 ст. [4, с. 69]. Слід зазначити, що автором останнього фото (інв. 1593 IV гр.) є відомий харківський фотограф – художник О. М. Іваницький.

З середини 19 ст. у Харкові з'явилися каплиці, які споруджували монастирі та церкви. Їх будували біля храмів та лікарень, на міських площах, кладовищах. На початку 20 ст. у Харкові їх було більше 10, але жодна з них не збереглася. [4, с. 81]. Музей має фото 3 каплиць того часу: Олександрівської (1882 р.) на Сергіївській площі, Олександрівської (1886 р.) на Привокзальній, а також каплиці, що, можливо, була розташована у районі Холодної гори (ОФ-8703, 20626, інв. 17609).

Церкви часто давали назву вулицям і площам нашого міста. Так Миколаївська площа, на той час центральна площа міста, заснована у 17 ст. як Ярмарочна, отримала свою назву від Миколаївської церкви. На ній зосереджувалися адміністративні і ділові установи, будівництво яких активно проводилося наприкінці 19 – поч. 20 ст. На музейних знімках цієї площі (12 шт.), зроблених з різних ракурсів, є зображення біржи (4 шт., одна з них інв. 4478 IV гр., зроблена у фотоательє харківського фотографа П. П. Кривоpusкова.; архт. Б. Г. Михаловський, 1881 р.; знесена у 1928 р.) [6, с. 105], будівлі Міської Думи (3 шт.: інв. 828, 2654 IV гр., вст. 1249; архт. Б.Г. Михайловський, 1885 р.; зруйнована під час радянсько-німецької війни 1941–1945 рр.), Земельного і Торгового банків (ОФ-17710; архт. О. М. Бекетов, кін. 19 ст.).

Слід зазначити, що наприкінці 19 – поч. 20 ст. у Харкові налічувалося 13 фінансових і кредитних установ, які розміщувалися на центральних площах міста та оточуючих їх вулицях і провулках. [4, с. 108]. Окрім вищезгаданих банків, у музеї є також фото Харківського міського купецького банку (інв. 15550, архіт. П. О. Ярославський, поч. 19 ст.; знесений у 1909 р.), Державного банку (ОФ-22166, архіт. Р. Р. Голенищев, 1897–1900 рр.).

Привертають увагу також зображення ще декількох площ міста: Павлівської (11 шт.), Сергіївської (4 шт.), Привокзальної, Театральної та Скобелевської (2 шт.). На цих площах знаходилися будівлі різного призначення. Так на Скобелевській площі у 1902 р. був зведений Будинок Судових установлень (архіт. О.М. Бекетов, Ю.С. Цауне, В.В. Хрустальов) (інв. ОФ-20624), на Павлівській – готель «Асторія» (архіт. І.В. Васильєв і О.І. Рженишевський, 1913 р.) (інв. 2658 IV гр.).

Окрему групу складають фото з зображеннями різних вулиць, провулків та панорамних видів Харкова. Серед них: Катеринославська вулиця (ОФ-15071, інв. 1622, 1626, 2655 IV гр.), Сумська (інв. 15606, 9099, ОФ-17700), Університетська (інв. 2647, 4941 IV гр.), Старомосковська (інв. 830 IV гр., ОФ-17706); провулки: Горянїнський, Шляпний, види Харкова з Холодної гори, Купецького, Бурсацького узвозів та інші. Особливо хочеться виділити фото на паспарту (інв. 1931 IV гр.) вулиці Рибної під час повені 7 березня 1893 р. Воно було зроблене відомим харківським фотографом-художником О. М. Іваницьким.

Таким чином, завершаючи огляд збірки архітектурних фотографій Харкова кін. 19 – поч. 20 ст., слід зазначити, що вона досить численна (більше 150 знімків), змістовна і різноманітна, завдяки чому ми можемо відтворити облік нашого міста у вищевказаний період. Цінним є те, що в ній присутні зображення тих споруд, що не збереглися до наших часів. Але слід відмітити, що більшість знімків колекції, на жаль, є копіями з поштових листівок і оригінальних фото.

Особливу увагу привертають авторські роботи відомих харківських фотографів-художників. Ці фотознімки відзначаються чіткістю зображення, високою якістю, красивим паспарту і тим, що зберегли для нас прізвища своїх творців. Серед них викликають інтерес фотопари для стереоскопа А. Вернера з зображеннями Миколаївської, Павлівської площ, Миколаївської церкви і однієї з каплиць міста, що вважаються досить рідкісними.

Присутність такого комплексу архітектурних фото у колекції музею дозволяє використовувати його у науково-дослідній, експозиційній і просвітницькій роботі.

Джерела та література

1. *Архітектурні пам'ятки Харківщини*. Харків: Прапор, 1967. 44 с.
2. Бондаренко Б. А. *Каменная летопись. Архитектурные памятники Харьковщины*. Харьков: Прапор, 1972. 123 с.
3. Крупа Т. М., Астахова Е. В. *Харьков туристический. Путеводитель-справочник*. Харьков: Библекс, 2008. 176 с.
4. Лейбфрейд А. Ю., Полякова Ю. Ю. *Харьков. От крепости до столицы: Заметки о старом городе*. Харьков: Фолио, 2001. 335 с.
5. Лейбфрейд А. Ю., Реусов В. А., Тиц А. А. *Харьков: Архитектура, памятники, новостройки. Путеводитель* Харьков: Прапор, 1985. 151 с.
6. Шкодовский Ю. М., Лаврентьев И. Н., Лейбфрейд А. Ю., Полякова Ю. Ю. *Харьков вчера, сегодня, завтра*. Харьков: Фолио, 2002. 206 с.

ПОШТОВІ ЛИСТІВКИ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

***Казус Валентина
Олександрівна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова***

Поштова листівка, більш точне первісне значення – відкритий лист (без конверта) чи відкрита поштова картка з'явилася близько 200 років тому назад. Вже у 179 р. в Англії була випущена перша серія різдвяних листівок, які пересилалися в конвертах. Вони швидко завойовують популярність у країнах Європи та випускаються масовими накладками [4].

Перша поштова карточка була випущена в Австро-Угорщині 1 жовтня 1869 р. В поштовому обігу цієї країни з'явилася «кореспондентська карточка» з надрукованою маркою [3, с. 18]. У тому ж році австрійський економіст Е. Герман опублікував у Відні розрахунки які показали, що третина листів не містить секретної інформації. Отже такі листи могли б пересилатися без

конвертів [3, с. 18]. Почався масовий випуск поштових карток. У другій половині XIX ст. листівки стали друкуватися великими накладами.

У 1878 р. на II Всесвітньому поштовому конгресі в Парижі був прийнятий міжнародний стандарт поштової листівки 9 x 14 см [5, с. 27]. Спочатку зворотній бік поштової листівки призначався тільки для адреси (спеціального місця для листа не передбачалося), але з 1904 р. його розділили вертикальною лінією на дві частини. Ліва половина стала призначатися для письмового повідомлення, права – для адреси, марки, поштових відміток (циркуляр) [1, с. 91].

Ілюстровані поштові листівки діляться на художні (репродукційні й оригінальні) і документальні (фотолистівки). Фотолистівки відрізняються від інших поштових листівок тим, що їх лицьовий бік ілюстрований фотографіями. Раніше їх називали видовими поштовими картками. Зазвичай на них відображували фотознімки міст, краєвиди, види місцевості, людей, заняття спортом.

В Російській імперії поштові картки спочатку привозилися з-за кордону, в основному з Німеччини. Перша серія з 10-ти вітальних поштових листівок до Різдва в Росії з'явилася лише в 1898 р. Їх випуском займалася «Община Святой Євгении – Попечительный комитет о сестрах милосердия русско-турецкой войны». Величезна різноманітність поштових листівок, що з'явилися в Росії на межі століть дала можливість двадцятиріччя 1898–1918 рр. називати «золотим» століттям листівок [4].

З початком Першої світової війни 1914-1918 рр. російські військові відомства паралельно з випуском поштових листівок з патріотичним та пропагандистським змістом стали випускати «солдатські» поштові листівки іноді з готовим текстом. Для солдата в окопах Великої війни польова пошта, яка приносила звістки з дому, значила дуже багато в моральному сенсі.

У фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігається добірка поштових листівок (чи відкритих листів) періоду Першої світової війни 1914-1918 рр. Лицьовий бік цих відкритих листів ілюстрований оригінальними малюнками (художні листівки) та видовими фотографіями (фотолистівки).

До художніх поштових листівок можна віднести листівки патріотичні та сатиричного змісту. В роки Першої світової війни було випущено велику кількість патріотичних поштових

листівок. Наприклад, у колекції зберігається поширена у ті часи поштова картка художниці О. П. Самокіш-Судковської (дружини художника М. С. Самокіша) «Великая война» (вст. 3374, інв. 8216, 4 гр.). Казковий сюжет про богатирів та чудовиськ вдало працював на ідею героїчної міфології, історичну спадковість та обраність. Билинний богатир, у якого меч в руках і «хрест в серці» обов'язково переможе ворогів у Великій війні [2]. На зворотному боці листівки, у лівому верхньому куті напис, який свідчить, що поштова карточка зберігалася на складі російської імператриці Олександри Федорівни. До листівок патріотичного змісту належить поштова картка із зображенням пораненого російського офіцера, якого підтримує солдат «Преданность русскаго солдата» (вст. 10787, О-1675). Текст на зворотному боці розповідає про рядового, який врятував життя офіцеру й був нагороджений Георгіївським хрестом. До цієї ж групи відноситься поштова листівка «Иди за Родину» (вст. 11217, О-1805) з частиною тексту на лицьовому боці та повним текстом вірша М. О. Некрасова «Внимая ужасам войны» (написаного ще в грудні 1885 р.) на зворотному. Вірш не тільки розповідає про жахіття війни а й висвітлює страждання матерів (приклад «солдатської» листівки). Окрім патріотичного сюжету, поштова картка «Иди за Родину» виділяє ще один мотив – віра в Бога, коли матері та дружини давали воїнам образки святих, хрестики, благословляли, молилися за збереження їх життя.

Для солдата-фронтовика саме в моральному сенсі багато значила польова пошта, коли спілкування з рідними був можливим тільки письмово. В хвилини затишшя фронтовики читали звісточки з дому або писали листи. Відображенням цього моменту є поштова карточка «Приветъ Родинѣ с поля битвы!» (вст. 1822, О-1985), що була випущена благодійною організацією «Скобелевский комитет для выдачи пособий потерявшим на войне способность к труду воинам».

З початком Великої війни 1914-1918 рр. одним із чинників боротьби з противником стала пропаганда. Збільшуються тиражі почтових карток сатиричного змісту. Основною мішенню для карикатур став кайзер Вільгельм II, який відображав «справжнього німця» [2]. Він вважався винним у всіх бідах, у тому числі й війні, що почалася. Майже завжди художники зображували Вільгельма II в шоломі з «пикою». Дві такі поштові листівки («открытих писем») знаходяться в фондах музею. Це відкритий

лист з карикатурою на кайзера Вільгельма II «Вильгельмъ II в сумасшедшем доме» (вст. 73455, О-2765). Кайзер зображений в палаті, прикутий до ліжка в шоломі на голові й глобусом в руках. Військові, які дивляться на нього, уособлюють союзників по Антанті – Росію, Британію та Францію. Текст під ілюстрацією повинен був виставити Вільгельма II не тільки як кривавого вбивцю, але й як жалюгідну людину, на яку очікує покарання. Відкритий лист з карикатурою на кайзера «Переправа Вильгельма черезъ Бельгію» (вст. 73456, О-2766) зображує імператора Німеччини який пливе на вісліюку (в результаті знищення мостів бельгійськими інженерами під час боїв за Бельгію в серпні 1914 р., переправи військами противника здійснювалася на підручних засобах).

Окрім карикатур на кайзера Вільгельма II, в Російській імперії випускалися поштові листівки, які іронізували над союзниками Німеччини – Австро-Угорщиною і Туреччиною (Османська імперія). В колекції музею до них належать: відкритий лист з карикатурою на кайзера Вільгельма II і цісаря Франца Йосифа, який вже втомився від війни (вст. 73454 О-2764); відкритий лист з карикатурою на «Союзників кайзера у Першій світовій війні 1914-1918 рр.» (вст. 73453, О-2763); відкритий лист з карикатурою «Тройка» Вилли» (вст. 27452, О-2762). На лицьовому боці, над ілюстраціями, віршовані тексти, що висміюють Франца Йосифа, в якого «душа в теле от натуги замирает» і «дохлого турка Махмедку». Такі тексти не тільки повинні були виставити німців та їх союзників у неприглядному вигляді, а й піднімати дух солдат на фронті.

Основну частину в добірці поштових листівок Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова періоду Першої світової війни складають фотолистівки. Вони використовувалися в першу чергу для документального відображення фотознімками подій воєнного часу. З початком війни влітку 1914 р. починають виходити поштові листівки ілюстровані фотозображеннями маніфестацій у багатьох російських містах у відповідь на оголошення Німеччиною війни Російській імперії. Наприклад, поштова картка «Маніфестация по поводу объявления войны в Геленджике 1914 г.» (вст. 30146, О-2333\4).

На початку Першої світової війни поряд з Червоним Хрестом та іншими благодійними організаціями, які на той час вже існували в Російській імперії, виникли нові локальні, що допомагали

воїнам на передових позиціях. Благодійність стала завданням не тільки земств, общин, приватних осіб але й спеціальних комітетів, що були організовані на різних підприємствах імперії. На фотолистівках з колекції музею відображені поїздки робітників Харківського паровозобудівного заводу в фронтові частини: «Передъ проволочнымъ заграждениемъ» (вст. 11976, О-1867); «Передъ раздачей подарковъ въ №№ полку» (вст. 11975\1, О-1866; вст. 11975\2, О-1866\2); «Раздача подарковъ къ рождеству отъ Хар. Уѣзда и с. Гор.» (вст. 11975\3, О-1866\3).

Поштові листівки відображали не тільки військові дії (вст. 56202, О-2547; вст. 30146, О-2333\1; вст. 30146, О-2333\4; вст. 14811, О-1936; вст. 10972, О1738; вст. 6698, інв. 10947, 4 гр.; вст. 9917, О-1496), але й роботу в тилу армії. Військовослужбовці допоміжних частин присилали додому фотокартки, які відображали їх службу. Такими є поштові картки військових военно-польових залізничних з'єднань (вузькоколіїні залізничні з'єднання): «Воинская часть отправляется на фронт 1914-1915 гг.» (вст. 5454, О-2358\2); «Пересечение узкоколейной дороги с широкой колеей 1914-1915гг.» (вст. 5454, О-2358\3); «Свалился. Один мометъ изъ жизни узкоколейной паровой ж\д» (вст. 5454, О-2358\1); «Землянки, у яких жили експлуатаційники-залізничники. 1914-1915гг.» (вст. 5454, О-2358\5); «Розвантаження рейкових ланок для будівництва вузькоколіїної залізниці 1914 р.» (вст. 5454, О-2358\4).

Війна поставила людей перед обличчям цілковито нової комунікаційної ситуації, коли значна частина колишнього повсякденного усного спілкування повинна була відбуватися в письмовій формі – адже, зазвичай, селяни, службовці та інші пересічні росіяни не використовували письмовий опис своїх почуттів і життєвих обставин. Для фронтовиків листування перетворилося в найважливішу моральну й психологічну опору, особливо перед обличчям часто нелюдських умов і постійного ризику для власного життя. Тому особливу увагу привертають до себе поштові листівки з текстовими повідомленнями періоду Першої світової війни родини Маслових. В колекції музею зберігаються 6 фотолистівок з текстами, що надсилали з фронту дві сестри милосердя (Ольга і Тетяна Маслови). Листівки адресовані рідним, що проживали у м. Харкові на вулиці Вознесенській (зараз Фейербаха) і вулиці Царицинській (зараз М. Міхновського). Це фотолистівки «№ 93 Наша пѣхота варить немѣцкій картофель»

(вст. 10787, О-1676); «№ 79. На развѣдкѣ зимой» (вст. 10787, О-1677); поштова картка «№ 165. По фотографіи плѣнаго нѣмца. По атаки нашими аэропланамим» (вст. 10787, О-1679); «Львовъ. Во дворѣ Фердинандовыхъ казармъ. Кто перетянет?» (вст. 10787, О-1680); «На перевязкѣ» (вст. 10972, О-1739); «№ 136. Работа артиллеристовъ въ сферѣ удушливыхъ газовъ» (вст. 10972, О-1740). Сестри Маслови надсилали свої листи з 1-ї армії 18 корпусу Південно-Західного фронту. На них стоять відбитки печаток польової пошти та «Особоуполномоченого Российского Общества Красного Креста Северо-Западного Района». Тексти на поштових картках датовані 1915-1917 рр., в них сестри милосердя описують свій фронтовий побут і прохають рідних писати частіше. У фондовій збірці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігаються також відповіді сестрам з дому: «№ 186 Нашъ самодельный минометъ» (вст. 10787, О-1678); «На разведкѣ» (вст. 10972, О-1741); «№ 108 Рытье окоповъ саперами» (вст. 10972, О-1742); «140. Пѣхотные окопы подъ артиллерийскимъ огнемъ» (вст. 10146, О-2333\2).

З Харкова до шпиталів йшли листівки з домашніми новинами, привітаними та проханнями розповісти про місцевість, де проходив фронт.

Поштові листівки випускалися не тільки поштовими відомствами Російської імперії та країнами Антанти – Францією й Британією, але й поштовими відомствами Німеччини. Йшла справжня війна поштових листівок із закликами до єдності суспільства, влади й армії та висміюванням постаті ворога. Поштові листівки з художнім і фотографічним зображеннями досягли піку своєї популярності й затребуваності в роки Великої війни, яку вони супроводжували весь час. Роль поштових листівок воєнної пори в повсякденній історії багатобразна – від простого знаку пам'яті до трактовок війни в майбутньому.

Джерела та література

1. Арлазоров М. С. *Вам письмо! Из истории мировой почты.* Москва: Советская Россия, 1966. 230 с.
2. *Война открыток. Пропанганда в открытых письмах Первой мировой войны.* URL: <https://the-morning-spb.livejournal.com/381179.html>

3. Орлов В. Открытые письма // Филателия СССР. 1969. № 5. С. 18-19.
4. Открытка. Открытая карточка. URL: <http://hotpaper.com.ua/articles/article-6/>
5. Филателистический словарь // Сост. Басин О. Я. Москва: Связь, 1968. 164 с.

