

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



ТРИДЦЯТЬ ПЕРШІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти»,
присвяченої 105-річчю Харківського історичного музею
імені М. Ф. Сумцова*

18 квітня 2025 р.

Харків
«Майдан»
2025

УДК 069.01: 745/749:929: 930

Т 67

*Друкуються за рішенням науково-методичної ради
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,
протокол № 2 від 26 березня 2025 р.*

Редакційна колегія:

О. М. Сошнікова, кандидат філософських наук, в.о. директора ХІМ імені М. Ф. Сумцова, заслужений працівник культури України (*відповідальний редактор*);

Г. О. Хіріна, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри фундаментальних та суспільно-гуманітарних наук Національного фармацевтичного університету, ст. науковий співробітник ХІМ імені М. Ф. Сумцова;

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

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

Рецензенти:

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

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

Тридцять перші Сумцовські читання: збірник матеріалів
Т 67 Всеукраїнської наукової конференції «Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти», присвяченої 105-річчю Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, 18 квітня 2025 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Харків: Майдан, 2025. — 322 с.: іл.

ISBN 978-966-372-945-9.

До збірника увійшли тексти наукових доповідей з проблем музейної справи, збереження та популяризації культурного надбання, що були представлені в рамках наукової конференції «Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти», яка проходила у рамках XXXI Сумцовських читань.

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

УДК 069.01: 745/749:929: 930

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2025

ISBN 978-966-372-945-9

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2025

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

М. Ф. СУМЦОВ ТА ВІЙНА: НЕСПОДІВАНІ ПАРАЛЕЛІ

*Хіріна Ганна Олександрівна,
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри
фундаментальних та суспільно-
гуманітарних наук Національного
фармацевтичного університету,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

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

Дві війни, які розділяють трохи більше століття, незламний Харків та мужні, відважні та винахідливі харків'яни, традиції, що поєднують різні покоління мешканців нашого міста. Але однакові відчуття, емоції, проблеми постали перед харків'янами як у 2022 р., так й у 1914-му. Порівнюючи життя Харкова у 1914—1915 рр. і сьогоднішнє буття нашого міста, як не дивно, виникають паралелі, тому що не змінився дух міста, його енергетика та люди.

Харків 1914—1916 рр. цікаво досліджувати через постать Миколи Федоровича Сумцова, який в цей час постає перед нами вже у новому образі — політичного оглядача та військового аналітика, борця за справедливий мир та журналіста, волонтера та організатора допомоги біженцям. У творчому доробку вченого знаходимо 24 статті, присвячені Першій світовій війні, в якій знаходимо цікаві ідеї, які співзвучні нашому сьогоденню.

1914 рік несподівано змінив не тільки весь світ, але й життя М. Ф. Сумцова. Війна, яку всі прогнозували, грянула як грім з ясного неба. Шок, нерозуміння, неприйняття війни — це все, як й сьогодні український народ, пережив більше ста років тому Микола

Федорович. Для людини, яка відпочивала на німецькому курорті за два тижні до початку війни та повернулася додому вже після її початку, людини, яка вільно володіла німецькою мовою, чудово розбиралася у німецькій філософії та літературі, спілкувалася з німецькими колегами-науковцями, війна з Німеччиною стала шоком та дуже болючим ударом. Фактично М. Ф. Сумцов, як і всі його сучасники, опинився в такій самій ситуації, як і ми, сучасні українці з початком війни у 2014 р. та після повномасштабного вторгнення у лютому 2022 р.

Вражають думки та слова М. Ф. Сумцова, якими він звертається до своїх співвітчизників в перші дні після початку Першої світової війни, здається, що вони адресовані й сучасним українцям: «Події колосального значення розгортаються і мчать зі швидкістю, що вражає думку та уяву. Мимоволі виникає глибоко тривожне питання — та що ж це таке? Може, страшний сон? може, гра хворої уяви? І — на жаль! — ясно перед очима стоїть жахлива відповідь, що все, що відбувається перед нами не сон, а гнітюча, пригнічуюча дійсність, — важка вітчизняна війна важка світова боротьба. Першокласні народи земної кулі, першорядні світові культури, величезні, що століттями склалися національні організми, колосальні військові сили, здобуті важкою працею економічні заощадження народів — все входить в боротьбу, в таку боротьбу, зупинити яку ніхто не може, і кінцеві наслідки якої не можна передбачити. Над головою висить якийсь тягар, серце ниє; кожен окремо виявляється нікчемною жертвою страждань; але кожен має одного вірного друга, — маленьке людське серце. Воно, бідне, тепер глибоко страждає. З нього ллються потоки сліз — видимих і невидимих, сліз незліченних. Цей друг дарує турботу, привіт, ласку; він буде ясним світлом для всіх наших близьких, дорогих і милих синів, батьків, братів, друзів, знайомих, які виконують свій важкий обов'язок на грізному полі битви. Не в гучних вигуках і маніфестаціях, а у формі всілякої турботи та допомоги він прийде до них, йтиме за ними крок за кроком і оточить їх усією можливою турботливістю, ласкою та любов'ю. Міста, земства, опікунства, товариства, гуртки, лікарні, школи, преса — всюди справ по повні руки й нагальна потреба в турботі — святій справі всілякої матеріальної та моральної допомоги» [2].

М. Ф. Сумцов, добре розуміючись на геополітичних проблемах балканських країн, ще у травні 1913 р. висловлювався про можливість братовбивчої війни між сербами та болгарами, яка може

спровокувати ще більший військовий конфлікт у світі та намагався знайти можливість його не допустити. М. Ф. Сумцов писав: «Небезпека не вигадана; для війни між болгарами та сербами є приводи; якщо вдасться запобігти цій війні, то це буде цінним успіхом слов'янства: потрібно тільки бажати, щоб благі сили розсудливості та стриманості взяли гору над старою національною ворожнечею, вузьким національним егоїзмом та підступною зовнішньою інтригою» [1].

Для великого гуманіста Сумцова війна категорично неприйнятна. Він страждає, добре розуміючи, що війна несе всім народам горе, бідування, страждання, тому бореться з нею доступним йому засобом — друкованим словом, пояснює читачам згубний та несправедливий характер війни, неефективність вирішення політичних та економічних проблем за допомогою зброї.

В середині серпня 1914 р. М. Ф. Сумцов публікує на сторінках «Южного края» аналітичну статтю «Германская печать накануне войны», в якій проводить детальний розбір публікацій в німецьких періодичних виданнях напередодні війни. Ця стаття стала можливою завдяки тому, що в липні 1913 р. М. Ф. Сумцов відпочивав в німецькому курорті у Кіссенгені, де була, за його словами, дуже гарна читальня, у якій були представлені майже всі німецькі газети. Будучи людиною допитливою, яка постійно шукала нових знань, М. Ф. Сумцов знайомився з новітніми публікаціями. Схильний до теоретичного аналізу вчений фактично розбирає крок за кроком інформаційну підготовку війни з боку Німеччини, він звертає увагу читачів на тому, що війна може йти і на сторінках газет. На початку ХХ ст. газети та журнали були найголовнішим джерелом інформації для людей, сьогодні їх роль виконують інтернет-ресурси, тому підготовка війни, розігрів почуттів німців розпочався більше ніж за рік до початку бойових дій. Так, на думку М. Ф. Сумцова, різноманітна німецька преса заздалегідь розпочала, говорячи сучасною мовою, інформаційно-психологічну операцію проти майбутнього ворога, акцентуючи увагу на його соціальних проблемах, сильно перебільшуючи все негативне і темне у політичному та економічному житті Російської імперії, складовою якої в той час була й Україна. Подібні публікації були й проти Франції, але менш різкі та агресивні. В той час, як зазначає М. Ф. Сумцов, французька преса майже не відповідала на подібні випадки німецьких газет. Вчений приходить до висновку, який майже повністю можна застосувати до сьогоденного агресора, тільки змінити назви країн: «Так

преса розігрівала жадібність німецького мілітаризму, і не дивно, що він розкрив свою пащу, щоб з'їсти відразу Росію, Францію та Англію, всі їхні неосяжні простори, їхні незліченні армії та флоти, нагадуючи одну старовинну дотепну карикатуру в якомусь журналі, на якій Німеччина зображена була у вигляді дракона з розкритою пащею на схід і довгим хвостом по Рейну» [3].

Не менш вражає стаття М. Ф. Сумцова «Вільгельм II в ролі мораліста», написана ним у серпні 1914 р., в якій він аналізує роль лідера країни-агресора у розв'язанні війни, його подвійні моральні стандарти, виправдання масових вбивств жінок та дітей релігійними настановами. М. Ф. Сумцов чітко вказує на винуватця початку війни: «Хоча таке колосальне явище, як світова війна, неможливо зводити до сили і впливу однієї тільки особи, але, безсумнівно, головною причиною і першим призвідником справжньої війни є одна особа — німецький імператор Вільгельм II» [4]. Далі вчений детально характеризує постать німецького імператора, але для нас важливою є думка вченого про важливу роль лідера в історії, і від того, хто стоїть на чолі тієї або іншої країни, залежить мир на планеті. Ці пророцькі ідеї, як ніколи залишаються актуальні й сьогодні. І не важливо, як звати лідера країни, яка розв'язала війну, у нього завжди будуть подвійні моральні стандарти, маскування під набожну людину, яка любить дітей, а насправді все це супроводжується раболопством, культом особи, незмінністю влади. Читаючи статтю М. Ф. Сумцова можна замінити рік 1914 на 2024, назву країни-агресора та ім'я її керівника та читати про сучасну війну.

У грудні 1914 р. на засіданні Харківського історико-філологічного товариства, головою якого був М. Ф. Сумцов, обговорювалася доповідь професора В. П. Бузескула «Сучасна Німеччина та німецька історична наука», у якій доповідач поставив питання про неможливість наукового співробітництва з німецькими вченими, які підтримали війну, розв'язану німецьким мілітаризмом. Професор В. П. Бузескул робить висновок про те, що «надмірне національне самообожнення, культ сили та влади розбестили німецьку історичну науку настільки, що навіть на події віддаленої старовини грецької та римської історії переносилася прусська точка зору; симпатії та похвали приваблювали обличчя та події, що нагадували обличчя та події німецької, особливо пруської історії» [10]. М. Ф. Сумцов взяв активну участь в обговоренні цієї доповіді, тому що проблема науки під час війни постала дуже гостро та боляче, він також звернув увагу колег на те, що вітчизняна наука завжди

прагнула до національної справедливості, на відміну від німецької. Також М. Ф. Сумцов повторює слова свого вчителя О. О. Потебні про те, що кожний народ має повне право відстоювати свою національну ідентичність, перед лицем науки немає ні переможців, ні переможених, але виправдання агресії та анексії території чужих країн не може бути справою науки [10].

В процесі аналізу стану німецької історичної науки під час Першої світової війни, М. Ф. Сумцов намагається пояснити причини кардинальних змін у трактовці історії слов'янських народів деякими німецькими вченими: «Небезпечний психоз національного самообожнення, що проявляється у різних народів, психоз, тісно пов'язаний з культом грубої сили, вузький націоналізм, що вигадує і потім науково виправдовує всякий грабіж, особистий, становий, народний, територіальний, той націоналізм, який експропріює навіть Бога і безсоромно приписує собі божественне провиденційне призначення, такий психоз давно вже опанував германцями...» [11]. М. Ф. Сумцов наголошує на тому, що наука країни-агресора завжди буде намагатися сфальсифікувати історію народу, на який відбувається напад, буде приниження видатних культурних подій та досягнень даного народу, щоб зменшити роль даного народу в світовій історії. Так, М. Ф. Сумцов наводить у якості прикладу негативну, принизливу оцінку факту винайдення та широкого запровадження святими Кирилом та Мефодієм слов'янської абетки: «Вся справа в тому, що письмо св. братів призвело слов'ян до духовного заспокоєння та національної кристалізації. Хоча це сталося понад тисячу років тому, душа німецького вченого не може перетравити такого сприятливого для слов'ян історичного факту величезного культурного значення; броньований прусський кулак дає свій відбиток. Не слід думати, що цей кулак виражається тільки в армії та флоті; він проступає скрізь і в усьому, у політиці, соціальному устрої, торгівлі, промисловості, навіть у науці, філософії, історії, в лікарській справі, і тому боротьба з ним — справа колосальної важливості та колосальної труднощі» [11]. Вчений ставить проблему фальсифікації історії, як засобу ведення війни та наголошує на необхідності оборони від агресора на ідеологічному та науковому фронті. Ідеї, висунуті М. Ф. Сумцовим під час Першої світової війни, залишаються як ніколи важливими та актуальними сьогодні.

На зміну шоку та обуренню, які виникли на початку війни, у 1915 р. до М. Ф. Сумцова приходить філософське усвідомлення

нової реальності, у якій опинився увесь світ, він намагається її досягнути та висловлює свої думки на сторінках преси: «Тяжкі світові події поточного моменту наводять на сумні роздуми, на шкоду кращим оптимістичним сподіванням недавнього минулого. Великі ідеї нескінченної цінності людського життя, загального світу, братерства народів, прогресу, гуманності, поваги до здобутків духовної культури стали раптом тендітними та нестійкими. Важко вказати епоху в новій історії європейських народів, коли такою мірою позначався в людині звір, як у похмурий час нечуваної військової бурі, коли вся культурна обстановка життя і її ідеальна оболонка, зіткана з релігії, науки, мистецтва і поезії, стала хиткою та тендітною» [12].

В своїй статті М. Ф. Сумцов полемізує з автором популярної в XIX ст. книги «Історія цивілізації в Англії» англійським істориком Генрі Томасом Боклем, який стверджував що тільки наука здатна допомогти людству припинити війни. «Враховуючи загальний характер сучасної війни, розгром мирних осередків культури та винищення мирного населення, доводиться багато відкинути з тієї прогресивно-гуманної побудови, яку в історичній науці зроблено було Боклем у 1861 р.», — зазначає М. Ф. Сумцов [12]. Вчений вважає, що знання, наука повинні розвиватися поруч з мораллю — особистою, суспільною, державною, міжнародною, щоб матеріальні та духовні здобутки народів, які ще не мають власної держави, були непорушні, як й інтереси мирного населення охоронялися міжнародними договорами, які б вважалися священними та недоторканими. М. Ф. Сумцов пояснює причини Першої світової війни у жорсткій конкуренції промислового капіталу та прогнозує, що вона може спонукати війни у майбутньому. В словах М. Ф. Сумцова відчувається його певне розчарування у сучасній йому цивілізації: «Життя стало важчим. Багато найкращих ідеалів, що жили минулі покоління, у висвітленні сучасної війни, повинні вицвісти і зблизнути. У людині при всій її зовнішній культурі виявляється ще багато звіра; у житті багато зла, і навіть у найбільш науково освічених країнах з-під шару культури пробиваються неозорі поклади насильства та жорстокості» [12]. Тому вчений бачить важливий запобіжник війні у розвитку культури та просвіти народів.

Торкається М. Ф. Сумцов ще однієї болючої для суспільства теми — поводження з військовополоненими. Ця складна гуманітарна проблема вперше постала перед громадськістю під час

Першої світової війни, тому не оминув її й М. Ф. Сумцов. Сумні повідомлення про найжахливіші умови, в яких австро-німецькі війська утримували своїх супротивників, у тому числі й високопосадовців — генералів, полковників, підполковників, з'явилися в пресі восени 1915 р.

У відповідь на таке нецивілізоване ставлення до військовополонених М. Ф. Сумцов у листопаді 1915 р. публікує статтю, в якій порівнює полон австро-німецький та полон давньоруського князя Ігоря Святославича у половців, і порівняння у нього виходить на користь дикунів-половців. Вчений не бажає миритися з нелюдським відношенням до своїх співвітчизників і пропонує розглянути це питання на найближчому засіданні Харківської міської думи та створити у Харкові організацію допомоги військовополоненим [13]. Цю історію ми згадали тому, що вона дуже нагадала нам сьогодишню ситуацію з українськими військовополоненими, які опинилися в російському полоні, відчувають на себе тортури, голод, нелюдське ставлення. А росіяни забули, як їх предки під час Першої світової війни були саме в такому жахливому становищі в австро-німецькому полоні. А може треба згадати історію та прочитати статтю М. Ф. Сумцова «В плену у австрійцев и в плену у половцев»?

Ще більш обурило М. Ф. Сумцова повідомлення 16 січня 1916 р. про розстріл російських військовополонених учнями австрійської офіцерської підготовчої школи. Для нього це жахливе повідомлення було майже особистою трагедією, тому що перед початком війни він разом з учнями цієї школи був на екскурсії у замку Зальцбурга, їхав разом у потягу, коли повертався додому, а потім дізнався, що ці молоді люди з ангельською зовнішністю перетворилися на катів. Потрясіння вченого було настільки сильним, що він висловив свої почуття та емоції в невеликій статті у газеті [14]. Ми добре розуміємо почуття Миколи Федоровича, тому що самі переживаємо щось подібне, коли дізнаємося про черговий злочин розстрілу полонених або мирних мешканців України, але скоєний тепер самими росіянами. Історія їх нічому не навчила.

Не обійшла війна стороною і родину самого Миколи Федоровича Сумцова, його середній син Сергій Миколайович Сумцов змінив роботу вчителя харківської гімназії на службу в армії. Сергій Сумцов, юрист за освітою, до Першої світової війни був прапорщиком запасу артилерії по Харківському повіту. З початком війни пішов служити в армію, був підпоручиком 10-го мортирного

паркового артилерійського дивізіону, воював в найбільших гарячих місцях фронту, пройшов всю Галичину та Польщу, брав участь у Карпатській операції 1915 р., в якій втратив імператорської армії склали близько 1 мільйона вбитими, пораненими та зниклими безвісти. У нього були теплі й дружні стосунки з батьком, він супроводжував М. Ф. Сумцова в його етнографічних експедиціях в якості фотографа, під час війни постійно писав батьку, розповідав про фронтовий побут, про складні переходи, про битви, в яких брав участь, про ворога, його жорстокість, про відношення місцевого населення Галичини до російської армії, про свої відчуття. Листи були дуже особистими, і те, що Микола Федорович вирішив опублікувати уривки з них, здається дивним [5; 6; 8]. М. Ф. Сумцов, будучи публічною особою, завжди намагався захистити сім'ю від уваги свого оточення, не впускав сторонніх у власне приватне життя. В цьому випадку він робить виключення, тому що вважає за необхідне розповісти широкому колу людей правду про війну, її жахи та наслідки. Листи Сергія Сумцова написані гарною літературною мовою, їх легко й цікаво читати, автор підмічає красу природи, багаті оселі місцевих мешканців, особливо виразно описує поле брані, повні лазарети поранених, кинуту ворожу зброю. Він описує війну від першої особи, показує своє відношення до неї, відмічає мужність своїх солдат, характеризує відношення місцевого населення до військових, розповідає про свій побут та відчуття.

Варто звернути увагу ще на одну публікацію М. Ф. Сумцовим листа з фронту, автором якого був селянин Київської губернії, маляр з освітою двокласного училища, який служив простим солдатом. Лист написаний українською мовою, потрапив до М. Ф. Сумцова випадково, але він цікавий своєю відвертістю та простотою, описом фронтових буднів звичайного солдата, надією на повернення до дому, тугою за рідним краєм [7].

Історія з цим листом, уривок з якого М. Ф. Сумцов опублікував у вересні 1914 р., мала несподіване продовження у листопаді того ж року. В газеті «Южный край» за 16 листопада 1917 р. знаходимо невелику, але дуже цікаву статтю М. Ф. Сумцова під назвою «Случайная заметка», в якій він в притаманній йому публіцистичній та доступній формі розмірковує про солдатські листи з фронту. Вчений, а в даному випадку досвідчений журналіст, він звертає увагу на зміни у змісті та формі солдатських листів, що відбулися завдяки поширенню освіти серед селян, які тепер перетворилися на солдат, підняття культурного рівня українського народу.

М. Ф. Сумцов характеризує солдат-селян: «Солдати ... окремо люди значної індивідуальної різноманітності. Сила ця вже свідомо; кожен атом її являє собою маленький світ, у якому, як у краплі води, відбивається і сонце, і хмари, є своя маленька особиста філософія, своє більш менш самобутнє світогляд; особливості його визначаються умовами місцевого життя, сімейними впливами, внутрішньою силою рідної мови, пройденою школою, тим чи іншим колом перекази, звички та начитаності» [9].

Вчений звертає увагу на значний духовний ріст солдат, що можна побачити в їх приватних листах до родичів, в яких вони не просто передають вітання, як це було раніше, але й розповідають про свій військовий досвід. М. Ф. Сумцов з радістю зазначає, що листи, які до нього потрапили, написані правильною та грамотною українською мовою: «Сила та виразність української мови часто пробивається в строчках цього солдатського листа, наприклад «я себе не вважаю в живих, бо стою в лінії вогню, не плач братику, не журись; гранати над головою рвуться і режуть, і кнохчуть, а пулі, як комари літом вечером, дзикотять і сиплють, як град» (збережена орфографія оригіналу) [9].

Ще однією характерною рисою цих листів є велика повага до командирів та бойових товаришів, на яку вказує автор листів. Дійсно, традиції побратимства в українській армії були з давніх козацьких часів, вони проявлялися в українській частині російської армії під час Першої світової війни, особливо яскраво ці традиції показують себе в сьогоденних Збройних силах України. І на це вперше звернув увагу громадськості власне М. Ф. Сумцов.

Далі М. Ф. Сумцов пише: «Перед нами в особі простого солдата-українця людина справжньої високої культури. Він пише своєму братові: «Бій — слово складається всього з трьох букв, а наслідки його — трупи, пожежі, винищення — до єдиної хати в селах, що багато плачуть, — то жінка згоріла, то батька вбило, то дітей десь нема, і скотина у дворі погоріла, це горе — зло, і далі я не вмію висловити, що воно таке» [9]. Наприкінці цієї невеликої, але важливої статті М. Ф. Сумцов порівнює українського солдата — автора листа з таким же селянином-солдатом Тарасом Шевченком, гуманістичні ідеї справедливості, свободи та поваги до рідної землі якого він добре сприйняв. Навіть в солдатських листах з фронту М. Ф. Сумцов знаходить українську душу з її повагою та любов'ю до людей, хліба та рідної України.

Джерела та література

1. Сумцов Н. Ф. Опасность братоубийственной войны [между болгарами и сербами]. Южный край. 1913. 9 мая.
2. Сумцов Н. Ф. Беглая заметка: [К дум. заседанию]. Южный край. 1914. 23 июля (5 августа).
3. Сумцов Н. Ф. Германская печать накануне войны. Южный край. 1914. 15 августа.
4. Сумцов Н. Ф. Вильгельм II в роли моралиста. Южный край. 1914. 24 августа.
5. Сумцов Н. Ф. С поля брани: [Из писем С. Н. Сумцова, сына, ученого, офицера действ. армии]. Южный край. 1914. 8 сентября.
6. Сумцов Н. Ф. С поля брани: [Из писем С. Н. Сумцова, сына, ученого, офицера действ. армии]. Южный край. 1914. 23 сентября.
7. Сумцов Н. Ф. С поля брани: [Из писем крестьянина Киев. Губернии, рядового действ. армии]. Южный край. 1914. 27 сентября.
8. Сумцов Н. Ф. С поля брани: [Из писем С. Н. Сумцова, сына, ученого, офицера действ. армии]. Южный край. 1914. 29 октября.
9. Сумцов Н. Ф. Случайная заметка: [Размышления о солдатах. письмах с войны]. Южный край. 1914. 16 ноября.
10. Сумцов Н. Ф. Германская апология силы. Южный край. 1914. 4 декабря.
11. Сумцов Н. Ф. О германском национальном научном высокомерии. Южный край. 1914. 7 декабря.
12. Сумцов Н. Ф. Бокль о войне. Южный край. 1915. 20 февраля.
13. Сумцов Н. Ф. В плену у австрийцев и в плену у половцев. Южный край. 1915. 13 ноября.
14. Сумцов Н. Ф. Клубок противоречий: (По поводу расстрела рус. пленных [учениками австр. офицер. приготов. шк.]). Южный край. 1916. 31 января.

**М. Ф. СУМЦОВ «ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ЖИТТЯ!»:
ТРАДИЦІЇ ВОЛОНТЕРСТВА ТА БЛАГОДІЙНОСТІ
У ХАРКОВІ**

***Хіріна Ганна Олександрівна,**
кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри
фундаментальних та суспільно-
гуманітарних наук Національного
фармацевтичного університету,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

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

«Про збереження життя!» — ці слова стали назвою статті М. Ф. Сумцова, яку він надрукував у газеті «Южный Край» 16 червня 1915 р., і вони якнайкраще відображають суть самого М. Ф. Сумцова — гуманіста, благодійника, волонтера. «Зберегти життя — благородна і велика мета! Релігія, філософія, поезія завжди прагнули зміцнити основу життя, прославити її та прикрасити. Особливо цінним є те, що кожен із нас може знайти сили й засоби, щоб взяти участь у прикрашенні життя або, принаймні, у його збереженні» — з такими словами звертався М. Ф. Сумцов не тільки до харків'ян, але й до всіх українців [2].

Микола Федорович Сумцов, так само як й сьогоденні українці, жив в умовах війни і намагався практичними справами допомагати постраждалим від війни, біженцям, дітям. Досліджуючи життя та діяльність М. Ф. Сумцова у 1914—1916 рр., можна стверджувати, що власне він стояв біля витоків широкого громадського волонтерського руху на Харківщині та був одним з його організаторів. Будучи гласним міської думи, він постійно звертав увагу громадськості на конкретні проблеми, що виникали в місті, та шукав шляхи їх вирішення. Так, наприклад, у червні 1915 р. він звернувся до всіх небайдужих, особливо до жінок — мешканок приміських селищ Південного, Високого та ін., які не працювали, взяти участь у виготовленні протигазів, в яких у військових на фронті виникла нагальна потреба у зв'язку з використанням ворогом хімічної зброї

[2]. У серпні 1915 р. М. Ф. Сумцов виступає з ініціативою залучення для виготовлення протигазів, ковдр, постільної білизни для шпиталів учнів приходських училищ, які на заняттях з рукоділля могли цим займатися. Він наводить позитивний приклад Пушкінського приходського училища, попечителем якого був, коли 400 учениць під керівництвом вчителів у ремісничій майстерні училища протягом 1914 р. шили ковдри для військових. М. Ф. Сумцов вважає, що ця справа є корисною та вигідною всім [5]. А протигazi могли допомогти врятувати життя, яке М. Ф. Сумцов вважав найбільшою цінністю. Можна стверджувати, що М. Ф. Сумцов був одним з перших у Харкові, хто почав організовувати волонтерський рух на допомогу військовим.

Влітку 1915 р., після поразки військ Російської імперії і відступу з величезними втратами, розпочалося масове переселення з територій бойових дій. Війна — страшна подія для кожного народу, вона завжди супроводжується величезними міграційними рухами всередині країни та поза її межі. Біженство — проблема, що постає перед населенням, яке змушено через бойові дії покинути власні домівки, та перед владою, яка повинна організувати прийом, розселення та забезпечення біженців харчуванням, водою, медичною допомогою. Харків у 1915 р. опинився у центрі руху біженців із західних регіонів імперії вглиб країни, пережив кілька хвиль переселення — гузовим транспортом та залізницею. Детально про рух біженців в Україні можна дізнатися з ґрунтовної монографії Л. М. Жванко [1]. Ми же наведемо лише кілька фактів, щоб краще зрозуміти участь М. Ф. Сумцова в справі допомоги біженцям. Харків та Харківська губернія з 15 вересня по 31 жовтня 1915 р. прийняли 240330 біженців, чоловіків, жінок та дітей [1, с. 442]. Частина з них рушила далі, а на 20 грудня 1915 р. в Харківській губернії проживало 116762 «переміщених» особи, що складало 3,41% всіх біженців Російської імперії [1, с. 444]. В листопаді 1916 р. кількість біженців виросла до 120983 осіб [1, с. 445]. У самому місті Харкові в листопаді 1915 р. біженців нараховувалося 30168 осіб, а через рік, в листопаді 1916 р. — 45987 осіб [1, с. 446]. До Харкова прибули біженці з різних регіонів імперії — Галичини, Волині, Поділля, Литви, Латвії, Естонії, Польщі. Значна частина переселенців діставалися Харкова на підводах, на яких везли домашній скарб та переганяли домашню худобу. Кожного дня до Харкова прибували залізничні потяги з біженцями, яких було потрібно годувати, надавати тимчасовий притулок.

Тому М. Ф. Сумцов, як гласний міської думи та голова училищної комісії, відразу включився в роботу по допомозі біженцям. Тільки протягом серпня 1915 р. він публікує в газеті «Южный край» три статті, в яких формулює свої пропозиції щодо розселення біженців по селах та приміським селищам, де є порожні хати, або місцеві мешканці, родичі яких знаходяться на фронті, і які могли б розмістити у себе за невелику плату переселенців, що було б корисно всім. Також він пропонує будувати спеціальні дерев'яні бараки у передмісті та тимчасово розміщувати тих, хто рушить далі, в приміщенні громадських установ [4]. У Харкові тимчасовим притулком для біженців став цирк Муссурі, який знаходився поруч з залізничним вокзалом.

Важливою та складною справою, якою займався М. Ф. Сумцов, була організація навчання та побуту дітей-біженців. Гуманіста та педагога М. Ф. Сумцова хвилювало перш за все становище дітей шкільного віку 8—12 років, чим вони будуть займатися у великому мсті, де багато транспорту та людей, як гарантувати дітям безпеку, а найголовніше — навчання. На думку М. Ф. Сумцова, діти обов'язково повинні відвідувати школу. Але національний, релігійний та матеріальний стан родин з дітьми шкільного віку був дуже різний, переважно це були дуже бідні родини, які не могли собі дозволити навчання дітей. 4 серпня 1915 р. М. Ф. Сумцов публікує статтю, нагадуючи, що незабаром повинен початися новий навчальний рік, і міському управлінню, училищній комісії, головою якої він був, треба встигнути організувати навчальний процес для дітей-біженців, забезпечити їх всім необхідним для навчання [3]. Проблема була складною тому, що, по-перше, в харківських гімназіях, приходських училищах та початкових школах не вистачало місць для місцевих дітей, а для дітей-біженців потрібно було знайти багато додаткових місць; по-друге, мова навчання в харківських навчальних закладах була російська, а біженці з Литви, Латвії, Польщі, Галичини, Волині, Поділля її не розуміли, тому потрібно було організувати навчання на рідній мові дітей-біженців, а для цього треба було організувати для них окремі класи та, найголовніше і найскладніше, знайти вчителів — носіїв мови; по-третє, діти-біженці були не тільки православного віросповідання, але й католики, протестанти та греко-католики, а це також потрібно було врахувати при організації навчання. М. Ф. Сумцов вносить ряд пропозицій щодо організації навчання дітей-біженців: організувати навчання після 14.00, у другу зміну,

після закінчення занять у харківських школярів; брати на роботу з дітьми-біженцями нових вчителів без проходження спеціального конкурсу, що значно прискорить початок навчання та забезпечити їх відповідною заробітною платою; пропонувати роботу вчителями також з числа біженців, які володіють українською, латиською, литовською, польською, єврейською мовами; адаптувати шкільні програми для дітей-біженців, спростивши їх; скасувати іспити при вступі у школу; для біженців, які оселилися на Холодній горі (район міста біля залізничного вокзалу) можна організувати додаткові класи у новому Олексіївському приходському училищі, яке відкрилося у 1914 р.; організувати у навчальних закладах первинну медичну допомогу дітям-біженцям (в навчальних закладах Харкова, у тому числі за ініціативи М. Ф. Сумцова, обов'язково працювали лікарі та були аптеки); в усіх навчальних закладах, які будуть приймати дітей-біженців, повинно бути організоване гаряче харчування.

Окремо М. Ф. Сумцов зупиняється на становищі українських біженців, які постраждали більше за інших. До Харкова були евакуйовані дитячі притулки для дітей-сиріт з Галичини: «Сумне становище українських біженців. Частина їх — з галичан, переважно сиріт, зустріла турботливу участь з боку харківського архієпископа Антонія, і знайшла притулок в установах духовного відомства. Військові обставини так складаються, що на додаток до Галицького припливу в найближчому майбутньому потрібно чекати великого припливу біженців з Волині та Поділля. Невже тільки для українського народу не може бути організована така, близька йому громадська допомога, якою, у межах матеріальної можливості користуються латиші, поляки та євреї, які знаходять теплу зустріч із боку своїх земляків із членів місцевих благодійних Товариств латиської, польської та єврейської, на близькій їм рідній мові. Такий прийом вносить втіху в душі людей, які безневинно страждають, особливо тих дітей, які втратили батьківщину та батьків. Вони при зверненні до них на рідній їм мові, за гуманної шкільної обстановки почуваються в умовах спорідненої до них близької та зрозумілої дійсності.

Не підлягає сумніву, що школи біженців, цілком вільні від націоналістичного і віросповідного примусу, які цілком відповідають вимогам поточного моменту, знайдуть схвалення та підтримку в міському управлінні, у широких громадських колах і в усіх національних організаціях» [3].

Але, на жаль, історія повторюється. Знову Харків, знову біженці, знову війна, але тепер з росіянами, страждають діти. Але тепер немає М. Ф. Сумцова, а є його думки та дії, які він залишив нам.

У квітні 1916 р. М. Ф. Сумцов у продовження теми опіки над дітьми-біженцями підводить деякі підсумки попередньої роботи та ставить перед міським управлінням та громадськістю Харкова нові завдання: «Насамперед слід зазначити, що загалом міська шкільна організація дітей-біженців дає моральне задоволення через те, що дотриманий гуманний принцип віросповідного і національної рівноправності і майже всім дітям надано як навчання, а й нагляд і навіть догляд, оскільки, завдяки допомозі міського піклування і національних організацій, з'явилася можливість забезпечити майже всіх дітей підручниками, письмовим приладдям, гарячими сніданками, взуттям і одягом, при постійно зростаючій дорожнечі на всі предмети споживання.

Маючи на руках 2468 учнів дітей-біженців, міське управління вирішило забезпечити їх своєю турботою і на літній час, водночас забезпечити і викладачів їх, надавши їм винагороду, відпустку та помічниць-фребелічок для літніх занять. Щоб не обтяжувати дітей навчальною програмою, під керівництвом вчителів проводилися прогулянки, екскурсії, ігри, ручна праця на чистому повітрі» [7]. Цікавою є пропозиція М. Ф. Сумцова про залучення для роботи в дитячих колоніях помічниць-фребелічок — так називали виховательок дитячих садків, які тільки почалися створюватися на Слобожанщині.

Листопад 1915 року. Війна триває, люди поступово при звичаються до неї, у Харкові стає все більше і більше людей і виникає проблема організації культурного дозвілля для величезної кількості нових мешканців міста, враховуючи їх скрутний матеріальний стан. Особливо актуально ця проблема постала напередодні різдвяних свят. М. Ф. Сумцов першим звертає увагу на обмежені можливості культурних установ Харкова, їх невелику кількість та потужності. Вчений публікує спеціальну статтю в пресі, у якій зазначає: «Визнаючи радості і розваги, — законом життя, не можна не визнати, що винятково важкий момент, який ми переживаємо, вимагає вдумливого ставлення до наявних проявів суспільних розваг, відомої критики, розбірливості, використання їх у найбільш доцільних умовах поточного моменту» [5]. Микола Федорович серед наявних в Харкові культурних установ згадує оперу, театр, лекції, концерти та сінематограф, який йому не подобається, він

вважає кіно, яке тоді тільки почало поширюватися у великих містах нашої країни, розвагою торгово-промислового характеру. М. Ф. Сумцов пропонує в період різдвяних свят проводити культурні заходи (концерти, лекції, ранки для дітей) у приміщеннях міської думи, університету, приходських училищ, які будуть вільними на час студентських та учнівських канікул.

Для проведення заходів М. Ф. Сумцов радить залучити на благодійній основі хори, оркестри, художні колективи, які є при всіх навчальних закладах, для проведення лекцій — використати діапозитиви Харківського історико-філологічного товариства та Харківського товариства грамотності та запросити викладачів та професорів університету для проведення пізнавальних та розважальних лекцій. За відвідування цих розваг М. Ф. Сумцов пропонує брати невелику символічну плату, а зібрані кошти витратити на допомогу біженцям та військовополоненим. М. Ф. Сумцов як завжди намагається поєднати корисну справу з духовним розвитком, просвітою народу, шукає та знаходить шляхи вирішення складних питань.

М. Ф. Сумцов навіть у умовах страшною та нещадною війни залишався оптимістом, у нього завжди добро перемагає зло, життя — смерть. Він намагався відшукати у найбільш скрутних ситуаціях, в яких опинялися люди, щось позитивне та корисне. Прикладом може служити стаття М. Ф. Сумцова з характерною назвою «В пользу науки», що була опублікована у серпні 1916 р. в газеті «Южный край», в якій він з сумом зазначає, що багато студентів університету були мобілізовані до війська, що вони вимушено відірвані від навчання. Але і в їх фронтовому житті бувають моменти затишшя, коли можна займатися розумовою діяльністю, спостерігати за явищами природи, знайомитися з місцевими звичаями та традиціями, роздивлятися пам'ятки культури. М. Ф. Сумцов закликає студентів-воїнів проявляти наукову допитливість, збирати враження, нову інформацію та досвід, тому що війна обов'язково закінчиться, а знання та досвід знадобляться у майбутньому мирному житті, та пропонує свою допомогу у збереженні знайдених під час бойових дій артефактів, нових наукових даних. «Null dies sine linea — жодного дня без звіту, перед самим собою, перед своїм розумом та совістю, у вигляді бойової справи, літературного чи наукового запису», — таку пораду дає професор Сумцов своїм студентам, які знаходяться на фронті [2]. І ця мудра порада досвідченого професора, мабуть, допомогла тоді молодим воїнам, та може знадобиться й сьогодні.

М. Ф. Сумцова давно вже немає на цьому світі, а його мудрі слова, написані червні 1915 р., ніби то звернуті до нас, сьогоднішніх українців, та вказують нам шлях, який повинен привести нас до перемоги:

«Майже минув перший тяжкий рік війни, і наближається другий — рік ще більшого напруження та зусиль. Темне й небезпечне майбутнє вимагає їх у всіх сферах життя — у громадській діяльності, пресі, літературі, промисловості, торгівлі, у простому повсякденному житті. Потрібно поспішати організовуватися, щоб не потрапити під ті чи інші гострі й жадібні зуби — не лише в перебігу та розвитку воєнних подій, а й у тісно пов'язаній із ними економічній сфері.

Добігає кінця перший тяжкий рік війни. Багато людей загинуло! Багато постраждали фізично й психологічно, зазнали каліцтва, осліпли, втратили нервову рівновагу. Ті, хто вижив і ніс на своїх плечах цілий рік війни, стали мужніми та дорогими захисниками й борцями — честь їм і глибока вдячність.

Хто ж після всього цього посміє залишатися байдужим, бездіяльним і безжальним? Ніхто! Тому кожному слід знайти відповідну роботу за своїми силами й умінням, щоб у цей грізний і відповідальний час ніхто не лежав, мов гнилий колодязь, а кожен прагнув усіма силами служити Батьківщині та дбати про збереження життя в усіх його проявах» [2].

Джерела та література

1. Жванко Л. М. Біженці Першої світової війни: український вимір (1914—1918 рр.). Харків: Віровець А. П. «Апостроф», 2012. 568 с.
2. Сумцов Н. Ф. О сохранении жизни // Южный край. 1915. 16 июня.
3. Сумцов Н. Ф. О детях беженцев // Южный край. 1915. 4 августа.
4. Сумцов Н. Ф. К вопросу о размещении беженцев // Южный край. 1915. 11 августа.
5. Сумцов Н. Ф. Противогазы и пр. // Южный край. 1915. 26 августа.
6. Сумцов Н. Ф. К предстоящему рождественскому празднику // Южный край. 1915. 3 ноября.
7. Сумцов Н. Ф. Забота города о детях: [Об орг. шк. обучения и работы лет. Колоний для детей-беженцев] // Южный край. 1916. 14 апреля.
8. Сумцов Н. Ф. В пользу науки: (по случаю призыва студентов) // Южный край. 1916. 18 августа.

СУМЦОВСЬКА ВІЗІЯ СПАДЩИНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА (ЗАМІСТЬ РЕЦЕНЗІЇ)

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

Виступаючи у 2018 р. на Двадцять четвертих Сумцовських читаннях з доповіддю «Сумцовська шевченкіана», ми зазначили, що цілісне осмислення шевченкіани М. Ф. Сумцова ще попереду [10, с. 3]. Проїшов рік — і znana літературознавиця, старший науковий співробітник відділу шевченкознавства Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Алла Миколаївна Калинчук надала можливість саме цілісно осягнути науковий доробок шевченкознавчих праць харківського вченого. У Києві в 2019 р. накладом 100 примірників вийшла збірка статей М. Ф. Сумцова «Шевченкознавчі студії» (рис. 1), яка приступна дослідникам і в електронному вигляді [15]. А. Калинчук не тільки розшукала в періодиці (за сприяння в першу чергу співробітників відділу Україніки ХДНБ імені В. Г. Короленка) статті науковця, які безпосередньо були присвячені Т. Г. Шевченку, але й додала до них фрагменти з інших статей, де спадщина Кобзаря аналізувалася в контексті інших завдань. Науковиця поступово підходила до реалізації цього задуму: книзі передувала низка глибоких досліджень шевченкознавчої спадщини М. Ф. Сумцова [2—8]. Саме тому вступна стаття до збірки, незважаючи на невеликий обсяг, розкриває всі аспекти досліджень біографії та творчості Т. Г. Шевченка в наукових студіях М. Ф. Сумцова. Вдалою видається нам і текстологічна робота А. Калинчук, принципи якої викладено на початку Коментарів [15, с. 230]. Дуже добре, що статті подані мовою оригіналу. Доброго слова заслуговують і посторінкові ситуативні коментарі. Вони є зразком ретельності та ґрунтовності: авторка не тільки провела фактчекінг і уточнила багато фактографічних даних в статтях М. Ф. Сумцова, але й вказала джерела цитованих фрагментів там, де вони не були позначені. Важливо також, що коментаторка

уточнила авторські посилання й доповнила їх у разі необхідності, бо з різних причин, особливо в науково-популярних статтях, вчений давав скорочені посилання, які сьогоднішньому читачеві, навіть науковцеві, часом взагалі важко зрозуміти.

35 статей вченого, присвячених Т. Г. Шевченку, зібрані під однією палітуркою, звісно, мають в першу чергу історико-літературний інтерес, проте чимало думок і пропозицій М. Ф. Сумцова зберігають свою актуальність і сьогодні. Зупинимось лише на одній розвідці, яка понад 100 років була відома лише незначній кількості фахівців, тим більше, що упорядниця видання не стала у передмові загострювати на ній свою увагу. Йдеться про статтю «Слобожанщина і Шевченко», написану буремного 1918 р. для видання «Кобзаря» за редакцією В. Доманицького. Про важливість републікації даної розвідки свідчить той факт, що навіть у працях харківських та сумських краєзнавців на тему «Шевченко і Слобожанщина» [14; 16] немає й згадки про цю розвідку, втім як і про інші праці М. Ф. Сумцова, які частково чи повністю були присвячені з'ясуванню зв'язків поета зі слобожанами. Наприклад, О. П. Столбін початок дослідження теми «Т. Шевченко і Сумщина» відносить до 1920-х рр. [16, с. 3], поняття не маючи про те, що М. Ф. Сумцов неодноразово висвітлював цю тему як у праці «Слобожанщина і Шевченко», так і в низці попередніх робіт. О. С. Силаєв у довіднику «Літературна Харківщина» в статті «Шевченко Тарас Григорович» не згадує взагалі жодного з шевченкознавців, які працювали в Харкові й зокрема досліджували тему «Шевченко і Харків» (а М. Ф. Сумцов тут був піонером) [13]. В енциклопедичному словнику «Харківщина» взагалі нема статті про Т. Г. Шевченка (!), є лише «Шевченка Тараса інститут», «Шевченківський район», «Шевченківського району символіка», «Шевченкове», «Шевченку Т. Г. пам'ятник» [17, с. 424—426], а зв'язки українського генія з нашим краєм не висвітлені ніяк. У подібному за типом виданні сумчан «Сумщина в іменах: енциклопедичний довідник» є докладна стаття про зв'язки поета з Сумщиною, є доволі великий список літератури [1], от тільки нема в статті й в бібліографії навіть згадки про М. Ф. Сумцова як шевченкознавця, який, між іншим, частину свого життя проводив у с. Боромлі на Сумщині.

Тема статті «Слобожанщина і Шевченко» виникла у автора сама собою, адже розвідка призначалася для першого великого зібрання творів письменника, що мало вийти в Слобідському краї. Стилїстика передмови М. Ф. Сумцова далека від наукової

стриманості, відчувається загальне піднесення, пов'язане зі сподіваннями на побудову демократичної вільної України. Але образи науковця завжди точні та доречні: «Шевченко — це українська мова в її історичному розвитку, історія — в усіх головних її проявах...» [15, с. 166]; «Як під Великдень люде обережно несуть з церкви свічку додому, посвятивши хліб святий, так Україна пронесла слово свого великого оборонця через тяжкі роки важкого лихоліття» [15, с. 166].

У статті М. Ф. Сумцова чимало фактів, які так чи інакше висвітлювалися пізніше наступними дослідниками та популяризаторами (наприклад, про «варенушників» братів Заліських), однак є й такі, про які нема широкого розголосу навіть серед слобожанських краєзнавців. Зокрема, екстраординарна історія самогубства Миколи Головка. Магістр астрономії Харківського університету був палким шанувальником творчості Шевченка й дружив із С. Левицьким, який в листі до поета розповів про свого товариша, який правдою «так прямо і кида в вічі» [15, с. 168]. Після обшуку в Шевченка в Оренбурзі жандарми знайшли листи С. Левицького й вирішили заарештувати Головка, але той під час трусу та арешту застрелився. Як зазначає М. Ф. Сумцов, найбільше налякало шефа жандармів Орлова зауваження харківського астронома в листі до Левицького, що, хоч Шевченка й заслали, «але на його місце стало більше, ніж тисячі людей, готових стати за усе, чому вчив Шевченко, таких людей, для котрих перша річ в правді» [15, с. 169]. Орлов побачив у цих словах натяк на підпільну організацію, однак Головка абсолютно точно констатував більш страшну загрозу для деспотичної влади — формування громадянського суспільства, яке надихається вільнолюбною поезією Кобзаря й готується відстоювати свої права.

Ще одна загадкова постать, про яку згадує М. Ф. Сумцов у своїй розвідці, — Павло Середа: «Знав він особисто Тараса Григоровича Шевченка і вельми його поважав» [15, с. 169]. Посилається вчений на добре відоме краєзнавцям джерело — книгу В. П. Карпова «Харьковская старина (Из воспоминаний старожила)» 1900 р. У книзі читаємо: «Павел Иванович Середа вел свою родословную от древних запорожцев. Его предок был в Запорожье тысячником и управлял целым станом. <...> Павел Иванович знал отлично Тараса Григорьевича Шевченко и провожал его в ссылку. Все это развило в нем непреодолимую любовь к своей родине, а развившееся в то время под влиянием поэзии Шевченко украинофильство

сделало его поборником идей, которые не имели под собой никакой серьезной почвы. <...> Он некоторое время мечтал занять при университете кафедру по истории и с этой целью вместо диссертации написал в двух томах историю Малороссии. Но этот труд не мог быть разрешен цензурою к печати, и он сжег его собственноручно» [9, с. 66]. Шкода, що ані М. Ф. Сумцов, ані упорядниці збірки його праць, ані А. Ф. Парамонов, упорядник і коментатор перевидання спогадів В. П. Карпова, ніяк не прокоментували факт особистого знайомства харківського вченого з Шевченком. Здавалося б, про людину, яка проводжала на заслання поета, мали б писати і Шевченківська енциклопедія, і Шевченківський словник, і біографи поета. Але в спеціальних шевченкознавчих біографічних виданнях нема інформації про нього. І в книзі «Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805—1905)» не згадується «магистр историко-филологических наук» (як називає його В. П. Карпов) П. І. Середа. Нема його й у списках студентів Харківського університету з 1840 по 1860 рр. «Энциклопедия фамилий Харьковской губернии» А. Ф. Парамонова (том 1, 2011 р.) також не містить прізвища «Середа». Дворянські родовідні книги Харківської губернії та генеалогічні форуми, геральдичні сайти, приступні в інтернеті, не видали нам інформації про Середу, хоча, за В. П. Карповим, це «помещик Харьковской губернии, обладатель пятисот душ крестьян» [9, с. 65]. Можна було б взагалі спитати: «А был ли мальчик-то?» Але нам трапилося зауваження В. Л. Маслійчука, що П. І. Середа «наприкінці 50-х рр. став прихильником російського уряду» [12, с. 356]. Книга В. П. Карпова — белетризовані спогади, читаються вони на одному диханні, однак це ненадійне історичне джерело, там взагалі є вигадані персонажі й події, перекручені факти, про що не здогадався навіть Д. І. Багалій, але що з'ясував А. Ф. Парамонов [9, с. 8, 186]. Отже, виникає сумнів щодо того, що П. І. Середа супроводжував Т. Г. Шевченка в заслання (навіть чи його супроводжував з тюрми на солдатчину хтось, окрім жандармів), а факт знайомства таємничого харківця з поетом ще треба документально підтвердити, як і факт існування самого Павла Івановича, або, якщо виявиться, що це літературний персонаж, цікаво довідатися, хто міг бути його прототипом.

Між інших фактів М. Ф. Сумцов докладно аналізує в статті історію контактів Г. Ф. Квітки з Т. Г. Шевченком. Цікавий його коментар до одного етнографічного сюжету в їх листуванні. Т. Г. Шевченко

попросив надіслати йому в Петербург «сорочку, плахту і стрічок зодві», щоб намалювати «картину, як наша чорноброва дівчина молиться Богу, лягаючи спати», бо в столиці дістати такий одяг для моделі неможливо [15, с. 173]. Здавалося б, таке просте прохання, але чомусь Квітка цілий місяць не відповідав, а потім відмовив поетові, «бо такої, якої бажав Шевченко, в Харкові буцім-то вже тоді важко знайти, та і не сподівався він, щоб Шевченко скористовав сорочку як слід, щоб плахти задом наперед не надів, а тому він з жінкою надумав купити в городі велику ляльку, убрати її в плахту і запаску, і коси заплести, і скиндячки положити, і надіслати таку ляльку до Шевченка. Одівать дівчину на малюнкові, коли вона молиться, як то пропонував Шевченко, по думці Квітки, не слід. Звичайно дівчата на ніч знімають з себе одяг і моляться в одній льолі, краще було б намалювати дівчину з відрами біля криниці в задумі. Дріб'язкова побутова риса, але цікава, бо вказує, що Квітка клопотався про відповідність мистецтва побутовому життю» [15, с. 174]. Гадаємо, що в 1841 р. не було проблем ані в Харкові, ані в Основі придбати дівочу сорочку і плахту — це можна було зробити як приватно, так і на ринку. Вочевидь, Квітка не знав, як делікатно пояснити, що дівчина в повному українському вбранні за хвилину до сну буде виглядати фальшиво, і лише згодом придумав варіант із лялькою-сувеніром. Для нього, як і для М. Ф. Сумцова, як і для сьогоденних етнологів, це не «дріб'язкова побутова риса», а прагнення до автентичного відтворення народного життя, правдивості навіть в найменших подробицях.

Серед інших дорогоцінних подробиць, які ми знаходимо в статті «Слобожанщина і Шевченко», — спогад М. Ф. Сумцова, котрий бував в гостях у Алчевських, як ця родина шанувала поета: «... книжка “Кобзаря” наче Св. Письмо, лежала на виднооці на окремому стільчику в розкішній оправі і з ляппадою на стіні» [15, с. 176]. Згадує М. Ф. Сумцов і той факт, що співак Іван Алчевський «був головою московського українського музично-літературного товариства “Кобзар”» [15, с. 176]. А. Калинчук в коментарях уточнює, що організація називалася «Українське музично-драматичне товариство» і І. О. Алчевський очолював її в 1910—1912 рр., а до того ж «був одним із організаторів шевченківських концертів у Петербурзі й Москві, зокрема вечора до 50-річчя з дня смерті поета (1911, Москва)» [15, с. 278]. І зв'язно, йде мова в розвідці М. Ф. Сумцова про пам'ятник Кобзареві, створений на замовлення О. К. Алчевського колишнім харківцем

В. Беклемішевим, — перший в Україні. Однак, щодо долі пам'ятника вчений помиляється, стверджуючи: «Він довго стояв у помешканню Алчевських у Харкові в саді...» [15, с. 176]. На жаль, простояв він там зовсім мало, оскільки після самогубства Олексія Кириловича міську садибу Алчевським довелося терміново продати і мармуровий бюст забрати в скромну міську квартиру [11].

Джерела та література

1. Іванова І. Б., Звагельський В. Б. Шевченко Тарас Григорович // *Сумщина в іменах: енциклопедичний довідник*. Суми: АС-Медіа, 2004. С. 527-529.
2. Калинчук А. Шевченкознавчі студії Миколи Сумцова на межі століть // *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2016. Вип. 23-25. С. 57-73.
3. Калинчук А. Шевченкознавчі студії у збірці «Из украинской старины» Миколи Сумцова // *Шевченків світ*. 2016. Вип. 9. С. 54-62.
4. Калинчук А. Микола Сумцов — дослідник, популяризатор і укладач творів Тараса Шевченка // *Філологічні семінари. Театр літературного процесу: теорія і дійові особи*. 2017. Вип. 20. С. 144-151.
5. Калинчук А. Творчість Тараса Шевченка в наукових студіях Миколи Сумцова // *Шевченків світ*. 2017. № 10. С. 80-93.
6. Калинчук А. Шевченкознавчі дослідження Миколи Сумцова 1912—1916 рр. (до 95-ліття із дня смерті українського вченого Миколи Сумцова (1854—1922)) // *Слово і Час*. 2017. № 9. С. 43-51.
7. Калинчук А. Микола Сумцов: Тарас Шевченко і літературні паралелі // *Шевченкознавчі студії*. 2018. Вип. 21. С. 192-203.
8. Калинчук А. Фольклорно-етнографічні елементи творчості Шевченка в рецепції Миколи Сумцова // *Шевченкознавчі студії*. 2019. Вип. 1 (22). С. 153-168.
9. Карпов В. П. Харьковская старина (из воспоминаний старожила) / авт. предисл. и сост. А. Ф. Парамонов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007. 208 с.
10. Красіков М. М. Сумцовська шевченкіана // *Двадцять четверті Сумцовські читання: зб. матеріалів наук. конф. «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»*. Харків: Майдан, 2018. С. 3-12.
11. Красіков М. М. Перші харківські пам'ятники як маркери регіональної ідентичності // *Ідентичності в умовах пограниччя: матеріали Міжнародної наукової конференції*. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2022. С. 143-156.

12. Маслійчук В. Провінція на перехресті культур: дослідження з історії Слобідської України XVII—XIX ст. Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2007. 400 с.
13. Силаєв О. С. Шевченко Тарас Григорович // Літературна Харківщина: довідник. Харків: Майдан, 2007. С. 295-296.
14. Столярова Г. Слобожанський уклін Тарасові Шевченку: літературно-краєзнавче дослідження. Харків: КП «Друкарня №13», 2009. 56 с.
15. Сумцов М. Шевченкознавчі студії: до 165-річчя від дня народження: статті, рецензії, бібліографія: [ідея, упорядкування, підготовка текстів, передмова, коментарі, покажчики А. Калинчук]. Київ: Четверта хвиля, 2019. 304 с.
16. Тарас Шевченко і Сумщина / упоряд. О. П. Столбін. Суми: Редакційно-видавничий відділ Облуправління по пресі, 1993. 104 с.
17. Харківщина: енциклопедичний словник. Харків: Золоті сторінки, 2014. 440 с.

СПАДЩИНА МИКОЛИ ФЕДОРОВИЧА СУМЦОВА НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКОГО ЧАСОПИСУ «КИЇВСЬКА СТАРОВИНА»

*Козицяцька Світлана Ігорівна,
зав. відділу історії краю
Запорізького обласного краєзнавчого
музею*

Багато років тому вже існував інтерес до проблем становлення та розвитку української етнографії. Найвищого підйому вивчення цієї теми досягло за часів незалежності нашої держави. Багато дослідників, а також простих громадян, саме тоді зацікавилися питаннями виникнення та розповсюдження українських традицій, історією свят та обрядів в різних регіонах України, використанням на наших землях знарядь праці, предметів побуту тощо.