САТИРИЧНІ МЕДАЛІ АВТОРСТВА КАРЛА ГЬОТЦА (1914 рік) ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО ТА ВЗІРЕЦЬ ПРОПАГАНДИ ЧАСІВ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

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

Перша світова війна поставила перед ворогуючими сторонами багато непростих задач. Однією з них стала необхідність протягом короткого часу ідейно мобілізувати власне населення, переконати його в необхідності нести матеріальні втрати, стійко переносити тяготи війни і при необхідності навіть жертвувати власним життям заради перемоги над ворогом. Для цього як країни Антанти, так і держави Троїстого, а потім Четверного союзу використовували різноманітні засоби агітації та пропаганди: плакати, поштові картки, радіопередачі тощо [5]. Однією з цікавих і мало досліджених форм пропаганди є так звані «сатиричні медалі».

Традиція «сатиричних медалей» або «медалей безчестя» бере свій початок ще в середньовічній історії. Особливою популярністю такі медалі користувались в Європі XVI–XVII ст., коли в гострій сатиричній формі висміювались римські папи, правителі різних держав, певні політичні події – як правило, військові та політичні поразки противників [1]. Серед прикладів таких медалей можна навести німецьку медаль «Папа і диявол» (1540-і рр.) (рис. 1: 1-2), голландські «Знищення Непереможної армади» (1588 р.) (рис. 1: 3), «Втеча Якова II» (1689 р.) (рис. 1:



Рис. 1. 1-5 – медалі європейських країн XVI–XIX ст.: 1-2. Медаль «Папа і диявол» (Німеччина, 1540-і рр.); 3. Медаль «Знищення Непереможної армади» (Нідерланди, 1588 р.); 4. Медаль «Втеча Якова II» (Нідерланди, 1689 р.); 5. Медаль «Седан» (Німеччина, 1870 р.); 6-10 – Медалі Карла Гьотца: 6. «Приземлення цепеліна Z-16 в Люнвіллі»; 7. «Російський посол приймає сербських убивць»; 8. «Мобілізація австрійської армії» (Німеччина, 1914); 9. «Мобілізація німецької армії»; 10. «Австро-германський союз». 6 – Німеччина, 1913 р.; 7-10 – Німеччина, 1914 р.

4) тощо [7]. Великою популярністю в Німеччині користувались сатиричні медалі, присвячені перемозі у франко-прусський війні 1870-71 рр., де французький імператор Наполеон III зображувався у ошийнику з написом «Седан» та підписом «80 000 полонених» (рис. 1: 5) [6].

Подібні медалі продавались населенню в якості своєрідних сувенірів і давали можливість поєднати глузування над переможеними ворогами із отриманням певної матеріальної вигоди.

Не дивно, що ще перед початком першої світової війни в Німеччині знов відновилась традиція створення подібних пам'ятних медалей на злободенні політичні теми. Далеко не всі з них можна охарактеризувати як сатиричні, оскільки значна частина подібних медалей була присвячена оспівуванню перемог німецької зброї, вшановуванню політичних та військових діячів, заклику населення до певних дій тощо. Проте, велика кількість таких медалей в повній мірі наслідує історичні традиції і по суті є гострими політичними карикатурами, лише створеними не на папері, а в бронзі.

Провідну роль серед німецьких медальєрів першої половини ХХ століття відігравав Карл Гьотц (1875–1950 рр.) (рис. 2). Біографія Карла Гьотца небагата на яскраві події. Він народився в баварському Аусбурзі, з 13 років почав працювати учнем у гравера Йоханнеса Домінала. Продовжив навчання в Дрездені, Лейпцигу, Берліні, а з 1897 по 1904 р. за кордоном в Утрехті та Парижі. З 1904 р. і до самої смерті в 1950 р. жив і працював в Мюнхені. За своє життя створив понад 630 медалей [8]. Найбільшою популярністю користувались медалі Гьотца часів першої світової війни. Після поразки Німеччини Гьотц продовжив свою творчість, поєднуючи мотиви скорботи по втраченій імперській величчю та

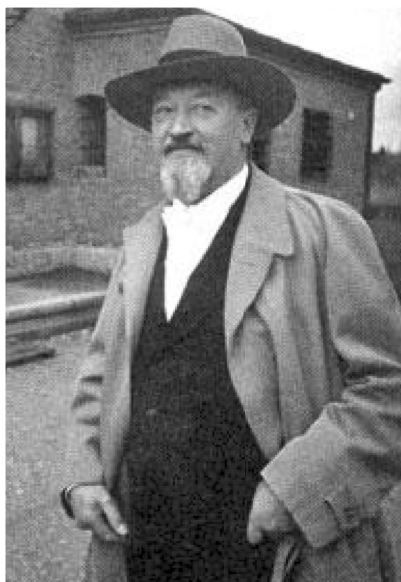


Рис. 2. Карл Ксав'єр Гьотц.

критику можновладців, які програли війну. Після приходу до влади націонал-соціалістів створив ряд медалей, що прославляють перемоги третього Рейху та його видатних діячів.

Роботи Гьотца зібрані в каталогу Кінаста, який був опублікований в 1967 р. [9]. Матеріали цього каталогу виставлені на Меморіальному сайті Карла Гьотца [2], який є основним джерелом нашого дослідження. Його медалі є частиною багатьох музейних колекцій по всьому світу, таких як Імперський військовий музей, Національний морський музей або Австралійський військовий меморіал.

В цій роботі ми зупинимось на медалях Гьотца, присвячених подіям 1913–1914 рр., коли передчуття близької війни, а потім її початок спонукали майстра перейти від класичних пам'ятних медалей до сатиричних, пов'язаних з політичною та воєнною тематикою.

Першою подією, яка підштовхнула Гьотца вдатись до політичної сатири, стала вимушена посадка німецького дирижабля LZ-16 біля французького містечка Люнвіль в Лотарингії 3 квітня 1913 р., що спричинило дипломатичний скандал. На аверсі медалі, яка в каталозі значиться як K-131, галльський півень звертається до німецького орла: «Це французька земля, розумієте?» на що орел відповідає: «Так, але мій корабель – це німецька територія, зрозуміло!?» На реверсі медалі до німецького дирижабля поспішають французькі кавалеристи, а вгорі кружляє аероплан. Під зображенням підпис: «Вітання французької ввічливості». Німецький орел на медалі дивиться на французького півня згори вниз, натякаючи на перевагу німців, а півень зображений в покірній позі під суворим поглядом орла (рис. 1: 6) [2].

Таким чином, неприємний інцидент, що виник з німецької провини, Гьотц зумів зобразити як ще одне свідчення переваги німців над французами, а можливо і натякнув, що Лотарингія, на території якої відбулась посадка німецького дирижабля, невдовзі може знов стати німецькою землею.

Але звичайно ключовою подією, яка безпосередньо спонукала Гьотца змінити напрямок своєї творчості, стало вбивство в Сараєво спадкоємця австрійського престолу ерцгерцога Фердинанда. Медаль Гьотца (K-132) «Російський посол приймає сербських убивць» відбиває офіційну германську точку зору на цю подію і відверто звинувачує Росію в розпалюванні війни. На аверсі монети зображений вбивця з пістолетом на поясі і бомбою

за спиною, який прямує до дороговказу з написом «Сараєво». По краю медалі напис «Іскра світової пожежі, 28 липня 1914». На реверсі російський посол передає мішок з грошима трьом особам і напис «Російський посол фон Хартвіг приймає сербських вбивць» (рис. 1: 7). [2; 4]

На цій медалі вперше був використаний специфічний прийом Гьотца – зображення слов'ян як примітивних істот з перебільшеними рисами голови і тіла, такими як товсті плечі, великі руки, плоскі голови з великими вухами і носами, тим самим викликаючи негативне ставлення до них з боку глядачів.

На початку війни Гьотц створює ряд медалей в класичній манері, які повинні надихнути співвітчизників та вселити в них впевненість в правоті Німеччини у війні, силі німецької армії та надійності австро-німецького союзу. До таких медалей належить «Мобілізація австрійської армії», створена не в сатиричній, а в класичній манері (рис. 1: 8, К-133). На аверсі медалі зображений бюст імператора Франца-Йосипа I з написом «Я все перепробував і зважив – 28 липня 1914». На реверсі – двоглавий орел з розправленими крилами і напис «З чистою совістю я відправляюсь в путь, щоб виконати свій обов'язок». Медаль виконана в стриманій манері і вселяє в глядачів впевненість в правоті розпочатої справи [2].

Зовсім в іншому стилі виконана наступна медаль на схожу тематику «Мобілізація німецької армії» (рис. 1: 9, К-134). Медаль відсилає до відомого вірша поета Ернста Моріца Арндта «Denksprüche. Erinnerungsblätter» («Сентенції. Спогади»). На аверсі зображений велетень Атлант, що тримає на плечах земну кулю в оточенні язиків палаючого вогню. По периметру перший рядок зі строфи Арндта – «Той, хто бажає залишитись твердим та нездоланим...». На реверсі велетень, який схопив за роги розлюченого бика, і другий рядок строфи «той, хто підірве небесні зводи... 2 серпня 1914». Цей вірш був дуже відомий в Німеччині і кожен, хто бачив рядки на медалі подумки продовжував фразу «Перед тим схиляться всі душі і вигукнуть: прийди, о прийди і візьми! Ти береш своє власне..» [2]. В такій влучній формі Гьотц переконує німців в їх моральній правоті у війни, що починається.

Схожі мотиви має ще одна медаль Гьотца «Австро-германський союз» (рис. 1: 10, К-135). На аверсі зображені об'єднані бюсти імператорів Франца-Йосипа I та Вільгельма II, на

реверсі – німецький та австрійський вояки з гілочками едельвейсу в рушниках та на кашкетах, які співають популярну пісню *Ich hatt einen Kameraden einen besseren findst du nit* – «У мене був товариш, краще не знайдеш» [2].

Показавши у вигідному світлі союзників, Гьотц знов використовує карикатурні образи для зображення ворогів. Медаль «Сіячка помсти» (рис. 3: 1, К-136) використовує популярний французький образ сіячки, створений в 1887 р. Оскаром Роті. Він зображує молоду жінку у фрігійському ковпаку, яка сіє зерно під час сходу сонця. Образ сіячки використовувався, зокрема, на марках і монетах Франції. На аверсі медалі Гьотца сіячка висіває змії, а сонячні промені зображені у вигляді мечів. По краю медалі надпис: «Ви надовго засіваєте поле помсти». На реверсі медалі зображений галльський півень, що відправляє природні потреби на свиток за написом «Женевська конвенція». Праворуч на медалі – три розривні кулі дум-дум та напис «З повагою, велика нація». Саме так Гьотц відреагував на перше використання французами розривних куль, заборонених Женевською конвенцією [2].

Медаль «Російська гідра» зображує істоту з тілом ведмеда і трьома головами: ведмеда, півня та єдиного рогу, з якою б'ється німецький орел. На реверсі напис «Росія та помічники кровожерної Гідри хижо лають, але німецький дух знищить їх. 1914». (рис. 3: 2, К-137) [2; 4].

Наступна медаль присвячена висадці індійських та африканських військ в Марселі (рис. 3: 3, К-138). На аверсі медалі шотландський офіцер з люлькою підганяє маленького слоника зі словами «Добре! Вперед – на театр військових дій». На реверсі зображена тріумфальна арка, прикрашена гірляндами, слонячими головами та увінчана галльським півнем. На арці написи «Хай живуть англійці!» та «Ми врятовані». Під аркою іде індус в чалмі з цирковою афішою «Грандіозна вистава індусів в Марселі». Таким чином Гьотц намагається принизити противників німецької армії. [2, 4]

Ще одна медаль пов'язана з нападом Японії на німецьку колонію Цзяо-Чжоу (в старій транскрипції Кіао-Чау), яке відбувалось з 25 вересня по 7 листопада 1917 р. (рис. 3: 4, К-139). На аверсі зображений японець, який криво посміхається, знявши маску із серйозним виразом обличчя, і напис «Японії». Під написом сатиричний вірш «Ваше справжнє обличчя нас не дивує.



Рис. 3. Медалі Карла Гьотца: 1. «Сіячка помсти»; 2. «Російська гідра»; 3. «Висадка індійських та африканських військ в Марселі»; 4. «Послання до японців»; 5. «Носій культури»; 6. «Кампанія брехні»; 7. «Альфред Норткліфф – британська жовта преса»; 8. «Американський нейтралітет»; 9. «Підтримка Папи Бенедикта XV»; 10. «Вереснева угода». 1-10 – Німеччина, 1914 р.

Той, кого можна найняти і штовхнути на мародерство, отримає синця на додачу до його жовтої шкіри в німецькому Kiao-Чау». На реверсі зображений німецький моряк з шаблею та прапором, який відбивається від триголового дракона з обличчями японців та напис «Германська стража». Як бачимо, на цій медалі знов просліджуються расистські мотиви, приниження противників, які зображуються нерівними німецьким солдатам [2; 4].

Розвиває расистські мотиви медаль, яка отримала назву «Носій культури» (рис. 3: 5, К-140). На аверсі зображена група союзників – по бокам Георг V та Микола II, посередині Пуанкаре. Між ними – турок, африканець, зуав та японець. Підпис на аверсі «Носії культури союзників в світовій війні».

На реверсі напис: «Соромно сказати вголос, посміховисько! Ви розкаєтесь в тому, що напустили дикі орди на тих, хто несе культуру в найвіддаленіші країни» [2].

Значну роль в своїх роботах Гьотц приділяв контрпропаганді. Яскравим прикладом може стати медаль «Кампанія брехні» (рис. 3: 6, К-141). На аверсі зображені міністри закордонних справ союзників: Теофіл Делькассе, Едвард Греї, Олександр Ізвольський та прем'єр-міністр Італії Антоніо Саландра (до речі, в даному випадку Гьотц помилився, міністром закордонних справ Росії на цей момент вже був Сергій Сазонов, а Ізвольський займав посаду посла Росії у Франції). Під ними підпис «Рада паліїв».

На реверсі над німецькою армією, з якої видні тільки каски, їде колісниця Брехні з написом «Переможна хода на Берлін, Відень, Константинополь». Брехня сурмить в ріг, розкидаючи листки з фальшивими новинами: «Німеччина на межі голоду», «Реймський собор в руїнах», «Кінець варварів». Підпис під зображенням «Кампанія брехні про Четверний Союз» [2].

Продовжує цю тему медаль, яка спрямована безпосередньо проти одного із керівників британської пропаганди, медіа-магната Альфреда Хармсворта, віконта Норткліффа, який на той момент був власником газет «Таймс», «Дейлі мейл» та ряду інших. Норткліфф контролював до 40% накладу ранкових та до 45% накладу вечірніх газет Британії і вважався непримирним противником Німеччини. На аверсі монети зображений Норткліфф, який заточує гусяче перо напилком, з якого виходить жаба, що символізує брехню. Перед Норткліффом чорнильниця, на якій напис «Агітаційні чорнила». На реверсі Норткліфф зображений у вигляді диявола, який сидить на

палаючій земній кулі і розкидає газети «Таймс», «Дейлі Мейл», «Івнінг Ньюс». Підпис на реверсі: «Формувальник англійської громадської думки» (рис. 3: 7, К-150) [2].

Критичному ставленню до політики Сполучених Штатів Америки присвячена медаль «Американський нейтралітет». На аверсі медалі зображений президент США Вудро Вільсон в лавровому вінку і підпис «Вудро Вільсон – Свобода – Нейтралітет – Людяність». На реверсі зображений дядько Сем, який сидить на купі снарядів, притулившись до гармати. В одній руці він тримає військовий корабель, в іншій – мішок з грошима з написом 100 000. Підпис на реверсі – «Нейтральний бізнес Америки» (рис. 3: 8, К-149) [2].

Медаль під назвою «Підтримка Папи Бенедикта XV» має другу назву «Запобігливість». На аверсі Папа Бенедикт XV сидить в кріслі, поряд з ним лежить мертвий голуб миру. На задньому плані Смерть з косою їде на бичу, що символізує Європу, у палаючі ворота пекла. Напис на аверсі «Мое царство не від цього світу». На реверсі Папа на парусному човні рятує французьку Маріанну, витягуючи її з води своєю рибацькою сіткою. Британський солдат, який сидить на носу човна, вручає Папі мішок з грошима. Медаль з одного боку є відгуком на слова Папи Бенедикта про «самогубство Європи», з іншого боку натякає на те, що незважаючи на формально нейтральне ставлення до воюючих держав, папу Бенедикта XV підозрювали в таємних симпатіях до католицької Франції (рис. 3: 9, К-157) [2].

Викликає інтерес медаль К-144, присвячена лондонській декларації від 5 вересня 1914 р. (рис. 3: 10). Ще 7 серпня 1914 р. російський міністр закордонних справ Сазонов звернувся до уряду Франції з пропозицією підштовхнути британський уряд до укладання угоди про непідписання сепаратної угоди з Німеччиною. Згідно Лондонській декларації союзники зобов'язувались не укладати угоди протягом війни і не ставити мирних умов без попереднього узгодження з кожним із інших союзників [3]. Укладання Лондонської декларації серйозно порушувало плани Німеччини розбити своїх супротивників по одинці і вивести по черзі з війни. На аверсі відповідної медалі Гьотца перед російським ведмедем лежить аркуш з написом «Декларація про недопущення сепаратного миру», а галльський півень та британський бульдог зазирають йому через плече. На реверсі медалі ведмідь, півень та бульдог, зчепившись, гризуть

один одного, а напис гласить «От тепер ми наситились один одним» [2].

Таким чином, протягом 1914 р. Карл Гьотц відгукнувся своїми медалями, як виконаними в класичному стилі, так і сатиричними, на ряд ключових подій Першої світової війни. В сатиричних медалях Гьотцу властиві відверті звинувачення противників у воєнних злочинах, зображення ворожих політиків в принизливому та кумедному вигляді. Критичним є також ставлення митця до нібито нейтральних сторін, які надають тим не менш підтримку Антанті.

Характерним прийомом для Гьотца є зображення ворогуючих країн у вигляді тварин. Німецький орел протиставляється галльському півню та російському ведмедю. Цікаво, що як символ Британії Гьотц спочатку вибрав єдинорога, але потім замінив цю благородну тварину на бульдога. В ряді сатиричних медалей Гьотц використовує расистські мотиви, натякаючи, що японці, африканці та індуси не можуть бути гідними супротивниками німцям.

Яскраві образи Гьотца були зрозумілі широкій публіці, що сприяло збільшенню популярності його витворів. Це спонукало Гьотца до створення нових медалей, як сатиричних, так і класичних, в наступні роки першої світової війни. Його твори сприяли підтримці мілітаристичних настроїв серед населення та були одним із впливових інструментів німецької пропаганди.