А одинадцять воєнних років, особливо три роки повномасштабної війни, ми, українці, в усіх сенсах виборюємо право на свої волю, землю, мову, історію, традиції тощо. Тому інтерес до історії та етнографії України, до формування сучасної духовної культури сьогодні постійно зростає. Важливо прослідкувати спадковість

українських традицій, їх розповсюдження, притаманність різним регіонам протягом різних історичних періодів.

Допомогти в цьому сучасним українським дослідникам може важливе історичне джерело — журнал «Київська старовина», на сторінках якого з 1882 по 1906 рр. друкувалися праці кращих українських науковців того часу. А у 1972 р. з ініціативи Петра Толочка та Михайла Брайчевського була спроба відновити журнал. Вийшов один номер, другий набір було розсипано в типографії. Однак у 1992 р. знову таки за ініціативою академіка П. П. Толочка, видання журналу було поновлено. Видання відіграє у справі популяризації надбань українознавства важливу роль. На відміну від свого «дореволюційного попередника», видавався часопис українською мовою у розширеному фаховому форматі як багатoproфiльне гуманітарне видання. Правда, останнє надходження до Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського було зафіксоване в 2011 р.

Нами акцент буде зроблено насамперед на 94 томи (або 300 чисел) журналу з 1882 по 1906 рр., коли на сторінках українського часопису нам залишив свою спадщину Микола Федорович Сумцов — український фольклорист, етнограф, літературознавець та громадський діяч, доктор філологічних наук, професор, викладач Харківського університету, який першим почав у 1906 р. читати лекції українською мовою.

Умовно діяльність часопису можна розділити на 3 періоди. Про це писала в своїй роботі дослідниця Н. Палієнко [3]. Перший пов'язаний з діяльністю на посаді видавця та редактора «Київської старовини» Феофана Лебединцева в 1882—1887 рр. Саме тоді формувався склад авторського колективу, створювалася видавнича база, коло постійних читачів та передплатників.

Другий період припадає на 1888—1892 рр., коли на чолі редакційної колегії став український історик, філолог, археолог, громадський діяч Олександр Лашкевич. Саме в ці часи журнал було збагачено новим науковим матеріалом та новими «літературними силами». Було збільшено коло авторів та співробітників, які брали участь у підготовці номерів до друку. До співпраці були залучені О. Веселовський, М. Стороженко, І. Франко (псевдонім Мирон). Тоді було розширено відділи критики та бібліографії, багато номерів були присвячені творчості Тараса Шевченка.

Третій період діяльності журналу можна датувати 1893—1906 рр., коли офіційним видавцем та редактором часопису із

серпня 1893 р. став Володимир Науменко — педагог, теоретик освіти та методист, історик української літератури XIX ст. Саме в ці роки важливо відзначити українську орієнтованість часопису. Про це тоді і написав М. Ф. Сумцов: «"Киевская старина" и должна быть украинофильской. Кто же будет писать про Украину не любя ее?!» [3]. В цей час тираж видання був 400—500 примірників. Від представників української інтелігенції надходили кошти для допомоги у видавництві журналу. Таким чином українська еліта розуміла, що підтримує єдине джерело українофільства та просвітництва в Україні. Це відзначала і дослідниця української історіографії І. Колесник. Вона підкреслювала, що доба з початку 90-х рр. XIX ст. до перших десятиліть XX ст. — це вирішальний період у процесі витвору національної української історіографії, який характеризується її остаточним ідейним концептуальним та органічним оформленням [2].

Особливий інтерес викликають праці М. Ф. Сумцова кінця XIX ст., коли він головним чином досліджував тему українського весілля, цікавився весільною обрядовістю та фольклором Правобережжя, Півдня, Слобожанщини та інших українських регіонів. Наприклад, в часописі була опублікована його праця «Опыт объяснения малорусской песни «О Журиле», присвячена весільним обрядам Галичини [8]. Проте набагато чіткіше автором на сторінках «Київської старовини» були висвітлені весільні обряди південноукраїнського регіону. Цій проблематиці він приділяв значну увагу, описував обряди вінчання, випадки розлучень та погляди на це церкви. Після всіх попередніх досліджень дійшов висновку, що селянське весілля в Україні з другої половини XVIII ст. святкувалося урочисто, пишно, у супроводженні тих самих релігійно-міфічних пісень та обрядів, які складали необхідну приналежність до нього і через сто років. Сумцов про українське весілля писав, що в першій половині XVIII ст. під час вінчання проявлялися своєрідні особливості з деяких причин: по-перше, через невігластво духовенства, а по-друге, головним чином, через «вторгнення» в релігійно-церковну сферу простонародних повір'їв та обрядів. На сторінках часопису під авторством М. Ф. Сумцова у 1886 р. з'явилася стаття «До історії впливу грецького та римського весільного обряду на малоросійське весілля» [9]. В ній дослідник відзначав, що наприкінці XIX ст. вчені прагнуть до порівняльного аналізу та критичного дослідження весільних українських пісень з метою визначити їхню внутрішню єдність та шляхи розповсюдження,

вказати на зв'язок весільних пісень з колядками та казками. Він наголошував на тому, що південноукраїнське весілля відрізняється урочистістю, пісні та обряди розподілені доволі рівномірно по усім відділам весілля, учасниками дотримується сувора відмінність між окремими актами весільної драми, хвалебні пісні та обряди вирізняються великим розмаїттям. Весільний фольклор в етнографії регіону займає важливе місце, бо містить історичні, географічні, мовні та інші особливості цих земель. І, найголовніше, всі роботи М. Ф. Сумцова об'єднує думка про відмінності українського весілля від російського [4].

Вивчення фольклору знайшло своє відображення в роботі «Малорусские пьяницкие песни». Дослідник відзначає, що такі пісні не мають цінності як історико-літературні об'єкти, їх не можна ставити в один ряд з обрядовими та літературними піснями, але їхня реалістичність, побутова правдивість безсумнівна. В текстах таких пісень можна побачити безліч побутових дрібниць [10]. Вивчав Микола Федорович і питання, пов'язані з походженням українських прізвищ [7].

Праці М. Ф. Сумцова брали до уваги інші етнографи, які посилаючись на дослідника, писали цікаві статті з етнографічної тематики території Наддніпрянщини, півдня України тощо. Наприклад, у березні 1884 р. на сторінках журналу «Київська старовина» було опубліковано статтю В. Горленка «107 років південноруської етнографії», в якій автором було розглянуто етнографічні праці декількох авторів, одним з котрих був і М. Ф. Сумцов [1].

Досліджував Микола Федорович і питання, пов'язані з розвитком торгівлі. Зокрема, його увагу привертала проблема чумацького промислу. Автор описував як слобідсько-українські чумаки привозили з Дону рибу, з Криму до українських міст везли сіль. На прикладі Охтирського повіту М. Ф. Сумцов аналізував південний напрям торгівлі, вказував кількість солі, яку вантажили на один віз (60—65 пуд.), кількість продовольства, що брали з собою в дорогу, тривалість шляху, витрати на ньому, прибутки від чумацьких промислів. Дослідник зазначав в своїх роботах, що чумацький тракт на Одесу йшов через Катеринослав. Везили переважно крейду, крупу, олію, горіхи, масло тощо, все це продавали на ярмарках [5].

Хотілося б згадати роботу М. Ф. Сумцова «Малорусская географическая номенклатура» [11], яка була опублікована в 1886 р. В ній автор відзначає, якою широкою та різноманітною є «географічна

номенклатура». Дослідник пише про те, яким важливим є вивчення географічних назв, як здавна в свідомості населення закріплювалися назви навіть незначних природних та історичних об'єктів, як спрощує дослідницькі процеси знання топоніміки регіону. М. Ф. Сумцов звертає увагу на схожість в назвах населених пунктів різних регіонів, аналізує причини цього явища, а також фонетичні зміни в топоніміці в різні часи. Подібні дослідження є дуже важливими, багато сучасних істориків і сьогодні активно досліджують регіональну топоніміку.

М. Ф. Сумцову належать також і праці з історії української літератури та образотворчого мистецтва XVIII—XX ст. Він видав чимало досліджень, присвячених Т. Шевченку, Г. Сковороді, М. Старицькому, І. Котляревському, І. Франку та ін. [6].

Микола Сумцов разом з іншими видатними українськими етнографами, істориками, фольклористами, такими як Яків Новицький, Дмитро Яворницький, Петро Єфименко, Дмитро Багалій, Федір Щербина, Володимир Ястребов, займався дослідженнями проблем, пов'язаних з історією, етнографією, фольклористикою Слобожанщини, Наддніпрянщини та Півдня України. Його праці висвітлювались на сторінках прогресивного часопису свого часу, поміреного наукового органу україністики «Київська старовина» в кінці XIX — на початку XX ст., ним видано багато робіт і в інших виданнях. Ці праці дійшли до нашого часу, не втратили своєї актуальності і сьогодні. Важливість багатой спадщини Миколи Федоровича, що дійшла до сучасного дослідника на сторінках часопису, не викликає сумнівів. Взагалі професором М. Ф. Сумцовим видано сотні наукових праць, які можна вважати частиною золотого фонду української науки.

Джерела та література

1. Горленко В. 107 лет южнорусской этнографии // Киевская старина. 1886. Март. С. 505-507.
2. Колесник І. І. Українська історіографія (XVIII — початок XX століття). Київ: Генеза, 2000. 256 с.
3. Палієнко Н. Діяльність редакції «Киевской старины» в оцінці жандармського агента (1900) // Київська старовина. 1997. № 1-2. С. 74-85.
4. Сумцов Н. К истории южнорусских свадебных обычаев // Киевская старина. 1883. Т. VII. Ноябрь. С. 510-514.

5. Сумцов Н. К истории слободско-украинского чумачества // *Киевская старина*. 1884. Т. VIII. Март. С. 493-498.
6. Сумцов Н. Характеристика южно-русской литературы XVII века // *Киевская старина*. 1885. Т. I. Январь. С. 1-18.
7. Сумцов Н. Малорусские фамильные прозвания // *Киевская старина*. 1885. Т. XI. Февраль. С. 215-228.
8. Сумцов Н. Опыт объяснения малорусской песни о Журиле // *Киевская старина*. 1885. Т. XII. Июль. С. 417-420.
9. Сумцов Н. К истории влияния греческого и римского свадебного обряда на малорусскую свадьбу // *Киевская старина*. 1886. Т. XIV. Январь. С. 16-28.
10. Сумцов Н. Малорусские пьяницкие песни // *Киевская старина*. 1886. Т. XV. Июнь. С. 267-292.
11. Сумцов Н. Малорусская географическая номенклатура // *Киевская старина*. 1886. Т. XV. Июль. С. 456-489.

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

МУЗЕЙ І ВІДВІДУВАЧ: ПОШУК ШЛЯХІВ КОНСТРУКТИВНОГО ДІАЛОГУ

*Гаврилюк Світлана Віталіївна,
доктор історичних наук,
професор, завідувач кафедри
музеєзнавства, пам'яткознавства
та інформаційно-
аналітичної діяльності
Волинського національного
університету імені Лесі Українки*

Динамічні суспільні трансформації, характерні для першої чверті ХХІ ст., помітно впливають на соціокультурні інституції, якими виступають музейні заклади. Технологічний прогрес суттєво змінив і розширив місію музеїв, спричинив їх реформування і осучаснення. Прагнучи відповідати новітнім викликам, музеї кардинально переглядають зміст і форми власної діяльності, формують креативні маркетингові стратегії, враховуючи найвибагливіші запити цільової аудиторії. І при цьому одним з найактуальніших завдань залишається формування конструктивного діалогу між музеєм і відвідувачем, тобто, ефективна музейна комунікація.

Сучасний музей має усі потенційні можливості стати місцем спілкування з різноманітних тем, які цікавлять відвідувача: про культурну спадщину і проблеми її збереження, історичний та культурний досвід минулого, знакові постаті краю та їх життєпис на тлі епохи, проблеми боротьби за українську державність в різні періоди історії тощо. Але для цього музей повинен бути відкритим простором для такої комунікації людей, які є носіями неоднакових світоглядів, досвіду, пам'яті, ментальності. Як наголошує професор П. Вербицька, на зміну традиційній музейно-комунікативній парадигмі, що полягає у трансляції наукових знань музейним працівником відвідувачеві, у добу Постмодерну набуває розвитку концепція музейної комунікації, що передбачає активну інтеграцію

музею у соціум, забезпечуючи організацію різноманітних контактів щодо культурних явищ та феноменів [1, с. 23].

Отже, в сучасному світі музей постає перед соціумом у зовсім іншому світлі, аніж ще два десятиліття тому. Аби залишатися привабливими для відвідувачів, постійно підтримувати налагоджений діалог, музеї звертаються до новітніх форм комунікації, працюють над удосконаленням маркетингових механізмів, упроваджують найсучасніші інноваційні технології [3, с. 44—46]. Як свідчить практика, в музейництві починає переважати креативний комунікаційний підхід, у якому відвідувачі розглядаються як повноправні співрозмовники і партнери музею, а не пасивні спостерігачі.

У ХХІ ст. виокремилися й різні структурні моделі музейної комунікації. Одна з найпоширеніших — відвідувач спілкується з науковим співробітником музею з метою отримання знань, а експозиція і представлені в ній музейні предмети (експонати) служать засобом цього спілкування. В рамках іншої моделі відвідувач контактує (своєрідно спілкується) безпосередньо з експонатом, який набуває при цьому якісно нового значення. Мета такого спілкування — естетичне сприйняття, отримання позитивних емоцій від побаченого. Згадана форма комунікації притаманна здебільшого музеям художнього профілю, співробітники яких створюють для відвідувачів сприятливі умови для естетичних переживань та емоційних відчуттів, вчать сприймати експонат як особливий вид образотворчого мистецтва [11, с. 130].

Одним із прикладів ефективного діалогу між музеєм і відвідувачем є акція «Ніч музеїв». Здебільшого вона проводиться в середині травня і приурочується до Міжнародного дня музеїв. Серед найпопулярніших дійств — презентації книг, творів образотворчого мистецтва, нових надходжень до музеїв, майстер-класи, квести, театралізовані заходи, виступи музичних гуртів із презентацією, наприклад, давніх музичних інструментів, перегляди кінострічок тощо. Реалізація акції «Ніч музеїв» сприяє творенню позитивного іміджу музейного закладу, ламає стереотипи відносно того, що музей — це щось рутинне, застаріле й нецікаве. Найактивніше такі акції проводилися у музеях України до початку пандемії COVID-19, набули широкої популярності і виявилися яскравою рекламою новітніх підходів до роботи музеїв [6].

Важливими механізмами налагодження конструктивного діалогу між музеєм і відвідувачем є впровадження в музейну діяльність інтерактивних практик. Адже сучасний відвідувач — освічений,

вимогливий, прагне чогось особливого, тому зацікавити його з перспективою подальшого відвідування музею — завдання не з легких. Переважна більшість дорослої цільової аудиторії надає перевагу динамічним формам навчання, розвитку, комунікації та відпочинку, позитивно сприймає залучені в музейні заходи інноваційні технології, безбар'єрність для вразливих категорій населення. З метою задовольнити ці запити українські музеї розробляють програми, зорієнтовані на такого вибагливого відвідувача, включаючи у діяльність інтерактивні виставки, квести, відеоігри на основі музейних експозицій, тематичні вечірки в музейному середовищі тощо [3, с. 45—46]. Саме такі практики надають відвідувачам можливість активно взаємодіяти з експозиціями та власноруч проводити дослідження замість традиційного простого спостереження. Музеї пропонують безліч атракцій своєму споживачу, дозволяючи не лише наблизитися до предметів історико-культурної цінності, а й доторкнутися, детально вивчити і навіть створити самому частинку історії.

Музеї України у першій чверті XXI ст. активно розвивають такі елементи інтерактивності, як арт-терапія, ігрова терапія, аудіотерапія, казкотерапія, що сприяє психічному і духовному розвитку відвідувачів, особливо школярів [5, с. 208—210]. Такі форми роботи дають змогу зробити комунікацію у музеї доступнішою та емоційно наповненою. Можна навести чимало прикладів. Так, у Національному художньому музеї України постійно проводяться інтерактивні заняття для дітей, під час яких не лише звучать розповіді екскурсовода, але відвідувачі виконують творчі завдання, що позитивно впливає на глибше розуміння ними творів мистецтва. У музеї пропонують відчувати себе у ролі мистецтвознавців чи фольклористів, відвідати художню майстерню, познайомитися з відомими художниками, спробувати себе у ролі реставратора, організатора виставкового проєкту чи музейного експерта. Тут проводяться інтерактивні лекції, де з використанням сучасних новітніх технологій аналізуються окремі твори мистецтва, що дозволяє заглибитися у мистецькі особливості різних епох. Такі підходи не тільки сприяють засвоєнню нової інформації, а й роблять процес знайомства з музейною експозицією більш захоплюючим [9].

Зауважимо, що музейні заклади звертають особливу увагу на роботу зі школярами, маючи на меті з раннього віку прищепити їм любов до своєї землі, її історії, природи, традицій, посилити інтерес до відвідування музеїв [2, с. 5—6]. Так, згідно вимог музейної

педагогіки, розроблені програми залучення учнів до заходів, які проводить комунальний заклад «Глухівський міський краєзнавчий музей». Це гра-бесіда «Природа рідного краю», історична подорож «З історії дитячої іграшки», тематичні екскурсії «Секрети бабусиної скрині», «Про що пам'ятає стародавній Глухів», «Подорож у світ стародавньої книги», «Тебе вітає музей», патріотична бесіда «Майдан очима очевидців»; музейні театралізовані свята до Дня святого Миколая «Бабусина ялинка»; «Весняна феєрія» з календарно-обрядовими діями весняного циклу та ін. Музейну подорож у XIX століття відвідувачі здійснюють, примірявши на себе одяг того часу [10, с. 448—449].

Різного роду заходи з елементами інтерактивності відбуваються в Національному музеї народної архітектури та побуту України. Тут, зокрема, практикується «Творча майстерня», де можна відвідати майстер-класи з лозоплетіння, вишивки, плетіння віночків, соломоплетіння, писанкарства. У музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові відвідувачам пропонують побувати у ролі музейних співробітників та музикантів під час виступів. У Львівському музеї історії релігії проводиться «Родинний день у музеї», серед заходів якого — інтерактивна екскурсія з елементами гри. Її ведуть костюмовані персонажі, які акцентують увагу на найцікавіших представлених експонатах, захоплюючих легендах, особливо яскравих фактах.

Інтерактивні заходи пропонує Волинський краєзнавчий музей, його відділи та філія. Так, у музейній майстерні «Пташка» ведуться заняття школи писанкарства, майстер-класи з виготовлення ляльки-нитянки, прикрас, свічок з елементами декору, розпису екоторбинок, ліплення глиняного посуду. Музей практикує театралізовані презентації виставок, костюмовані екскурсії, поетичні зустрічі, етнографічні години (наприклад, у 2024 р. — «Весільний восковий віночок», «Дитяча народна іграшка», «Як народжувався рушник»), проведення фестивалю «Літо в садибі Косачів», чимало інших заходів [2, с. 161—162].

Національний музей історії України пропонує сімейну інтерактивну екскурсію «Скарби нації», під час якої сімейна команда, вирішуючи квест, шукає справжній скарб; театралізовану екскурсію територією музею «Київські замальовки», під час якої зустрінеш «тіні» далеких предків та поспілкуєшся з ними; інтерактивну екскурсію «Магія зв'язку: від голубів до смартфонів», під час якої відвідувачі поринають у захоплюючу подорож часом; квест

«Таємниці града Кия»; дитячі програми «Як навчались на Русі», «Давньогрецька школа», «Магія давніх рун»; інтерактивні заняття зі створення святкових листівок, майстер-класи з виготовлення браслетів патріотичного характеру, малювання петриківським розписом тощо [8].

У музеї живої історії «Мамаєва слобода» є можливість побувати в гостях у козаків, познайомитись з діяльністю коваля і гончара, підняти на козацьку сигнальну вежу і поласувати смачними стравами. Цікавим є квест у козацькому селищі «У пошуках козацького скарбу», кінне шоу, ігри, забави, конкурси. Тут особливо популярні майстер-класи з гончарства, ковальства, писанкарства, стрільби з лука, їзда верхи на конях, розпис традиційних дерев'яних іграшок, вивчення українських народних пісень і танців [5].

Налагодженню конструктивного діалогу між музеями і відвідувачами сприяють впроваджувані музейними закладами віртуальні тури, які набули популярності під час пандемії COVID-19, коли безпосередній доступ до музеїв був обмежений. Наприклад, віртуальний тур можна здійснити по семи музеях України просто неба з різних областей — оглянути Національний музей народної архітектури та побуту України, Музей народної архітектури і побуту у Львові «Шевченківський гай», Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (м. Переяслав-Хмельницький), Закарпатський музей народної архітектури та побуту (м. Ужгород), Центр народознавства «Мамаєва Слобода» (м. Київ), Запорізька Січ — Національний заповідник «Хортиця» (м. Запоріжжя), Резиденція Богдана Хмельницького (м. Чигирин) [12]. У такий спосіб музеї представляють власні експозиції та фондів збірки, забезпечуючи реалізацію освітніх, наукових, культурних, просвітницьких цілей і навіть виступаючи осередком соціальної та психологічної підтримки. Віртуальні тури музеями України мають низку переваг для віртуальної музейної аудиторії: вони доступні для безкоштовного перегляду у зручний день і час доби, актуальні в умовах воєнного стану з точки зору безпеки, надають можливість знайомитися з роботою навіть тих музейних закладів, які перебувають у зоні бойових дій. Віртуальними туристами можуть легко стати особи з інвалідністю, які фізично не можуть відвідати той чи інший музей.

У музейній практиці застосовується також технологія доповненої реальності, що сприяє збагаченню емоційного досвіду

відвідувачів. Як приклад, технології доповненої реальності розроблені для окремих експонатів Музею сучасного українського мистецтва Корсаків (м. Луцьк). Один з нещодавно реалізованих музейних проєктів — картина «Космогонія» площею 2 тис. м². Відвідувачі мають можливість завантажити безкоштовний додаток Artvive, надати доступ до своєї камери і спостерігати за картиною, яка ожила [7]. Поширеною музейною інновацією є аудіогіди. З їх допомогою відвідувач самостійно обирає темп екскурсії, зупиняє її чи повторює за потреби.

Одним з найпоширеніших засобів впровадження інтерактивних технологій у музеях є використання технічних засобів інтерактивності — інтерактивних столів, екранів, голограм та ін. [4, с. 68; 8]. Інтерактивний контент музейні установи можуть формувати завдяки 3D-скануванню. Віртуальні моделі музейних предметів використовуються для проєктування веб-сайтів, додатків для гаджетів, віртуальних виставок, освітніх програм та інших інтерактивних платформ. 3D-сканування артефактів дає можливість відвідувачам вивчати їх, рухаючи у просторі та придивляючись до деталей [4, с. 67—68]. Тривимірні моделі артефактів у віртуальному середовищі захищають музейні предмети від можливих пошкоджень чи втрати. Під час процесу дослідження музейних колекцій у цифровому середовищі у відвідувачів формується унікальний імерсивний досвід та позитивні емоції. Інтерактивний контент, створений завдяки 3D-скануванню, розширює способи комунікації і взаємодії з аудиторією, сприяє підвищенню зацікавленості у дослідженні історико-культурної спадщини.

Незважаючи на позитивні результати, запровадження інтерактивних технологій в українських музеях має низку проблем. Одна з основних — недостатнє фінансування музеїв. Крім того, кожен музей, турбуючись про розвиток та імідж, повинен створити веб-сторінку з максимально яскравим наповненням і детальною інформацією про експозицію, виставкову діяльність, фондові збірки тощо. Проте далеко не в усіх українських музеях наявні нині власні сайти, не кажучи вже про використання цифрових технологій. Музеї як хранителі культурних цінностей потребують також серйозної інформаційної підтримки, яскравої реклами, мають отримувати реальну допомогу з боку державних органів влади і місцевих територіальних громад. Окрім того, важливе підвищення кваліфікації музейних співробітників, які повинні вивчати міжнародний досвід діяльності музеїв, вміти висувати й реалізовувати

креативні ініціативи, бути адаптованими до новітніх форм роботи в сучасних умовах.

Утім, перспективи розвитку комунікативних та інтерактивних практик в українських музеях залишаються оптимістичними. Завдяки співпраці з міжнародними організаціями, участі у різноманітних проєктах і грантових програмах, музеї України перетворюються на інноваційні інституції, запроваджуючи інтерактивні технології та новітні форми музейної комунікації. Перспективними шляхами подальшого розвитку музейної комунікації, а, значить, формування конструктивного діалогу між музеєм і відвідувачем, є створення інтерактивних експозицій із застосуванням новітніх інформаційних технологій, використання в музейному сервісі України аудіогідів та аудіотурів, 3D-панорам, впровадження в екскурсії елементів гри і театралізації, проведення тематичних майстер-класів, підтримка комунікації з відвідувачами з обмеженими можливостями тощо.

Джерела та література

1. Вербицька П. Сучасна парадигма музейної комунікації // *Historical and Cultural Studies*. 2017. Вип. 3. № 1. С. 21-24.
2. Волинський музейний вісник. 2024. Вип. 14. 188 с.
3. Гаврилюк С. В., Надольська В. В. Трансформація музейного світу у XXI ст.: міжнародний та український досвід // *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 57. Том 1. С. 41-49.
4. Денисюк Ж. Музейна комунікація в умовах цифровізації // *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2021. № 3. С. 64-70.
5. Карпенко Ю. Ю., Пащенко Ю. В., Оніпко Т. В. Інтерактивні музеї в умовах розвитку інформаційного суспільства // *Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: матеріали III Всеукраїнської науково.-практичної конференції*. Полтава: ПолтНТУ, 2018. С. 208-214.
6. Кругляк М. Е. «Ніч музеїв» як успішний приклад музейної комунікації // *Економіка, управління та адміністрування*. 2021. № 3 (97). С. 8-11.
7. Музей сучасного українського мистецтва Корсаків. URL: <https://msumk.com/>
8. Національний музей історії України. URL: <https://nmiu.org/>
9. Національний художній музей України. URL: <https://namu.ua/>
10. Онопрієнко О. В. Інтерактивність як один з елементів музейної педагогіки в діяльності комунального закладу «Глухівський міський

краєзнавчий музей» // Сіверщина в історії України. 2018. Вип. 11. С. 447-450.

11. Яковець І. О. Комунікаційний простір сучасного музею як одна з основних категорій теорії музейної комунікації // Вісник ХДАДМ. 2014. № 4-5. С. 129-133.
12. Google запустив 3D-тури музеями України просто неба / Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-technology/2268816-google-zapustiv-3dturi-muzeami-ukraini-prosto-neba.html>

НАУКОВО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА У 2024 р.

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

Музей є важливим центром навчально-виховної роботи, формування всебічно освіченої особистості, виховання патріотів українського народу. Тож у період воєнного стану актуальним постало питання збереження, вивчення і популяризації національної історико-культурної спадщини, а також оновлення напрямів діяльності музеїв в реаліях часу.

У 2024 р. робота науково-освітнього відділу музею була спрямована саме на патріотичне виховання, формування в учнівської молоді поваги до історії рідного краю, а також психологічну підтримку вразливих категорій населення.

У період воєнного стану всі українці, як ніколи раніше, турбуються про долю України, вболівають за наших воїнів і чекають на перемогу. У цей період особливо важлива підтримка, яка підсилює патріотичні настрої, а саме розповіді про звичаї та традиції українців, нашу духовну спадщину. Саме тому для здобувачів середньої освіти був розроблений музейний урок за темою «Великодні традиції слобожан» [4].

Життя слобожан було наповнене різноманітними звичаями та обрядами. В нашому краї дуже шанували таке велике свято як Великдень. Перша частина цього уроку присвячена історії святкування Великодня, а саме офіційній та неофіційній версіям

походження його назви. З презентації гості заходу також дізнаються про тісне переплетіння православних та язичеських традицій, зокрема про закликання весни та доброго врожаю за допомогою обрядових пісень — веснянок та гаївок.

Друга частина заходу присвячена збиранню традиційного слобожанського великоднього кошика. Найбільше уваги приділяється писанці — невід’ємній складовій Великодня [1]. Гості дізнаються, що таке писанка, крашанка, дряпанка, та які з цих Великодніх атрибутів побутували на Слобожанщині. Учасники заходу знайомляться з характерними для нашого краю символами, кодами та кольоровою гаммою, якими оздоблювалися писанки, а також дізнаються про їх значення. Під час традиційного майстер-класу діти та їх батьки змогли розписати собі на пам’ять великоднє яйце. Таким чином, даний музейний урок мав на меті розширити і поглибити знання гостей про найдавніше свято і традиції нашого народу щодо святкування Великодня, ознайомити з символікою знаків на писанках, виховати любов до минулих і сучасних традицій нашого народу.

Наступний музейний урок під назвою «Інтелектуальна музейна гра “Таємниці музейних експонатів”» поринула гостей заходу у часи заселення нашого краю [2]. Ця гра проводилася у форматі питань та відповідей між двома командами, де головними дійовими особами стали музейні предмети (їх можна було розглядати і торкатися руками). Серед «старовинних цікавинок» був зуб мамонта, люстерко давньої модниці, яке, як припустили діти, нагадує пательню. Наступне питання стосувалось господинь давнини: учасникам треба було за допомогою рогачів поставити чавун у піч. А особливе захоплення у цьому двобої виявилось під час дослідження слобожанської вишивки на рушниках та техніки їх оздоблення, які побутували у нашому краї. Крім цього, треба було здогадатись, як за допомогою рубеля та качалки випрасувати білизну. Звичайно ж, у цьому змаганні перемогла дружба. Метою цього заходу було, передусім, розширення світогляду дітей, ознайомлення з історією та культурою нашого регіону.

Війна здатна емоційно дестабілізувати кожного. Однак люди похилого віку нині потребують особливої підтримки, адже їм складніше, ніж будь-кому, доводиться зараз дбати про себе [3]. Щоб підтримати літніх харків’ян у ці складні часи, співробітники музею дуже активно співпрацюють з центрами соціального забезпечення міста.

Для вразливих категорій населення було розроблено декілька музейних зустрічей. Тематика в основному стосувалась релігійних свят, заснування міста, традиційній слобожанській кухні, а також модній тенденції одягу у різні часи минулих століть. Особливою популярністю серед людей похилого віку користується захід під назвою «Модний силует XIX століття» Цей захід включає в собі презентацію та міні-виставку музейних предметів, що стосуються моди. Це такий своєрідний сундучок речей харківських панянок. З особливим тремтінням гості заходу розглядали аксесуари, тканини, одяг, та охоче ділилися спогадами про моду своєї юності. В такий теплий атмосфері згадується музика, відвідування театрів, вечори танців та ін. На завершення цієї зустрічі учасникам заходу пропонувалася фотосесія з аксесуарами XIX ст.

Отже, в таке непросте сьогодення для людей похилого віку найважливіше — це спілкування та організація зустрічей, що несуть позитивні емоції і відволікають від переживань. Важливо, щоб літні люди відчували щиру увагу, турботу і потрібність, а музейні заходи такого характеру чудово сприяють психологічному розвантаженню.

Крім цього, музей активно використовує онлайн-платформи для проведення лекцій, присвячених пам'ятним датам з історії нашого краю та України. Серія таких лекцій регулярно проводиться на базі Комунальної установи «Харківський обласний центр молоді» для здобувачів освіти різних ступенів.

Таким чином, значення музеїв в житті суспільства є дуже важливим і визначається тим, що музеї виконують різноманітні функції, такі як збереження історичної пам'яті, традицій, звичаїв та усіх надбань нашого народу, а також певною мірою надають психологічну реабілітацію вразливим категоріям населення. Різнманітні виставки, зустрічі та уроки мають унікальну здатність впливати на емоції відвідувачів: через експонати передається глибинний зв'язок між поколіннями, а традиції нашого народу формують гордість та вірність Вітчизні і національним цінностям, а через них — і одвічним загальнолюдським цінностям. Ми віримо, що спільними зусиллями нам вдасться зберегти надбання нашого народу і пам'ять про героїчні вчинки. Адже тільки віра наближає мирне життя у вільній країні.

Джерела та література

1. Лузан А. М. Сценарій музейного заходу «Великоднє диво — писанка» // Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова. 2024. 4 с.
2. Лузан А. М. Сценарій музейного заходу «Інтелектуальна гра «Таємниці музейних експонатів» // Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова. 2024. 6 с.
3. Мартинова Л. Тривожність під час війни: підтримка літніх людей за кризових обставин. / «НейроNews: психоневрологія та нейропсихіатрія»: URL: <https://neuronews.com.ua/ua/archive/2023/1/pages-6/trivozhnist-pid-chas-viyni-pidtrimka-litnih-lyudey-za-krizovih-obstavin#gsc.tab=0>
4. Сасіна Т. В. Сценарій музейного заходу «Великодні традиції слобожан» // Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова. 2024. 4 с.

ЛЕКЦІЇ З ІСТОРІЇ ХАРКІВЩИНИ ДЛЯ ПОРАНЕНИХ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ (ІЗ ДОСВІДУ МОБІЛІЗОВАНОГО МУЗЕЙНОГО СПІВРОБІТНИКА)

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

Моя робота в Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова (далі ХІМ) розпочалася у вересні 2009 р., одразу після закінчення Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Я працював на різних посадах у відділі науково-освітньої роботи ХІМ понад 13 років, однак у лютому 2023 р. вирішив вступити до лав Медичних сил ЗСУ і був мобілізований санітаром хірургічного відділення мобільно-польової клініки від Військово-медичного клінічного центру Північного регіону у Куп'янському районі Харківської області.

У жовтні 2023 р. я був переведений на місяць у госпітальне відділення мобільно-польової клініки, де у вільний від основних обов'язків час провів серію лекцій з історії Харківщини для пацієнтів. Зазначу, що начальник госпітального відділення добре розумів

важливість історико-просвітницької роботи серед пацієнтів, тому сам попросив мене, як історика і мобілізованого співробітника ХІМ, прочитати лекції з історії Харківщини. На нашу спільну думку, просвітницька робота з історії України сприяє додатковій мотивації військовослужбовців захищати Батьківщину від російських окупантів. Під час розробки тематики лекцій враховувалися сюжети з історії Куп'янщини та саме тих населених пунктів, де знаходилися військово-медичні заклади, в яких військовослужбовці проходили лікування. Порядок проведення лекцій було вирішено побудувати за хронологічним принципом, аби сформувані більш цілісну картину історії Харківщини.

Перша лекція була присвячена найдавнішому періоду історії краю від палеоліту до входження частини території сучасної Харківщини до складу Русі. Особливий інтерес слухачів викликали сюжети, пов'язані з історією досліджень археологічних пам'яток бронзової та ранньозалізної доби саме на території села, де вони на той час перебували.

Після проведення першої лекції та обговорення почутого з пацієнтами, стало очевидним, що такий різновид історико-просвітницької роботи варто продовжувати. Наступна лекція була присвячена історії Харківщини від часів Київської Русі до скасування автономії Слобідських козацьких полків. Військовослужбовці із задоволенням слухали розповіді про козацькі поселення на Харківщині через те, що один із військово-лікувальних закладів був розташований на території старовинного козацького села. Не менший інтерес викликали розповіді про життя на Слобожанщині славетного козацького ватажка Івана Сірка. Військовим також сподобалася маловідома широкому загалу історія Самарської паланки земель Війська Запорізького, оскільки частина цієї паланки знаходилася в межах сучасної Харківської обл. Особливо у нагоді під час проведення лекції став той факт, що в ХІМ зберігається оригінальна хоругва Самарської паланки, виготовлена в 1772 р.

Наступна тема стосувалася історії Харківщини від останньої чверті 18 ст. до 1917 р. Особливу увагу в цій лекції було приділено знаковій постаті української історії — Григорію Сковороді та його життю харківського періоду. Окрім того, під час лекції я розповідав про таких визначних діячів, як Василь Каразін, Ілля Мечников, Микола Міхновський, про представників родини Алчевських, що жили на Харківщині. Неабиякий інтерес військовослужбовці

виявили до розповідей, пов'язаних із діяльністю українських національних організацій, спробою знищення пам'ятника О. Пушкіну в Харкові та відкриттям пам'ятника Т. Шевченку. Особливо сподобалася історія про виникнення гасла «Слава Україні» у середовищі харківських студентів.

Тематика наступної лекції з історії Харківщини була запропонована пацієнтам госпітального відділення на вибір із кількох можливих варіантів. Переважна більшість військових хотіла послухати розповідь про кримінальні події у Харкові, оскільки у попередній лекції про банківську систему дореволюційного Харкова було згадано найбільше пограбування міського банку, здійснене в грудні 1916 р. Слухачам цікаво було дізнатися про існування легальної та нелегальної проституції, переформування борделів та подібних закладів на госпіталі під час Першої світової війни, здійснення терористичних актів, а також про пограбування в ті роки.

Оскільки термін лікування пацієнтів у госпітальному відділенні не перевищував 8 днів, тому курс лекцій з історії Харківщини був складений із розрахунку проведення 4 лекцій через день, потім він повторювався уже для нових пацієнтів.

Отже, досвід проведення історико-просвітницької роботи серед поранених військовослужбовців у формі лекцій з історії Харківщини мав позитивний відгук слухачів, а самі лекції, безперечно, пробудили інтерес військовослужбовців до вивчення історії краю і сприяли ще більшій мотивації захищати Харківщину від російських окупантів. Цей досвід може бути використаний іншими мобілізованими професійними істориками для проведення подібної роботи в багатьох частинах і підрозділах українських військових формувань.

ПАМ'ЯТНІ ЗАХОДИ ПРО ТРАГІЧНІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ХХ-ХХІ СТ.

(з досвіду роботи відділу науково-освітньої роботи
ХІМ імені М. Ф. Сумцова у 2023-2024 рр.)

*Лузан Анастасія Миколаївна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова, аспірант
Харківської державної академії
культури*

Історія України сповнена трагічних сторінок, які виявлені, осмислені та зафіксовані в пам'ятних днях. Музей, як містилице пам'яті, зберігає предмети, які презентують суспільству події, що його сколихнули. Музейні експонати є носіями інформації про пережиті ним потрясіння в певну епоху, які дають можливість презентувати травматичний досвід. Одним з інструментів у здійсненні такої діяльності є музейні заходи, під час яких проводиться відповідна робота. Презентація відбувається в межах освітньої та соціокультурної складових музейних комунікацій і включає історичний і культурологічний контекст. Таким чином, через музейну комунікацію, відбувається переосмислення та опрацювання травматичних подій, збережених у пам'яті та досвіді поколінь у контексті подій сьогодення.

Актуальність теми полягає у висвітленні проблеми репрезентації культурної травми через музейну комунікацію. Українська держава має значну кількість травматичного досвіду в ХХ ст. і набуває в ХХІ ст. Тож розгляд проблеми базується як на пам'яті про травму (ХХ ст.), так і на усвідомленні, у момент, коли травматична подія триває і буде опрацьована тільки після остаточного завершення (ХХІ ст.). Існують різні версії теорії травми, які розкривають питання на психоаналітичному, соціальному та персоніфікованому рівнях і дають можливість винести його на академічний та інституційний [8]. Однією з таких інституцій, яка через персоніфіковану історію та артефакти має можливість реконструювати, відновити, зберегти від соціальних, політичних впливів і викривлень та репрезентувати спільноті інформацію, є музей [9, с. 12—13].

Мета статті полягає в узагальненні отриманого досвіду роботи з музейною аудиторією з опрацювання травматичних подій через аналіз реалізованих заходів.

Відділ науково-освітньої роботи Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) проводить соціокультурну роботу на опрацювання культурної травми через тематичні заходи. Їхня проблематика переважно локальна, але розкривається в загальноукраїнському контексті. Через інтерактивні прийоми та атракцію експонатів відбувається дослідження та осмислення трагічних подій минулого сучасною аудиторією. Це своєрідна спроба відчутти ідентичність із персоналіями, які їх пережили. Водночас варто враховувати, що сприйняття травматичних подій різними поколіннями різниться. На нашу думку, цей аспект слушно зауважений Мариною Александровою: «...Сучасна ж молодь сприймає події II Світової війни як рівнозначні з іншими травматичними подіями української історії, не відчуваючи жодної ідентичності з людьми, які брали в цих подіях активну участь. Натомість молоде покоління нині набуває травматичного досвіду, який, на жаль, зосереджений уже не в історичній пам'яті...» [1, с. 209].

Додатково, до урахування віку аудиторії, в основу сценарію більшості пам'ятних заходів, які будуть наведені надалі, покладені ще два складники: історична подія, що спричинила колективний травматичний досвід та музейний предмет, який побутував у цей час. Їхній комплекс спрямований на здобуття досвіду через подолання травми. Для більшого розуміння доцільно навести визначення Ігорем Козловським такі рівні подолання травми:

- 1) раціональний (когнітивний) інтелект;
- 2) екзистенційний;
- 3) емоційний;
- 4) соціальний;
- 5) творчий;
- 6) тілесний [2].

Усе ж практика проведення та подальшої рефлексії заходів дозволила зрозуміти, що рівні можуть переміщуватися в позиціях залежно від тривалості часу після травматичної події та її стану — завершеності чи не завершеності.

Так, одним із таких заходів, який формується на пам'яті про травму після завершення кризової події, є музейний захід-лекція «Дорогою ціною», під час якого в інтерактивній формі аудиторії пропонується поглянути на події Другої світової війни в контексті незалежної України. Аудиторія поважного віку, яка є третім поколінням носіїв пам'яті, опрацьовує не тільки травматичний досвід війни, а і штучно сформовану на ньому радянською владою травму

меншовартості українського народу, яка підживлювалася та підживлюється російською пропагандою. Отже, розкриття досвіду відбувається на раціональному рівні під час лекційної частини та емоційному, а саме — візуальною частиною у вигляді фотохроніки подій та статистичних даних щодо загиблих українців у роки Другої світової війни. У сукупності, кожна складова спрямована на висвітлення без ідеологічних нашарувань та міфів радянської доби, ролі українців у подоланні нацизму [7].

Ще одним заходом, покликаним звернути увагу на проблему усвідомлення і опрацювання культурної травми меншовартості, є вступний урок до 1 вересня для здобувачів середнього рівня освіти «Ви думали, що Україна так просто. Україна — це супер. Україна — це ексклюзив» (авторка вислову Ліна Костенко). Метою заходу є осмислення здобутків та невдач націєтворчих процесів для позбавлення від нав'язаного відчуття другорядності. Варто зазначити, що після проголошення незалежності України в 1991 р. був певний період вивільнення з-під радянського впливу та шукань свого власного шляху. Для нього характерні національне усвідомлення та виокремлення української культури, яка спробує набути суб'єктності, що досить яскраво проявиться в мистецтві та в проблематиці академічних досліджень. Але і до сьогодні лишається неопрацьованою проблема відчуття меншовартості та нерозібрані питання, що ж стало причинами для її виникнення та укорінення. Можна припустити, що серед них можуть бути неспроможність частиною суспільства у повній мірі усвідомити, що є незалежність, колонізована свідомість, втрата відчуття безпеки, проблема вибору і відповідальності за нього та інше. Тож для всебічного висвітлення питання захід складається з кількох частин:

- 1) здобутки українців за 32 роки незалежності;
- 2) величне місто незалежної України — Харків;
- 3) події російсько-української війни;
- 4) показ експонатів (шевронів, елементів військового однострою, предметів — свідчень російської агресії, зібраних на початку повномасштабного вторгнення, дитячих малюнків).

Підібрані інформаційні та демонстраційні матеріали допомагають окреслити проблему та спонукають до індивідуальної самостійної роботи над зміною бачення українцями самих себе [3].

Події боротьби за незалежність України у XXI ст. активували переосмислення та пришвидшили процеси опрацювання вже наявного травматичного досвіду та спровокували набуття нового

в епіцентрі історичної кризи — революціях та російсько-українській війні. Варто зазначити, що комплексно усвідомити тяжкість травми, її наслідки та тривалість опрацювання буде можливим лише після завершення кризи і відповідно до здобутого результату. А наразі відбувається спроба осмислення травматичної події на емоційному, соціальному, екзистенційному та творчому рівнях через персоніфіковану складову за допомогою музейних засобів та показу особистих речей, які зберігаються в музеї, безпосередніх учасників. Один із таких засобів став захід «Майдан єднає покоління...» (до Дня Гідності та Свободи), метою якого є вшанування учасників Революції Гідності. Основні складові наступні: історична подія — перебіг Революції Гідності у Харкові та Києві в 2013—2014 рр.; музейні предмети — особисті речі учасників та фотографії з фондів музею, Державний Прапор України, банери, присвячені подіям Революції Гідності. Але співпереживання травматичного досвіду не було б цілковитим без особистих «живих історій» презентантів (учасників) подій. Таку можливість у межах заходу було реалізовано через особисту одночасну зустріч аудиторії з Володимиром Івановичем Чистіліним — журналістом, координатором харківського Євромайдану, дистанційне спілкування з Василем Васильовичем Рябком, музикантом, активістом, військовослужбовцем та Миколою Івановичем Котлярем — батьком Євгена Котляра — одного з героїв Небесної Сотні. Досвід співпереживання аудиторії відбувався у форматі діалогу під час обговорення питань особистісного емоційного досвіду переживання подій на харківському Євромайдані, безпосередніми учасниками Революції Гідності та їх історичного значення у контексті сьогодення — повномасштабного вторгнення Росії на територію України [5].

Заходи, у яких емоційний рівень є первинним, презентують події повномасштабного вторгнення Росії на територію України. Зокрема, захід-демонстрація до Дня захисників і захисниць України, мета якого — в інтерактивній формі ознайомити аудиторію з подіями початку російсько-української війни з використанням музейних комеморативних практик. Через центральний предмет-репрезентант — макет Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь) вшановано українських воїнів і воїтельок та розказані персоналізовані історії полеглих оборонців Маріуполя з Харківщини. У контексті оборони міста висвітлена одна із трагічних сторінок — бомбардування будівлі театру, у якій шукали прихисток люди. Макет було створено й передано до

ХІМ ГО «Історія в руках», щоб зберігати пам'ять про трагічні події російсько-української війни [6].

Наступний музейний захід, покликаний на раціональному рівні сприяти рефлексії та усвідомленню травми через аналіз ідеологій, які впливали на формування соціального, культурного, політичного поля України в ХХ—ХХІ ст. — тематична онлайн-лекція для здобувачів вищої освіти «Історії ж бо пишуть на столі. Ми ж пишемо кров'ю на своїй землі» (Ліна Костенко «Маруся Чурай»). Виклад інформаційних матеріалів та візуалізація фотоматеріалами розкриває події паралелі між злочинами проти людяності нацизму, сталінізму та скоєні росіянами на території України проти українського народу. Наданий матеріал виконує функцію каталізатора до самостійного опрацювання травматичного досвіду та виокремлення і аналізу факторів, тригерних маркерів, які на початку повномасштабного вторгнення сформували у свідомості українців оцінку дій і назву злочинів скоєних проти українців — «рашизм» [4].

Таким чином, можна зробити висновок, що сьогодні дослідження процесів репрезентації травматичних подій ХХ—ХХІ ст. є вкрай актуальним. Ефективна музейна комунікація із суспільством є якісним інструментом опрацювання пам'яті про травму та спробою усвідомити травматичний досвід, який набувається сьогодні. Цьому процесу сприяє розробка та реалізація низки заходів, втілених у вигляді різноманітних музейних уроків, лекцій, зустрічей тощо. Під час їхнього проведення музеї та відвідувачі залучені до спільної роботи з вивчення, виокремлення та розуміння логічних та змістових зв'язків історичних подій-потрясінь у період кризи, які вплинули і впливають на утворення культурної травми.

Джерела та література

1. Александрова М. В. Соціокультурні трансформації сучасної України крізь призму поняття травми // *Культура України. Серія: Культурологія*. 2014. Вип. 48. С. 206-217.
2. Козловський І. А. Травма як досвід. Розширені тези виступу на візійній конференції УКУ — НаУКМА. *(Життє)стійкість після перемоги: безпекові виміри суспільного життя українців / Український Католицький Університет*. URL: <https://ucu.edu.ua/news/travma-yak-dosvid/>
3. Лузан А. М. «Ви думали, що Україна так просто. Україна — це супер. Україна — це ексклюзив». Вступний урок до 1 вересня (за

- матеріалами з фондів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. 2023. 12 с.
4. Лузан А. М. «Історії ж бо пишуть на столі. Ми ж пишем кров'ю на своїй землі» (за матеріалами з фондів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. 2023. 10 с.
 5. Лузан А. М. «Майдан єднає покоління...» (до Дня Гідності та Свободи) // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. 2023. 7 с.
 6. Лузан А. М. До дня захисників і захисниць України (з презентацією макета Маріупольського драмтеатру) // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. 2024. 8 с.
 7. Лузан А. М. Дорогою ціною (до Дня скорботи і вшанування пам'яті жертв війни в Україні) // Науковий архів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. 2024. 6 с.
 8. Огієнко В. І. Культурна травма в сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод // Національна та історична пам'ять. Київ: Стилос, 2011. Вип. 1. Державотворчі та цивілізаційні здобутки українського народу. С. 148-160.
 9. Alexander J. C. Trauma: A social theory. Cambridge, UK: Polity, 2012. 232 p.

НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ВОЄННОЇ ІСТОРІЇ СЛОБОЖАНЩИНИ В РЕАЛІЯХ ВІЙНИ (з досвіду роботи)

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

На початку свого заснування наш заклад виконував роль воєнно-історичного музею, який мав задовольнити інформаційні та морально-естетичні потреби жителів Харківської області щодо Другої світової війни — однієї з найжахливіших історичних подій ХХ ст. З часом відбулося поглиблення змісту експозиції «Харківщина у Другій світовій війні 1939—1945 років» шляхом нових досліджень та музейних надходжень, розширилися її тематичні та хронологічні рамки, а обсяг експозиційних площ

дозволив реалізувати виставкові проекти, присвячені участі жителів Харківщини в локальних війнах та збройних конфліктах ХХ ст.

Часткова реекспозиція музею закладу, що почалася з 2014 р., передбачала зменшення питомої ваги експозиційних матеріалів, пов'язаних із Другою світовою війною, а внаслідок цього — вивільнення площ для створення виставок, присвячених подіям сучасної воєнної історії, зокрема проведенню АТО/ООС в Донецькій та Луганській області. Своєрідними комунікативними майданчиками для воїнів-захисників, волонтерів, громадських та благодійних організацій, пересічних громадян різновікових груп стали реалізовані інтерактивні мультимедійні експозитарні проекти.

Формотворчі процеси спонукали нас до розробки нової концепції розвитку закладу, а зміна статутних завдань — до його перейменування. За новою концепцією, відтворення подій воєнної історії Слобожанщини передбачало проведення повної реекспозиції музейного експозитарного простору, спрямованої на військово-патріотичне та національно-патріотичне виховання, утвердження свободи особистості через критичне осмислення минулого. Для поглиблення емоційного сприйняття трагічних подій воєнного лихоліття передбачалося використання сучасних мультимедійних та аудіовізуальних засобів, які передавали б атмосферу відповідного часу, настрої пересічних громадян, викликали б співчуття, а внаслідок цього — розуміння всіх жахів, породжених війною.

Справжнім випробуванням для нашої країни стало повномасштабне вторгнення Російської Федерації (далі — РФ) 24 лютого 2022 р. Жахливі реалії війни торкнулися й музейних закладів, які потрапили в її епіцентр. Держава-терорист безжально знищує нашу національну ідентичність.

З початком російської збройної агресії наш заклад змушений був терміново згорнути свої експозиції та вжити заходів щодо збереження музейних фондів. Згадуються перші дні вторгнення російського агресора, сповнені страхом та невизначеністю. Але реалії воєнного лихоліття об'єднали українську музейну спільноту щодо пошуку нових шляхів та методів діяльності. Безцінною формою набуття практичних навичок роботи в умовах війни стала участь співробітників музею в численних форумах, вебінарах, тренінгах, започаткованих із перших місяців збройної агресії РФ. На цих онлайн-зустрічах музейники закладу мали можливість обмінятися досвідом, отримати поради, поділитися здобутками своєї роботи тощо.

Наприкінці 2023 р. наш заклад було перейменовано на «Національний музей воєнної історії Слобожанщини». Згідно з новою концепцією розвитку розширилися хронологічні рамки висвітлення подій воєнної історії Слобожанщини — від часу заселення краю в XVII ст. до сьогодення.

Відповідно до чинного законодавства одним із завдань музеїв є поповнення та збереження Музейного фонду України [4]. Тому фондова робота нашого закладу нині полягає в збереженні вже існуючої музейної колекції та поповненні її новими експонатами. Співробітники закладу навіть під час війни постійно ведуть збір експонатів, пов'язаних із минулою та новітньою воєнною історією Слобожанщини.

Одним зі шляхів комплектування фондової збірки музею в умовах воєнного стану є експедиції до деокупованих територій Харківщини, які наші співробітники здійснюють із метою збору предметів, пов'язаних із російсько-українською війною. Фонди музею у 2023—2024 рр. поповнилися 40 предметами етнографії 1-ї половини XX ст., що є суттєвим матеріалом для створення експозиції «Слобожанщина: від часу заселення до кінця 1930-х рр.».

Ще одним способом поповнення музею новими експонатами є співробітництво з волонтерськими організаціями. Результатом тісної співпраці з Громадською організацією «Українське об'єднання учасників бойових дій та волонтерів АТО у Харківській області», очолюваною Яриною Чаговець, є реалізація в музеї закладу виставки «Волонтери АТО», проведення Всеукраїнського форуму «Єдина родина України» під гаслом «Біда нас не зламала. Біда нас об'єднала», Днів шани, поповнення фондової збірки новими предметами, що відтворюють воєнні події сьогодення тощо.

У період повномасштабного вторгнення РФ музей розпочав співпрацю з Благодійною організацією «Харківський обласний благодійний фонд “Даруй Добро”», заснованою за ініціативи Анатолія Русецького, депутата Харківської обласної ради, громадського активіста, а нині — військовослужбовця Збройних Сил України. Результатами спільної співпраці є реалізація експозитарного проєкту «Благодійний фонд “Даруй добро: діяльність в умовах російської агресії”» та передача картини «Кошовий отаман Іван Сірко».

Із 2022 р. заклад співпрацює з Благодійною організацією «Благодійний фонд “Єдина мета — Перемога!”» (директор — Юлія Смолярчук). Волонтерами фонду передано до музею численні предмети, зібрані на деокупованих територіях Харківщини.

Науково-дослідна робота закладу передбачає вивчення актуальних тем, пов'язаних з профілем роботи: «Харківщина у Другій світовій війні», «Участь жителів Харківської області в локальних війнах та збройних конфліктах ХХ ст.», «Сучасна воєнна історія». Необхідно зазначити, що з початком збройної агресії РФ вся науково-дослідна робота музею проводиться в основному в онлайн-режимі. Дослідна діяльність наукових співробітників за період 2022—2025 рр. представлена, зокрема, дописами на власній сторінці в соціальній мережі «Facebook» (понад 90), які відтворюють основні напрямки роботи закладу, висвітлюють пам'ятні дати та події в історії України на шляху здобуття власної свободи, незалежності та територіальної цілісності.

Результатами науково-дослідної роботи співробітників музею є також підготовка доповідей, тез, повідомлень для участі в науково-практичних конференціях, семінарах, круглих столах тощо. Протягом воєнного часу опубліковано понад 30 наукових досліджень, що висвітлюють тематику відповідно до напрямків діяльності закладу.

У реалізації дослідного напрямку діяльності музею важливе місце посідає «усна історія». Слід зазначити, що російсько-українська війна є подією новітньої воєнної історії, а свідчення її учасників та очевидців у майбутньому стануть цінним історичним джерелом. Збір свідчень проходить у формі аудіо- та відеозаписів інтерв'ю з учасниками бойових дій, з пересічними громадянами, що перебували на тимчасово окупованих територіях, із внутрішньо переміщеними особами, волонтерами, колишніми військово-полоненими тощо.

З початком повномасштабного вторгнення РФ експозиційна діяльність музею поставлена «на паузу». На жаль, у воєнних реаліях ми маємо можливість створювати лише пересувні виставки. Одну з таких — «Зброя Перемоги» — співробітники музею демонстрували з нагоди Міжнародного дня музеїв у Театрально-концертному центрі в м. Харків (2023 р.). Виставка пов'язана з подіями російсько-української війни. Основу її склали предмети філателії, випущені АТ «Укрпошта» в 2022—2023 рр., предмети нумізматики та фалеристики від Банкотно-монетного двору Національного банку України, предмети спорядження військово-службовців Збройних Сил України. Перевагою виставки стала безпечність перегляду та її доступність широкому загалу — різновіковим групам відвідувачів.