Джерела та література

1. Гурмак В. Медаль: проблеми жанрової класифікації // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 27. С. 214-220.
2. Меморіальний сайт Карла Гьотца. URL: <https://karlgoetz.com/Default1.aspx?PageId=2>
3. Мир между войнами: Избранные документы по истории международных отношений 1910-1940-х годов. Москва [б.и.], 1997. 308 с.
4. Первая мировая война 100 лет (Медали Карла Гётца). URL: <https://www.etoretro.ru/pic75392.html>
5. Питльована Л. Ю. Антибританська політична карикатура у Німеччині як засіб пропаганди у період Першої світової війни // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2014. № 784. С. 76-83.

6. Фалеристика стран Европы. URL: <https://auction.violity.com/99000699-satiricheskie-medali-2-sht-franciya-napoleon-1870-g>
7. Эттвуд Ф., Пауэлл Ф., Шукина Е. Медали бесчестья. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2013. 151 с.
8. Häussler F. Karl Goetz: ein berühmter Medailleur. URL: <https://www.augsburger-allgemeine.de/augsburg/Karl-Goetz-ein-beruehmter-Medailleur-id17754181.html>
9. Kienast G. W. The Medals of Karl Goetz. Cleveland: Artus Co., 1967. 284 p.

ВИДИ ПРОТИТАНКОВОГО ОЗБРОЄННЯ У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

**Казус Валентина
Олександрівна,**

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

Соколов Андрій Володимирович,
*зав. наукового відділу нових
технічних засобів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Поява нових зразків зброї, у тому числі і танку, як нового і надпотужного виду озброєння на полі бою у період Першої світової війни майже у всіх воюючих сторін конфлікту, спонукало інженерно-технічну думку для розробки великої кількості ефективної протитанкової зброї [2, с. 600].

Для знешкодження окремих танків на полі бою німецька піхота у кількості 8-10 стрільців використовувала так звану «мертву зону», підповзала до танка і намагалася знешкодити його за допомогою зарядів вибухівки, що кидали на танк, або під нього [4, с. 81]. Але такий засіб боротьби не завжди був ефективним.

Прийняття на озброєння піхотних підрозділів переважної більшості країн великокаліберних кулеметів для боротьби з броньованою технікою дало лише тимчасовий ефект. Оскільки броня танків у процесі модернізації постійно збільшувалася, то і сам розрахунок великокаліберного кулемета чи легкої гармати (через досить великі розміри останніх) був доступною ціллю

для стрілецьких підрозділів чи артилерії супротивника на полі бою у немаскованому вигляді [1, с. 263].

Таким чином вже у період Першої світової війни виникла ідея створення зброї, яка мала відповідати запитам часу, а саме:

- нова зброя повинна бути нескладною в застосуванні;
- з досить потужним набоєм для пробивання металевої стінки танка чи броньованого укриття;
- мобільною (тобто кількість обслуги не повинна перебільшувати 2-х стрільців);
- супроводжувати піхотні підрозділи на тій місцевості, де розгортання артилерійського прикриття неможливе.

Також зброя має складатися з деталей які у разі виходу з ладу замінюються військовими на передовій без відправлення у тил для ремонту.

Перші зразки протитанкових рушниць з'являються у армії Німеччини вже під час 1-ї світової війни. Протитанкова рушниця калібру 13,55 мм була спроектована і виготовлена на заводі фірми Маузера. Розробка являла собою збільшену конструкцію гвинтівки тієї ж фірми зразку 1898 р. [1, с. 264]. Розрахунок німецької протитанкової рушниці складався з 2-х чоловік. У процесі стрільби через надто потужне відбиття стрільці чергувалися. Оскільки на прикладі не було ніяких пристроїв для гасіння удару, військовослужбовці підкладали на нього шинель. Незважаючи на ряд недосконалостей, що виявилися під час застосування, ця рушниця у міжвоєнний час залишилась на озброєнні в армії Німеччини. Також вона слугувала у якості першоджерела для створення у інших арміях світу більш потужних зразків аналогічного озброєння.

Наприклад, у Артилерійському комітеті СРСР у 1939 р. напоягли на найшвидшому конструюванні і випуску ПТР під набій зразка 12,7 ДК на основі німецького ПТР 13,55 мм [1, с. 267].

Розробки протитанкової зброї також велися і у Великобританії. У 30-роки ХХ століття англійські зброярі проектують протитанкову рушницю калібром 13,9 мм. Автором розробки був Генрі Бойз. На момент створення зброї він займав пост помічника суперінтенданта з розробок озброєння і був членом комітету зі стрілецької зброї. Рушниця виготовлялася як засіб ефективної боротьби з броньованими цілями. Дослідний зразок було виготовлено на заводі в Енфілді (Royal Small Arms Factory). Перша назва рушниці була «Stanchion» (Опора, Стовп). Але коли

напередодні прийняття зброї у виробництво (жовтень 1937 р.) Генрі Бойз помер, колеги вирішили назвати рушницю на честь винахідника. Таким чином вона отримала своє друге ім'я [3, с. 332].

Механізм рушниці доволі нескладний. Запирання каналу ствола досягається за допомогою ковзаючого затвору, який має у передній частині 6 виступів. Магазин ємністю в 5 набоїв розміщено над ствольною коробкою. Через це прицільний пристрій, що складається з діоптра і цівки, винесено по осі стволу ліворуч. Для зручності прицілювання на корпусі між руків'ями рушниці розміщено дерев'яну накладку прямокутної форми. Задля зменшення відбою при пострілі рушниця мала противідкатний пристрій і гумовий упор для плеча. Усередині корпусу упору знаходиться ємність для мастила необхідного для догляду за зброєю. На внутрішній поверхні кришки ємності закріплено пензлик для змащування зброї.

Додаткове руків'я для лівої руки біля упора допомагає стрільцю міцніше тримати зброю під час прицілювання і пострілу. Для запобігання несанкціонованому пострілу на лівій стороні коробки ствола рушниця має запобіжник прапорцевого типу. Для переведення зброї у положення «вогонь» його треба перевернути уперед [3, с. 333]. Відпрацьована гільза екстрагується вниз.

Військовослужбовці за великі розміри дали зброї назву «Слоняча гармата». У період 1937-43 рр. така зброя випускалася у Великобританії і Канаді у 3-х модифікаціях:

Марк-1. Перший варіант мав округле дулове гальмо та «Т»-подібний монопод для опори на ґрунт.

Марк-2. Другий варіант виготовлявся з квадратним дуловим гальмом та «Y»-подібною двоногою.

Третій варіант зброї був виготовлений у менших розмірах. Він мав коротший ствол і не було дулового гальма. Призначався для мобільних підрозділів.

На момент створення зброя відповідала більшості вимог, що висувалися до протитанкових рушниць. На випробуваннях у 1937 р. куля на відстані близько 100 м пробивала броню до 23 мм, що відповідало боковому або кормовому захисту тогочасного бронеавтомобіля чи легкого танка. У період Радянсько-фінської війни озброєні такою зброєю фінські війська успішно протистояли легкій радянській бронетехніці.

Але з посиленням бронювання техніки, яке відбувалося у воюючих у Другій світовій війні арміях після 1942 р., рушниця Бойза поступово стає малоефективною і втрачає свої позиції. У різних арміях на заміну їй надходять нові потужні зразки протитанкового озброєння для піхоти.

Усього за період з 1937 по 1943 рр. за різними даними протитанкових рушниць першого і другого типу було виготовлено понад 62 тисячі одиниць. Зброя була на озброєнні у арміях Фінляндії, СРСР і Польщі. Деяка кількість протитанкових рушниць у якості трофеїв була захоплена німецькою армією і використовувалася на озброєнні Вермахту під час війни [3, с. 333].

У повоєнний період рушниця Бойза застосовувалася у локальних військових конфліктах, таких як війна у Кореї 1950-53 рр. Вона мала наступні тактико-технічні дані:

- Калібр – 13,97 мм;
- Вага з набоями – 17400 гр.;
- Загальна довжина – 1626 мм;
- Довжина стволу – 914 мм;
- Швидкість кулі -911 м/за сек.;
- Бойова швидкострільність – 10 пострілів за хвилину;
- Приціл – діоптричний;
- Наскрізне пробиття броні 20 мм – до 100 м [3, с. 356].

У колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі – ХІМ) зберігається зразок такої протитанкової рушниці (ЗС-125). Судячи по формі дульного гальма, по клеймам розташованим на корпусі та по ніжці моноподу він належить до модифікації Марк 1. Зброя не має механізму затвору, на конусі дульного гальма невеликі розриви метала, вірогідніше всього спричинені прогоранням від дії газів пороху.

На даному етапі вона зберігається як одиниця стрілецької зброї «Кулемет іноземного виробництва». Зразок був захоплений партизанами під час визволення Харкова у 1943 році і переданий Музею Вітчизняної війни, створеному у місті відразу після окупації. Даних про експонування рушниці у експозиціях ХІМ не знайдено.

Ще один зразок протитанкової зброї періоду Другої світової війни, що зберігається у колекції ХІМ – німецький протитанковий гранатомет. Він кріпився на стволі рушниці та складався з нарізного стволу, чашки та пристрою для кріплення [3, с. 312]. На озброєння Вермахту гранатомет був прийнятий у 1940 р.

У військо він постачався з розрахунком – один комплект на кожне стрілецьке відділення, або два на батарею артилерії. Складався комплект з одного гранатомета та 50 гранат різної дії. Кріпився гранатомет на дуло німецького карабіна Маузер 98К. Ця зброя на період Другої світової війни була стандартним озброєнням німецької піхоти. Далекість стрільби при кутах нахилу від 0 до 45 дорівнювала 250 м. Для пострілу гранатою використовувалися спеціальні патрони, що входили до комплектації гранатомета.

У період першої половини 1940-х років німецькими майстрами була розроблена велика кількість гранат різного призначення. Найчастіше німцями застосовувалися осколкові та протитанкові боеприпаси.

Перший зразок протитанкової гранати кумулятивної дії при зіткненні з ціллю під кутом 60° пробивав бронеплиту товщиною 40 мм. Пізніші зразки, розроблені у 1942 році, були більш потужними і дозволяли стрільцю вивести з ладу цілі захищені 80-ти міліметровою бронею з відстані 50-70 м. Модернізація гранатомета проводилася у Німеччині аж до кінця війни.

Необхідність у цій зброї у війську може підтвердити графік постійного збільшення виробництва гранатометів та боезапасу для нього. Якщо у період 1942-43 р. загальна кількість використання гранат як скалкової так і кумулятивної дії у місяць наближалася до 225 тисяч одиниць, то у період 1943-44 рр. промисловість збільшила випуск майже до 950 тисяч (вчетверо). Нереалізована програма з випуску гранат на 1945 рік планувала довести кількість такої зброї до 4 мільйонів одиниць на місяць [3, с. 313]. Тактико-технічні дані:

- Калібр – 30 мм;
- Вага – 835 гр;
- Загальна довжина – 1230 мм;
- Прицільна дальність – 250 м;
- Пробивна дія заряду на відстані до 100 м – 80мм [3, с. 356].

У колекції ХІМ є декілька зразків такої зброї (ЗС-126). Гранатомети у гарному стані збереження. Вони неодноразово експонувалися на стаціонарних виставках присвячених Другій світовій війні, а також залучалися співробітниками для проведення лекцій по озброєнню періоду 1940-50 рр.

Джерела та література

1. Болотин Д. Н. Советское стрелковое оружие. Москва: Воениздат, 1986. 320 с.
2. Военный энциклопедический словарь. Москва: Воениздат, 1984. 863 с.
3. Кашевский В. А. Пехотное оружие Второй мировой войны. Минск: ООО «Харвест», 2004. 432 с.
4. Прибылов Б. В., Кравченко Е. Н. Ручные и ружейные гранаты. Москва: Арктика 4Д, 2008. 776 с.

МАТЕРІАЛИ АКАДЕМІКА МИКОЛИ ПАВЛОВИЧА БАРАБАШОВА (на базі колекції документів ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

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

Головною метою даної статті є спроба автора розкрити заявлену тематику через систематизацію добірки документів з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Предметом дослідження є особисті документи та матеріали, що належали українському астроному, академіку АН УРСР М. П. Барабашову, передані музею самим Миколою Павловичем у 1950 р.

Микола Павлович Барабашов – український радянський астроном, дослідник Місяця й планет Сонячної системи, академік АН УРСР. Народився в Харкові 30 березня 1894 р. у родині професора Харківського університету, завідуючого очною клінікою Павла Барабашова.

Про астрономію мріяв з дитинства. Любов до зірок у ньому спалахнула під впливом наукової фантастики, якою він захоплювався все своє життя. Ще в юні роки, батько, під час однієї з поїздок до Парижу, взяв з собою сина, де вони відвідали Обсерваторію Фламаріона (м. Жювізі, недалеко від Парижа). На згадку юний Микола отримав від видатного астронома його книгу з дарчим написом: «Моєму новому колезі М. Барабашову

від співгромадянина неба. К. Фламаріон»! Першу астрономічну статтю написав і опублікував у 15-річному віці [3, с. 53].

У 1912 р., після закінчення зі срібною медаллю Першої Харківської гімназії, став студентом фізико-математичного факультету Юр'ївського (зараз Тартуського університету, Естонська Республіка), бо обсерваторія при ньому була обладнана приладами та інструментами краще, ніж у Харкові. У 1914 р. юнак був змушений перевестися на фізико-математичний факультет Харківського університету. Саме тоді виходять його перші наукові праці в журналах французького астрономічного товариства «Астрономія» та в «Известиях Русского общества любителей мироведения», присвячені дослідженням Сонця, Місяця та інших небесних тіл. Вчителями Миколи Барабашова були вчені зі світовими іменами: Людвіг Струве, Микола Євдокимов, Дмитро Синцов, Борис Герасимович та Василь Фесенков. Закінчивши Харківський університет у 1919 р., він був залишений при кафедрі астрономії для підготовки до професорського звання [3, с. 53].

Під час громадянської війни М. П. Барабашов не лише готувався до отримання професорського звання на кафедрі астрономії, але і працював учителем в школі. У 1922 р. отримав посаду астронома-спостерігача, завгоспа. Протягом 1925–1926 рр. Микола Барабашов – завідувач астрономічним відділом у Всеукраїнському музеї імені Артема, а протягом 1929–1933 рр. – завідувач фотометричним відділом Харківської палати мір і вимірювальних приладів [1].

М. П. Барабашов отримував листи від різних організацій про проведення екскурсій та лекцій з астрономії: лист від правління Харківського губернського відділу «Всеработпрос» Барабашову Миколі Павловичу з проханням прочитати лекцію з астрономії для бійців Червоної Армії (інв.14360); лист військового комісара 6-ї роти завідувачу обсерваторії з проханням повідомити день і час проведення екскурсій в обсерваторії для 30 чоловік у складі двох груп червоноармійців 6-ї роти 2-го батальйону 1 залізничного полку Державного політичного управління (Д-14115); лист Музейно-виставково-екскурсійного сектора Харківського Губернського відділу політичної просвіти до військової організації щодо оплати за проведення екскурсії (Д-14116); мандат від 25.08.1921 р. Барабашову Миколі Павловичу, в тому, що він відряджений на Перший Всеросійський з'їзд любителів

світознавства (інв.14383); делегатський квиток на свято відкриття Харківського тракторного заводу Барабашова Миколи Павловича (інв.14380).

З 1930 р. він працював директором Астрономічної обсерваторії Харківського університету, а з 1933 р. був завідувачем кафедри астрономії, професором Харківського університету. У 1943-1945 рр. М. П. Барабашов – ректор Харківського університету, але за станом здоров'я залишає цю посаду і займається великою педагогічною і громадською роботою. Він був одним із засновників товариства «Знання» у м. Харкові. У 1957 р. з ініціативи Миколи Павловича Барабашова був відкритий Харківський планетарій. Першим встановленим апаратом під кулястою банею будівлі був «Планетарій УП-4». З перших днів роботи планетарію були створені астрономічні гуртки для учнів різного віку. У 1960-х рр. завдяки його зусиллям, була створена Чугуївська спостережна станція і понад 15 років М. П. Барабашов очолював Комісію з фізики планет Астрономічної ради АН СРСР, був членом Міжнародної Астрономічної спілки [1].

У 1936 р. без захисту дисертації, а за сукупністю праць, присвячених фотометричним дослідженням планет і Місяця, він отримав науковий ступінь доктора фізико-математичних наук. У музеї зберігається: посвідчення №307/99, видане Барабашову Миколі Павловичу у тому, що йому 17 липня 1936 року надано вчений ступінь доктора астрономічних наук без захисту дисертації (інв. 14378); посвідчення № 701.13 директору Харківської астрономічної обсерваторії Барабашову Миколі Павловичу про відрядження до Пулковської астрономічної обсерваторії на конференцію (інв. 14386).

М. П. Барабашов був нагороджений орденами і медалями СРСР, створив астрономічну школу. У 1941 р. отримав звання Заслуженого діяча науки УРСР, 1969 р. – звання Героя Соціалістичної Праці, був обраний Депутатом Верховної Ради СРСР 4–5-го скликань (1954-1962 рр.). У музеї зберігаються: депутатський квиток №538 Барабашова Миколи Павловича, депутата Ради Союзу Верховної Ради СРСР 5-го скликання від Харківського Держинського виборчого округу Харківської області (Д-14155). Також у 1947 р. обирався депутатом Харківської обласної Ради депутатів трудящих 2 скликання від Університетського виборчого округу Харківської області, про що свідчить депутатський квиток № 11 Барабашова Миколи Павловича, депутата Харківської

обласної ради депутатів трудящих (Д-14123). У 1931 р. М. П. Барабашов був обраний членом Харківської Міської Ради Робітничих, Селянських та Червоноармійських депутатів XIII скликання від Фізико-хімічного інституту з отриманням посвідчення № 167 члена Харківської Міської Ради Робітничих, Селянських та Червоноармійських депутатів трудящих (Д-14122).

У Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова зберігається доволі великий комплекс матеріалів М. П. Барабашова: колекція нараховує більш ніж 60 одиниць зберігання тільки документів. Ці документи розповідають про життя та діяльність нашого видатного земляка. Цікавість викликають вітальні листи та телеграми, що ілюструють різні періоди життя Миколи Павловича: телеграма (оригінальний текст) Харківському обласному виконавчому комітету від депутата Харківської обласної ради Барабашова Миколи Павловича з нагоди визволення Харкова від німецько-фашистських загарбників, надіслана ним з м. Кзил-Орда (інв. 14374).