У тісній співпраці з працівниками музею Військового інституту танкових військ НТУ «ХПІ» реалізовано виставковий проєкт «Сила. Відвага. Честь».

Протягом 2024 р. створено 4 експозитарні проєкти, присвячені подіям сьогодення: «Харківщина незламна: жорстоке обличчя війни», «Шеврони, що наближають Перемогу», «Крок у вічність», «Юність, знищена війною».

Виставка «Своєю долею до подвигу причетні» доповнена експозиційними матеріалами, що відтворюють результати діяльності Східного регіонального управління Державної прикордонної служби України в період повномасштабного вторгнення РФ. Також поповнилася чотирма одиницями експозиція знищеної російської техніки під відкритим небом. Виставка авіаційної техніки цього рідч доповнена літаком МіГ-2.

З метою вшанування пам'яті захисників України різних поколінь у закладі передбачено реалізацію творчого мистецького проєкту «Козацька звитяга» як результату співпраці з харківськими скульпторами та волонтерами.

Будь-яка війна пов'язана з переоцінкою речей, з руйнацією певних поглядів, зі зміною позицій, думок, з трансформацією світогляду. Воєнні дії, воєнний стан, що спричинені кривавими подіями, накладають відбиток на всі сфери життєдіяльності людини. Війна також є своєрідною перевіркою, своєрідним випробуванням особистості щодо її національно-патріотичних переконань [5, с. 264—265]. Складовою частиною патріотичного виховання, яка в часи воєнної загрози набуває пріоритетного значення, є військово-патріотичне виховання, зорієнтоване на формування у зростаючої особистості готовності до захисту України, розвиток бажання здобувати військові професії, проходити службу у Збройних Силах України [3].

З 24 лютого 2022 р. Харківщина стала форпостом боротьби зі збройною агресією Росії й прийняла на себе головний удар окупантів. Влада, військові, волонтери, пересічні громадяни виступили єдиним фронтом у боротьбі з російськими загарбниками, виявивши масовий патріотизм, стійкість та воїнську звитягу. На жаль, сторінки новітньої історії ми пишемо ціною життя наших земляків, які сьогодні відстоюють суверенітет та територіальну цілісність України. Переконані, що трагічні й водночас героїчні будні Харківщини повинні знайти своє відображення в пам'яті нинішніх та прийдешніх поколінь. З огляду на те, що деталі, емоції, факти,

зафіксовані людською пам'яттю, здатні швидко забуватися, видозмінюватися, а то й зовсім зникати, у музеї спільно з громадами Харківщини, військовими частинами, представниками військових підрозділів Збройних сил України, родинами загиблих започатковано роботу над створенням бази даних про захисників України, яка передбачає збір фото-, відео- й аудіоматеріалів та документування інформації про загиблих. Зібрані матеріали в подальшому будуть використані для створення Книги пам'яті.

Таким чином, на сьогодні надзвичайної актуальності набуває питання організації музею як певного комунікативного простору, який постійно акумулює та ретранслює соціально-історичну пам'ять, що є затребуваною суспільством для культурно-історичної ідентифікації, соціалізації індивіда в суспільстві та виховання [1, с. 55]. Тому досить важливим аспектом у реаліях воєнного сьогодення є збереження національної пам'яті саме через залучення нинішніх та прийдешніх поколінь до надбань національно-історичної спадщини. Бо зараз, як ніколи, важливо пам'ятати, що «Минуле — це потяг, але він уже пішов. Майбутнє — це мрія, але ще не відомо чи збудеться вона. А сьогодення — це подарунок життя. Тому потрібно жити сьогоденням, з надією на майбутнє і з досвідом минулого!» [2].

Джерела та література

1. *Комова О. С. Музейна спадщина в умовах війни: історія та сучасні українські реалії* // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Історія, економіка, філософія. 2022. № 27. С. 48-57.
2. *Мудрі вислови, «крилаті фрази» українських письменників та поетів / На урок.* URL: <https://naurok.com.ua/mudri-vislovi-krilati-frazi-ukra-nskih-pismennikov-ta-poetiv-216046.html>
3. *Про деякі питання національно-патріотичного виховання в закладах освіти України та визнання таким, що втратив чинність, наказу Міністерства освіти і науки України від 16.06.2015 № 641: Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.06.2022 № 527 / ZakonOnline.* URL: https://zakononline.com.ua/documents/show/506238_736214
4. *Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України.* URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр>

5. Шуляк С. А., Беценко Т. П. Значення музеїв в освітньо-виховному процесі у період воєнного стану. *Музейна педагогіка в умовах воєнного стану: збірник матеріалів Міжнародного круглого столу*. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С. 264-266.

АДАПТАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ НІАЗ «КАМ'ЯНЕЦЬ» ДО ПСИХОЛОГІЧНОГО ТУРИЗМУ В УМОВАХ ВІЙНИ

*Герасимчук Тетяна Анатоліївна,
науковий співробітник НІАЗ
«Кам'янець»*

Лютий 2022 р. назавжди увійшов в історію нашої країни та змінив життя кожного із нас. Мільйони українців стали жертвами повномасштабної війни, яку Росія розпочала, а точніше — продовжила, проти України. Війна зачепила не лише українських військових, які стали в обороні країни, а й цивільне населення.

З початком повномасштабного вторгнення армії Російської Федерації в Україну Указом Президента України № 64/2022 «Про введення воєнного стану в Україні» на території України було введено воєнний стан з 05:30 години 24 лютого 2022 р., внаслідок якого були запроваджені деякі обмеження Конституційних прав і свобод громадян, а також в рамках дії Закону України «Про правовий режим воєнного стану» наявні процедурні зміни та обмеження в роботі і життєдіяльності держави та державних установ загалом [2]. Проте робота державних органів повинна була залишатися ефективною та направленою на забезпечення спроможності нашої держави та підтримку її громадян, захисників та захисниць.

Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець» як структурна одиниця Міністерства культури та інформаційної політики України також змушений підлаштовуватись під нові реалії життя. Згідно положення про Заповідник, серед основних видів діяльності установи вирізняється культурно-просвітницька та музейно-експозиційна роботи, що спрямовані на популяризацію національної культури, музейної колекції Заповідника, розробку і впровадження нових форм просвітницької роботи із залучення

широких кіл громадськості до культурних національних надбань. Саме ці види діяльності потрібно адаптувати під ситуацію сьогодення, віднайти нові формати культурних заходів на теренах Заповідника. При організації тієї чи іншої події потрібно враховувати заходи безпеки та повідомити про них аудиторії (розташування укриттів, алгоритм дій під час тривоги тощо). З іншого боку, постала проблема того, наскільки етично зараз проводити заходи розважального характеру, в країні, де йде війна і щодня гинуть люди, або, взагалі, наскільки доречно зараз проводити події в тому форматі, в якому вони відбувалися раніше. Мова йде про переви-найдення форматів взаємодії з аудиторією, враховуючи контекст, травматичний досвід, який пережили люди, та інше. Разом із тим, культурні події носять і підтримуючий характер для українців. Баланс між цими двома факторами потрібно враховувати і в комунікації про культурні події з аудиторією. Все більше культурних подій та проєктів поставили за мету збір коштів як допомогу військовим.

З приходом туристичного сезону 2022 р. перед Заповідником постало завдання адаптувати культурно-просвітницьку діяльність в русло так званого «психологічного туризму».

Закон України «Про туризм» не містить в переліку видів туризму такого напрямку як психологічний. Проте на сьогоднішній день все більш актуальним в туризмі стає саме психологічний туризм, який більш відомий як PSY-туризм. Поява та розвиток цього напрямку, насамперед, обумовлено напруженим ритмом життя сучасного суспільства, особливо у великих містах та мегаполісах, який не дає можливості розслабитися і постійно тримає людей в напрузі. «Психологічний туризм — це подорож не лише по просторах землі, але і по просторах душі. Психологічний туризм — це відпочинок (70%) + психологічний супровід, розвантаження, перезавантаження, екологічна і бажана зміна у вашому житті (30%)» [1]. Психологічний центр «Відродження» сутність психологічного туризму розкриває таким чином: «ми виїжджаємо в нові місця не лише для того, щоб отримати нові враження від подорожі, а ще і для того, щоб пізнати себе через призму нового місця, через зіткнення з енергіями місцевості і природними стихіями, щоб вийти з круга метушні, зробити зупинку спокою і подивитися на своє життя і свої дії новим поглядом». «Психологічний туризм — це спеціально розроблена технологія для відновлення і підтримки психологічного здоров'я людини у сучасному світі, поєднання

цікавого відпочинку з придбанням корисних психологічних умінь і навичок». Частина цих визначень підкреслює значення психологічного туризму для відновлення психологічного здоров'я людини. Мета психологічного туризму полягає в досягненні внутрішньої цілісності і гармонії людини за допомогою спеціально організованої туристичної діяльності [3, с. 428—431].

В Україні психологічний туризм як один із видів туризму, почав розвиватись з початком війни 2014 р., яку в той час називали Антитерористичною операцією на тимчасово окупованих територіях у Донецькій та Луганській областях. Через що виникла, насамперед, гостра необхідність реабілітації бійців АТО, яка може відбуватися як через індивідуальну роботу з психологом, так і через використання психологічних методик у сфері туризму, що на сьогодні в даних умовах є актуальним і ефективним. Психоемоційне розвантаження з 2014 р. потрібне для людей, які проживають у зоні бойових дій та прифронтових містах та містечках. З початком повномасштабної війни сотні тисяч українців стали вимушено переселеними особами, які потребують не лише даху над головою, але і психоемоційної підтримки.

Військовий стан в державі спричинив перебування в Кам'янці-Подільському значної кількості вимушено переселених осіб із прифронтових міст. Це люди, які втратили через війну, щось більше, ніж дім... — можливість самореалізації, відчуття впевненості у майбутньому та потрібності у місці, де опинились попри свою волю. Місцева влада організовувала місця тимчасового прихистку ВПО, шкільні їдальні були перетворені на заклади харчування для цієї категорії населення. Співробітники НІАЗ «Кам'янець» також долучились до роботи з людьми, які тимчасово втратили житло та опинилися в чужому місті. Ці люди стали основною аудиторією відвідувачів, яким Заповідник проводив заходи з популяризації культурної спадщини міста: комплексні екскурсії, огляд музейних експозицій і виставок, театралізовані дійства, майстер-класи тощо. Адже сьогодні завдання закладів культури — це якраз допомога у перезавантаженні кожному з нас. У час війни дуже важливо зберегти ментальне здоров'я українців, підтримати «культурну температуру» нації.

Робота з ВПО відбувалась за так званою формулою психологічного туризму: ефективний відпочинок (100%) = відпочинок (50%) + психологічний супровід і розвантаження (30%) + саморозвиток, навчання (20%). Колектив відділу наукової та культурно-освітньої

діяльності намагався організувати роботу так, щоб у культурно-просвітницький захід перетворився у ефективний відпочинок з психологічним розвантаженням та саморозвитком і навчанням в тому числі. Так, протягом березня-листопада 2022 р. у Заповіднику було проведено 27 заходів для ВПО. Щочетверга ми намагались поєднати екскурсію, презентацію виставки, майстер-клас або ж творчу зустріч. Усі заходи Заповідника відбувались на засадах волонтерського туризму (тобто безкоштовно).

За минулий рік Заповідником було оновлено та представлено 4 постійних експозиції: «Кам'янець: від минулого до сьогодення» у холі Будинку Руського магістрату, «Історія Руського магістрату» у Східних корпусах, лапідарій «Кам'яне мереживо міста» у внутрішньому дворі Руського магістрату і «Історія фортифікації XV—XVII ст.» в Казематній башті.

У співпраці з іншими закладами, творчими об'єднаннями і громадськими організаціями, а саме — Спілкою художників Дунаєвеччини, громадською організацією «Фундація вільних фотографів», Кам'янець-Подільським фаховим коледжем архітектури, будівництва та дизайну, подільським митцем Іваном Кляпетурою, українським живописцем Володимиром Карвасарним, майстринею декоративно-прикладного мистецтва Лілією Надольською та членами гуртка української вишивки з м. Дніпро (керівник — спілчанка Національної спілки майстрів народного мистецтва України Світлана Макаренко), Благодійним фондом «Міст» імені М. Савенка було підготовлено 13 змінних виставок, які відвідали ВПО.

Спілчанкою НСМНМУ Світлою Макаренко проведено майстер-класи з вишивки, під час яких зібрано і передано кошти до Фонду допомоги армії «Повернись живим».

Культурно-просвітницька робота Заповідника також полягає у читанні лекцій, проведенні екскурсій для школярів і студентів міста, слухачів історико-краєзнавчого факультету Університету третього віку ТЦСО «Турбота», членів ГО «Український клуб», згідно укладених договорів.

В рамках державних свят та до пам'ятних дат відбувались урочистості і культурно-просвітницькі заходи на теренах Заповідника. Зокрема, у Міжнародний день дарування книги Заповідником проведено презентацію і передачу примірників свого збірника «Пам'ятки культури польської спільноти в Україні: проблеми і перспективи збереження» до бібліотечних фондів Кам'янець-Подільської центральної міської бібліотеки імені Костя Солухи.

19 травня, до Дня вишиванки, у внутрішньому дворіку адміністративного комплексу було створено етно-фотозону і прочитано лекцію «Українська вишита сорочка» членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України Світлою Макаренко. В рамках загальноміських заходів до Дня міста, яке відзначалось 21 травня, організовано безкоштовне відвідування та екскурсійне обслуговування на експозиційних об'єктах Заповідника. До Дня Конституції України вимушено переселені особи і мешканці міста взяли участь у творчій зустрічі з поетесою Інною Кондратюк, художниками, науковцями, журналістами, яка була організована спільно з ГО «Український клуб» та переглянули уривок п'єси М. Старицького «За двома зайцями». До Дня Української Державності в конференц-залі Заповідника відбулось відкриття виставки живопису «Державотворці України. Гетьмани України». Державотворчі процеси в Україні продовжувались і на початку ХХ ст. — відвідувачам було презентовано короткий відеоролик «Кам'янецька доба Директорії УНР», який створили працівники Заповідника. В продовження тематики періоду державотворення усім присутнім була запропонована коротка екскурсія «Кам'янець — остання столиця УНР». В дворіку Руського магістрату відбулась святкова програма членів Кам'янецького Українського клубу, яка включала патріотичні пісні, авторську поезію, фрагмент твору Ліни Костенко «Маруся Чурай» прочитаний Валерієм Свиридою та виступ козаків-характерників. До Дня Незалежності України було проведено цикл заходів: відкриття виставок В. Карвасарного «Українська Гологофа» та Спілки художників Дунаєвеччини «Краплинки щастя для душі», демонстрація короткометражного фільму «Дорога до незалежності: історія Кам'янець-Подільського Народного руху» та творча зустріч з членами «Українського клубу». До Днів Європейської Спадщини Заповідник долучився під гаслом «Стала спадщина: втрачене, збережене, відновлене», організував проведення тематичної екскурсії «Кам'янецька спадщина. Погляд крізь віки» і «День відкритих дверей» на постійних експозиціях і тимчасових виставках Заповідника.

Усі наші заходи закінчувались частування різними подільськими смаколиками, що теж створювали позитивні емоції у відвідувачів.

Вже у 2023 р. ми продовжили роботу з популяризації та психоемоційної перезавантаження для осіб, які тимчасово перебувають у нашому місті. У січні — лютому Заповідник відвідали діти,

які тимчасово проживають у Кам'янці-Подільському. Діти — це категорія маленьких людей, які в період воєнного часу є найбільш вразливою та незахищеною, як фізично, так і психологічно. В нашому місті діти з прифронтових містечок та окупованих територій, діти-сироти, або ж ті, які втратили когось одного з годувальників, проходять психологічну реабілітацію в рамках проєкту «Дітям війни». Проєкт організований з ініціативи благодійного фонду «SOS Штаб громадянської оборони». Його метою є соціалізація та поліпшення психологічного стану шляхом тривалого проживання з однолітками у безпечних і мальовничих місцинах заходу України, а також регулярних психологічних тренінгів, які запобігають розвитку посттравматичного стресового розладу та ускладнень у майбутньому.

НІАЗ «Кам'янець» долучився до проєкту «Дітям війни» та організував психологічне розвантаження шляхом проведення майстер-класів по витинанню. Було також організовано знайомство з тимчасовими виставками і постійними експозиціями Заповідника. Діти, які приїхали в наше місто з Харківщини та Донеччини, мали змогу оглянути постійну експозицію «Історія руського магістрату», лапідарій «Кам'яне мереживо міста», пересувну виставку Галузевого державного архіву Українського інституту національної пам'яті «Комунізм = Рашизм», тимчасову виставку «Чарівне мереживо витинанки» та навчитися витинати справжні давні українські витинанки під керівництвом майстрині, членкині Національної спілки декоративно-прикладного мистецтва України Оксани Цимбалюк.

Культурно-просвітницька діяльність НІАЗ «Кам'янець» є одним із важливих напрямків роботи закладу в період активної фази війни та практичним напрямком комунікації безпосереднього з аудиторією. Це є запорукою і основою стійкості та єдності нашого суспільства, джерелом сили спротиву у визвольній війні. Саме даний вид діяльності на сьогоднішній день є тим психологічним напрямом туризму, мета якого полягає в досягненні внутрішньої цілісності і гармонії людини за допомогою спеціально організованої туристської діяльності.

Джерела та література

1. *Туризм як засіб корекції психоемоційного стану учасників АТО / Державний торговельно-економічний університет / Київський*

- національний торговельно-економічний університет. URL: <https://knute.edu.ua/file/MjIxNw==/7b5590f55477bc3a88cdeb9e00622f7f.pdf>
2. Указ Президента України №64/2022 Про введення воєнного стану в Україні / Президент України. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/642022-41397>
 3. Чучко В. О. Психологічний туризм як стратегічний напрямок розвитку внутрішнього туризму в Україні в умовах війни. Запоріжжя: НУ «Запорізька політехніка», 2022. С. 428-431.

**ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ПАТРІОТИЧНОГО
ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ:
ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ
(з досвіду Художньо-меморіального музею І. Ю. Репіна)**

*Соляник Тетяна Миколаївна,
науковий співробітник Художньо-
меморіального музею І. Ю. Репіна*

В Україні музеї виконують ключову роль у збереженні національної пам'яті та ідентичності, служачи мостом між українською культурою та культурами світу. Вони можуть значно сприяти всебічному розвитку українського суспільства. Серед цінностей української національної культури важливе місце займає музейна педагогіка, яка впливає на духовний світ дітей, розширює їхні педагогічні можливості та сприяє взаєморозумінню різних поколінь і професій. Патріотичне виховання учнів початкових класів засобами музейної педагогіки сприяє формуванню національної самобутності, приналежності до своєї Вітчизни та поглибленню патріотичних почуттів через інтегрування краєзнавчого матеріалу і використання інноваційних форм освітнього процесу [5, с. 80].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення ролі музейних інституцій у національно-патріотичному вихованні молоді в умовах повномасштабного російського вторгнення на територію України. Російсько-українська війна поставила перед музейною спільнотою України комплекс нових викликів, що потребують наукового осмислення та розробки ефективних методологічних підходів до роботи з учнівською аудиторією.

Проблема дослідження полягає у виявленні ефективних механізмів трансформації освітньо-виховної роботи музеїв в умовах воєнного стану, що забезпечують формування національної ідентичності та патріотичної свідомості школярів.

Мета дослідження — теоретично обґрунтувати та емпірично перевірити ефективність інноваційних форм музейної педагогіки в контексті національно-патріотичного виховання школярів на прикладі КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна».

Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні концептуальних засад організації музейної роботи з учнівською молоддю в умовах російсько-української війни та розробці системи тематичних музейних занять патріотичного спрямування.

У розпал російсько-української війни значення музеїв у національно-патріотичному вихованні молоді суттєво зросло і стало ключовим напрямком усієї просвітницької та виховної роботи. Як зазначають дослідники музейної педагогіки, «музей стає неповторним медіа ресурсом, який суттєво впливає на формування громадської думки, виховання почуття патріотизму, підтримує високий моральний дух українців та непохитну віру у наближення перемоги» [4, с. 115].

Наукове осмислення ролі музею в умовах війни дозволяє визначити нові пріоритетні завдання:

- документування та збереження свідчень про російську агресію;
- переосмислення музейних колекцій через призму поточних подій;
- формування критичного ставлення до історичних наративів;
- створення безпечних освітніх просторів для психологічної підтримки школярів.

Зібрання нашого музею має значний потенціал для вивчення історії та висвітлення важливих подій, аналізу сучасних умов і прогнозування майбутнього. Завдання музейників — показувати правдиву історію українського народу через музейний фонд, виховувати повагу до історії, мови, традицій і культури.

З 24 лютого 2022 р. музей знаходиться в зоні можливих бойових дій, тому проводить роботу з відвідувачами в безпечних освітніх просторах міста, де сприяє психологічній підтримці школярів і їхньому творчому спілкуванню. Патріотичне виховання здійснюється через різні форми музейної роботи: цикли бесід, книжково-ілюстративні та документальні виставки-публікації, тематичні

музейні заняття, виховні та інформаційні години, участь в патріотичних акціях.

Аналіз практичного досвіду музею дозволив розробити систематизований підхід до організації музейних занять, що ґрунтується на принципах:

- історичної достовірності;
- вікової відповідності;
- інтерактивності;
- психологічної безпеки;
- національно-культурної автентичності.

Емпіричне дослідження ефективності музейних занять показало, що оптимальною є структура, яка включає:

- теоретичну частину (адаптовану до вікової категорії);
- використання мультимедійних технологій;
- інтерактивні ігрові елементи;
- творчу практичну діяльність;
- рефлексивний компонент.

На основі системного аналізу освітніх потреб в умовах війни було розроблено структуровану систему музейних занять, об'єднаних у тематичні цикли:

Цикл «Українські народні традиції та промисли» — орієнтований на формування національної ідентичності через пізнання традиційної культури. Найбільш ефективними виявились заняття «Чарівна квітка Петриківки», «Обрядові ляльки-мотанки», «Як сорочка в полі виросла», що дозволяють дітям «полинати у минулі часи, набратись живильної сили, енергетики народного духу» [1, с. 107].

Цикл «Зима в музеї» — зосереджений на зимовій календарній обрядовості українців, включає заняття «Йде святий Миколай», «Від Різдва до Маланки звучать щедрівки і колядки», «Історія різдвяної та новорічної листівки». Емпіричні спостереження підтверджують особливу ефективність цього циклу для формування емоційного зв'язку дітей з традиційною культурою [2, с. 335—339].

Цикл «Весняний цикл календарних традиційних свят українців» — спрямований на вивчення обрядовості як важливого компонента національної культури. Дослідження показало особливу ефективність занять «Зиму проводжаєм, весну зустрічаєм», «Були яйця прості, стали розписні», що сприяють розумінню глибинних зв'язків між природними циклами та народними традиціями.

Цикл «До роковин, подій історичного значення, ювілеїв» — найбільш орієнтований на формування патріотичної свідомості,

включає заходи: «У спадщину маленьким українцям святині-символи вільної України», «Небесна Сотня: герої не вмирають!», «Символ твоєї свободи: історія Державного герба України», «Війна Росії проти України. Відсіч», «Голодомор на Чутувщині» тощо.

Проведене дослідження дозволило виявити нові організаційні форми патріотичного виховання, що виникли як відповідь на виклики воєнного часу:

- благодійні акції для підтримки Збройних Сил України;
- виготовлення оберегів-мотанок та патріотичної символіки;
- документування свідчень про злочини російської армії;
- інтеграція музейних занять у цифровий простір.

Окремої уваги заслуговує феномен транслявання музейних заходів у соціальних мережах, що створює вторинний освітній ефект, розширюючи аудиторію музейного впливу та залучаючи до патріотичного дискурсу родини школярів [3, с. 221].

Проведене дослідження показує трансформацію ролі музеїв у контексті російсько-української війни та розширення їхнього потенціалу у вихованні свідомих громадян. Емпіричні результати підтверджують ефективність систематизованого підходу до організації музейних занять, структурованих за тематичними циклами.

Досвід КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна» демонструє, що в умовах воєнного стану музеї стають не лише культурно-освітніми, але й громадянськими центрами, які сприяють формуванню національної ідентичності та громадянської позиції учнівської молоді.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з:

- створенням методичних рекомендацій щодо психологічно безпечної інтеграції воєнної тематики в музейні заняття;
- дослідженням довгострокового впливу патріотично орієнтованих музейних занять на формування громадянської позиції школярів;
- вивченням потенціалу цифрових технологій для розширення освітнього впливу музеїв в умовах обмеженого фізичного доступу.

Джерела та література

1. Соляник Т. М. Музейне заняття як сучасна форма музейної комунікації (з досвіду роботи Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна) // *Музейна педагогіка в науковій освіті: збірник тез доповідей*

- учасників Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С. 103-107.
2. Соляник Т. М. Науково-освітня діяльність Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна в умовах військового стану: нові виклики і реалії // Проблеми сучасного підручника: навчально-методичне забезпечення освітнього процесу в умовах воєнного часу та повоєнного відновлення. Київ: Педагогічна думка, 2023. С. 335-339.
 3. Соляник Т. М. Освітній проєкт для дітей «Зима в музеї» як спосіб збереження та ознайомлення дітей з обрядами, звичаями і традиціями України в Художньо-меморіальному музеї І. Ю. Рєпіна // Тридцять Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження. Харків: Майдан, 2024. С. 216-221.
 4. Шершова Т. Інформаційна роль музеїв в умовах воєнного стану // Музейна педагогіка в умовах воєнного стану: збірник матеріалів Міжнародного круглого столу. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С. 114-116.
 5. Шкуронат Д. О. Патріотичне виховання учнів початкової школи засобами музейної педагогіки // Управління та інновації в освіті: досвід, проблеми та перспективи: збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. С. 79-80.

**ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ПІДОПІЧНИМИ
ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ЦЕНТРІВ
СОЦІАЛЬНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ
(з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)**

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

Старіння сучасного населення є однієї з глобальних проблем світу. За останні 50 років цей процес розвивається із такою швидкістю, що ігнорування його значення буде пов'язане з негативними наслідками для соціальної політики будь-якої держави. «Старіюче» суспільство потребує формування «людиноцентричної» економіки,

і, водночас, його належне пристосування до умов старіння населення даватиме можливість краще використовувати накопичений потенціал досвіду та інтелекту [3, с. 170].

За даними Фонду народонаселення ООН в Україні станом на 2023 р. проживає 36,7 мільйона людей, з яких 20,2% становлять особи віком 60 років і старше. Відповідно до загальноприйнятої світової періодизації, виділяють такі вікові групи: від 60 до 74 років — похилий вік; від 75 до 90 років — літній вік; старше 90 років — вік довголіття.

Населення старшого віку — це неоднорідна група. Геронтологи наголошують, що фізіологічні та психологічні особливості людей похилого віку суттєво змінюються кожні п'ять років. Це означає, що потреби та проблеми осіб віком 60—65 років відрізняються від потреб осіб віком 65—70 років. Однак, існують і спільні риси, характерні для всіх вікових груп «золотої пори», такі як зміни у світосприйнятті, ціннісних орієнтаціях та життєвих інтересах. Часто спостерігається формування специфічного образу старості, що характеризується повільністю прийняття рішень, деякою егоцентричністю та підвищеною недовірливістю.

Геронтологія визначає старість як неминучий процес поступового руйнування соціальних зв'язків. Змінюється мотивація, відбувається концентрація на власному внутрішньому світі та зниження рівня комунікації. Загострюється відчуття самотності, основними причинами якого є втрата соціальних ролей, погіршення стану здоров'я, зниження доходів та втрата близьких людей. Особливо гостро розрив між людиною та соціумом відчувається після виходу на пенсію. Втрата колишньої соціальної ролі призводить до духовного занепаду, що, в свою чергу, звужує коло інтересів і контактів, прискорюючи процес старіння [2, с. 161]. Крім того, з'являється багато вільного часу, який необхідно навчитися заповнювати. У цьому контексті дозвілля розглядається як один з найважливіших засобів реалізації потенціалу людей похилого віку та задоволення їхніх різноманітних потреб.

Соціальна робота з людьми похилого віку є одним з найскладніших напрямів соціальної роботи, що вимагає розуміння психологічних та морально-етичних проблем цієї вікової категорії. Територіальні центри соціального обслуговування, що функціонують у кожному районі міста, відіграють ключову роль у підтримці непрацездатних громадян та їхній соціальній адаптації. Вони надають широкий спектр послуг, включаючи організацію

дозвілля, що є важливим компонентом соціальної роботи з людьми похилого віку.

Працівники територіальних центрів соціального обслуговування часто звертаються до музею з пропозиціями щодо співпраці в організації дозвілля для своїх підопічних. Розробляючи сценарії музейних заходів, ми прагнемо не лише надати фактичний матеріал, але й створити простір для обміну думками, колективного обговорення та спогадів. Такі форми роботи є особливо важливими для тих, хто відчуває самотність або тривогу.

Працівники музею докладають максимум зусиль, щоб організувати зустрічі з автентичними музейними експонатами максимально цікаво та змістовно. Ми прагнемо, щоб кожна зустріч була багатоплановою, охоплювала емоційні, чуттєві та інтелектуальні аспекти. Як зазначав Ф. Вайдахер, зустріч з музеєм «може стимулювати процес мислення, але індивідуально і добровільно» [1, с. 189].

Одним з прикладів такого підходу є лекція «Модний жіночий силует ХІХ сторіччя» з демонстрацією музейних експонатів — елементів жіночого костюма, в'язки, рукавичок, мережива та бальних аксесуарів. Під час останньої зустрічі учасниці принесли з собою власні сукні, пошиті власноруч, та аксесуари з часів своєї молодості. Завершилася зустріч фотосесією в нарядях на фоні музейних експонатів. Тепла атмосфера сприяла глибшому сприйняттю інформаційного матеріалу, а позитивний настрій та відкритість допомогли відірватись від повсякденних проблем.

Підопічні територіальних центрів також виявляють інтерес до етнографічної тематики. На заході «Історія зимових свят», проведеному напередодні Різдва, відвідувачі ознайомилися з давньою історією людства, віруваннями наших предків та християнськими традиціями. Найбільше зацікавлення викликало поєднання християнських та язичницьких традицій, а також історія календаря. Спогади про сімейні традиції святкування додали емоційності та створили доброзичливу атмосферу. Люди похилого віку часто живуть минулим, керуючись його «зрозумілими» критеріями. Психологія спогадів створює позитивний мікроклімат, що сприяє адаптації до життя в нових умовах.

Із зацікавленістю люди «третього віку» ставляться до лекцій, які готуються до пам'ятних дат та державних свят. Матеріал, який надає лектор, пов'язує події сьогодення з минулим, допомагаючи зрозуміти процеси, які відбуваються в країні. Людина здатна навчатися у будь-якому віці й необов'язково її інтелект руйнується

з віком. Літнім людям важко швидко включитися в роботу, знайти нестандартне рішення, але здатність засвоїти інформацію та висловити свої думки з віком не згасає.

Працюючи з підопічними територіальних центрів, ми намагаємось урахувати їх потреби та інтереси, прагнемо вивести з рутини повсякденного життя, розширити їхній кругозір та подарувати нові враження.

Джерела та література

1. Вайдакер Ф. Загальна музеологія. Львів: Літопис, 2005. 632 с.
2. Житинська М. О. Психолого-педагогічна характеристика людей похилого віку як об'єкта соціально-педагогічної підтримки // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 23. С. 158-163.
3. Курило І. О., Рингач Н. О., Палій О. М. Демографічні процеси та трансформація вікової структури населення України у контексті суспільної модернізації // Людський розвиток в Україні: соціальні та демографічні чинники модернізації національної економіки. Київ: Інститут демографії та соціальних досліджень ім. М. В. Птухи НАН України, 2012. С. 150-178.

ТЕХНОЛОГІЯ «STORYTELLING» У СИСТЕМІ СУЧАСНИХ МУЗЕЙНИХ КОМУНІКАЦІЙ

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

Музей як соціокультурний та історичний феномен завжди був відображенням сучасної йому епохи, яка визначала особливості його моделей і типів, сутність його діяльності та суспільну місію. Трансформація музею, яка розпочалася у другій половині ХХ ст., призвела до активного використання у музейному

просторі комунікативного підходу, технологій спілкування і взаємозв'язків, обміну інформацією про історико-культурну спадщину. Традиційний монолог музейного співробітника з відвідувачем поступився місцем діалогу, у ході якого народжується взаємодія і взаєморозуміння, прийняття речей такими, якими вони є, щирою обміну думками. Сьогодні музей участі (participatory museum) — це не лише місце для демонстрації артефактів, а й простір, де відвідувачі стають учасниками та співавторами культурного процесу.

Комунікаційний підхід дозволив розробляти варіанти базових моделей спілкування з різними категоріями відвідувачів, використовувати інноваційні технології музейної взаємодії. Серед них ТРВЗ-педагогіка (в її основі лежить теорія розв'язання винахідницьких завдань, яка ефективно сприяє розвитку творчих здібностей), технологія VTS (Visual Thinking Strategies — стратегії візуального мислення, які допомагають відвідувачам аналізувати та інтерпретувати твори мистецтва, розвиваючи їх критичне та креативне мислення), ед'ютейнмент (edutainment in the space of the museum, поєднує освіту і розваги в музейному просторі) та ін.

Однією із таких технологій є Storytelling (у перекладі з англійської story — історія, а telling — розповідати; отже, сторітелінг — це розповідь історій). Storytelling — це використання історій або наративів як інструменту комунікації, який дозволяє цінувати, ділитися та використовувати знання окремих осіб, викликати сильні емоції, надихати уяву, породжувати нові ідеї [5, р. 1]. Це інтерактивне мистецтво використання слів і дій для розкриття елементів і образів історії, яке одночасно активізує уяву слухача [7]. Складні поняття сторітелінг підкріплює наочними прикладами. Він сприяє глибокому залученню аудиторії, полегшує засвоєння складних концепцій та розвиває важливі навички, такі як критичне мислення та комунікативні здібності [1, с. 35]. Сторітелінг відрізняється від простого наративу тим, що ставить за мету змінити відвідувача музею.

Історії є своєрідною універсальною мовою. Кожна людина може відчувати захоплення, надію, розпач та гнів. Використовуючи емоції людей, історії надихають, мотивують і, зрештою, стимулюють цільові дії. Підхід з позицій сторітелінгу дає відчуття спільності. Попри професійні, особистісні та культурні відмінності, кожен може перейнятися історією. У свою чергу життєва історія є зрозумілою для широкої аудиторії, вона викликає прийняття. Привабливість сторітелінгу виявляється у захоплюючому характері оповідання, поєднанні сюжету, емоцій та залученості.

На думку Нільсен Джейн Корсбек, у постмодерну епоху «сторітелінг став більш ніж просто оповіданням і, таким чином, отримав абсолютно нове значення». Репрезентуючи комунікацію або способи спілкування, оповідання стає центральною частиною навчання, освіти, соціальної взаємодії та емоційного залучення [4, р. 194].

Сторітелінг протиставляють принципам класифікаційного та хронологічного показу музейних колекцій. Історія може розповідати про міфологізовані події або персонажі, або ж базуватися на історичних фактах та реальних історичних подіях. Але в будь-якому випадку вона створює ситуацію емоційної залученості, дозволяє музею більш ефективно транслювати важливу інформацію. Для того, щоб до музею приходили справді зацікавлені відвідувачі, він має припинити діяти лише як установа, що відповідає за збереження колекцій та досвіду. Музей повинен працювати зі своєю аудиторією та громадою, щоб розкривати історії зібрань і музейних предметів, які складають його фонди, реагуючи на вибір, який роблять його відвідувачі.

Слухач або глядач асоціює себе з історією, в якій він сам — персонаж. Існують методи оповідання з акцентом на біль відвідувачів або на корисність розв'язання проблеми. Для того, щоб технологія працювала, потрібно тренувати навичку оповідача та враховувати цільову аудиторію. Чим більше музеї взаємодіють з відвідувачами, тим детальнішими та складнішими стають їхні історії.

Різні історії ставлять за мету різні цілі. Вони можуть підштовхувати до дії, розповідати про окремий музейний предмет або колекцію, допомогти поділитися цінностями, вибудувати товариські взаємозв'язки і налагодити співпрацю. Створюючи історію про те, що музей зберігає та експонує, музей в свою чергу створює додатковий контент, який зближує його з відвідувачами, розширює їх коло, посилює інтерактивний характер комунікації музею з різновіковою аудиторією.

Для різної аудиторії сторітелінг-проекту музеї використовують різні інструменти комунікації: екранні (телефон, планшет, інформаційний кіоск), середовищні (виставка, архітектура, інсталяція), особисті (лекція, концерт, презентація), предметні (книжки, поліграфія, сувенірна продукція).

У музеї сторітелінг може набувати різних форм. Обраний майданчик та інструменти подачі залежать від типу історії, а також матеріальних і часових витрат, особливостей проведення інтерактивного заходу.

Найбільш доступною формою є письмовий сторітелінг. Зміст історії представлений текстом і включає зображення (музейного предмету, світлин особистостей, реальних людей, об'єктів культурної спадщини та ін.). Наприклад, кожен відвідувач Меморіального музею Голокосту (США) отримує картку з історією реальної людини, яка пережила Голокост або загинула. По мірі просування експозицією, вони дізнаються більше про долю цієї людини, знайомлячись з документами та її особистими речами. Історією можна поділитися на сторінках музейного сайту, у соціальних мережах. Сторітелінг у письмовому форматі можна поширювати у блогах або через партнерську публікацію в інших джерелах.

Розмовний формат є актуальним для проведення музейних екскурсій, традиційних та інноваційних заходів. Прикладом концентрованого сторітелінгу, в якому дотримані найкращі стандарти оповідання, в сучасних умовах є популярний TED Talks¹.

Аудіоформат — це розмова з аудиторією за допомогою записаного монологу. У музейному просторі це в першу чергу задокументовані на плівку інтерв'ю; історії учасників, свідків певних подій, носіїв традиційної культури. Наприклад, голоси корінних жителів, записані спеціально для виставки «Збережені традиції» у Національному музеї американських індіанців, супроводжують кожен експонат, надаючи історії глибини та автентичності. Аудіовізуальний сторітелінг дозволяє озвучити історію не про кожен окремий експонат, а почути історію, яка об'єднує в собі низку експонатів і несе в собі певний задум.

Для популяризації колекцій сучасні музеї послуговуються й цифровим або мультимедійним сторітелінгом. Історія у такому випадку розповідається за допомогою відео, анімації, віртуальних екскурсій, інтерактивних засобів, гри. Названа форма є найбільш ефективною для емоційних історій, які викликають в душі резонанс і відгук, а також для активних, візуальних історій. Однак такий формат є найдорожчим, оскільки вимагає залучення професійних виконавців візуального ряду або програмної частини. У музеях світу сторітелінг-проекти в останні десятиріччя часто реалізуються за допомогою AR- та VR-технологій, завдяки яким відвідувачі

¹ Комерційний американський фонд TED (Technology Entertainment Design; Технології, Розваги, Проекти) щорічно проводить конференції, на яких яскраві представники різних галузей суспільного життя протягом 18 хвилин лекції повинні донести своє послання до аудиторії, що зібралася. Кожен такий виступ називається «TED Talk».

можуть переживати захопливі імерсивні враження, взаємодіяти з віртуальними об'єктами, відвідувати історичні події або місця, які недоступні в реальному житті. Як інструмент комунікації вони використовуються у віртуальних музеях. В Instagram інструмент stories застосовують для привернення уваги до музейних заходів, лекцій, цікавих подій тощо [2, с. 132].

Зарубіжні музеї активно використовують у своїй діяльності цифрові оповідання. Одним із наймасштабніших проєктів у Великій Британії став «Culture Shock!», реалізований у північно-східній Англії. Проєкт використовували музеї та галереї, щоб надихнути людей створювати власні історії, які додали до музейних колекцій, транслиували в Інтернеті та на спеціальних заходах. До проєкту долучилося майже шістьсот учасників. Проєкт також включив семінари, виставки та конференцію, присвячені тому, як можна ділитися цифровою спадщиною, розвивати та створювати її [3].

Прикладом результативного використання сторітелінгу є також проєкт «The Grand Tour in York», який вплинув на зростання зацікавлення громади музейними експонатами, залучення її до сторінки музею у соціальних мережах. Проєкт був реалізований Національною галереєю та Йоркською художньою галереєю у 2008 р., і мав на меті відзначити найвидатніші твори мистецтва, «випустивши картини на волю» — на вулиці міста. Копії 49 картин були розміщені на різних будинках і будівлях міста. На веб-сайті The Grand Tour in York можна було завантажити аудіотури та карти турів, створені за певною тематикою («Великий тур», тур «Heavy Hitters», екскурсії «Втеча з міста», «Закохані», «Історія Йорка»). Кожен тур містив інсайдерську інформацію про картини від кураторів та інших експертів [6]. Картини стали центральним елементом старого міста. Поєднання старих і нових будівель та картин в парках і на вулицях приваблювало багатьох до відвідання художніх галерей, а також дозволило як музеям, так і глядачам взаємодіяти по-новому. По суті, проєкт довів, що музеї можуть залучати відвідувачів до своїх колекцій і надавати спільний досвід, не запрошуючи відвідувачів у справжній музей.

Подібні проєкти відбувалися в музеях й інших країн Європи та Америки. Цифрові історії можуть мати багато різних застосувань. Окрім налагодження взаємодії із громадами та новими групами відвідувачів, проєкти цифрового оповідання також сприяють поповненню колекцій музеїв, навчанню і спілкуванню, рекламі

майбутніх виставок та заходів, збільшують цифровий потенціал музеїв, надають нові можливості для залучення волонтерів [4, р. 199].

Майже всі цифрові проекти заохочували соціальну взаємодію, спираючись на міцне підґрунтя соціального залучення або соціального обміну своїми особистими історіями. Для музеїв цифрова і соціальна участь є важливим результатом використання у своїй діяльності технології сторітелінг.

Таким чином, сторітелінг є перспективною технологією музейної комунікації. Вона дозволяє музею створювати середовище соціальної взаємодії. Взаємодія музейної аудиторії із виставками та об'єктами культурної спадщини є одним із аспектів творчості, соціальна залученість — іншим важливим способом, який змушує відвідувачів ділитися досвідом та історіями. Це дієвий інструмент, який допомагає зробити експонати та інформацію значущими для відвідувачів. Сторітелінг підсилює у кожного відвідувача відчуття важливості музею, цінності колекції.

Джерела та література

1. Галаган І. М., Галаган О. К., Сохацький Д. С. *Storytelling — як новий метод навчання та основні етапи створення історій* // *Актуальні проблеми технологічної та професійної освіти: збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції*. Кременець: ВЦ КОГПА імені Тараса Шевченка, 2024. С. 32-36.
2. Ключко Ю. Інструменти комунікації в контексті музеєзнавчих досліджень // *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 127-139.
3. CultureShock. URL: <https://cultureshock.com/>
4. Korsbæk N. J.. *Museum communication: learning, interaction and experience*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy at the University of St Andrews. University of St Andrews, 2014. 338 p.
5. Serrat O. *Storytelling* // *Knowledge Solutions*. 2008. 10 (October). P. 1-4.
6. *The Grand Tour in York*. URL: <http://www.thegrandtourinyork.org.uk/> (date of application: 04.01.2025).
7. *What Is Storytelling?* / *National Storytelling Network*. URL: <https://storynet.org/what-is-storytelling/>

МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ В УМОВАХ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

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

Стрімкий розвиток інформаційних, цифрових і мультимедійних технологій, комп'ютерної техніки значно вплинули майже на всі сфери діяльності людини, відкрили нові шляхи експорту знань у віртуальний простір. На ринку інформаційної продукції з'явилися матеріальні носії, на яких можна розмістити значний обсяг аудіовізуальних матеріалів (таблиці, графіки, карти, картини, слайди, кіноплівки, відеоплівки, звукозапис, кіно та телефільми, моделі, зразки). Поступово продукт інтелектуальної праці людини переходить з паперового до електронного вигляду. Нарощується роль Інтернету, який упевнено стає провідним засобом пізнання, інтелектуального та духовного зростання особистості. На думку П. Селігей, якщо сьогодні освітній, науковий чи будь-який інший культурний заклад не має повноцінного представництва в мережі, він неминуче випадатиме з поля громадської уваги, втрачатиме свою аудиторію [10, с. 278]. Без використання інтернет-ресурсів важко уявити роботу й сучасних музейних установ.

У Законі України «Про музеї та музейну справу» сказано, що музеї — це культурно-освітні та науково-дослідні заклади, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини [9]. Сучасний розвиток інформаційних технологій ставить перед музеями завдання зайняти активну позицію у впровадженні цифрових систем надання інформації відвідувачам в контексті трансформацій у соціально-культурному сервісі українських музеїв.

Інформаційним технологіям відводиться роль поліпшення та уточнення експозицій музею. Без залучення комп'ютерних

продуктів в експозиційну діяльність значна частина музеїв уже не мислить свого конкурентоздатного існування. Як зазначають Т. Оніпко та Н. Семергей, в інформаційному суспільстві успішно конкурують з іншими закладами індустрії дозвілля ті музеї, які максимально повно й широко розповсюджують інформацію про себе [8, с. 114]. Оцифрування та віртуалізація музейних фондів стали, по суті, новою, прогресивною формою трансляції духовної культури. З впевненістю можна сказати, що інтенсивно відбувається перехідний етап національної музейної мережі від традиційного до інноваційного способу існування й розвитку. Йдеться про спеціально створені аудіо-, відео- і мультимедійні продукти, що виступають рівноправними учасниками експозиціювання поряд із традиційними музейними предметами.

Нові інформаційні технології забезпечують музейним установам низку стратегічних переваг. Серед них І. Денисовець та В. Вощенко визначають такі:

1. Створення комп'ютерних систем музейного обліку для контролю стану музейних колекцій.

2. Значення інформаційних каналів комунікації як ефективного го інструменту пошуку партнерів і взаємодії з ними в рамках спільних музейних програм і проєктів.

3. Активізація видавничої діяльності музеїв і прискорення процесу публікації наукових і популярних видань, у тому числі на електронних носіях.

4. Поширення практика попереднього бронювання та продажу музейних квитків, каталогів, сувенірів через Інтернет [4, с. 197].

Сучасні технології відкривають широкі можливості для організації віртуальних інтерактивних презентацій та виставок у режимі on-line. Досліджуючи питання розбудови віртуальної експозиції на основі експозиції традиційної, П. Селігей дійшов висновку, що поняття віртуального музею можна визначити як різновид вебсайту, створений засобами комп'ютерних технологій та музейного проєктування з метою експозиції в інтернеті цифрових версій предметів матеріальної та нематеріальної культури. Вчений наголошує, що поряд з терміном віртуальний музей уживаються й синонімічні терміни комп'ютерний музей, мультимедійний музей, електронний музей, вебмузей, інтернет-музей, онлайн музей [10, с. 279].

Як стверджують Т. Оніпко та Н. Семергей, завдяки новим технологіям стає можливою демонстрація тривимірних об'єктів за допомогою будь-якого комп'ютера, з'єднаного з Інтернет. В Україні

першим таким унікальним програмним продуктом є «Віртуальна екскурсія. Музей імені Богдана та Варвари Ханенків» [8, с. 116]. На сьогодні сучасні проекти «віртуальний музей» створено багатьма українськими музеями. Наприклад, Національний художній музей України має свій сайт в Інтернеті. Він не лише містить інформацію про зміст експозиції музею, постійні виставки, музейні новини, але й «віртуальний тур» залами цього закладу [7]. Близько 850 000 унікальних експонатів, що ілюструють шлях українців від появи першої людини до сьогодення представлено у віртуальному турі Національного музею історії України [16]. Значну кількість віртуальних екскурсій по музеях та історичних місцях України та світу розміщено на офіційному вебсайті Національної історичної бібліотеки України [3].

Надзвичайно цікавим, змістовним і пізнавальним є віртуальний тур українськими музеями просто неба, де представлено сім автентичних музеїв. Кожен з них являє собою віртуальну подорож, під час якої можна перенестися на століття назад і доторкнутися до минулого, познайомитися з українською культурою і побутом. Мова йде про такі музеї: Національний музей народної архітектури та побуту в Ужгороді; Національний музей народної архітектури та побуту України у Пирогові; Музей просто неба «Мамаєва слобода»; Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини; Музей просто неба «Резиденція Богдана Хмельницького»; Музей народної архітектури та побуту «Шевченківський гай»; Музей просто неба «Запорізька січ» [2].

З метою виконання Конвенції ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини Українським центром культурних досліджень, за фінансової підтримки Українського культурного фонду, реалізується проєкт «Створення віртуального музею нематеріальної культурної спадщини». Метою віртуального музею є відтворення й репрезентація у сучасній і доступній формі нематеріальної культурної спадщини України та збільшення зацікавлених осіб у знайомстві з культурним надбанням нашого народу та вивчення традицій, що сприяє формуванню єдиного культурного простору України [1]. Проблема збереження та популяризації історико-культурної спадщини України завжди була актуальною. Особливо гостро вона постала з початком повномасштабної російської агресії. Згідно низки вчених, в умовах війни цифровізація історико-культурної спадщини стала важливою складовою збереження спадщини, її популяризації та «олюднення» [11, с. 153].

Музеї використовують мережу Інтернет також і як комунікативний засіб: поширення інформації про колекцію, експозиції музею, тематичні екскурсії, лекції, роботи з відвідувачами та інше. Мережа дає змогу підтримувати постійний зв'язок з міжнародними музейними організаціями, у першу чергу з ІКОМ (Міжнародна рада музеїв), яка функціонує під егідою ЮНЕСКО [14]. Дослідники активно використовують інформаційні сайти Міжнародного комітету історичних наук [5], громадської платформи «Український центр розвитку музейної справи» [13], порталу «Музейний простір України», головним завданням якого є мобілізація інтелектуального ресурсу музейної спільноти для розв'язання системних проблем музейної галузі [15], культурологічного ресурсу «Український культурний фонд» [12], Інституту української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України [6].

Отже, час інформаційно-технологічних змін висуває нові вимоги до подальшого розвитку та модернізації музейної справи в Україні, що вимагає подальшого впровадження та застосування новітніх інформаційних технологій, створення віртуальних музеїв. Сьогодні перед вітчизняними музеями стоїть завдання переосмислити власну роль відповідно до вимог часу, в умовах інформаційного суспільства, проте зберегти сутність музею, його наукову складову при значній видозміні форм і методів діяльності. Застосування новітніх технологій у музейній теорії та практиці сприятиме оптимізації діяльності вітчизняних музеїв, поглибленню їх міжнародного співробітництва.

Джерела та література

1. Віртуальний музей нематеріальної культурної спадщини України / Український центр культурних досліджень. URL: <https://uccr.org.ua/nks/virtualnyj-muzej/>
2. Віртуальний тур українськими музеями просто неба. URL: <https://museums.authenticukraine.com.ua/ua/>
3. Віртуальні екскурсії музеями України та світу / Національна історична бібліотека України. URL: <https://nibu.kyiv.ua/virttour/museum/>
4. Денисовець І., Вощенко В. Сучасні прикладні соціально-комунікаційні технології в музейній діяльності // Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми та перспективи: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції. Полтава: ПолтНТУ, 2020. С. 195-201.

5. *Енциклопедія історії України / Інститут історії України*. URL: <http://surl.li/ztrzio>.
6. *Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського / Національна академія наук України*. URL: <https://www.nas.gov.ua/UA/Org/Pages/default.aspx?OrgID=0000323>
7. *Національний художній музей України / Музейний портал*. URL: https://museum-portal.com/ua/muzeyi/87_nacionalniy-hudozhniy-muzei-ukrayini
8. *Онінко Т., Семергей Н. Сучасні інформаційні технології музейної справи // Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми і перспективи: матеріали І Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Полтава: ПолтНТУ, 2016. С. 113-118.*
9. *Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України*. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр>
10. *Селігей П. О. Лінгвістичний навчальний музей: переваги та можливості віртуальної експозиції // Інформаційні технології і засоби навчання. 2022. Т. 87. № 1. С. 278-287.*
11. *Тарангул Л. М., Чернікова І. В., Дрогомирецька Л. Р. Збереження історико-культурної спадщини України як чинник національної ідентичності // Культурологічний альманах. 2024. № 1. С. 147-159.*
12. *Український культурний фонд*. URL: <https://ucf.in.ua/>
13. *Український центр розвитку музейної справи*. URL: <https://www.facebook.com/ucrms>
14. *ICOM (international council of museums)*. URL: <https://icom.museum/en/>
15. *Prostir.Museum*. URL: <http://prostir.museum/ua/info/about>
16. *Virtual project / Національний музей історії України*. URL: <https://virtual.nmiu.org/>

ТЕХНОЛОГІЇ ВІРТУАЛЬНОЇ ТА ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В МУЗЕЯХ УКРАЇНИ

Павлюченко Марія Олегівна,
науковий співробітник
Літературно-меморіального музею-
квартири П. Г. Тичини в м. Києві

Інтеграція та імплементація сучасних технологій у музейну діяльність є багатогранним предметом дослідження, що вимагає детального розгляду та аналізу кожної технології, її специфіки та потенціалу у музейній сфері. Безперечно, інноваційні технології

ґрунтовно змінюють музейну справу у світі, тож у сучасному музейному просторі відбуваються процеси динамічного розвитку. Постійні експозиції та окремі проекти активно доповнюються мультимедійними технологіями, що позитивно впливає на зростання попиту, потреби у різних способах комунікації. Важливим процесом сьогодні є оцифрування музейних предметів та публікація їх у віртуальному просторі. Окрім факту збереження інформації про об'єкт, до нього також надається безперешкодний онлайн-доступ.

З глобальної точки зору, однією з ключових проблем технологізації музейного простору є соціальна нерівність. Впровадження технологічних рішень, призначених для основної цільової аудиторії, часто стикається з проблемою, що певні групи відвідувачів не мають достатнього рівня знань та вмінь для взаємодії з цими технологіями. Універсальність інновацій є відносною, оскільки вони не можуть повністю задовольнити потреби всіх категорій відвідувачів. Наприклад, у людей похилого віку з базовими навичками користування смартфоном можуть виникнути труднощі із інтерактивними екранами або технологіями віртуальної та доповненої реальності. Аналогічно, дошкільнята можуть мати обмежений доступ до певних функцій навіть через свій зріст та відсутність базових знань рівня початкової школи. Хоча музеї намагаються компенсувати ці обмеження за допомогою дитячих кімнат, освітніх програм та екскурсій, технологізація дитячого простору в музеї є неоднозначним питанням з точки зору етичності. Більшість дитячих психологів та музейних педагогів підкреслюють важливість безпосереднього дослідження світу для дитячого розвитку, що робить інноваційні технології більш доречними для підліткової та дорослої аудиторії [3].

За останні роки інтеграція технологій віртуальної та доповненої реальності у музейний простір стала більш популярною та широко застосовується в Україні та за кордоном. За допомогою такої технології відвідувачам надається можливість власноруч досліджувати предмети, мати уявлення про первинний вигляд або технологію виготовлення того чи іншого об'єкту. Конкретним прикладом застосування технологій доповненої реальності є кейс Чернівецького обласного художнього музею. У 2020 р. світ страждав від пандемії, яка, у свою чергу, зумовила зростання попиту на онлайн-виставки та оцифровані музейні колекції. Саме в той час за допомогою цифрових технологій було здійснено оцифрування та віртуалізацію полотна «Сінокіс» авторства Миколи Глуценка, відомого

українського художника ХХ ст. Такий цифровий досвід музею став результатом співпраці Чернівецького обласного художнього музею та громадської організації «Лабораторія культурних досліджень», від якої і надійшла ініціатива. Метою проєкту було активне привернення уваги різних категорій відвідувачів музею до художніх творів. Творчий проєкт було реалізовано з використанням сучасних технологій та інструментів. Художниця Віта Дегтярьова кілька тижнів працювала у шоломі, малюючи маніпуляторами, підключеними до спеціальної установки. Виробничий процес та технічні аспекти роботи були частково висвітлені в новині, опублікованій на сайті газети «Молодий буковинець [1]. Кінцевий результат роботи полягав у створеному віртуальному просторі «всередині» картини: відвідувач, ознайомившись з оригіналом твору, за допомогою власного смартфона відкриває запропоноване посилання, за допомогою якого переходить на платформу YouTube, відтворює відеоматеріал та поміщує телефон у спеціальні VR-окуляри. Одягнувши окуляри, відвідувач опиняється ніби «всередині» картини та може побачити рух об'єктів, а двовимірний простір, у якому він щойно бачив картину на стіні перетворюється на тривимірний.