Серед них: телеграма вітальна від колективу Дзержинського РК КП(б)У з нагоди присудження Барабашову ордена Леніна (інв. 14390); телеграма вітальна від Міністра вищої освіти СРСР Кафтанова Сергія Васильовича професору Барабашову Миколі Павловичу з нагоди присудження йому ордена Леніна (інв. 14370); телеграма урядова від Академії наук УРСР Барабашову Миколі Павловичу з нагоди обрання його дійсним членом Академії наук УРСР (інв. 14366); лист від Науково-технічної ради Харківського державного інституту мір та вимірювальних приладів Барабашову Миколі Павловичу з нагоди обрання його дійсним членом Академії наук УРСР (інв. 14367); телеграма вітальна від професора Соколовського професору Барабашову Миколі Павловичу з нагоди присудження йому високого звання Заслуженого діяча науки УРСР (інв. 14361); телеграма вітальна від Центральної Ради Співки войовничих безбожників України та редакції газети «Безбожник» професору Барабашову Миколі Павловичу з нагоди присудження йому звання Заслуженого діяча науки УРСР (інв. 14365). Багато телеграм М.П. Барабашов отримав на честь своїх ювілеїв з 50-річчя та 70-річчя від дня народження та 25-річчя його наукової діяльності. У фондах музею є телеграма урядова вітальна від заступника Народного Комісара Освіти УРСР Філіпова Олексія Михайловича Барабашову Миколі Павловичу з нагоди

50-річчя від дня народження та 25-річчя його наукової діяльності (інв. 14392); телеграма урядова від Народного Комісару Освіти УРСР Тичини Павла Григоровича Барабашову Миколі Павловичу з нагоди 50-річчя від дня народження та 25-річчя його наукової діяльності (інв. 14391); телеграма урядова вітальна від Президента Академії Наук УРСР Богомольця Олександра Олександровича Барабашову Миколі Павловичу з нагоди 50-річчя від дня народження та 25-річчя його наукової діяльності (інв. 14393); телеграма вітальна від директора Казанської Астрономічної обсерваторії імені В. П. Енгельгардта Мартинова Дмитра Яковича Барабашову Миколі Павловичу з нагоди 50-річчя від дня народження та 25-річчя його наукової діяльності (інв. 14358); телеграма вітальна від президента Академії наук УРСР Бориса Євгеновича Патона академіку Академії наук УРСР Барабашову Миколі Павловичу з нагоди 70-річчя від дня народження (Д-14222/6); телеграма вітальна від [членів Київського відділення Планетної комісії при Академії наук УРСР] академіку АН УРСР Барабашову Миколі Павловичу з нагоди 70-річчя від дня народження (Д-14222/2); Телеграма урядова вітальна від президента Академії наук СРСР Мстислава Всеволодовича Келдиша академіку Академії наук УРСР професору Барабашову Миколі Павловичу з нагоди 70-річчя від дня народження (Д-14222/5).

Микола Павлович Барабашов був делегатом Другої Всесоюзної конференції прихильників миру. В колекції зберігаються: наказ колективу Харківського державного університету імені О. М. Горького своєму делегату на Другу Всесоюзну конференцію прихильників миру (інв. 16874); телеграма делегату Другої Всесоюзної конференції прихильників миру Барабашову Миколі Павловичу (інв. 16873); делегатський квиток М.П. Барабашова на Другу Всесоюзну конференцію прихильників миру (інв. 16872).

Його ім'ям названі станція Харківського метрополітену і вулиці нашого міста, кратер на Марсі і одна з малих планет Сонячної системи. Його доробок входить до світової скарбниці наукових звань. У 1987 році Академія наук України заснувала премію імені М. П. Барабашова за видатні праці в галузі астрономії та експериментальної фізики. Помер Микола Павлович 29 квітня 1971 року в Харкові.

Виходячи з аналізу документів видатного харківського астронома, що зберігаються у Харківському історичному музеї

імені М. Ф. Сумцова, ми можемо прослідкувати його життя та творчу діяльність на тлі насиченого подіями історичного процесу. Додатковим матеріалом у цьому процесі можуть слугувати, світлина які також зберігаються в нашому музеї.

Джерела та література

1. Барабашов Микола Павлович. URL: <http://www.uk.wikipedia.org/wiki>
2. Барабашов Микола Павлович. URL: <https://www.univer.kharkov.ua>
3. Календар знаменних і пам'ятних дат Харківщини на 2009 рік. Харків: Харківська обласна універсальна наукова бібліотека, 2008. 87 с.
4. Карнацевич В. Л. 100 знаменитых харьковчан. Харків: Фолио, 2005. 510 с.
5. Шумский Д. Л. Герой Социалистического Труда Н. П. Барабашов. Харків: Прапор, 1971. 136 с.

ПРИДБАННЯ ПРЕДМЕТІВ ЯК ОДНЕ ІЗ ДЖЕРЕЛ ПОПОВНЕННЯ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ (1944-1950 рр.)

Буличова Вікторія Віталіївна,
гол. зберігач фондів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова
Дейнеко Сергій Миколайович,
кандидат історичних наук,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова

28 вересня 1943 р. Раднарком УРСР прийняв постанову про відновлення музейного життя у щойно визволеному Харкові. На базі трьох закладів культури – Центрального музею революції УРСР, Історичного музею імені Г. Сковороди та Харківського краєзнавчого музею імені Артема створили одну установу – Харківський державний історико-краєзнавчий музей імені Г. Сковороди (далі – ХДІКМ), який був віднесений до розряду Республіканських II-ї категорії [7, арк. 1].

Втрати музейних колекцій у роки Другої світової війни були величезними. Відповідно створювати фондові збірки довелося фактично заново. Так, якщо після визволення Харкова у фондах трьох музеїв залишилося 8 тисяч експонатів, то станом на жовтень 1944 р. фонди ХДІКМ налічували трохи більше ніж 11 тис. одиниць зберігання [7, арк. 1, 2; 8, арк. 1-3].

Існує декілька способів формування музейних зібрань, наприклад: передача, дарунок, заповіт, експедиції. Також одним зі шляхів поповнення збірки є закупівля предметів у приватних осіб. Протягом 1944–1950 рр. увесь існуючий арсенал способів надходження предметів активно використовувався у ХДІКМ для відновлення його збірки.

Взагалі, історії формування та дослідженню колекцій Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі – ХІМ) приділено чимало уваги. Так, необхідно звернути увагу на доробок старшого наукового співробітника ХІМ Л.І. Бабенка, чие коло наукових інтересів торкається історії формування і дослідженню археологічної колекції [1, с. 47-52; 2, с. 591-626].

Низка публікацій з даної тематики побачили світ в збірниках матеріалів щорічної конференції «Сумцовські читання», яка проводиться у ХІМ. Так, зокрема, увагу колег привернули різноманітні колекції – прапорів, писанок, сокир, національного вбрання російського населення Слобожанщини [9, с. 36-37; 29-30; 4; 3; 5].

Один з співавторів даної розвідки, спираючись на матеріали Державного архіву Харківської області, також звертався до цієї тематики [6, с. 401-404].

Не дивлячись на доволі репрезентативну історіографію питання, ми вважаємо, що тема повністю не розкрита. Зокрема, залишилося чимало лакун, серед яких – моменти, пов'язані з поповненням музейної збірки через закупку у приватних осіб.

Брак аналітичної інформації у цій царині обумовлює актуальність нашого дослідження.

Таким чином, метою нашою роботи є бажання дослідити і проаналізувати закупки предметів у громадян для поповнення фондової збірки ХДІКМ.

Основу джерельної бази склали Книги надходжень ХІМ.

Хронологічні межі дослідження: нижня – 1944 р., перший постокупаційний рік і початок активного відновлення музею; верхня – 1950 р., перепрофілювання з історико-краєзнавчого на

історичний, що потягло за собою суттєві зміни у структурі колекції.

Нацистська окупація нанесла нищівний удар по музейним закладам радянської України. Так, вітчизняний дослідник С. Кот характеризує втрати музейного фонду наступним чином – «На підставі здійснених розрахунків за виявленими даними, загальні втрати по 32 музеях України художнього, історичного, історико-археологічного, краєзнавчого та меморіального профілю в територіальних межах 1941 р. складають орієнтовно 1 млн. 111 тис. 176 музейних предметів. А разом з музеями АР Крим та м. Севастополя в сучасних територіальних межах України, встановлені орієнтовні втрати музейного фонду складають 1 млн. 143 тис. 716 предметів музейного фонду» [11, с. 563].

Відповідно, в рамках відновлення, а фактично формування заново фондової збірки, музеї розпочали проведення закупівель предметів старовини у приватних осіб.

Предмети для закупівлі надходили безсистемно, ситуаційно, також у книгах надходжень ХІМ існує брак інформації про деяких осіб, у яких купували предмети (прізвище або ім'я та по-батькові), та суми закупівлі. Усі закуплені до фондового зібрання речі доцільно систематизувати за типами: письмові пам'ятки, нумізматики, зброя та спорядження, побутові предмети та предмети декоративно-ужиткового характеру, посуд, технічне і письмове приладдя, меблі, образотворчі пам'ятки, мініатюра, археологія та, так звана, збірна група предметів.

Письмові пам'ятки. Перша закупівля музеєм предметів сталася на початку жовтня 1944 р., коли у громадянина (прізвище не зазначено) за 20 радянських карбованців придбали періодичні видання 1917–1919 рр. загальною кількістю 75 примірників: журнал «Искры» та газети «Социал-демократ», «Наш голос», «Жизнь России», «Народное слово», «Харьковская почта», «Харьковский вестник», «Фонарь», «Юг», «Южный край», «Земля и воля», «Известия Юга», «Последние известия» та вирізка з газети «Утро» за 1915 р. з картою військових дій. Невдовзі у грудні 1944 р., ймовірно, у того ж громадянина, придбали за 36 крб. ще 117 екземплярів періодичних видань за 1904–1914 рр.: журнали «Искры», «Солнце России», «Московский листок», «Русский листок», «Разведчик», газети «Южный край» і «Русь» [10].

Всього за 1944–1950 рр. ХДІКМ купив у 18 громадян цілу низку письмових пам'яток загальною кількістю 284 одиниці.

З них періодики – 230, книг – 46, карт – 3, альбомів з народної творчості – 4 і 1 рукопис. Їх вартість склала – 2 тис. 551 крб. [10]. Серед придбаних предметів привертають увагу декілька, зокрема: 1) Біблія, надрукована у 1764 р., куплена у Чернявської за 300 крб. (вст. № 1076); 2) план м. Харкова 1787 р., куплений у Іванова за 1000 крб. (вст. № 1160); 3) 11 томів «Военной энциклопедии», куплені у Кулікова за 300 крб. (вст. № 1667); 4) книга «Русская старина», надрукована 1847 р., куплена у Г.М. Костенко за 25 крб. (вст. № 1482) [10].

Нумізматики (включно з орденами, медалями і паперовими грошами). У лютому 1945 р. у громадянки Серової за 600 крб. придбали 132 монети та медалі з металу різного гатунку. Серед монет – мідні античні, мідні та срібні монети часів Російської імперії, СРСР, монети Норвегії, Німеччини, Угорщини, Румунії, Франції, Бельгії, Італії, Чехословаччини, Польщі, Туреччини, Японії, Латвії, Литви. Крім монет – 1 дукач зі срібної полтини 1798 р. та медалі – бронзова «Полтавская битва 1709 г.», мідна медаль і жетон «I Всеобщая перепись» 1897 р., срібна медаль доби Олександра III зі стрічкою [10].

Всього за 1944–1950 рр. ХДІКМ купив у 50 громадян приблизно 8 тис. 535 предметів нумізматики. З них монет, медаль та жетонів – 4 тис. 835 одиниць, паперових грошей – 2 тис. 712 одиниць, орденів – 6 одиниць, 1 знак мирового судді, монограми на древка спортивних прапорів – 8, ящики для зберігання нумізматики – 2. Окремою статтею ідуть предмети, придбані у Е. Г. Малишевської, – 971 предмет у складі паперових грошових знаків та нумізматики. Загальна сплачена сума склала – 6 тис. 794 крб. Серед придбаних у харків'ян предметів привертають увагу наступні: 1) альбом з німецькими паперовими грошима (2 тис. 500 одиниць), куплений 1 квітня 1946 р. у Чернецького за 400 крб. (вст. № 1045); 2) німецькі медалі (ювілейна до 200-річчя Зальцбурзького єпископату і медаль з зображенням Вільгельма II) та російський знак ордена Андрія Первозваного, куплені у Ворони за 100 крб.; 3) колекція грошових паперових знаків (165 штук), придбана у Базелевського за 200 крб. (вст. № 1220); 4) скарб монет-лусочок доби Петра I (2 тис. 911 одиниць), придбаний у Никифорова за 150 крб. (вст. № 2990) [10].

Зброя та спорядження. Даний тип предметів складає одну з найменших груп. За 1944–1950 рр. музей придбав у 9 фізичних

осіб 11 предметів, з них: холодної зброї – 4 шт., вогнепальної – 4 шт., захисного спорядження – 3 шт. Загальна сплачена сума складала – 2 тис. 326 крб. Деякі предмети привертають особливу увагу: 1) шолом французький XVII ст., придбаний у Юри Ташулана за 15 крб. (вст. № 1496); 2) кольчуга та щит XVII ст., придбані у Фортунатової за 75 крб. (вст. № 2315); 3) пара дуельних пістолетів, придбані у Соркіна за 1 тис. 500 крб. (вст. № 1077) [10].

Побутові предмети, та предмети декоративно-ужиткового характеру. Дана група презентована 25 предметами, придбаними у 14 осіб. Так, посуду – 4 одиниці; килими, гобелени, одяг – 14, вироби з дерева – 5, ікло моржа, прикрашене сценами з життя ненців – 1 шт., дошка мідна закладна – 1 шт. Загальна сплачена сума – 3 тис. 900 крб. Особливу увагу привернули наступні предмети: 1) гобелен «Руже де Лиль поет Марсельезу в гостях у мэра Страсбурга» за мотивами картини художника І. Пільса, придбаний у Стрельнікова за 850 крб. (вст. № 1078); 2) ткацький станок XIX ст., придбаний у Василя Федоровича Бойка, що проживав на хуторі Підлознівка Сумської області, за 460 крб. (вст. № 1500); 3) килим український полтавської роботи кінця XIX ст., придбаний у Богданова за 1 тис. 200 крб. (вст. № 1088) [10].

Посуд з порцеляни, кришталю. Ця група представлена 36 предметами, які музей придбав у 11 осіб на загальну суму 1 тис. 560 крб. Не дивлячись на те, що цей кластер відносно невеликий, на себе звертають увагу декілька предметів: 1) посуд виробництва Межигірської фабрики, XIX ст., у кількості 10 одиниць, придбаний у М. С. Савицької, Янишевської, Толчанової і Пивоварової на суму 555 крб. (вст. №№ 1092, 1093, 1770); 2) ваза порцелянова, подарована М. Ф. Сумцову професором Л. Л. Гіршманом на день народження, придбана у дружини М. Ф. Сумцова за 100 крб. (вст. № 2308) [10].

Технічні прилади та письмове приладдя. Група репрезентована лише 3 предметами, купленими музеєм у 3-х громадян. Загальна сума склала 340 крб.: 1) французький театральний бінокль XIX ст., придбаний у П. І. Скиби за 40 крб. (вст. № 1062); 2) годинник XIX ст. у бронзовій оправі, придбаний у Кравченко за 250 крб. (вст. № 1088); 3) чорнильниця у вигляді голови негрятки, придбана у В. В. Ільченко 50 крб. (вст. № 1170) [10].

Меблі. Предмети даного типу мешканці міста масово не продавали до ХДІКМ, тому статистика є скромною. Музей

з 1944 по 1950 р. придбав у 5 осіб 8 одиниць на загальну суму 1 тис. 830 крб. Наводимо їх перелік: 1) дубовий різний буфет початку XIX ст., придбаний у Рубіновича (вартість не вказана); 2) стіл з карельської берези 60-х років XIX ст., придбаний у Донської за 1000 крб.; 3) у родини Б. Жадановського – стіл письмовий за 400 крб. (вст. № 1916); 4) столик-герідон, що належав художнику С. Васильківському, придбаний у Селіванової за 30 крб. (вст. № 2306); 5) два напівкрісла, що також належали С. Васильківському і були придбані у Капелюшник за 250 крб. (вст. № 2307) [10].

Предмети образотворчого мистецтва (предмети живопису, скульптура, видові поштові листівки, літографії та ілюстровані альбоми). Загалом у період, що нами досліджується, музей купив у 38 фізичних осіб 460 одиниць образотворчого мистецтва на загальну суму – 28 тис. 744 крб. Звертаємо увагу на деякі з них: 1) у січні 1946 р. за 1000 крб. придбали 249 листівок по відділу природи, які, ймовірно, були трофеем Другої світової війни; 2) у невизначеного громадянина за 300 крб. був куплений портрет імператриці Єлизавети Олексіївни, дружини імператора Олександра I (вст. № 1088); 3) 7 статуеток радянського фарфору, придбані у С. Г. Собакаря за 1600 крб.: «Грузчики», «Рабфаковець», «Хулиган», «Милиціонер», «Футболіст», «Матрос», «Работница» (вст. № 1209); картина Є.Г. Волошинова «Арбуз», придбана за 400 крб. (вст. № 1519); 4) картина С. Васильківського «На охоті», придбана у Голубова за 140 крб., який мешкав за адресою – м. Харків, Салтівське містечко, барак № 65 (вст. № 1651); 5) етюд С. Васильківського та літографії з репродукціями його картин, придбані за 75 крб. у Данковської (вст. № 2408). Показники за цією групою досить варіативні, оскільки іноді у книгах надходжень можна побачити записи наступного змісту – «у Мазуренка – альбом «Князь Ір.[игорій] Ір.[игорьевич] Гагарин» та 23 рисунки і замальовки з натури – за 75 крб. (вст. № 2036)» [10].

Мініатюра. Предмети цієї групи надійшли від 2 осіб, звісно 2 рази на загальну суму – 2 тис. 250 крб. Всього – 285 одиниць. Це – набір зі 116 предметів господарського та столового посуду з дерева у мініатюрі, придбаний у Петрова за 1 тис. 750 крб. (вст. № 1079) та 169 іграшкових олов'яних солдатиків в обмундируванні часів Миколи I у подарунковій коробці, придбані у Сухіна за 500 крб. (вст. № 1116) [10].

Предмети археології. 3 особи продали музею 73 одиниці на загальну суму – 630 крб. Це – 1) крем'яна сокира жовтого кольору із брунатними плямами, придбана у Н. Т. Гіріч (вст. № 1478); 2) у М. П. Бовта, що проживав у с. Олексіївка Балаклійського р-ну Харківської області, купили кістки мамонта (71 шт.) за 600 крб. (вст. № 1664); 3) зуб мамонта, придбаний у Шмельова за 30 крб. (вст. № 1871) [10].

Остання група є доволі контраверсійною і дещо суперечить тій систематизації, яку ми використовуємо у нашій розвідці. Вона має умовну назву – **Збірна група предметів** та складається з абсолютно різних речей, що надійшли від однієї особи, наприклад – монети, живопис, документи тощо. Знаменником у цьому розмаїтті є люди, які здавали ці зовсім різні речі. Так у Томашової придбали – документ про закінчення Харківського колегіуму, посвідчення О. Кгаєвської, учениці Харківської школи малювання та живопису, 3 срібні карбованці XVIII–XIX ст., ківш металевий ручної роботи, гудзики з суддівською та інженерською символікою, значок суддівський (усього 16 предметів) за 300 крб. [10]. В цілому за період, що нами досліджується, музей придбав у 26 громадян приблизно 712 одиниць на загальну суму 13 тис. 477 крб.

Отже, ми розглянули тему закупівлі предметів у фізичних осіб для поповнення фондів ХДІКМ у 1944–1950 рр. Всі предмети було систематизовано і розподілено на 11 груп: письмові пам'ятки, нумізматика (включно з орденами, медалями і паперовими грошима), зброя та спорядження, побутові предмети, предмети декоративно-ужиткового характеру, посуд з порцеляни і кришталю, технічні прилади і письмове приладдя, меблі, предмети образотворчого мистецтва, мініатюра, предмети археології, збірна група предметів. Першою за кількістю придбаних предметів є нумізматика – 8 тис. 535 одиниць. Лідером за кількістю оплачених музеєм грошей можна вважати кластер, в якому об'єднані предмети образотворчого мистецтва – 28 тис. 744 крб. Нумізматика є також на першому місці за кількістю громадян, що продали музею свої колекції.

В цілому, за 1944–1950 рр. 179 фізичних осіб продали державі, в особі ХДІКМ, 10 тис. 432 предмета на загальну суму 64 тис. 399 крб. Дивлячись на дані про закупки у вищезгаданий період, можна констатувати, що предмети купувалися хаотично і безсистемно, навіть занесення інформації у Книги надходжень

мають певні узагальнення. Але, поглянувши на цей процес з іншого ракурсу, треба визнати, що закупки у громадян дозволили значно поповнити фонди музею у перші повоєнні роки.

Джерела та література

1. Бабенко Л.І. Золоті підвіски із Олександрійського кургану у колекції Харківського історичного музею // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки» 10-12 листопада 2014 р. Київ, 2015. С. 47–52.
2. Бабенко Л. И. Коллекция Александропольского кургана в собраниях Харьковского исторического музея имени Н. Ф. Сумцова // Полин С. В., Алексеев А. Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье. Киев; Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. С. 591–626, 918–922.
3. Бакуменко К.І. Нова колекція кам'яних сокир з фондів Харківського історичного музею // Четверті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції присвяченої 135-річчю з дня народження Є.К. Редіна. 1999 р. Харків: Харківський історичний музей, 1998. С. 45–46.
4. Бахтіна С. А. З історії колекції писанок Харківського історичного музею // Треті Сумцовські читання. Збірник матеріалів. Тези наукової конференції 18 квітня 1997 р. Харків: Харківський історичний музей, 1998. С. 83–85.
5. Буличова В.В. Російські жіночі головні убори у колекції Харківського історичного музею // Треті Сумцовські читання. Збірник матеріалів. Тези наукової конференції 18 квітня 1997 р. Харків: Харківський історичний музей, 1998. С. 86–89.
6. Дейнеко С. М. Комплектування фондів Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. Сковороди. Маловідомі сторінки (1944 – 1954) // Сівєричина в історії України. 2019. Вип. 12. С. 401–404.
7. Справка об истории восстановления музея // Державний архів Харківської області (далі – ДАХО). Ф. р-5942. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1-5.
8. Годовой отчет о работе музея с октября 1943 по октябрь 1944 г. // ДАХО. Ф. р-5942. Оп.1. Спр. 3. Арк. 1-22.
9. Єрпульова В. М. Прапори в колекції Харківського історичного музею // Другі Сумцовські читання. Збірник матеріалів. Тези наукової конференції 18 квітня 1996 р. Харків: Харківський історичний музей, 1996. С. 36–37.

10. Книги надходжень Харківського історичного музею, 1944-1950 р.
11. Кот С. Повернення і реституція культурних цінностей у політичному та культурному житті України (XX-XXI ст.). Київ: Інститут історії НАН України, 2020. 1020 с.

ПОВСЯКДЕННЯ СПІВРОБІТНИКІВ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ 1943-1953 рр.

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

У січні 2020 р. виповнилося 100 років із дня заснування Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Однак деякі періоди минулого цієї культурної інституції залишаються малодослідженими щодо повсякденної історії, тому їх вивчення є актуальними з наукової точки зору. Хронологічні рамки цього дослідження охоплюють 1943-1953 рр., початкова дата обумовлена відкриттям музею після німецької окупації, відновленням його роботи в умовах війни. Кінцеву дату визначено закінченням сталінського періоду, початком «хрущовської відлиги» не тільки в історії СРСР, але й в історії музею. Слід зазначити, що дотичні до теми нашого дослідження сюжети історії Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова 1945-1950 рр. висвітлює у своїх статтях С. М. Дейнеко [7, 8, 9]. У нашому дослідженні ми залишаємо поза увагою експозиційну, екскурсійну та фондову роботу музею, а зосередимо увагу на повсякденних буднях співробітників: побуті, сварках серед музейних працівників, кримінальних порушеннях, понаднормовій праці та інших епізодах життя колективу.

Основна частина Харкова була звільнена від німецьких військ 23 серпня 1943 р., але близько 30% тодішньої території міста ще залишалося під контролем окупантів. Після остаточного визволення міста 29 серпня 1943 р. історичний музей повноцінно відновив свою роботу, згідно постанови Ради народних комісарів УРСР «Про поновлення роботи історичного музею в місті Харкові», прийнятої 28 вересня 1943 р. Тоді до

історичного музею були передані залишки фондового зібрання ще двох музеїв, які існували до війни у Харкові: Центрального музею Революції УРСР та Харківського краєзнавчого музею ім. Артема, після чого розпочалося відновлення повноцінної роботи музею. Однак працівники, що перебували в окупованому Харкові, викликали підозру у представників радянської влади, тому 22 грудня 1943 р. директор музею Михайличенко видав наказ, за яким зобов'язав усіх співробітників, що залишалися в окупованому місті, докладно описати цей період життя в автобіографіях, висвітлюючи взаємовідносини із німецькою владою [12]. Наприклад, головний бухгалтер музею Н. Т. Булочников, якому на момент приходу німців у 1941 р. виповнилось 54 роки, написав, що не зміг виїхати із Харкова за станом здоров'я дружини і працював під час окупації сторожем в артілі інвалідів [3]. Співробітниця музею Л. В. Ткаченко вказала в автобіографії, що не змогла евакуюватися через те, що її дитина захворіла на плеврит, а стара мати потребувала догляду. Під час окупації Л. В. Ткаченко працювала науковим співробітником у новоствореному Музеї Слобожанщини, а після визволення Харкова протягом 1943–1944 рр. вона працювала старшим науковим співробітником, потім заввідділом феодалізму і навіть виконувала обов'язки директора історичного музею [2]. Наукова співробітниця Є. Н. Переяслова не уточнювала в автобіографії, з якої причини залишилася в окупованому Харкові, але написала, що працювала рахівником у товаристві «Личный труд» [1].

Під час війни призов чоловіків на військову службу був звичним явищем. Так, у серпні 1943 р. до Червоної Армії був призваний співробітник музею Іван Андрійович Сіталов. Він служив старшим радіотелефонним майстром в 751 легкому артилерійському полку. За велику кількість відремонтованих радіостанцій і телефонних апаратів, у т. ч. під ураганим вогнем противника, сержант І. А. Сіталов у 1945 р. був нагороджений орденом Червоної Зірки [11]. У червні 1946 р. І. А. Сіталов був демобілізований і повернувся на роботу до музею [32]. 21 січня 1944 р. з роботи був звільнений завідувач фотолабораторією музею Є. Є. Горбачев, у зв'язку із призовом на військову службу [13]. На жаль, нам не вдалося встановити деталі проходження його служби і з'ясувати, чи залишився він живий.

Як показують документи, музейні працівники мали провести велику роботу із виявлення та визначення збитків, завданих

німецькими окупантами трьом харківським музеям: історичному, краєзнавчому та революції. Отже, у 1944 р. понаднормова робота працівників музею стала повсякденною практикою, а найбільше такої роботи провели: І. Ф. Левицький, М. Ф. Назаренко і Н. С. Василенко, за що директор музею Михайличенко, 21 липня 1944 р. виплатив їм грошові премії [14].

У часи війни німецькою владою було створено спеціалізовану археологічну виставку в будинку № 33 по вул. Сумській, але при відступі з Харкова окупанти підпалили цю будівлю, унаслідок чого приміщення було повністю зруйноване. Окрім того, під час бойових дій була майже повністю зруйнована будівля Харківського історичного музею на Пролетарському майдані. Тому, на початку липня 1944 р., директор музею Михайличенко поставив перед співробітниками нове важливе завдання – провести розкопи будівель на Сумській № 33 та на Пролетарському майдані № 2, з метою віднайдення уцілілих експонатів. Загальне керівництво цими роботами було покладено на старшого наукового співробітника І. Ф. Левицького [15].

Перед німецькою окупацією найцінніша частина експонатів історичного музею була евакуйована в м. Уфа, тому 11 вересня 1944 р. завідувачку відділу феодалізму Л. В. Ткаченко на місяць було відправлено у відрядження до Уфи з метою повернення експонатів до Харкова [16].

Оскільки будівля музею на Пролетарському майдані була майже повністю зруйнована, виникла необхідність у пошуку нового приміщення для музейних потреб. Міська влада запропонувала переїхати історичному музею до колишніх приміщень краєзнавчого музею та музею революції по вул. Вільної Академії (зараз – Університетська), будинки №№ 8 і 10. Наприкінці 1944 р. новий директор музею С. Серeda призначив спеціальну комісію для прийому цих будинків. Складність переїзду музею у ці приміщення полягала в тім, що це були житлові будівлі, де мешкали люди [17].

Під час війни із Німеччиною повсякденним явищем були мобілізації цивільного населення для виконання певних робіт. Наприклад, касир музею А. І. Кириленко була мобілізована на тимчасову роботу на Донбас строком на 2 тижні, починаючи з 1 лютого 1945 р. Але, як видно з архівних документів, А. І. Кириленко була проти такого рішення і відмовилася підписувати наказ директора музею про мобілізацію [18]. Хоча війна

і закінчилася у травні 1945 р., однак мобілізація співробітників музею на виконання господарських робіт продовжувалася. Так, 1 липня 1945 р. чотири співробітники музею були мобілізовані на виконання сільськогосподарських робіт [22]. У фондовому зібранні Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігається фотографія, датована вереснем 1945 р., на звороті якої можемо прочитати підпис «с. Щенячье Шевченковский р-н. Коллектив Гос. Историческ. Музея на уборке урожая». На фото зображено 14 осіб [45]. 13 квітня 1946 р., за розпорядженням районного виконавчого комітету, 26 співробітників музею після закінчення основного робочого часу, були відправлені на закладення прорізів будинку Червоної Армії [28]. Цей будинок знаходився неподалік від музею, на вул. Університетській, і під час війни був значно пошкоджений.

Робота співробітників музею у квітні-травні 1945 р. була затьмарена неприємною подією, пов'язаною із невиплатою зарплати за квітень. Причиною цього стало те, що завідувач фінансовою частиною Н. Т. Булочников не надіслав до Наркомосу УРСР фінансовий звіт за 1 квартал, відповідно Державний банк закрити музею кредити, а співробітники не отримали зарплату. За цю безвідповідальність Н. Т. Булочников отримав сувору догану [19]. Схожа ситуація повторилася на початку липня 1945 р., коли низка співробітників музею не отримала хлібних карток за липень 1945 р. Відповідальна за це співробітниця музею Тарвердова отримала сувору догану [22].

У травні 1945 р. життя музею було затьмарено ще однією неприємною подією – завгосп Яценко, що навіть не працював і півроку, був помічений у використанні музейного автомобіля для власних потреб та спекуляції. Його дії нанесли матеріальну шкоду музею, за що він був звільнений із роботи [20]. Зауважимо, що використання музейного автомобіля для особистих потреб і пов'язані з цим спекулятивні дії були тоді розповсюдженим явищем, наприклад, пізніше, у 1946 р. за таке саме з роботи в музеї був звільнений шофер Томілко [26]. Крім того, наприкінці 1946 р., за спробу крадіжки музейного лісоматеріалу звільнили із роботи нічного сторожа Морозова [37].

У червні 1945 р., внаслідок сильного дощу і протікання даху, був зіпсований нещодавно зроблений ремонт у приміщеннях музею. Завгоспу музею П. П. Козловій була винесена догана за неналежне збереження соціалістичного майна [21]. У музейних

документах зазначено також, що в червні музей спіткало наше-
стя щурів, а це загрожувало цілісності експонатів у експозиціях
і фондах [22].

Велику кількість музейних експонатів було вивезено із
Харкова німецькими окупантами. Частину з них вдалося повер-
нути. 19 липня 1945 р. до музею із Німеччини прибули кілька
великих ящиків з експонатами. Частина співробітників вияви-
ла справжній ентузіазм під час їх розвантаження, і швидко все
було перенесено у приміщення музею. Але був і протилежний
приклад – завгосп музею Козлова пішла з роботи і не допомогла
іншим співробітникам розвантажити важкі речі [23].

У листопаді 1945 р. справу прибиральниці Н. А. Цехановської,
як трудового дезертира, що кілька разів не виходила на роботу,
було передано до суду [24]. Ця співробітниця музею, навіть коли
працювала, перебувала у музеї лише 2-3 години, тому після роз-
гляду справи, Цехановська, за вироком, мала відбути виправні
роботи в музеї протягом 3 місяців із відрахуванням від зарплати
20% заробітку [25]. Після відбуття строку виправних робіт, пе-
редбачених рішенням суду, прибиральниця Н. А. Цехановська
звільнилася із роботи за власним бажанням у кінці березня
1946 р. [27]. У квітні 1946 р. справу ще одного співробітника му-
зею, а саме завгоспа Дмитра Івановича Колонтаєвського, було
передано до суду також за трудове дезертирство (невихід на ро-
боту протягом 2 діб) [29].

В ніч з 16 на 17 травня 1946 р. стався безпрецедентний ви-
падок: музейний сторож В. Дорошенко покинув свій пост
і повернувся на роботу у нетверезому стані. Між ним та зав-
госпом Михайличенком виник конфлікт, в результаті чого
В. Дорошенко наніс завгоспу удар холодною зброєю і поранив
його. Після інциденту В. Дорошенко був звільнений із роботи,
а його справа передана до суду [31]. Крім того, сувору догану от-
римала В. Бассаман, яка була в цей час відповідальним черговим
по музею і запізнилася на роботу на 2 години. Саме це, на думку
директора, і призвело до того, що нічний сторож Дорошенко са-
мовільно покинув роботу і повернувся у нетверезому стані [30].

Цікавою деталлю життя музею в 1946 р. є те, що колектив
співробітників самостійно забезпечував закупку продуктів хар-
чування. Наприклад, 30 липня 1946 р. директор музею С. Серeda
наказав завгоспу оформити з Бурякотрестом зобов'язання на
постачання овочів співробітникам музею [34].

У 1946 р. звичною практикою стало зарахування на роботу в музей демобілізованих воїнів Червоної Армії. Так, крім вищезгаданого Івана Андрійовича Сіталова, з січня 1946 р. у музеї почав працювати демобілізований Михайло Васильович Уманський, який в результаті важкого поранення втратив на війні одне око [8, с. 596]. Цього ж року на роботу в музей після важкого поранення повернувся демобілізований у 1943 р. Арон Абрамович Цейтлін. Він був призначений заступником директора по адміністративно-господарській частині, але з виконанням обов'язків старшого наукового співробітника [35]. А 10 вересня 1946 р. на роботу в музей повернувся демобілізований Микола Антонович Воєводін [36], що у 1948–1983 рр. займатиме посаду директора Харківського історичного музею. У жовтні 1946 р. до музею на роботу влаштувався демобілізований офіцер Юрій Йосипович Март'ян [5; 10]. До списку демобілізованих воїнів у музеї з 1946 р. увійшов Тимофій Онуфрієвич Кохан, якого було зараховано нічним сторожем [4; 6].

У 1946 р. стали нормою відрядження співробітників музею з метою збору експонатів та надання методичної допомоги іншим музеям. Наприклад, у кінці 1946 р. група співробітників музею була відряджена до Дрогобича і Самбора Львівської обл., де вони займалися оновленням експозицій місцевих музеїв на комуністичних ідеологічних засадах [38].

Період 1946–1947 рр. позначився низкою конфліктів у музейному колективі, про що у своїй статті пише С.М. Дейнеко. Каталізатором цих конфліктів був директор музею С.Д. Середа. Наприклад, на одному із засідань науково-методичної ради музею, він посварився зі співробітником музею А.А. Цейтліним і навіть втратив свідомість! Ще один конфліктний випадок трапився 19 серпня 1947 р. – співробітник музею М.Я. Авраменко кинув у директора С.Д. Середу мармурову вазу, яка пролетіла повз і розбила настільне дзеркальне скло. Низка інших конфліктів між директором і співробітниками музею призвела до його звільнення у грудні 1947 р. Сергій Денисович намагався поновитися на посаді і навіть писав із цього приводу листи самому Микиті Хрущову, але його спроби були безуспішні [7, с. 396].

Повертаючись до теми проживання у приміщеннях музею, слід зазначити, що станом на липень 1946 р. люди продовжували мешкати у будинку № 8 по вул. Університетській. Питання про виселення мешканців із приміщення музею місцева влада

обіцяла розглянути якнайшвидше, однак на кінець 1946 р. нічого не було вирішено [33; 37], і навіть у 1950 р. будівлі музею ще використовувалися як житлові помешкання. Із наказу директора музею Воеводіна від 8 березня 1950 р. можна точно встановити кількість мешканців у будівлях музею. У будинку № 8 по вул. Університетській проживало 9 мешканців, а в будинку № 10 по вул. Університетській проживало 3 мешканців [39; 40]. А в наказі директора музею від 10 червня 1950 р. вже зазначено іншу кількість мешканців у приміщенні музею. У будинку № 8 по Університетській вул. проживало 12 осіб, у будинку № 10 проживало 2 особи [41]. У червні 1952 р. директор музею видав наказ, з якого дізнаємося, що деякі мешканці квартир у будівлі музею порушували паспортний режим. У списку мешканців 1952 р. зазначається 21 особа! [42; 44]. Зауважимо, що протягом усіх цих років частина мешканців у будівлях музею була співробітниками самого музею.