Досить гарним прикладом музейної цифровізації є 3D-тури з елементами віртуальної реальності. В цілому, більшість провідних музеїв України сьогодні мають свої 3D-тури та представляють їх на своїх сайтах. Також такі тури стають у нагоді проведення екскурсій в умовах воєнного стану, що дозволяє провадити освітню діяльність і в онлайн-форматі. Для прикладу, Літературно-меморіальний музей-квартира П. Г. Тичини на постійній основі проводить онлайн-екскурсії, адже через безпекову ситуацію деякі школи не мають можливості відвідувати музей очно [5].

Цікавим прикладом оцифрування великих об'єктів культурної спадщини є Національний заповідник «Киево-Печерська лавра», який оцифрував та надав у онлайн-доступ три об'єкти київської лаври — Успенський собор, Ближні та Дальні печери [4]. Схожі приклади оцифрування пам'яток культурної спадщини представлені на сайті Національного заповідника Софія Київська. Віртуальні тури або ж 3D-моделі Софійського собору, Кирилівської та Андріївської церкви, а також збірна модель стародавнього Києва Х—ХІІ ст. створені за допомогою технології 3D-сканування простору Matterport. Matterport використовує спеціальні камери для охоплення 3D-даних та не є традиційним 3D-моделюванням. Функціонал даних 3D-турів вміщує можливість вільно переміщуватися віртуальним

простором, оглядаючи його з різних кутів. Також Matterport дозволяє вимірювати розміри та відстані між об'єктами — ця функція стане в нагоді дослідникам, архітекторам, дизайнерам та іншим зацікавленим особам. Окрім перелічених вище функцій, користувачам надана можливість обирати поверхи для більш детального вивчення об'єкту та можливість оглянути весь простір одночасно.

Окрім внутрішніх ініціатив музеїв, вагомий внесок у їхній розвиток здійснюють благодійні та партнерські програми. Компанії, які спеціалізуються на оцифруванні, створенні віртуальної реальності, 3D-графіці та інших технологічних послугах, пропонують свої послуги як для власного розвитку, так і в рамках партнерських відносин. Прикладом такої співпраці є проєкт транснаціонального туристичного маршруту «Пояс Вітовта».

Нині, поряд із внутрішніми програмами цифрової трансформації та технологізації музейного простору, активно розвиваються локальні проєкти, які виникають внаслідок співпраці культурних інституцій з компаніями, що надають послуги цифрового та технологічного спрямування, зокрема зйомки та обробки даних. Одним з таких проєктів є культурна ініціатива «Пояс Вітовта», спрямована на цифрову трансформацію культурної спадщини Литви, Польщі та України. Проєкт реалізується за підтримки програми «Креативна Європа» та має на меті зміцнення культурного капіталу та фінансування проєктів у галузі культури.

У рамках проєкту «Пояс Вітовта» здійснюється оцифрування архітектурних споруд, ландшафтних об'єктів та музейних артефактів, пов'язаних з постаттю Вітовта Великого, литовського князя XV ст. Метою проєкту є популяризація культурної спадщини України, Литви та Польщі періоду правління Вітовта. Реалізація плану передбачає оцифрування об'єктів за допомогою 3D-технологій та технологій доповненої реальності, що дозволяє створити цифрову реконструкцію не лише об'єкта, а й історичного контексту його існування. Після завершення етапу оцифрування планується розробка мобільного додатку та веб-сайту для забезпечення зручного доступу до оцифрованих об'єктів, а також створення інтерактивної мапи, яка об'єднає ці об'єкти в транснаціональний туристичний маршрут «Пояс Вітовта» на території України, Польщі та Литви. Наразі над проєктом працюють фахівці з України, Литви, Польщі та Греції [2]. На думку авторів проєкту, міжнародна співпраця сприяє прискоренню процесів цифрової трансформації у кожній із країн-учасниць та забезпечує цінний досвід міжкультурної взаємодії.

Застосування технологій доповненої і віртуальної реальності у музейних закладах дозволяє більш детально досліджувати культурну спадщину, ніж це було можливо до появи таких технологій. Роль відвідувача музею поступово трансформується у роль спостерігача або дослідника, який може самостійно дати відповіді на свої запитання та задовольнити потреби, з якими людина приходить до музею.

Хоча технології мають безліч переваг, вони не можуть повністю замінити традиційні відвідування музею. Однак вони здатні суттєво покращити, вдосконалити та полегшити деякі аспекти музейної роботи. Цифровізація музеїв стикається з різноманітними викликами, які можуть мати як філософський, так і практичний характер. До них відносяться проблеми збереження автентичності культурних об'єктів у цифровому форматі, фінансові витрати на впровадження та обслуговування технологічних рішень, потреба у навчанні персоналу та адаптація до постійно змінюваних технічних вимог. Крім того, важливим залишається питання підтримання балансу між кількістю та якістю імплементованих технологій і збереженням традиційних музейних практик без втрати основної функції музеїв.

Отже, під впливом динамічного розвитку інформаційних та цифрових технологій значно змінюються підходи та засади музейної діяльності. Поступово з'являються нові методи презентації, репрезентації, дослідження, документування та охорони музейних колекцій. Технологічні рішення розширюють доступ до експозицій та окремих предметів та пропонують нові формати взаємодії з цільовою аудиторією.

Джерела та література

1. Ісько А. Можна подивитися зсередини: у Чернівцях презентували унікальну картину / Молодий буковинець. URL: https://molbuk.ua/chernovtsy_news/214334-mozhna-podyvytytsya-zsередyny-u-chernivcyakh-prezentuvaly-unikalnu-kartynu.html
2. Пояс Вітовта / Волинська фундація. URL: <https://volynfoundation.org/project/poyas-vitovta/>
3. Черченко О. Світові та українські музеї в умовах інформаційно-комп'ютерного суспільства // Історико-географічні дослідження в Україні. 2004. № 7. С. 146-160.
4. 3D-Model / Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». URL: <https://kplavra.kyiv.ua/ua/3D-Model>
5. Pavlo Tychyna Flat & Museum / Музей-квартира Павла Тичини (Київ) / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/p/18PQBGwChT/>

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ РОБОТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ СТРУКТУРНОЇ МОДЕЛІ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ — З ДОСВІДУ АРХЕОЛОГІЧНОГО МУЗЕЮ НІКЗ «ЧИГИРИН»

*Чепурна Ірина Володимирівна,
ст. науковий співробітник
НІКЗ «Чигирин»*

*Шульженко Тетяна Михайлівна,
мол. науковий співробітник
НІКЗ «Чигирин»*

В Археологічному музеї НІКЗ «Чигирин» представлена велика кількість артефактів, які розповідають про життя та діяльність населення на території краю в різні історичні періоди. Як структурний підрозділ Національного історико-культурного заповідника «Чигирин», музей розпочав роботу у 2006 р. Розташований у давній будівлі — пам'ятці архітектури місцевого значення кін. XIX — поч. XX ст. Це гарний, сучасний музей, створення експозиції якого стало можливим завдяки багаторічним археологічним дослідженням Чигиринщини та співпраці науковців НІКЗ «Чигирин» та Інституту археології НАН України.

В наш час роль музеїв у розумінні та сприйнятті відвідувачів значно змінилась. Нині музей — не просто місце зберігання музейних предметів, а, передусім, осередок культурно-освітнього розвитку, що сприяє зміцненню національної свідомості, патріотизму, любові до рідного краю та свого народу, забезпечує духовну єдність поколінь. Поряд із традиційними формами музейної комунікації, такими як експозиційно-виставкова, просвітницько-освітня, видавнича, з'являються сучасні способи взаємодії музею і суспільства, покликані налагодити якісний процес спілкування відвідувача з музейними предметами, що представляють реальні речі. Щоб пробудити цікавість відвідувачів ознайомитися з колекцією музею, необхідно активно розвивати його комунікативні можливості, залучаючи різні форми співпраці з аудиторією, зважаючи на її соціальні, професійні та вікові ознаки.

В запропонованій роботі представлені напрацювання, які стали найбільш популярними серед відвідувачів археологічного музею НІКЗ «Чигирин» і забезпечують формування нового комунікаційного підходу, при якому відвідувач з пасивного отримувача

знань перетворюється на повноправного співрозмовника, учасника і партнера музейного простору. Зважаючи на особливості «комунікативного поля» експозиції — заклад розташований у невеликому містечку й однією із основних категорій відвідувачів є дитяча та юнацька аудиторія, в музеї сформувалися і основні форми роботи з відвідувачами: інтерактивні екскурсії, екскурсії-ігри, інтерактивні заняття.

Найдавнішим періодом, представленим в експозиції музею є доба неоліту-єнеоліту. Майже всі експонати 1-го залу — це підйомний матеріал з поселення «Молухів Бугор» (неподалік с. Новоселиця на Чигиринщині). Досліджувалася пам'ятка в 1955—1956 рр. експедицією Інституту археології АН УРСР під керівництвом В. М. Даниленка [4, с. 18—21]. З 1992 р. на поселенні працює постійна археологічна експедиція під керівництвом Т. М. Нераденко [7, с. 96]. У вітринах залу експонуються знаряддя праці, ужиткові речі, зброя, крем'яні пластини, скребки, кістяні шила та проколки, глиняні пряслиця, камені-розтиральники та ін. В експозиції 1-го залу велика кількість фрагментів керамічного посуду, який виробляли племена дніпро-донецької і середньостогівської археологічних культур, що мешкали на цій території. Є і фрагменти трипільської кераміки, що свідчать про торгівельні зв'язки місцевого населення з сусідніми племенами. Предмети озброєння репрезентовані кам'яними сокирами та крем'яними вістрями стріл. Особливо цікавими для дитячої аудиторії стали скам'янілі фауністичні знахідки періоду плейстоцену: решки мамонта, шерстистого носорога, бика, тура, благородного оленя та ін. Для більш ефективного сприйняття інформації цього періоду дитячою аудиторією працівники музею розробили інтерактивне заняття або екскурсію-гру «Цікава палеонтологія або що було, коли нас не було», зорієнтоване на дітей дошкільного та молодшого шкільного віку [14, арк. 1—8]. Ігрова екскурсія розділена на дві частини: 1) розповідь-бесіда, на якій екскурсоводи разом з відвідувачами з'ясовують, що вивчає наука археологія, хто такі археологи та палеонтологи і 2) практична частина — міні археологічні розкопки. По завершенню екскурсії відвідувачі мають змогу відчути себе в ролі археологів. На імпровізованому «археологічному розкопі» юні дослідники роблять власні маленькі відкриття та висловлюють свої припущення стосовно віднайдених речей [14, арк. 1—8] (рис. 1).

У 2-му залі музею експонуються знахідки культур бронзового та раннього залізного віку. Тут можна побачити колекцію кам'яних

сокир, серед яких є вироби ідеально довершеної форми. Вони знайдені під час експедицій 1950—1960 рр. у долині р. Тясмин та належали племенам давньоямної, катакомбної, бабинської (багатопружкової кераміки) та зрубної культур [6, с. 35].

В експозиції також представлені цілі горщики та фрагменти посуду катакомбної, зрубної, білогрудівської та білозерської культур. На прикладі цієї кераміки відвідувачі можуть простежити процес вдосконалення обробки глини від грубої шороховатої поверхні до високоякісного посуду із загладженими стінками. В орнаментації керамічних виробів переважають заштриховані геометричні фігури, які, на думку вчених, символізують розвиток орного землеробства, що підтверджується знахідками зернотерок та розтиральників, які також представлені у вітринах. Щоб ця історична епоха краще відкарбувалася в уяві юних відвідувачів археологічного музею, його працівники пропонують інтерактивне заняття: «Від зернини до хлібини — історія зернотерки». Під час заходу діти дізнаються історію появи хліба на території краю, особливості вирощування та зберігання зернових давніми племенами. Практична частина заняття дає змогу з'ясувати, що являє собою зернотерка та спробувати себе у ролі давніх землеробів. Подібний метод подачі інформації дозволяє організувати музейний простір, в якому відвідувач спілкується безпосередньо з експонатом, який при цьому набуває самоцінного значення. Таким чином виникає своєрідний невербальний зв'язок між двома культурами, в якому працівник музею виступає лише посередником [3, с. 49].

Надзвичайно цікавим є 3-й зал музею, його експозиція розповідає про пам'ятку археології національного значення «Мотронинське городище скіфського часу». Воно виявлене на початку XX ст. В. Хвойкою під час дослідження Мотронинського Свято-Троїцького монастиря. Пам'ятка досліджувалась В. В. Хвойкою, О. О. Бобринським, О. І. Тереножкіним [7, с. 88]. У 1988—1996 рр. на городищі працювала експедиція «Холодний Яр» Інституту археології НАН України під керівництвом С. С. Бессонової та С. А. Скорого [2]. У 2001—2003 рр. городище досліджувала міжнародна українсько-польська експедиція за участі ІА НАН України та Інституту археології Ягеллонського університету, керівниками якої були С. А. Скорий та Я. Хохоровські [9, с. 259]. Археологи дослідили територію пам'ятки, оборонні вали та курганний могильник. В ході робіт з'ясовано, що Мотронинське городище є одним з найбільших по площі городищ скіфського часу у Східній Європі.

Його населення займалось землеробством, тваринництвом, гончарством, металообробкою [9, с. 259—264]. В 3-му залі музею представлена величезна кількість знахідок із двох археологічних експедицій — 1989—1996 рр. і 2001—2003 рр. Це різноманітні глиняні вироби: банкноподібні горщики, кухлі, глечики, казани, миски, ритуальний посуд та грецький імпорт. Є глиняні пряслиця, зооморфні скульптурки, хлібці, фішки та інші мініатюрні предмети. З металевих речей, знайдених на городищі, представлені предмети озброєння (вістря стріл, мечі-акінаки), кінського спорядження (бронзові нащічні бляшки, виконані в звіриному стилі), прикраси (шпильки, сережки, браслети) та знаряддя праці (залізні ножі, тесло, долото). В експозиції також розміщено велике різноманіття виробів з кістки: вістря стріл, псалії, голки, шила, пронизки, котушки, футляр для ножа та ін. Для популяризації цього історичного періоду працівники музею використовують тимчасові виставки, на яких детально розповідають про призначення окремих археологічних предметів: пряслиць, стріл, кінського спорядження та ін. Активно висвітлюється цей історичний період за допомогою соціальних мереж. Зокрема, на офіційній сторінці НІКЗ «Чигирин» у мережі Фейсбук розміщена інформація про історію відкриття городища, особливості життя та розвитку населення у скіфську добу на території краю.

У 4-му залі музею розкрито історію ранньослов'янського періоду на Чигиринщині. Тут представлені знахідки зарубинецької, черняхівської, пеньківської та лука-райковецької культур.

Зарубинецька культура добре досліджена в с. Суботів. У різний час тут виявлено поселення та кілька могильників цієї культури. Досліджував Суботівські зарубинецькі пам'ятки у 1953 р. І. М. Самойловський [8, с. 93—95]. Узагальненням та систематизацією віднайденого матеріалу займався Є. В. Максимов [5, с. 29—42]. Підйомний матеріал із зарубинецьких пам'яток дуже різноманітний та має сліди впливу інших культур, зокрема пізньоскіфської та сарматської. В експозиції музею представлені поховальна урна з кришкою, чорнолоскований горщик з підковою сарматського типу, залізні прикраси (кільце, браслети, фібули) та знаряддя праці (голки, шила, ніж), вістря списа та ін.

В період «великого переселення народів» на території краю поселилися представники черняхівської культури. На Чигиринщині відомо понад 10 поселень цього періоду. Найбільш дослідженим є черняхівське поселення в с. Стецівка, досліджувалось В. П. Петровим

у 1958 р., у 1970-хх рр. — В. І. Полтавцем, у 1987 р. — Т. М. Нераденко [7, с. 117].

В експозиції музею представлені фрагменти амфор та іншого керамічного посуду, виготовленого на гончарному крузі, глиняні пряслиця, точильний камінь, скляні фішки, намистини, вістря списів, металевий гребінь, бронзові фібули, поясні пряжки, вістря стріл, знаряддя праці — ножі, голки, шила, долото та ін.

В 1955 р. експедиція Інституту археології під керівництвом Д. Т. Березовця в гирлі р. Тясмин між селами Стецівка Черкаської області, Пеньківка і Велика Андрусівка Кіровоградська області відкрила перші пам'ятки пеньківської культури [1, с. 37—45].

У вітринах можна побачити залізні знаряддя праці: сокири, ножі, серпи, бритву, елементи дверного замка, точильні камені, гончарні вироби, прикраси: бронзові підвіски, кільця, лунниці та фібули.

Про життя та діяльність ранньослов'янських племен на території краю діти дізнаються на інтерактивному занятті «Фібульний костюм давнього населення Європи», яке розроблене для учнів середнього і старшого шкільного віку та розділене на два етапи: 1) лекторій і 2) практична частина. Розповідь екскурсовода побудована довкола найвідомішого елементу вбрання ранньослов'янського періоду в Україні — металевої застібки фібули. Діти знайомляться з культурами ранньослов'янського населення, яке мешкало на території Чигиринщини: зарубинецькою, черняхівською та пеньківською. На прикладі звичайної шпильки діти дізнаються про історію створення фібули, способи її виготовлення та варіанти будови [13, арк. 1—9].

Друга частина заняття має практичний характер. За допомогою сучасних шпильок та прямокутних шматків тканини школярі відтворюють найбільш поширені варіанти фібульного костюму. В ігровій формі дізнаються про головні «модні тенденції» давніх греків та римлян, та як вони пов'язані з традиційним одягом ранніх слов'ян.

Постійна співпраця музею і школи, залучення дітей до музейної та експозиційної діяльності є важливою складовою налагодження постійного діалогу з місцевими навчальними закладами. Так, у 2021 р. завдяки співпраці вчителів і учнів Чигиринського ліцею № 2 та працівників Чигиринського археологічного музею розроблено цікавий пізнавальний проект — «Археологічна абетка» [12, с. 1—36]. Це книга-розмальовка, яка містить інформацію про дописемну історію рідного краю та завдання для відвідувачів. На

кожній сторінці книги зображена буква алфавіту, розміщене фото експонату з музею, назва якого починається на цю літеру. Також подається визначення про зображений предмет і 2 розмальовки: 1 — малюнок експонату, 2 — ілюстрація, яка вказує на застосування речі у житті. Автором малюнків стала учениця ліцею Анастасія Замша. Після екскурсії дітям пропонують попрацювати з абеткою: згадати разом з екскурсоводом, де знаходяться такі предмети у музеї, розповісти про їх призначення, розфарбувати малюнки. Окрім абетки, наймолодші відвідувачі музею можуть погратися й іншими настільними іграми: пазлами, кубиками, картками, розмальовками. Ігри створені на основі малюнків учнів освітніх закладів Чигиринщини в рамках проекту, реалізованого за підтримки УКФ — «Музей дітям — діти музею» (2021 р.) [10, с. 245—247]. Для цього у музеї діє дитячий куточок, що робить їх перебування у закладі більш комфортним та цікавим.

Для підвищення зацікавленості та уваги туристів до експозиції музею в цілому, відвідувачам закладу пропонується ще одне цікаве заняття — «Пізнаємо археологію» [11, арк. 1—5]. На початку екскурсії гостям повідомляється, що по завершенню їх чекає особливе завдання. Щоб його виконати успішно, потрібно якомога краще запам'ятати, як виглядають і називаються експонати у вітринах. В останньому залі на екскурсантів чекає настільний плакат, поділений на 30 клітинок. У кожній з яких написана назва експонату, а поруч знаходяться відповідні предмети (власна колекція малоцінних речей — прим. авторів) та додаткові, які не вказані на плакаті. Завдання відвідувачів — розкласти експонати у відповідні клітинки. Екскурсія-заняття розрахована на учнів середнього та старшого шкільного віку, однак досвід роботи говорить, що це заняття до вподоби навіть дорослим відвідувачам, по завершенню екскурсії туристи з задоволенням розкладають експонати у відповідні клітинки та тішаться, якщо вдалося все вирішити правильно (рис. 2).

Отже, інтерактивні елементи, введені в процес ознайомлення відвідувачів з музейними предметами, є ефективним механізмом музейної комунікації, що забезпечує реалізацію комунікативної функції музейного предмета і дозволяє відвідувачу отримати новий досвід, який ґрунтується на баченні епіцентром музейного простору не предмет експозиції, а музейну аудиторію. Музейні колекції в такому випадку виступають не лише невичерпним джерелом знань про минуле, а й важливим засобом соціокультурного та духовного розвитку суспільства.

Джерела та література

1. Березовец Д. Т. Славянские поселения в устье Тясмина // Краткие сообщения Института археологии. 1959. Вып. 8. С. 37-45.
2. Бессонова С. С., Скорый С. А. Мотронинское городище скифской эпохи (по материалам раскопок 1988—1996 гг.). Киев: ИА НАН Украины; Краков: Институт археологии Ягеллонского университета, 2001. 157 с.
3. Вербицька П. Методологічні засади громадянського виховання особистості // Наукові записки. Серія: Педагогіка. 2009. № 1. С. 47-52.
4. Даниленко В. Н. Археологические исследования 1956 года в Чигиринском районе // Краткие сообщения Института археологии. 1959. Вып. 8. С. 13-21.
5. Максимов Е. В. Памятники зарубинецкого типа в с. Суботове // Краткие сообщения Института археологии. 1960. Вып. 9. С. 29-42.
6. Мартинова Г. Археологічний музей в м. Чигирин. Історія формування колекцій // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. 2011. № 10. С. 34-46.
7. Нераденко Т. Археологія Чигиринщини. Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2012. 506 с.
8. Самойловский И. М. Суботовский могильник // Краткие сообщения Института археологии. 1960. Вып. 9. С. 93-95.
9. Скорый С., Хохоровски Я. Вторая полевая кампания украинско-польской археологической экспедиции «Мельники-Холодный Яр» // Археологічні відкриття в Україні 2001-2002 рр. Київ: ІА НАН України; Шлях, 2003. Вип. 5. С. 259-264.
10. Троїцинська О. І., Діденко Я. Л. Освітньо-творчий діалог «Чигиринський край очима дітей»: з досвіду науково-освітньої роботи Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» // Чигиринщина: історія і сьогодення: Матеріали V науково-практичної конференції 12-13 листопада 2015 р. Черкаси: Видавець Кандич С. Г, 2016. С. 245-247.
11. Чепурна І. В. Пізнаємо археологію. Інтерактивна гра // Науковий архів НІКЗ «Чигирин». 2020. 5 арк.
12. Шульженко Т. М., Чепурна І. В. Археологічна абетка: книга-розмальовка. Черкаси: Вертикаль, 2021. 36 с.
13. Шульженко Т. М., Чепурна І. В. Фібульний костюм давнього населення Європи. Інтерактивне заняття // Науковий архів НІКЗ «Чигирин». 2023. 9 арк.
14. Шульженко Т. М., Чепурна І. В. Цікава палеонтологія, або що було коли нас не було. Інтерактивна екскурсія гра // Науковий архів НІКЗ «Чигирин». 2023. 8 арк.

ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-КВАРТИРА П. Г. ТИЧИНИ ТА ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ В КОНТЕКСТІ ДИДЖІТАЛІЗАЦІЇ

*Ткаченко Маргарита Анатоліївна,
пров. науковий співробітник
Літературно-меморіального музею-
квартири П. Г. Тичини в м. Києві*

З метою залучення великої аудиторії музею, як місце осередку історичної пам'яті, з кожним новим досягненням технологій шукає все більше нових форм подачі інформації. Цифровізація суспільства стає переломним моментом в житті будь-кого і, тим паче, не залишає осторонь і музейну діяльність. І хоч прихильників цифровізації музею так само багато, як і тих, хто не схвалює агресивний технічний процес, що втручається в саму суть музейної подачі, нам, як сучасникам, відведена аж занадто складна роль — зберегти минуле та впровадити прогрес в музей без шкоди для самої історичної пам'яті.

Дослідження історичної пам'яті, розвиток музею та перехід музейної сфери у «цифру» — це злободенність сьогодення, а тому дослідження цих трансформацій буде завжди актуальним.

О. Готра у своїй статті «Історична пам'ять як чинник формування ідентичності» зауважує: «На сучасному етапі пошуку нового історичного мислення важливу роль відіграє історична пам'ять. Звертаючись до минулого за досвідом, ми відчуваємо потребу вести діалог для пошуку проєкту майбутнього...» [2].

Американські економісти, серед яких автор книги «Музей і маркетинг» Ф. Котлер, наголошують: «Музеї — це місця, де відвідувач переживає неповторний естетичний досвід, здобуває натхнення, пізнає нове. Вони також працюють як інтерактивний, розважальний чи споглядальний майданчик. Музеї, як правило, реалізують завдання, орієнтовані на громадськість» [4, с. 18].

То де ж та грань для музейників та відвідувачів, щоб зберегти минуле, не втратити сучасності і передати історичний досвід майбутньому? Мета цієї статті полягає в тому, щоб висвітлити оцінку, чи варто музею повністю міняти вектор напрямку від традиційної подачі наповнення до масової диджиталізації.

Літературно-меморіальний музей-квартира П. Г. Тичини в м. Києві, як і решта музейних закладів України, з кожним роком

долають все більше нових викликів, які готує майбутнє. Традиційна подача музею для сучасного покоління вже не є актуальною, а тому всі почали шукати місток між музеєм та школою, щоб максимально зацікавити підростаюче покоління. З початком існування Нової Української Школи музей починає впроваджувати ігровий інтерактив з метою залучення максимально широкої аудиторії відвідувачів. Отже, традиційна екскурсія залами музею для молодого покоління видозмінилась. Зокрема, починають з'являться квест-екскурсії, екскурсії за QR-кодом. Такі інтерактиви мають місце бути, тоді коли аудиторія зосереджена на пошуку нової інформації «через екран» (рис. 1).

Та вже з початком пандемії Covid-19 Україна, як і весь світ, опинилася в колапсі. Стала музейна справа перестала існувати і довелося змінювати підхід подачі музею для відвідувачів, враховуючи ризики та нові завдання. Музейна сфера та туризм чи не найбільше постраждали від пандемії. Щоб не втрачати взаємодії між своїми відвідувачами музеї активізувати соціальні мережі, залишаючись таким чином на зв'язку. Онлайн-лекції та відеоповідомлення забезпечили можливість донести інформацію для потенційного відвідувача. До плюсів такої взаємодії варто зарахувати активність ведення сторінок музею в соціальних мережах, збільшення читачів, а разом з тим, і потенційних відвідувачів. Не менш важливим було і те, що музей продовжував свою місію і зберігав історичну пам'ять, передаючи її в онлайн-форматі. Та суттєвий мінус полягав у відсутності живої взаємодії. Такий формат роботи унеможлиблював проведення традиційних квестів, інтерактивів, івентів.

Як заявила Генеральний директор ЮНЕСКО Одрі Азулай «Музеї відіграють основну роль у забезпеченні сталого розвитку наших суспільств. Ми повинні допомогти їм впоратися з цією кризою і підтримувати зв'язок зі своєю аудиторією. Ця пандемія також нагадує нам, що половина людства не має доступу до цифрових технологій. Ми повинні працювати над тим, щоб забезпечити доступ до культури для всіх — особливо для найбільш уразливих і ізольованих» [1].

Лютий 2022 р. приніс для музеїв новий виклик, який ми намагаємося долати і донині — війну. Саме зараз стало зрозуміло, що оцифрування музейного простору — це необхідність задля збереження історичної пам'яті. Частина музеїв, що потрапили в окупацію виявились розграбованими, багато музейних цінностей було

знищено (і тепер згадка про них залишилися лише на цифровізованих сховищах) чи викрадено.

Нова реальність змінює музей та попри все ми продовжуємо роботу. Онлайн 3D-тур музеєм ЛММК П. Г. Тичини відкриває для нас ряд можливостей і дозволяє залучати відвідувачів з усього світу. Тепер віртуальна екскурсія стала ще однією послугою нашого закладу. Ми співпрацюємо з навчальними закладами через сервіси відеотелефонного зв'язку Google meet чи Zoom meet, намагаючись охопити ту аудиторію, яка не має можливості відвідати наш заклад (рис. 2).