У 1953 р. працівників історичного музею продовжували відправляти на нехарактерні для музейного профілю роботи. Так, у січні 1953 р. співробітник музею М. С. Милославський був направлений у Дзержинський Райвиконком для перепису художників [43].

Отже, в результаті проведеного дослідження зрозуміло, що перші роки після звільнення Харкова від німецьких військ позначилися відновленням роботи музею у важких повоєнних умовах, переїздом у нові приміщення, понаднормовою працею його співробітників та подекуди їх залученням до нехарактерних для музейників робіт. Помітну частину працівників було мобілізовано до війська, а після війни демобілізовані чоловіки поверталися до роботи в музей. У післявоєнний час серед музейних співробітників подекуди траплялися конфлікти та певні кримінальні правопорушення. Прикметним для досліджуваного періоду був факт, що протягом довгих років у приміщеннях музею мешкали люди, серед них і співробітники самого музею. Подальші дослідження безперечно відкриють нові сторінки повсякденного буття Харківського історичного музею і дозволять доповнити загальні уявлення про його історію.

Джерела та література

1. «Автобіографія Є. Н. Переяслової 19 X. 45 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея уволенных в 1946 году». Арк. 161.
2. «Автобіографія Л. Ткаченко 24. X-44 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея уволенных в 1947 году». Арк. 111.
3. «Автобиография Булочников Никифор Тимофеевич 21/XI-44 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея, уволенных в 1944–1945 гг.». Арк. 23.
4. «Автобиография Кохан Тимофей Ануфриевич 12/II 47 года» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея уволенных в 1947 году». Арк. 62.
5. «Выписка из приказа по Харьковскому Историческому Музею № 181 от 31 октября 1946 года» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея уволенных в 1947 году». Арк. 95.
6. «Выписка из приказа по Харьковскому Историческому Музею № 214 от 10 декабря 1946 года» // Архів Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея уволенных в 1947 году. Арк. 63.
7. Дейнеко С. М. Сергій Середа, директор Харківського історико-краєзнавчого музею (1945-1947) // Науковий вісник Національного музею історії України. 2018. Вип. 3. С. 394-397.
8. Дейнеко С. М. Портрет співробітника Харківського історико-краєзнавчого музею імені Григорія Сковороди у 1946 та 1947 роках // Науковий вісник Національного музею історії України. 2019. Вип. 4. С. 594-598.
9. Дейнеко С. «Лектор готов?» Культурно-просвітня робота у Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. С. Сковороди (1945-1950) // Могилянські читання 2020. Відбудова християнських святинь України: історія, здобутки, перспективи. Зб. наук, праць. Київ: Фенікс, 2020. С 9-16.
10. «Заявление Мартьян Ю. И. 25 октября 46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Личные дела сотрудников музея уволенных в 1947 году. Арк. 94.
11. «Наградной лист на Ситалова Ивана Андреевича от 9 мая 1945 г.» // Центральный архив Министерства обороны Российской Федерации. Ф. 33. Оп. 687572. Ед. хран. 1848.

12. «Наказ № 27 по Державному історичному музею від 22 грудня 1943 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 38 1943 г.». Арк. 38.
13. «Наказ № 9 по Державному історичному музею від 29/1-44 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 142 1944 г.». Арк. 9.
14. «Наказ № 61 по Державному історичному музею від 21/УІІ-44 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 142 1944 г.». Арк. 67.
15. «Наказ № 66 по Державному історичному музею від 3/УІІІ 44 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 142 1944 г.». Арк. 73.
16. «Наказ № 76 по Державному історичному музею від 11/ІХ-44 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 142 1944 г.». Арк. 85.
17. «Наказ № 121 по Державному історичному музею та Музею Вітчизняної Війни від 12/ХІІ-44 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 142 1944 г.». Арк. 136.
18. «Наказ № 11 по Державному історичному музею від 31/1-45 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 13.
19. «Наказ № 43-а по Харківському державному республіканському музею від 5-го травня 1945 р.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 46.
20. «Приказ № 44 по Харьковскому Государственному Историческому Музею от 25 мая 1945 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 47.
21. «Приказ № 49 по Государственному Историческому Музею гор. Харькова от 14 июня 1945 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 51.
22. «Приказ № 54/а по Харьковскому государственному историческому музею от 2 /УІІ-45 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 57.
23. «Приказ № 67 по Харьковскому Историческому Музею от 20/ VII-45 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 71.

24. «Приказ № 112 по Государственному историческому музею от 9/XI-45 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 126.
25. «Приказ № 139 по Государственному историческому музею от 17/XII-45 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 161 1945 г.». Арк. 154.
26. «Приказ № 35 по Государственному историческому музею от 4/III-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 36.
27. «Приказ № 44 по Государственному историческому музею от 27/III-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 46.
28. «Приказ № 53 по Государственному историческому музею от 12 /IV-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 55.
29. «Приказ № 57 по Государственному историческому музею от 18/IV-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 60.
30. «Приказ № 75 по Государственному историческому музею от 17/V-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 83.
31. «Приказ № 82 по Государственному историческому музею от 23/V-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 92.
32. «Приказ № 95 по Государственному историческому музею от 10/VI-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 107.
33. «Приказ № 116 по Государственному историческому музею от 19.УП.-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 132-133.
34. «Приказ № 123 по Государственному историческому музею от 30/УП-46 г.» // Архів Харківського історичного музею

- імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 139.
35. «Приказ № 138 по Харьковскому Гос. Историко-Краеведческому музею от 26/УІІІ-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 155.
36. «Приказ № 147 по Государственному историческому музею от 10/ІХ-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 166.
37. «Приказ № 204 по Государственному историческому музею от 2/ХІІ.-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 229.
38. «Приказ № 207 по Государственному историческому музею от 3/ХІІ-46 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею с № 1 по № 229 1946 г.». Арк. 232.
39. «Приказ № 14 по Харьковскому историко-краеведческому музею 26 января 1950 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею за 1950 г.». Арк. 17.
40. «Приказ № 31 по Харьковскому историческому музею 8 марта 1950 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею за 1950 г.». Арк. 36–36зв.
41. «Приказ по Харьковскому Гос. Историческому музею от 10 июня 1950 г. // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы по музею за 1950 г.». Арк. 90–90зв.
42. «Приказ № 90а по Харьковскому Государственному Историческому Музею 15 июля 1952 г.» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы с № 1 по № 178 за 1952 год». Арк. 99.
43. «Приказ № 4 По Харьковскому Государственному историческому музею 12 января 1953 г. // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы с № 1 по № 159 за 1953 год». Арк. 5.
44. «Список Квартиронанимателей проживающих в зданиях принадлежащих Харьковскому Государственному Историческому музею» // Архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. «Приказы с № 1 по № 178 за 1952 год». Арк. 100.
45. Фото: Колектив Державного історичного музею на збиранні врожаю // фонди Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Інв. № 4168.

МУЗЕЙНА СПРАВА У ЦЕРКОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (на прикладі декількох церковно-історичних музеїв)

*Іванов Василь Максимович,
молодший науковий
співпрацівник Харківського
науково-методичного центру
охорони культурної спадщини,
секретар Харківського міського
центру захисту історико-
культурної спадщини
ГО «УТОПІК», магістрант
Київської Духовної Академії*

В новітній час на території України було повторно після закриття більшовиками, а десь і вперше відкрито музеї, присвячені церковній історії. Поговоримо про експозиції та найважливіші віхи історії трьох із них.

Церковно-історичний музей Харківської єпархії.

В новітній час даний музей відкрився в Україні першим. В даному музеї зібрані рідкісні експонати з історії православної віри на харківській землі.

Музей Харківської єпархії знаходиться на території Свято-Покровського монастиря. Завідує Церковно-історичним музеєм Харківської єпархії протодиякон Максим Талалай. За першою освітою отець Максим – історик, випускник Харківського державного університету імені О. М. Горького (нині – ХНУ імені В. Н. Каразіна).

У музею незвичайна історія. Вона переривалася в зв'язку з драматичними випробуваннями атеїстичного лихоліття в ХХ ст. Спочатку музей був відкритий в 1913 р. на вул. Каплуновська (зараз вул. Мистецтв, колишня Червонопрапорна) з благословення архієпископа Харківського і Охтирського Арсенія (Брянцева, +1914) і називався Церковно-археологічним музеєм. Головним і першим жертводавцем музею був сам владика Арсеній: він подарував кілька експонатів, в тому числі фотоальбом і колекцію церковних старожитностей. Жертводавцями музею були також архіпастирі і багато священнослужителів Харківської єпархії, благочестиві миряни.

Також в основу експозиції музею покладено багато експонатів виставки пам'ятників, що проходила в Харкові під час роботи XII Археологічного з'їзду в 1902 р.

Коли в 1914 р. на Харківську кафедру був призначений архієпископ Антоній (Храповицький, пізніше митрополит Київський і Галицький, в подальшому Першоієрарх РПЦЗ, +1936), він видав циркуляр, згідно з яким всі богослужбові предмети, які не використовуються в храмах: ікони, начиння, облачення, здавали в музей. Одним з останніх експонатів, що надійшли до музею, був посох Григорія Сковороди. Після жовтневого перевороту нова влада оголосила війну вірі й Церкві, але милістю Божою музей проіснував до кінця 1919 р. Потім після його закриття експонати розсіялися по музеях і приватних колекціях.

Церковно-історичний музей Харківської єпархії був знову відкритий через 80 років, тільки вже в іншому місці, на території Свято-Покровського монастиря, м. Харків, оскільки район, де музей знаходився до революції, за роки радянської влади змінився до невпізнання і відкрити музей там не представлялося можливим.

Заслуга в справі відродження церковного музею належить митрополиту Харківському і Богодухівському Никодиму (Руснак, +2011), і єпископу Ізюмському Онуфрію (Легкому), вікарію Харківської єпархії (нині – митрополит Харківський і Богодухівський). Музей був відкритий в серпні 2004 р. – в дні святкування 350-річного ювілею Харкова Блаженнішим Митрополитом Київським і всієї України Володимиром (Сабодан, +2014) і освячений Митрополитом Никодимом і єпископом Онуфрієм. На жаль, з дореволюційного музею не збереглося жодного експоната. Творцям нового музею довелося все починати спочатку – збирати по крупицях.

Освячення музею відбулося в 2004 р., але до цих пір він залишається майже єдиним музеєм, які розповідає про історію православ'я в окремо взятому регіоні України [1].

Кожного відвідувача зустрічає ікона Спаса Нерукотворного. Вона поміщена в центрі залу на хоругві, виготовленій до 200-річчя Харківської єпархії в 1999 р. Перед нею величезна Біблія 1810 р.: дар Президента України Леоніда Кучми. Поруч репринтне видання Пересопницького Євангелія: дар єпархії від Митрополита Київського і всієї України Володимира. Це копія Пересопницького Євангелія, а на оригіналі приносять присягу президенти України в день інавгурації.

Екскурсію по музею проводять за церковною традицією – як хресний хід: проти годинникової стрілки – зліва направо.

Початок експозиції знайомить з історією християнства, оповідає про життя перших на Харківщині християн, про знаменитих архіпастирів і священнослужителів, про Хрещення Русі, про історію Харківської єпархії, про життя і діяльність владики Никодима.

Перлиною експозиції завідувач музеєм вважає матеріали, присвячені Слобідським новомученикам.

Церковно-археологічний музей Київської Духовної Академії.

ЦАМ був створений 17 листопада 1872 р. Тоді ж при Академії було утворено і Церковно-археологічне товариство. Музей став першим в Російській імперії зібранням такого роду. Ініціатива створення музею належала професору кафедри церковної археології Петру Олександровичу Лашкарьову. 31 січня 1873 р. указом Святішого Синоду був затверджений статут Київського Церковно-археологічного товариства і музею при ньому [2].

За статутом ЦАМу, він в першу чергу повинен був складатися з виділених бібліотекою Академії книг, рукописів і речей, які мали церковно-археологічну цінність, а також з майбутніх пожертвувань предметів церковної старовини з церковних і монастирських ризниць і бібліотек. Також до складу музею повинні були входити пожертви приватних осіб і археологічні знахідки членів Товариства. Для облаштування музею були виділені дві кімнати при академічній бібліотеці, а його завідувачем був призначений бібліотекар К. Д. Думитрашков, який трудився на цій посаді з кінця 1872 до кінця 1877 рр. Після цього для музею було виділено нові приміщення, і ректор Академії архімандрит Філарет (Філаретов) передав завідування музеєм М. І. Петрову, який до 1883 р. вважався тимчасовим охоронцем, а з 1883 р. і до самої своєї смерті († 1921) був завідувачем музею.

У Статуті Церковно-Археологічного музею при КДА були вказані три засоби його комплектування:

- шляхом придбання,
- шляхом обміну,
- шляхом пожертвувань пам'яток,

А також три джерела комплектування:

- академічна бібліотека,
- церковні та монастирські ризниці і бібліотеки, і
- приватна власність.

Саме з цих джерел і комплектувався музей протягом свого півстолітнього існування.

В період з 1874 по 1895 рр. в музей щорічно надходило від 500 до 2,5 тисячі пам'яток (в 1894 р. – 8 678). У 1895 р. в музеї налічувалося 36 228 одиниць зберігання. Але, на жаль, починаючи з 1896 р. кількість експонатів, які надходили до музею, значно зменшилася. Це пояснюється тим, що певний час Церковно-археологічний музей при КДА був єдиним на території Російської імперії музеєм такого роду, і отже, туди надходили пам'ятки не тільки з території України, а й з інших регіонів і навіть з-за кордону. Після відкриття історико-археологічних закладів у багатьох єпархіях, місцеві визначні пам'ятки стали надходити в місцеві сховища.

Станом на 1915 р. ЦАМ налічував близько 43 тисяч одиниць зберігання.

У вересні 1915 р. в зв'язку з загрозою окупації німецькими військами Києва, експозиція музею була частково евакуйована в Казань. Під безпосереднім наглядом помічника охоронця музею В. Д. Прилуцького, найважливіші предмети музею в 15 великих ящиках були відправлені на зберігання в Казанську духовну академію, а решта зберігалися в Києві в 85 ящиках. У 1916 р. перевезені в Казанську Академію ящики повернули до Києва, і ще на початку 1918 р. вони зберігалися в музейному приміщені.

Церковно-археологічний музей при КДА остаточно припинив своє існування в 1919-1923 рр. У 20-і роки ХХ століття ці колекції склали основу зборів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Протягом 1922-1923 рр. в Музей культу та побуту потрапила велика, і найцінніша частина колекцій ЦАМу. Зокрема, туди увійшла колекція ікон, в тому числі – енкаустичні ікони з колекції єпископа Порфирія (Успенського). Основою фонду Відділу писемності і друку музею, стало зібрання найбільш цінних рукописів і грамот Церковно-археологічного музею (близько 400 експонатів).

В 1934 р. значна частина цих колекцій була відправлена до відділу рукописів Всенародної бібліотеки України. Значна частина ікон і інших експонатів музею була втрачена в роки Великої Вітчизняної війни. Частина експонатів була вивезена до Німеччини і їх доля досі невідома. Скоріш за все, вони стали надбанням приватних колекцій.

21 жовтня 2009 р. приснопам'ятний Блаженніший Митрополит Київський і всієї України Володимир (Сабодан) († 2014) освятив новий Церковно-археологічний музей при Київській

духовній академії. Відродження музею стало можливим, перш за все, завдяки дієвій допомозі Його Блаженства. Митрополит Володимир пожертвував для експозиції ЦАМу предмети зі своєї особистої колекції. Вони склали окрему експозицію. Сюди входять: перше церковне облачення майбутнього ієрарха – стихар, в якому він паламарив в храмі села Марківці на Хмельниччині; мантия, в якій Блаженніший Митрополит Володимир в 1992 р. вперше увійшов в Києво-Печерську Лавру, як Предстоятель УПЦ; посох, подарований Його Блаженству останнім імператором Ефіопії Хайлі Селассіє; нагороди, дипломи та панагії Його Блаженства; «Тріодь пісна», видана в 1664 р. у Львові; копія панагії священномученика Володимира (Богоявленського), а також ікони із зібрання Блаженнішого Митрополита Володимира.

Завдячуючи старанням викладачів КДА і допомоги співробітників Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника та приватних осіб, Церковно-археологічний музей поповнився низкою історичних пам'яток минулого. У зв'язку з відродженням академічного музею для тимчасового експонування в ньому Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник надав ряд цінних предметів старовини. Серед них Антимінс Єрусалимського Патріарха Феофана III (XVII століття), ряд портретів ректорів Київської Духовної Академії і Київських митрополитів і деякі стародруки.

Основна експозиція музею присвячена історії Київських духовних шкіл. Тут представлено чотири тематичні стенди: «Київська колегія (XVII ст.)», «Києво-Могилянська Академія (XVIII ст.)», «Київська Духовна Академія (XIX – поч. XX ст.)», «Відродження шкіл (1947-1960 рр.)». На стендах розміщені предмети церковної старовини, стародруки, видання професорів Академії XIX – початку XX ст., рідкісні фотографії.

Церковно-археологічний музей Свято-Успенської Святогірської Лаври.

Лаврський музей Святогірської обителі збирався не один рік працями багатьох і багатьох людей, любителів церковної старовини і шанувальників церковного християнського мистецтва.

До вересня 2010 р. у щойно відкритих залах новоствореного музею було підготовлено і представлено стенди з цікавими, а часом і унікальними експонатами, що говорять про багатовікову історію Православ'я в Донецькому краї і історії Святогірської обителі.

Експонати музею дають повне уявлення про різні види церковного мистецтва і дозволяють сформувати цілком слушну думку як про релігійну складову життя різних епох і народів, що населяли землі південної околиці Слобожанщини, так і про деякі елементи побуту та мистецтва цих народів.

Завдяки зібраним експонатам відвідувачі Лаврського музею отримують уявлення про побут і життєдіяльність стародавніх племен і народів, деякі з яких проживали на території нашого краю ще в доісторичні часи.

Так, наприклад, на стенді, присвяченому цій тематиці, представлений крем'яний наконечник, виготовлений умінням людини періоду енеоліту і відноситься до III тисячоліття до Різдва Христового. Наконечник цей знайдений в селі Тетянівка, яке розташоване в одному кілометрі від Святогірської обителі.

Цінними експонатами Лаврського музею, без сумніву, можна назвати збори хрестів-енколпіїнів і натільних хрестів, знайдених в околицях Святогір'я.

Це безцінне зібрання, що щедро представлене на стендах, дає повне уявлення про віросповідання, релігійному способі життя того населення, що з незапам'ятних часів проживало на городищах, розташованих недалеко від Святих Гір.

Унікальні знахідки, святині Православ'я – хрести, складні, медальйони з християнською символікою – знайдені на території сучасних сіл: Долина, Маяки, Студенок, Сидорове, а також міст: Слов'янськ, Ізюм, Ямпіль, Валки, Поповка (сучасний Кіровськ).

VII-XVI ст. – час, яким належать ці експонати, виставлені на огляд відвідувачів музейних залів Лаври.

У центрі зали Лаврського музею розташовується точна панорама тієї гористої місцевості, на якій розташувалася майстерно спрацьована руками макетних майстрів Святогірська гуртожитна Пустинь в період свого розквіту: у кінці XIX – початку XX ст.

24 вересня 2010 р. в Святогірську Лавру з архіпастирським візитом прибув Блаженніший Володимир, митрополит Київський і всієї України. Перерізавши символічну стрічку, його Блаженство окропив святою водою всі приміщення нововідкритого музею, після чого, спільно з митрополитом Донецьким і Маріупольським Іларіоном і єпископом Святогорським Арсенієм (нині митрополит), оглянув музейні стенди з експонатами. При цьому намісник Лаври, Владика Арсеній, особисто провів

для всіх присутніх екскурсію по музейній експозиції, розповівши про представлених зборах. На завершення Блаженніший митрополит Володимир залишив у книзі відгуків наступний пам'ятний запис: «25.09.10. Сегодня Божиею Милостию освящен музей обители: связь времен, история Лавры и святости, благослови Господь это начинание во благо верных, во спасение» [3].

З цього часу для користі і морального напуття православних віруючих став діяти Лаврський музей Святогірської обителі.

Також в приміщенні Лаврського музею в місці переходу до сходів, що вели з першого поверху на другий і третій поверхи будівлі братської трапезної була влаштована каплиця в честь образу Пресвятої Богородиці «Ігуменя Святих Гір» [4]. Каплиця являє собою невелике вратарного плану арочне приміщення. На сьогоднішній день вже повністю закінчена розпис каплиці, що проводилася з 2016 по 2017 роки. У тому ж 2017 р. відбулося її освячення. 24 вересня, в день святкування Собору преподобних отців Святогірських, його звершив Блаженніший митрополит Київський і всієї України Онуфрій (Березовський) під час свого візиту в Свято-Успенську Святогірську Лавру з нагоди урочистостей на честь ювілею обителі.

Завідуючим музеєм сьогодні є за сумісництвом архіваріус Лаври архімандрит Лазар (Терещенко), за фахом історик.

Джерела та література

- Церковно-исторический музей Харьковской епархии. Харьковская епархия. URL: <http://www.eparchia.kharkov.ua/stat/23>
- Церковно-археологічний музей Київської духовної академії. КДАіС. URL: <http://kdais.kiev.ua/arheologichniy-muzei/>
- Лаврский музей. Свято-Успенская Святогорская Лавра. URL: <https://svlavra.church.ua/v-pomoshh-palomniku/lavrskiy-muzej/>
- Часовня в Лаврском музее. Свято-Успенская Святогорская Лавра. URL: <https://svlavra.church.ua/o-lavre/chasovni/chasovnya-v-lavskom-muzee/>

РОЗВИТОК МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ НА ХАРКІВЩИНІ У 1991-2021 роках

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

На кінець 80-х – початок 90-х рр. в Харківській області працювали 10¹ [5, с. 240] державних музеїв: Харківський історичний музей, Харківський художній музей, Харківський літературний 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.

Після проголошення у 1991 р. незалежності України кардинально змінюється система державного управління, відбуваються структурні зміни у формах власності. Так поряд з державною власністю з'являється комунальна, колективна та приватна [2]. 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 рр. більшість закладів культури на місцях були передані в комунальну власність. У тому числі, статус комунальних отримали всі колишні державні музеї. Слід відзначити, що на початок 1990-х рр. поряд з державними музеями існувала розгалужена система громадських музеїв. У деяких містах обласного значення та районних центрах Харківської області місцеві органи влади, розуміючи, що в складних економічних умовах цього часу робота музеїв на громадських засадах практично унеможливлюється, намагаючись зберегти ці заклади для громади, приймають їх у комунальну власність. Так, мережу комунальних музеїв доповнюють

¹ У «Статистичному щорічнику Харківської області» за 1990 рік наведена кількість музеїв разом з філіями.

Куп'янський (1991 р.), Богодухівський (1991 р.), Первомайський (1992 р.), Золочівський (1996 р.) краєзнавчі музеї, Міський музей К. І. Шульженко (1996 р.), Меморіальний музей-квартира сім'ї Гризодубових (1998 р.) [3, с. 110].

Разом з тим попри всі економічні труднощі у цей час на Харківщині було створено й цілу низку нових музеїв. У 1991 р. відкрито Зміївський краєзнавчий музей. У 1992 р. з'являються Дворічанський, Валківський, Люботинський краєзнавчі музеї. У 1995 р. створені Міська художня галерея імені С. А. Васильківського. 1997 р. розпочав роботу Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів», у 1999 р. відкрито Обласну художню галерею «Мистецтво Слобожанщини», у 2000 р. – Краєзнавчий музей Печенізького району імені Т. А. Суліми [3, с. 109].

Таким чином, на початок 2000-х років в Харківській області працювало вже 24¹ [7, с. 382] комунальних музеїв. У 2000-і рр. кількість комунальних музеїв продовжує збільшуватися. У 2005 р. відкрито філію Харківського історичного музею – музей «Харківщина у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 років», який у 2007 рр. був реорганізований у самостійний комунальний заклад «Меморіальний комплекс «Висота маршала І. С. Конєва», а у 2008 р. він отримав статус національного. У цей час до комунальної власності приймають Великобурлуцький, Вовчанський, Краснопавлівський, Верхньобишкінський, Чапаєвський (зараз краєзнавчий музей смт. Слобожанське), Шевченківський краєзнавчі музеї, Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей, Музей історії с. Знам'янка, Приколотнянський музей імені Героя Радянського Союзу К.Ф.Ольшанського. Таким чином, на початок 2021 р. до музейної мережі Харківської області включені 32 комунальних заклади, в складі яких працюють 6 філій та 2 відокремлених відділи. З 32 музейних закладів Харківщини 4 підпорядковані Харківській обласній раді, 4 – Харківській міській раді, всі інші – міським та селищним радам територіальних та об'єднаних територіальних громад. За профілем серед

¹ Статистичні щорічники України і Харківської області з 1991 по 2000 рр. 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 імені М.Ф. Сумцова (уніфіковані паспорти музеїв та переліки музейних закладів).

цих музеїв найбільшу кількість складають комплексні, їх в області 25 (у тому числі 20 краєзнавчих), крім цього, 2 історичних музеї, 2 літературних, 1 художній, 1 меморіальний, 1 мистецький. Також продовжує роботу Національний меморіальний комплекс «Висота маршала І. С. Конєва», що підпорядкований безпосередньо Міністерству культури та інформаційної політики України.

На сьогодні в комунальних музеях Харкова і області зберігаються понад 775 тис. музейних предметів, з них понад 625 тисяч предметів основного фонду. Однак, слід відмітити, що потужний історико-культурний потенціал музеїв Харківщини й до сьогодні не використовується повною мірою. Неналежне фінансування, що є хронічною проблемою всієї музейної галузі України, та відсутність чіткого розуміння на всіх рівнях влади тієї ролі, що має відігравати музей у сучасному суспільстві, породжують безліч проблем. Однією з найболючіших проблем музеїв Харківщини є їхній незадовільний технічний стан: невідповідність будівель сучасним вимогам музейного будівництва, нерозвинена інфраструктура, застаріле експозиційне обладнання, відсутність сучасного технічного оснащення як в експозиціях, так і в фондах. Також музеям Харківщини не вистачає експозиційних площ, вимагають розв'язання такі питання як неналежний рівень охорони музейних експонатів, незадовільне кадрове та інформаційне забезпечення, брак актуальних інформаційних й інтелектуальних технологій. На жаль, це стосується більшості музеїв області. Слід відзначити, що перше десятиріччя після отримання Україною незалежності для музейної сфери Харківщини було кризовим. Значна частина музейних будівель потребувала капітального ремонту (Ізюмський, Зміївський, Куп'янський, Первомайський, Золочівський, Печенізький, Шевченківський краєзнавчі музеї). Богодухівський краєзнавчий музей та Історико-археологічний музей-заповідник «Верхній Салтів» не опалювалися. Практично всі експозиції районних музеїв, були створені ще за радянських часів, їх експозиції так і залишалися на науковому, технічному та естетичному рівні громадських музеїв 60-70-х рр. і потребували як в технічного так і наукового оновлення. Всі ці роки Зміївський, Куп'янський, Первомайський музеї не мали експозиційного обладнання, а Валківський та Люботинський музеї взагалі залишалися без приміщення.

Позитивні зміни почали відбуватися після 2005 р. В серпні 2006 р. після капітального ремонту були відкриті виставки в залах другого поверху Ізюмського краєзнавчого музею, який не працював для відвідувачів понад 15 років¹. Цього ж року було закінчено капітальний ремонт та відкрита нова, сучасна, на той час, експозиція Літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди. У 2006 р. за рахунок субвенцій з обласного бюджету проведено капітальний ремонт будівлі Куп'янського краєзнавчого музею, його урочисте відкриття відбулося 12 січня 2007 р. 14 вересня 2007 р. нарешті відкрилися для відвідувачів двері Валківського краєзнавчого музею, який від дня заснування не мав свого приміщення. Перебудову та капітальний ремонт будівлі загальною площею 227 м², що була виділена музею, було проведено протягом 2006-2007 р. за участю Українського фонду соціальних інвестицій. Цього ж року Люботинський краєзнавчий музей нарешті отримав можливість розпочати створення експозиції та прийняти відвідувачів у приміщенні, що було виділено вперше після заснування музею. У 2008 р. були виділені кошти на ремонт та створення експозиції Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» та Обласної художньої галереї «Мистецтво Слобожанщини», був проведений великий обсяг робіт по відбудові Меморіального музею-квартири сім'ї Гризодубових після пожежі. Визнанням успіхів харківських музейників у 2008 р. є Укази Президента України про надання статусу «національний» Літературно-меморіальному музею Г. С. Сковороди та Меморіальному комплексу «Висота маршала І. С. Конєва».

Надалі продовжуються проведення капітальних та поточних ремонтів музейних приміщень. Так, наприклад, тільки у 2010 р. ремонтні роботи різної складності були проведені у 19 музеях області. Однією з головних подій у музейній сфері області цього року стало переведення в нове відремонтоване приміщення в будівлі колишніх Штабів військових поселень Художньої галереї – відділу Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна. Протягом 2012-2013 рр. під патронатом Харківської обласної державної адміністрації та Харківської міської ради були здійснені роботи з реконструкції будівлі Харківського історичного

¹ Тут і далі відомості надані за даними звітів про роботу музеїв Харківської області, що зберігаються в архіві науково-методичного відділу Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова»

музею. Було замінено 139 вікон, відремонтовано дах будівлі, зроблено укріплення стін, відремонтовані підвальні приміщення та робочі кімнати, змонтована лінія припливної вентиляції тощо. Протягом 2014-2017 рр. було здійснено повну реставрацію меморіального будинку І. Ю. Репіна (відділ Комунального закладу «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Репіна»). У 2017 р. отримав нове відремонтоване приміщення Шевченківський краєзнавчий музей. Протягом 2018-2019 рр. було проведено перепланування та капітальний ремонт Харківської художньої галереї імені С. І. Васильківського.

Поступово оновлюються і експозиції музеїв. З'являються нові експозиції та виставкові зали в Ізюмському, Куп'янському, Зміївському, Валківському, Шевченківському краєзнавчих музеях, в Історико-археологічному музеї-заповіднику «Верхній Салтів». У січні 2020 р. до 100-річчя Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова була відкрита нова сучасна експозиція «Слобожани».

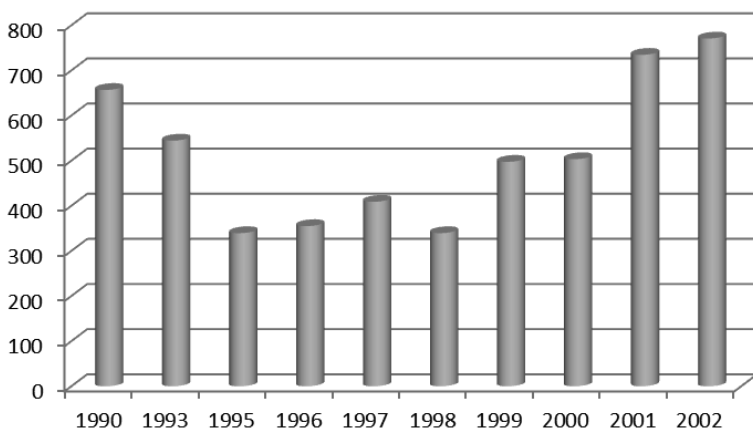
Новий поштовхом для оновлення матеріальної бази музеїв стало запровадження Харківською обласною радою у 2010 р. Конкурсу проектів місцевого та регіонального розвитку «Разом у майбутнє». Музеї Харківської області неодноразово отримували перемогу у різних номінаціях цього конкурсу та отримували кошти на проведення ремонтних робіт, створення нових виставок, закупівлю комп'ютерного обладнання. Так у 2012 р. Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей в рамках конкурсу «Разом у майбутнє» отримав кошти на реалізацію програми «Новітні технології музею – нагальна потреба сьогодення», у 2016 та 2018 роках цей же музей разом із районним об'єднанням інвалідів «Союз Чорнобиль України» отримали перемогу в конкурсі із проектами «Облаштування кімнати Чорнобильської слави в комунальному закладі «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей» та «Облаштування зали «Відомі люди Сахновщинського краю» в комунальному закладі «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей». У 2015 р. у цьому конкурсі перемогу отримав проект Первомайського краєзнавчого музею «Краєзнавчому музею – енергозберігаючі вікна». У 2016 р. отримав підтримку проект Валківського краєзнавчого музею «Актуалізація минулого для ідентифікації сучасного». У 2018 р. Ізюмський краєзнавчий музей імені М. В. Сібільова отримав кошти на втілення

проєкту «Історико-культурне та природне надбання як складова збереження екології та розвитку туризму», а Дворічанський районний краєзнавчий музей разом із громадською організацією «Дворічанська районна спілка ветеранів Афганістану» отримали 160 тисяч грн. на проєкт «Популяризація минулого заради збереження майбутнього» в номінації «Історико-культурна спадщина та розвиток туризму». У 2020 р. перемогу в конкурсі «Разом у майбутнє» одержали три краєзнавчі музеї: Лозівський із проєктом «Виставкова зала – територія творчості, пізнання і дозвілля», Печенізький – «Все починається з історії» та Первомайський – «Діджиталізація музейної справи» [4, с 175].

Крім цього музейні заклади Харківщини беруть участь і у інших грантових програмах. Ізюмський краєзнавчий музей імені М. В. Сібільова у 2010 р. став переможцем в програмі «Конкурс малих грантів» благодійного фонду «Громадські ініціативи» з проєктом «Оптимізація умов збереження музейної колекції». У 2013 р. Первомайський краєзнавчий музей взяв участь та отримав перемогу у Всеукраїнському конкурсі проєктів та програм розвитку місцевого самоврядування з проєктом «Відновлення та збереження традицій Слобожанщини шляхом створення Центру народної творчості на базі Первомайського краєзнавчого музею». У 2014 р. за рахунок грантової програми «ІЗ» Фонду Ріната Ахметова «Розвиток України» Харківський літературний музей відкрив дитячий освітньо-розважальний центр «Книга», орієнтований на дітей та підлітків. У 2016 р. ідея вуличної бібліотеки Харківського літературного музею «Книжкова клюмба в ЛітМузеї» виграла грант від благодійної організації CANactions. Того ж року співробітниками цього музею за фінансової та організаційної підтримки Благодійного фонду соціального розвитку Харківської області був проведений фестиваль «Віч-на-віч: соціокультурна взаємодія зрячих і незрячих людей» [4, с 174].

Слід відзначити, що протягом 90-х рр. музейні заклади Харківської області, як і у всій Україні, втратили значну частину своїх відвідувачів, адже за радянських часів основним контингентом музейних відвідувачів були учні. Для освітніх закладів колишнього Радянського Союзу відвідування музеїв було обов'язковим, бо це було одним з елементів ідеологічного виховання. У 90-х роках обов'язкове відвідування музею під час навчального процесу відмінюється.

*Динаміка відвідувань музеїв Харківської області
1990-2002 рр.¹*



Однак поступово в музейному середовищі Харківщини з'являються і укорінюються зовсім нові підходи до музейної роботи, які є не тільки цікавими, але й дієвими з точки зору виховання молодого покоління українців. Музеї Харківської області трансформували свою діяльність і пропонують велику кількість цікавих новітніх форм роботи.

Так у Харківському художньому музеї в рамках програми «Музей – храм культури» працюють клуби «Фермата», «Кудесники», «Натхнення», «Релігії світу», «Університет третього віку» тощо. Успішно проходять тут заняття програми «Краса всередині нас» для вагітних жінок і лекторію для батьків і дітей «Абетка мистецтва». У січні 2016 р. Харківський художній музей вперше розпочав цикл занять з дітьми з синдромом Дауна та аутизмом. Дуже цікавим є досвід Художньо-меморіального музею І. Ю. Репіна. На сьогодні в музеї працюють декілька інтерактивних циклів для дітей. Усі вони містять елементи гри і змагальності, а також супроводжуються мультимедійними презентаціями. Причому ці цикли абсолютно різні за своєю наповненістю. Наприклад, на заняттях циклу «І оживають речі» за допомогою

¹ Відомості наведені за даними Статистичних щорічників Харківської області [5, с. 240; 6, с. 261; 7, с. 322; 8, с. 382; 9, с. 392; 10, с. 539].

музейних предметів відвідувачі знайомляться з історією розвитку речей і явищ, що оточують людину. На заняттях циклів «Азбука мистецтва» й «Українські народні традиції та промисли» діти та дорослі знайомляться з різними жанрами образотворчого мистецтва і народними промислами, представленими в музеї, а також випробовують себе у ролі майстрів. Заняття циклу «Найдавніше минуле краю» присвячені різним сторінкам історії міста. На заняттях циклу «Дитяче свято в музеї» відвідувачі мають можливість дізнатися багато цікавого про українські традиційні свята. Також розроблений цикл «Знайомимось з Репіним», що має на меті популяризацію творчості художника. І що важливо – кожен з цих циклів постійно доповнюється новими заняттями.

Безумовно, активно використовує в своїй роботі нові методи і Харківський історичний музей. Для дітей молодшого та середнього віку розроблений цілий ряд заходів з використанням елементів інтерактиву та застосуванням мультимедійних технологій. Популярними є музейні заняття «Козацькому роду нема переводу», «Жіноча мода XIX ст. у дзеркалі історії», «Історія поштової листівки», «Історія солодкого життя», «Диво приходить грудневої ночі» тощо.

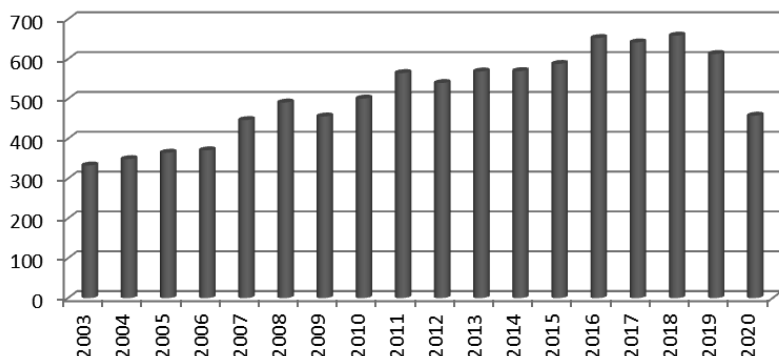
Віддалений на 60 км від Харкова Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди тим не менш є центром проведення фестивалів, фольклорних та літературно-мистецьких свят. Постійними є фестиваль «Сьогодні Купала, а завтра Івана», яблучний пленер «ApplInAir», фольклорне свято «Вся надія на Колодія». На ці свята з'їжджаються учасники та відвідувачі із всіх куточків Харківщини. Також співробітниками цього музею традиційно до різдвяних свят проводиться спеціальна програма «Ангели, знижайтеся, до землі зближайтеся...» та вертеп, у яких беруть участь як відвідувачі здалеку, так і мешканці села. У 2015 р. Національним літературно-меморіальним музеєм Г.С. Сковороди у межах програми «ProMuseum» втілений проект «Мандрівець». Це настільна гра, створена за мотивами життя і творчості Григорія Сковороди. В ігровій формі діти проходять шлях від місця народження філософа через всі найвишніші міста, де він побував, до місця його поховання, також виконують завдання місій («Себепізнання», «Сродна праця», «Сродне навчання», «Дружба», «Свобода», «Бачити двоє: дві натури»), знайомляться з його творчістю.

Безумовним лідером з впровадження музейного інтерактиву не тільки в Харківській області, а, мабуть, і у всій Україні є Харківський літературний музей. В арсеналі його роботи – театралізовані свята, інсценування, майстер-класи, квести, розважальні програми, тренінги, турніри, вікторини, кінопокази, рольові ігри, тощо. З метою створення інтерактивного простору у червні 2014 р. в ХЛМ відкрився дитячий освітньо-розважальний центр «Книга», орієнтований на дітей та підлітків. Тут використовуються всі новітні освітні методики. На цих заняттях в ігровій формі дитина дізнається про цікаві факти з життя письменників і літературних героїв, пише свою міні-історію, виготовляє собі на згадку маленький сувенір. Нові виставки в центрі – це нові захоплюючі подорожі та цікаві відкриття. Доповнюють новими формами свою роботу і районні та сільські музейні заклади. Одним з перших серед цих музеїв на Харківщині ввів у свою роботу інтерактивні заняття Куп'янський краєзнавчий музей. Ще у 2009 р. у музеї був розроблений цикл заходів з музейної педагогіки «Музейні легенди». Сюди увійшли такі заняття: «Подорож грошей крізь час», «Орел або решка», «Від рубеля до праски», «Історичні пригоди лампи». Також, на базі художніх виставок Куп'янського краєзнавчого музею методистом психологічної служби відділу освіти міськради проводяться тренінгові заняття з розвитку творчих здібностей дітей. На сьогодні інтерактивні види науково-освітньої роботи є в арсеналі практично кожного музею області.

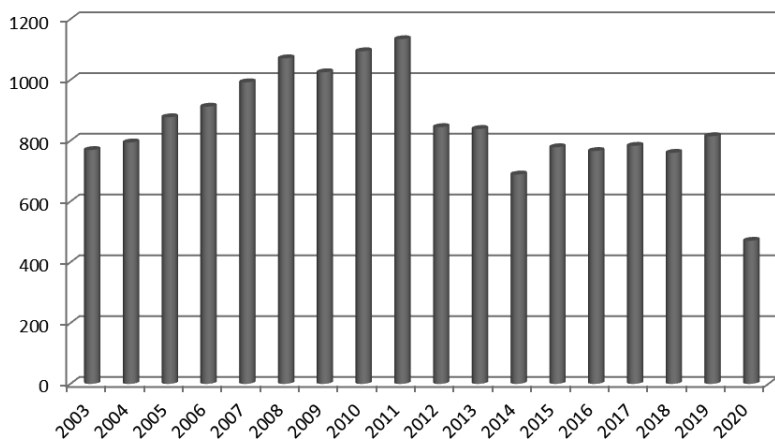
Крім цього музейні заклади Харківщини поступово розширюють свою присутність в Інтернет просторі. На сьогодні всі музеї, що підпорядковані Харківській обласній та Харківській міській раді, мають свої сайти. На жаль, серед музеїв, що розташовані у районах області, власні сайти є тільки у Валківського, Зміївського та Куп'янського краєзнавчих музеїв. Натомість практично всі музеї області мають свої сторінки в соціальних мережах Фейсбук, Instagram, Telegram та подають свою інформацію на сайти районних, міських та селищних рад.

У 2000-і рр. змінюється підхід до виставкової роботи. Значно збільшується кількість виставок, трансформується їх тематика.

**Кількість виставок в музеях Харківської області
2003-2020 рр.¹**



**Динаміка відвідувань музеїв Харківської області
2003-2020 рр.**

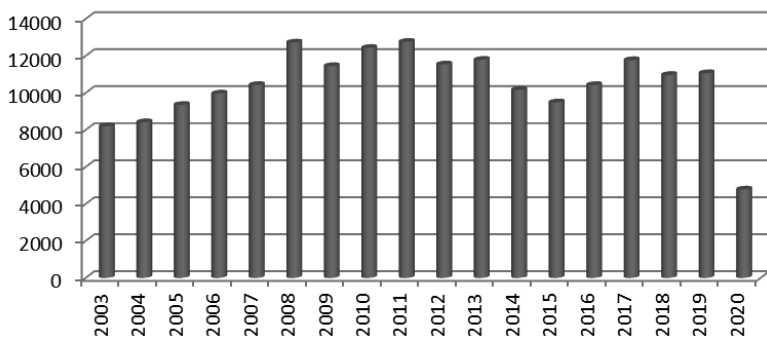


Всі ці зміни призвели до значного зростання кількості музейних відвідувачів та екскурсій у перше десятиріччя 2000-х рр. У 2011 р. кількість склала 1134040 осіб, та було проведено 12761 екскурсій. Починаючи з 2012 р. відбувається деякий спад:

¹ Тут та далі статистика надана за даними звітів про роботу музею (форма 8-нк), що зберігаються в архіві науково-методичного відділу Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова»

кількість відвідувачів встановлюється на рівні 800 тис. осіб (за виключенням 2014 р., коли через військові події на Донбасі зменшується туристичний потік через область). Падіння кількості відвідувачів та екскурсій 2020 р. пояснюється введенням карантину через пандемію коронавірусу COVID-19.

***Кількість проведених екскурсій у музеях Харківської області
2003-2020 рр.***



В сучасних умовах успішна робота музею великою мірою залежить від рівня кваліфікації музейних співробітників. Слід відзначити, що в Харківській області цьому питанню приділяється значна увага. Всі музейні співробітники (окрім музеїв, підпорядкованих Харківській обласній та Харківській міській радам) що п'ять років проходять підвищення кваліфікації у Харківському обласному навчально-методичному центрі підвищення кваліфікації працівників культосвітніх закладів. Щорічно для керівників музейних закладів Харківщини проводяться науково-практичні семінари, на яких розглядаються актуальні питання з музейної справи: музейна педагогіка, сучасні підходи до експозиційної та виставкової роботи, роль музейних закладів у соціокультурному та економічному житті країни, пошук альтернативного фінансування музейних проєктів, інклюзія. У якості спікерів на семінари запрошувалися провідні музейні спеціалісти та історики України та інших країн: Зеновій Мазурик, Олександр Зінченко, Анастасія Гайдукевич, Йорг Скрібеляйт, Аксель Клаусмаєр тощо. Крім цього, одним з ефективних методів професійного розвитку є обмін досвідом. Тому, з 2006 р. впроваджується практика виїзних

семінарів. Під час виїздів харківська музейна спільнота знайомилася із досвідом роботи як своїх колег в області (Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди, Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна), так із напрацюваннями музейників інших областей України: Полтавської, Дніпропетровської, Одеської, Сумської, Чернігівської. Великих зусиль до підвищення кваліфікації музейних працівників Харківщини докладав Харківський літературний музей. Так у 2013 р. співробітниками ХЛМ було проведено тренінг «Zoom in – zoom out: опції музею та відвідувача», на якому учасникам було запропоновано розглянути три основні теми: сучасні тенденції експозиційної роботи, динамічний музей, тексти в музеї. Учасницьким практикам у музеях була присвячена міжнародна тренінгова програма для музейних співробітників Харківської та Запорізької областей «Культ чи культура», організована Харківським літературним музеєм за підтримки Українського центру розвитку музейної справи та Гете-Інституту в Україні (2016 р.). У 2019 р. із метою переконання роботи районних історико-краєзнавчих музеїв, визначення шляхів розвитку в сучасному світі, допомоги в пошуку нових форм презентації експонатів та каналів комунікації з відвідувачем і з громадою, визначення своєї місії та перебудови своєї роботи у відповідності до цієї місії, Харківським історичним музеєм, за підтримки Українського культурного Фонду та Харківської обласної ради, було втілено в життя навчальний проект «Азимут культурного розвитку». Навчання проводилося в формі воркшопу з лекцій, тренінгів та практичних занять із провідними мистецтвознавцями, арт-менеджерами та музейниками України. Також було здійснено 2 навчальні поїздки. У результаті було проведено системне навчання для працівників музейних установ та представників територіальних громад, які опікуються культурою. Були напрацьовані практичні кейси з проектування стратегічного розвитку музеїв і відібрані 4 кращих проекти розвитку музеїв для подальшої їх підготовки та подання на грантові програми. Це виставкові проекти Первомайського краєзнавчого музею «На перетині культур» та Сахновщинського районного історико-краєзнавчого музею «Золото Сахновщини», проект експозиції Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів», проект музейної школи «Ізюмійум» Ізюмського краєзнавчого музею [1, с. 59-68]. Наразі, всі ці музеї працюють над втіленням проектів у життя.

Підсумовуючи можна сказати що попри всі існуючі проблеми, хронічне недофінансування, безвідповідальне відношення влади до музейної сфери зокрема та культурної спадщини взагалі, музейні заклади Харківщини продовжують розвиватися: створюють нові експозиції та цікаві виставкові проекти, знаходять нові форми роботи із відвідувачем, шукають шляхи взаємодії із громадою.

Джерела та література

1. Азимут культурного розвитку / упоряд. Сошнікова О. М. Харків: Видавець Мирошніченко О. А., 2019. 108 с.
2. Про власність: Закон УРСР від 15.04.1991 № 697-12 / Верховна Рада УРСР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/885-12>
3. Панченко А. В. Розвиток музейної мережі та методична робота Харківського історичного музею у 1990-2016 рр. // Двадцять треті Сумцовські читання. Харків: Майдан, 2017. С. 108-116.
4. Панченко А. В. Краєзнавчі музеї Харківщини: розвиток, новації, пошуки свого обличчя // Традиційна культура в умовах глобалізації: нові виклики та світові тренди. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (18-19 вересня 2020 року). Харків: Друкарня Мадрид, 2020. С.171-176.
5. Статистичний щорічник Харківської області 1997 р. /за ред. М. Л. Чмихала. Харків: Харківське обласне управління статистики, 1997. 296 с.
6. Харківська область в 1998 р.: Статистичний щорічник /за ред. М. Л. Чмихала. Харків: Харківське обласне управління статистики, 1999. 317 с.
7. Харківська область в 1999 р.: Статистичний щорічник / за ред. М. Л. Чмихала. Харків: Харківське обласне управління статистики, 2000. 404 с.
8. Харківська область в 2000 р.: Статистичний щорічник / за ред. М. Л. Чмихала. Харків: Харківське обласне управління статистики, 2001. 483 с.
9. Харківська область в 2001 р.: Статистичний щорічник / за ред. М. Л. Чмихала. Харків: Харківське обласне управління статистики, 2002. 497 с.
10. Харківська область в 2002 р.: Статистичний щорічник /за ред. М. Л. Чмихала. Харків: Видавництво «Інжек», 2003. 608 с.

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Хіріна Ганна Олександрівна, Філіппенко Ростислав Ігорович.</i> Микола Сумцов: біографічні студії (по сторінкам преси)	3
<i>Красиков Михайло Михайлович.</i> Боромля в житті та науковій спадщині Миколи Сумцова	10

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Стаднік Юлія Олександрівна.</i> Музей, в який прийдуть. Перші кроки до ребрендингу Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова	21
<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна.</i> Виставка як комунікативний простір	25
<i>Пантелєй Олена Михайлівна.</i> До питання впровадження інноваційних технологій в експозиційному просторі етнографічного розділу стаціонарної експозиції «Слобожани» у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова	30
<i>Буличова Вікторія Віталіївна.</i> Досвід побудови колекційної фондової виставки (на прикладі створення виставки «Калейдоскоп музейних скарбів у вимірі часу»)	37
<i>Куртов Олексій Валентинович.</i> Освітньо-виховний потенціал експонатів спортивної історії.	45
<i>Ільїна Олена Вікторівна.</i> Літературна виставка як специфічна форма музейної експозиції (на прикладі творчого доробку Ю. М. Мушкетика)	50
<i>Чумак Марія Петрівна.</i> Музейна і літературна реконструкція (на прикладі книжки польського документаліста Мирослава Влеклого про Голодомор на Харківщині 1930-х років).	58
<i>Мамонтова Катерина Сергіївна.</i> Музей як організатор дитячого дозвілля	66

<i>Сасіна Тетяна Вікторівна. Дитячі музеї</i>	77
<i>Дубін Костянтин Юрійович. Представленість і методи роботи музею в мережі Інтернет. Перспективи роботи</i>	81
<i>Шевцов Іван Петрович. Досвід використання змішаної реальності у музеях світу: виклики та перспективи</i>	85
<i>Фененко Андрій Олегович. Нормативізація питання збереження цифрового надбання у міжнародних документах</i>	89

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

<i>Сніжко Ірина Анатоліївна. Дослідження верхньопалеолітичної стоянки археологічною експедицією ХІМ імені М. Ф. Сумцова у 2020 році</i>	96
<i>Бабенко Леонід Іванович. Втрачені шедеври: з історії «ермітажної» колекції скіфських старожитностей у Харкові</i>	103
<i>Аксьонов Віктор Степанович. Інтерпретація деяких наборів металеві прикрас від ремінь з поховань Верхньо-Салтівського катакомбного могильника</i>	117
<i>Хоружа Майя Володимирівна. Головні прикраси населення Донецько-Донського межиріччя доби раннього середньовіччя (за матеріалами салтівської колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	128
<i>Лисенко Ольга Леонідівна. Семантика орнітоморфних символів у рушниковій орнаментіці</i>	134
<i>Ярмій Ганна Петрівна. Нові надходження до музейних фондів – важливий фактор вивчення сковородіани</i>	140
<i>Муратова Аліна Володимирівна. Каретні годинники ХІХ – початку ХХ століття у збірці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i>	143
<i>Сологуб Станіслав Юрійович. Портсигари з металу у колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i>	148
<i>Стаднік Юлія Олександрівна. Віяла з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i>	156
<i>Хасанова Олена Іллівна. Мейсенська фарфорова мануфактура та її вироби у фондах ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	163
<i>Никипоренко Лариса Василівна. Періодичне видання «Український журнал» в науково-дослідній, експозиційній та науково-освітній діяльності музею</i>	174
<i>Голеніщєва Антоніна Петрівна. Видання, присвячені історії медицини у Харкові у фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	180

<i>Іванова Наталія Михайлівна, Горлова Тетяна Андріївна.</i> Архітектурні знімки Харкова кін. XIX – поч. XX ст. у колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова	185
<i>Казус Валентина Олександрівна.</i> Поштові листівки Першої світової війни (з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	192
<i>Колесник Костянтин Едуардович.</i> Сатиричні медалі авторства Карла Гьотца (1914 рік) як історичне джерело та взірць пропаганди часів Першої світової війни.	198
<i>Казус Валентина Олександрівна, Соколов Андрій Володимирович.</i> Види протитанкового озброєння у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова.	208
<i>Глотова Юлія Олександрівна.</i> Матеріали академіка Миколи Павловича Барабашова (на базі колекції документів ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	213
<i>Буличова Вікторія Віталіївна, Дейнеко Сергій Миколайович.</i> Придбання предметів як одне із джерел поповнення фондової колекції Харківського державного історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди (1944-1950 рр.)	218
<i>Івченко Богдан Анатолійович.</i> Повсякдення співробітників Харківського історичного музею 1943–1953 рр.	226
<i>Іванов Василь Максимович.</i> Музейна справа у церковному середовищі (на прикладі декількох церковно-історичних музеїв)	237
<i>Панченко Алла Володимирівна.</i> Розвиток музейної справи на Харківщині у 1991-2021 роках	244

Наукове видання

**ДВАДЦЯТЬ СЬОМІ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ**

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»,
присвяченої 30-річчю Незалежності України*

16 квітня 2021 р.

Комп'ютерна верстка: Є. Онишко

Підписано до друку 15.11.21. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 16,25. Зам. № 21-120.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.