Член правління Європейського Музейного форуму М. Гнедовскій якось сказав: «Функція музею — не тільки зберігати пам'ять, але й пояснювати наш спадок наступним поколінням. І кожному новому поколінню пояснювати інакше. Бо на теорії Дарвіна все не закінчується. Епоха великих відкриттів триває!» [5].

Та відмовлятися від традиційного музейного спілкування все ж не варто, адже онлайн-робота швидше вимушена, аніж пріоритетна. З приходом мирного часу музей повернеться до звичної роботи, звісно з впровадженням інформаційних технологій та з традиційною подачею.

Музей є хранителем архаїчності. Тому діяльність такого закладу не може базуватись виключно на паперовій або ж цифровій площині. Вдале поєднання інформаційних технологій з паперовими носіями покращує наукову діяльність будь-якого закладу.

Музеї, що накопичили в собі всі надбання різних форм культур, під впливом оцифрування набувають нової форми та «звучання». З початком діджиталізації, обробки вони вийшли за межі своєї первісної ролі — збереження артефактів пам'яті та туристичних пам'ятників. Їм довелося застосовувати цифрові технології для адаптації в сучасному світі. Як наголошують фахівці, діджиталізація в музеях рухається двома шляхами: digitalisation та digitisation. Digitalisation, або ж цифровізація, передбачає насичення музейного простору електронними пристроями, системами та засобами, які сприяють переважно зацікавленню аудиторії. В той час як digitisation / оцифрування сприяє збереженню музейних експозицій, їх перенесенню в електронну версію, яку можна переглядати через веб-сайт тощо [3].

Беззаперечно, віртуальний музейний простір покращує роботу музейного закладу, а особливо просвітницьку діяльність. Купівля онлайн-квитків, віртуальна екскурсія, використання QR-кодів,

інтерактивні дошки — це лише складові покращення музейних послуг. Онлайн-доступ до архівів чи фондкових колекцій спрощують опрацювання архівних матеріалів і вдосконалюють архівну роботу і, звісно, подовжують життя самим архівним предметам, так як доступ до них є в онлайн-версії, тож сам предмет не піддається впливу зовнішнім чинникам.

Та особливість музею, його неповторну енергію і ту силу духу, яка передається виключно через експонат, на жаль, не можливо відтворити у віртуальний спосіб. Можна довго і різнобічно описувати експонат, яку емоцію він викликає, та все ж краще один раз побачити, ніж багато разів почути.

Попри стрімкий розвиток інформаційних технологій, диджіталізацію музейного простору все ж не варто брати за першооснову, а сприймати віртуальну версію, як удосконалення простору задля ефективної роботи і залучення широкого кола відвідувачів.

Джерела та література

1. Андрощук Г. COVID-19 і музеї: економічний вплив, цифровізація, комунікація, безпека / Юридична газета. URL: <https://jur-gazeta.com/publications/practice/inshe/covid19-i-muzei-ekonomichniy-vpliv-cifrovizaciya-komunikaciya-bezpeka.html>
2. Готра О. Історична пам'ять як чинник формування ідентичності. INTERMARUM: історія, політика, культура. 2015. Вип. 2. С. 143-155.
3. Дубова М. «Соціокультурна роль диджіталізованих музеїв». Культурологічний альманах. 2024. Вип. 3 (11). С. 206-211.
4. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів. Київ: ВД «Стилос», 2010. 528 с.
5. Солодько П. Сучасні тенденції в європейських музеях. Лекція Михайла Ігнєдовського / Історична правда. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/50dab0433696b/>

ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ВЕЛИКИХ ДАНИХ ДЛЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ МУЗЕЇВ ТА АНАЛІЗУ ВІДВІДУВАЧІВ

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

Одним з найактуальніших трендів у сфері інформаційних технологій останніх років стали великі дані (big data). За деякими підрахунками, світовий ринок аналізу таких даних складав 271,88 млрд доларів США у 2022 р. і має зрости до 638,66 млрд доларів США у 2028 р., при цьому показуючи сукупний середньорічний темп зростання обсягом 15,3% [2]. Великі дані використовуються у сферах фінансів, інформаційних технологій, освіти, охорони здоров'я, сільського господарства та інших. Водночас до аналізу цих даних долучилася і сфера культури, зокрема музеї. Успішне використання цих технологій дозволяє музеям підвищити ефективність роботи та найповніше реалізувати їх місію та завдання.

За одним із найпоширеніших визначень великі дані — це надзвичайно великі та складні набори даних, якими неможливо легко керувати або аналізувати за допомогою традиційних засобів обробки даних, зокрема електронних таблиць [4]. Зазвичай, концепція великих даних пов'язана із притаманними їй особливими характеристиками:

- обсяг (volume) — неможливість керувати даними без спеціальних аналітичних інструментів;

- швидкість (velocity) — означає швидкість, з якою генеруються та обробляються дані;

- різноманітність (variety) — надходження із різних джерел, які можуть відрізнятися за типом, форматом, семантикою та обсягом;

- достовірність (veracity) — якість зібраних даних, пов'язана з шумом і аномаліями в даних, від яких залежить точність їх аналізу [10].

Очевидно, що музеї, як і інші інституції, у своїй роботі стикаються з необхідністю аналізу даних, обсяг яких продовжує значно збільшуватися останніми роками. Такий аналіз є важливим для ефективної роботи музеїв в контексті їх визначення як постійно

діючої неприбуткової інституції на службі суспільства, яка досліджує, колекціонує, зберігає, презентує та інтерпретує матеріальну і нематеріальну спадщину. Музеї — це відкриті для громадськості, доступні й інклюзивні установи, які плекають розмаїття і сприяють стабільному розвитку. У своїй роботі й комунікаціях музеї керуються етичними і професійними засадами, залучають до участі громади і пропонують різні можливості для освіти і задоволення, даючи змогу рефлексувати і ділитися знаннями [8]. Зважаючи на те, що музеї за своїм визначенням постійно взаємодіють з публікою, це дає можливість отримувати дані, що походять від відвідувачів. Складність та масштаби згенерованих даних потребують новітніх інструментів для аналізу. Зокрема, однією з технологій, що широко використовуються у роботі з великими даними, є штучний інтелект. Це системи, розроблені людьми, які, отримавши складну мету, діють у фізичному чи цифровому світі, сприймаючи навколишнє середовище, інтерпретуючи зібрані структуровані чи неструктуровані дані, міркуючи на основі знань, отриманих із цих даних, виконують найкращі дії (відповідно до заздалегідь визначених параметрів) для досягнення поставленої мети [5, р. 1]. Серед найбільших музеїв світу яскравим прикладом використання великих даних є проект Британського музею з дослідження маршрутів пересування близько 6,5 млн відвідувачів впродовж року. Проект збирав анонімну інформацію з аудіогідів і точок доступу Wi-Fi, показуючи кількість часу, проведеного відвідувачами на певних виставках, які пристрої вони використовували для доступу до інформації та якою мовою [12]. Іншим прикладом дослідження поведінки відвідувачів є проект Клівлендського музею мистецтв, який встановив систему для відстеження мобільних пристроїв через Wi-Fi за допомогою маршрутизаторів Cisco Meraki. Аналізуючи ці дані, було отримано чітке уявлення про моделі пересування відвідувачів в приміщенні музею. Наприклад, було виявлено, що відвідувачі, які провели 5—10 хвилин у галереї ArtLens, зазвичай витрачали додаткову годину на огляд музею. Ця інформація допомогла зрозуміти вплив інтерактивних просторів на загальну зацікавленість відвідувачів [1].

Таким чином, аналізуючи дані з Wi-Fi пристроїв, тегів RFID або інших технологій відстеження, музеї можуть виявляти, як відвідувачі пересуваються виставками, які зони є найпопулярнішими та де виникають «вузькі» місця. Цю інформацію можна використати для покращення досвіду перебування відвідувачів у експозиціях.

Іншим базовим напрямком для застосування аналізу великих даних є робота з музейними колекціями, зважаючи на розмір яких, не завжди можна обмежитися традиційними інструментами дослідження. Наприклад, Художній музей Уолтерс (США) зіткнувся з проблемою управління великою колекцією творів мистецтва. Вони запровадили ResourceSpace, систему керування цифровими активами, що дозволило організувати та надати публічний доступ до своїх цифрових ресурсів. Інтегрувавши цю систему зі своєю базою даних колекцій, вони оптимізували керування колекцією з понад 300 тисяч зображень, полегшивши поширення і доступ до цих даних як для співробітників музею, так і для широкого загалу [3].

Одним з важливих аспектів у діяльності сучасних музеїв є маркетинг та дослідження аудиторії. Музеї все більше використовують великі дані, щоб зрозуміти свою аудиторію, персоналізувати маркетингові кампанії та залучити більше відвідувачів. При цьому використовується низка джерел для отримання інформації: соціальні мережі та сайти, системи з продажу квитків, форми зворотнього зв'язку, мобільні застосунки тощо. Завдяки такому аналізу музеї мають змогу, зокрема, розділити аудиторію на окремі сегменти та створювати для них таргетовані кампанії, наприклад, змінюючи зміст рекламних листів музейної розсилки. При цьому можливо оптимізовувати майбутні маркетингові кампанії, аналізуючи поведінку отримувачів листа (кліки, перегляди сторінок, коефіцієнти конверсії тощо). В результаті цього музеї краще розуміють тенденції та поведінку відвідувачів, покращують зв'язок з аудиторією та збільшують рівень лояльності до музею. Особливо поширені випадки, коли джерелом даних для аналізу є соціальні мережі. Наприклад, національна галерея Тейт-Модерн (Англія) під час фестивалю «Мистецтво в дії» (2012 рік) дослідила повідомлення в соціальній мережі Twitter зі згадками про цю подію, щоб оцінити зацікавленість і настрої громадськості. Збираючи та аналізуючи ці повідомлення, було визначено роль Twitter як інструменту комунікації, його ефективність та корисність у вивченні аудиторії. Це дослідження допомогло більш точно спланувати майбутні стратегії галереї у соціальних мережах [13].

Багато музеїв не лише самостійно використовують дані, оцифровуючи свої колекції, але й роблять їх доступними для зовнішніх дослідників. Зокрема, це можуть бути цифрові колекції зображень, збагачені метаданими, що дає змогу використовувати різні програми, зокрема навчальні алгоритми розпізнавання зображень.

Наприклад, Національна галерея у Вашингтоні (США) наприкінці 2019 р. організувала марафон роботи з музейними даними (datathon), на якому шість команд спеціалістів з обробки даних зосередилися насамперед на аналізі даних експонатів [9]. Завдяки таким ініціативам музеї перетворюються зі статичних сховищ предметів на динамічні інтерактивні інституції, які сприяють глобальному поширенню знань, розвитку творчості та технологічному прогресу. Відкриття музейних даних дозволяє історикам та спеціалістам з науки про дані аналізувати та інтерпретувати твори мистецтва, історичні об'єкти та культурні артефакти по-новому. Це, в свою чергу, дає поштовх для розвитку таким галузям як розпізнавання зображень на основі штучного інтелекту та автоматизована каталогізація, просуваючи відповідні наукові та технологічні дослідження. Деякі музеї публікують значні обсяги відкритих даних про свої колекції. Наприклад, Рейксмузей (Нідерланди) надає фотографії високої роздільної здатності своїх колекцій разом із метаданими для кожного об'єкта, тезаурусом і каталогом. Наразі дослідниками та ентузіастам доступні розширені описи 800 тисяч об'єктів історії мистецтва, 600 тисяч фотографій музейних предметів, 320 тисяч бібліографічних та 160 тисяч персональних записів і повний цифровий каталог бібліотеки [11]. Національна галерея мистецтва США розмістила у відкритому доступі цифрову бібліотеку більше ніж 130 тисяч своїх предметів, при цьому зображення 50 тисяч експонатів доступні для вільного завантаження [6]. Так само, Метрополітен-музей (США) пропонує дослідникам понад 406 тисяч зображень робіт, що є суспільним надбанням, у високій роздільній здатності [7]. Дигіталізація музейних колекцій та відкриття великих даних роблять культурне надбання більш доступним для глобальної аудиторії, усуваючи географічні та фінансові бар'єри. Це дозволяє студентам, викладачам та широкій громадськості досліджувати твори мистецтва та музейні артефакти без необхідності відвідувати їх особисто, що, в свою чергу, сприяє інклюзивній освіті.

Отже, робота з великими даними створює потенціал для трансформації музейного досвіду, покращення роботи музеїв та просування досліджень. Використовуючи ці технології, музеї мають змогу більш якісно обслуговувати своїх відвідувачів та ефективніше виконувати свою місію щодо збереження та презентації культурної спадщини.

Джерела та література

1. Alexander J., Al-Dhubaib C. C. How the Cleveland Museum of Art is using big data and a data science firm / Museum Computer Network Inc. November 19, 2019. URL: <https://mcn.edu/resources/how-the-cleveland-museum-of-art-is-using-big-data-and-a-data-science-firm/>
2. Big Data Analytics Market Share Report | Growth Statistics & Forecast 2028 / The Insight Partners. URL: <https://www.theinsightpartners.com/reports/big-data-analytics-market>
3. Case Study: ResourceSpace's Impact on The Walters Art Museum / ResourceSpace. October 18, 2016. URL: <https://www.resourcespace.com/blog/case-study-walters-art-museum>
4. Chen M. What Is Big Data? / Oracle. September 23, 2024. URL: <https://www.oracle.com/big-data/what-is-big-data/>
5. A definition of AI: Main capabilities and scientific disciplines / The European Commission's High-Level Expert Group on Artificial Intelligence. URL: https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/ai_hleg_definition_of_ai_18_december_1.pdf
6. Free Images and Open Access / National Gallery of Art. URL: <https://www.nga.gov/open-access-images.html>
7. Image and Data Resources / The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/policies/image-resources>
8. Museum Definition / ICOM. URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
9. National Gallery of Art Collaborates with Researchers to Analyze Permanent Collection Data / National Gallery of Art. October 28, 2019. URL: <https://www.nga.gov/press/2019/datathon.html>
10. Oliveira R. A., Bollen M. H. J. Deep learning for power quality // Electric Power Systems Research. 2023. Vol. 214, 108887. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378779622009385>
11. Rijksmuseum data services / Rijksmuseum. URL: <https://data.rijksmuseum.nl/>
12. Trotman A. The British Museum is using big data to help visitors learn more about history / Microsoft. July 4, 2017. URL: <https://ukstories.microsoft.com/features/the-british-museum-is-using-big-data-to-help-visitors-learn-more-about-history/>
13. Villaespesa E. Diving into the Museum's Social Media Stream. Analysis of the Visitor Experience in 140 Characters / The annual conference of Museums and the Web. April 17-20, 2013. URL: <https://mw2013.museum-sandtheweb.com/paper/diving-into-the-museums-social-media-stream/index.html>

ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК ОСНОВА МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

МУЗЕЙНІ ВИСТАВКИ. ОНЛАЙН ФОРМАТ

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

Музейні заклади України в умовах війни отримали складні випробування. Важка ситуація провокує занепад та гальмує розвиток багатьох культурних установ. Особливо складна ситуація у прифронтових містах та областях. За даними Міністерства культури та інформаційної політики України (з 6 вересня 2024 р. — Міністерство культури та стратегічних комунікацій України), на початку повномасштабного вторгнення збитків зазнали 1189 об'єктів культури, із них музеїв та галерей 63 одиниці (22 зруйновано, 41 пошкоджено). Більшість з них припадає на Донецьку (37%) та Харківську (11%) області. Як особисту втрату сприймаємо трагедію Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди в с. Сковородинівка, у який 7 травня 2022 р. влучила російська ракета. Мабуть найбільш трагічним повідомленням про втрату музею стала новина про Куп'янський краєзнавчий музей, зруйнований 25 квітня 2023 р. Разом із музеєм загинули його директорка та співробітниця [7].

У важких умовах музеї продовжують виконувати свою місію. Майже всі музейні установи мусять забезпечувати власну життєдіяльність за умов відсутності світла, тепла та зв'язку. І все це відбувається в ситуації критичного браку коштів на фінансування культури. З іншого боку, зараз історично важливий момент переосмислення ролі музеїв, їхніх експозицій, виставок. Тому вкрай нагальним є питання основних напрямків роботи, зміни її форматів та оновлення. Музей має стати мобільним модулем, що акумулює частину культурних ініціатив у сучасному українському суспільстві у воєнних реаліях [4, с. 86].

У 2022 р. більшість музейних та культурних закладів прифронтових міст були зачинені або перейшли на роботу в онлайн-форматі. Це стало поштовхом до впровадження нових видів роботи та освоєння нових засобів для їх реалізації. Музейна політика ХІМ імені М. Ф. Сумцова з початком повномасштабного вторгнення створює нові можливості для роботи не лише нашого музею, а й музейних закладів області. З 2022 р. співробітники ХІМ імені М. Ф. Сумцова опікувалися забезпеченням власної колекції та колекцій музеїв області, створивши успішний кейс з евакуації.

Під час повномасштабного вторгнення актуальним стало питання збереження культури українського народу, а також суміжне з ним етнокультурне виховання, для якого характерне зростання ролі етнокультурного фактору у вихованні дітей та молоді. Цю місію взяли на себе всі культурні установи. Саме через музейні виставки, мистецькі заходи, культурні платформи та простори транслюється культурна спадщина, яку ми зберігаємо та частиною якої ми є. Це важлива задача на сьогодні, оскільки народна культура — це основа міжкультурної взаємодії і спілкування. ХІМ імені М. Ф. Сумцова як методичний та кризовий центр під час війни продовжує свою роботу. Одним із основних векторів роботи є просвітницький напрямок, направлений на популяризацію місцевого культурного українського наративу. І саме музей, як хранитель часу та артефактів, є провідником на цьому шляху. Саме етнокультурне виховання може стати інтерактивною частиною виставкової роботи музею, базуючись на вивченні історії та культури України, локальної традиційної культури та краєзнавства [2]. Долучаючись до програми патріотичного виховання дітей та молоді, а також підтримки психологічного здоров'я наших громадян, музей продовжує розкривати культурно-історичні змісти Слобідської України, її населення у різні часи.

Неможливість працювати з відвідувачем у приміщенні музею, питання безпеки життя відвідувачів та власне музейників, спонукають до пошуку нових форматів у роботі, зокрема виставковий, що є однією з пріоритетних. Спираючись на успішні виставкові проекти під час пандемії, а також ювілейний проект «Слобожани» до 100-річчя музею у 2020—2021 рр., маємо досвід створення цифрового культурного продукту. Це презентації на різних інтернет-платформах, серія тематичних музейних каталогів, онлайн-виставки-презентації музейних предметів у проекті «Виставка одного експонату» та проекті на YouTube-каналі «Бачити більше», екскурсії виставками та експозиціями музею у форматі 3D.

Вивчаючи та аналізуючи досвід виставкової роботи музеїв України під час повномасштабного вторгнення, які працюють у онлайн-форматі, прийшли до висновку, що аудиторія, яку збирають онлайн-проекти в соціальних мережах, активно цікавиться українською культурою та історією, їх носіями, та, відповідно, створює попит на даний цифровий культурний продукт. Музей, як зберігач предметів культурної спадщини, може надати науково-популярну та ексклюзивну інформацію у цьому полі, зацікавити презентаціями унікальних експонатів, трактувати історичний та культурний наратив, спираючись на речові докази-свідки минувшини. У 2024 р. ХІМ імені М. Ф. Сумцова мав практику щодо створення виставкових проєктів до ювілейних дат — «Микола Сумцов» до 170-х роковин від дня народження вченого та «Незламний будинок: від Земської управи до обласної державної адміністрації» — до Дня міста Харкова.

Важливим та обов'язковим кроком щодо онлайн-роботи є оцифрування музейної колекції. Ця практика існує в музеях України вже певний час, але не набула масштабного розвитку. З 2022 р. працює платформа «Музей» — організація, що оцифровує культурну спадщину України, Основна їх місія, як і музейників — збереження та популяризація української культурної спадщини. Свою діяльність вони мотивують тим, що під час повномасштабного вторгнення музеї не можуть працювати у повній мірі, а їх колекціям загрожує не тільки забуття, а й фізичне знищення. Цифрова платформа «Музей» — перша, що за часів широкомасштабної війни почала допомагати музеям зберігати свої експонати в цифровому форматі та популяризувати таким чином свої колекції. Серед цікавих проєктів — створення порталу Музейний Фонд України. У 2024 р. команда «Музей» разом з Міністерством культури та інформаційної політики України розпочала нову еру музеїв України — у цифровому просторі. Заплановано створення реєстру музейних колекцій, що охопить весь наявний музейний фонд України в одному місці. Він складається з двох частин — внутрішньої, якою займалась компанія Strimco та музеї, та публічної — вітрини порталу для загального користування. Портал «Музейний фонд України» не лише систематизує перелік предметів. Це детальний опис про їх походження, історичну та культурну цінність, стан збереження, а також його місцезнаходження в музеї. Це в першу чергу публічний реєстр, що має на меті залучити громадськість пізнавати культурну спадщину України та зацікавити відвідувати

музейні установи [5]. У цьому реєстрі є і ХІМ імені М. Ф. Сумцова, але поки що без цифрового наповнення.

На жаль, на більшості сайтів такого типу розміщена застаріла інформація про музей та музейну колекцію ХІМ імені М. Ф. Сумцова, як, наприклад, на сайті «Музейний портал» [6]. Отже, вважаю за доречне вести активну співпрацю з платформами щодо популяризації колекції музею та активізувати роботу в цьому напрямку за рахунок створення виставок онлайн-формату.

Наприклад, спираючись на успішні кейси онлайн-виставок серед колег музейників, пропоную звернути увагу на виставковий досвід Центрального державного архіву України та їх проєкт: документальна виставка «Герої серед нас» до Міжнародного дня волонтера, що відкрилася на офіційному сайті архіву 5 грудня 2024 р. [1]. Виставка включає авторські світлини про роботу волонтерів по всій Україні. Вона є змістовним офіційним джерелом для вивчення волонтерського руху під час повномасштабного вторгнення. Ще один приклад онлайн-виставки мистецького характеру представила художня галерея «Митець» Київської організації Національної Спілки художників України — одна з найдавніших галерей Києва та України [3]. Онлайн-виставка «Та не однаково мені», присвячена пам'яті Миколи Макаренка, була відкрита 4 лютого 2024 р. У онлайн-форматі виставки представлено мистецькі роботи відомих українських художників, анотації до їх творів, а також розказано про ідею створення виставки.

Експозиційна робота такого формату на часі, і для музеїв прифронтових міст є єдино можливою. Презентація класичної стаціонарної виставки не є обмеженням.

Отже, пропоную створити новаторську виставку «Зберігач часу», присвячену історії ХІМ імені М. Ф. Сумцова — одного з найбільших музеїв України. Презентація виставки буде відбуватися в онлайн-форматі. Вона міститиме текстові та фотодокументи, пояснювальні тексти та тематичні посилання. Актуальність цього виставкового проєкту полягає в тому, що виставка буде першою спробою популяризації та деталізації основних етапів розвитку історії закладу. У виставці закладений принцип історичного аналізу, тематичний показ та інтерактивна частина у вигляді тестового завдання з історії та культури Слобідської України в онлайн-форматі. Пропоную наступну тематичну структуру виставки.

План-структура виставки «Зберігач часу».

Розділ І. 1920—1940 рр. Становлення музею.

Тема 1. Засновник Музею Слобідської України Микола Сумцов та його сподвижники.

Тема 2. Формування музейної колекції. Археологічні та етнографічні експедиції.

Тема 3. Традиційна культура Слобідського краю на перших виставках музею.

Тема 4. Музей і виклики війни. Друга світова війна.

Розділ II. 1948—1983 рр. Людина епохи — про роботу ХІМ імені М. Ф. Сумцова під керівництвом директора музею Миколи Воеводіна.

Тема 1. Виставки, агітбригади та інші напрямки роботи.

Розділ III. 1991—2010 рр. Музей в роки незалежної України.

Тема 1. Конференція «Сумцовські читання».

Тема 2. ХІМ імені М. Ф. Сумцова як основа для національних музеїв на Харківщині.

Тема 3. Реставрація гетьманського прапора.

Розділ IV. 2015—2021 рр. Модернізація музею.

Тема 1. Ім'я засновника та відновлення історичної справедливості.

Тема 2. «Азимут культурного розвитку» та створення музейної спільноти у новому форматі «музей—відвідувач—громада».

Тема 3. 100-річчя ХІМ імені М. Ф. Сумцова та експозиція «Слобожани».

Тема 4. Робота музею під час карантину. Тематичні виставки та проекти.

Розділ V. 2022—2024 рр. ХІМ імені М. Ф. Сумцова у період повномасштабного вторгнення.

Тема 1. Перші дні війни. Роботи з забезпечення та евакуації колекції.

Тема 2. Успішний кейс з евакуації районних музеїв.

Тема 3. Друзі та міжнародна співпраця і допомога.

Тема 4. Волонтерство та просвітницька діяльність музейників.

Важливою частиною виставки є розділ про діяльність Миколи Сумцова та заснування музею. Дана виставка має на меті залучити відвідувачів через інтернет-простір до новин, які відбуваються у музеї, популяризувати діяльність музею у сфері збереження, вивчення та презентації традиційної культури в умовах війни. Цей крок приверне увагу всіх небайдужих та зацікавлених до сьогодення музею.

Для формування позитивного іміджу вважаю за доцільне створити тематичні музейні виставки про історію української

мови, фотовиставки по історії Харкова у різні історичні епохи. Популярність тематичних виставок онлайн-форматів — до ювілейних дат, з історії міста Харкова, про відомих харків'ян, фотовиставок про сучасні реалії, є запорукою активного просування музейного культурного продукту через соціальні мережі, що зробить музей «відкритим», хоча і віртуально. Музейні виставки не стануть менш цікавими через втрату живого спілкування, вони стануть мобільними та доступними для широкого загалу. Тим самим, музей продовжить виконувати свою функцію у громаді — зберігача, популяризатора та хранителя історико-культурної спадщини.

Джерела та література

1. Герої серед нас. Документальна виставка до Міжнародного дня волонтера / Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів. URL: <https://tsdaea.archives.gov.ua/2024/12/05/dokumentalna-vystavka-geroyi-sered-nas-do-mizhnarodnogo-dnya-volontera>
2. Ентокультурне виховання на заняттях гуртків декоративно-вжиткового мистецтва / Всеосвіта. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/0100fq6d-84a2.docx.html>
3. Єфремова В. Онлайн-виставка, присвячена пам'яті Миколи Макаренка «Та не однаково мені». URL: <http://mytets.com/2024/02/05/vystavka-pamyati-mykoly-makarenka/>
4. Желтобородова О. Григорій Сковорода. Музейні практики // Тридцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан. 2024. С. 86-91.
5. Проєкти від «єМузей»/ єМузей. URL: <https://emuseum.com.ua/projects/reiestr-muzeinoho-fondu-ukrainy/>
6. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова / Музейний портал. URL: https://museum-portal.com/ua/muzeyi/147_harkivskiy-istorichniy-muzeiy-imeni-m-f-sumcova
7. Харкун В. Українські музеї після 24.02.22: сила і вразливість «культурного фронту» / Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/115415>

ЦИФРОВІ ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ ЯК СОЦІАЛЬНИЙ КОМУНІКАТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ (з досвіду Національного музею «Чорнобиль»)

*Королевська Ганна Віталіївна,
ст. науковий співробітник
Національного музею «Чорнобиль»*

Національний музей «Чорнобиль» багато років займається комеморацією історичних подій, які є травматичними та чутливими для всього суспільства, не тільки українського, а й світового.

Чорнобильська катастрофа торкнулася майже кожної української родини. 3 млн 400 тис. осіб в Україні зазнали безпосереднього впливу наслідків катастрофи: брали участь у роботах з ліквідації в зоні відчуження, були евакуйовані, мешкають на радіаційно забруднених територіях. На тепер, статус постраждалих від наслідків Чорнобильської катастрофи мають 1 млн 900 тис. осіб. За даними Ліверморської національної лабораторії імені Е. Лоуренса (США), у навколишнє середовище від зруйнованого вибухом чорнобильського реактора протягом 10 діб, в період активних викидів, надійшло до 300 мільйонів кюрі радіонуклідів (радіоактивних речовин) [7]. Радіоактивна хмара тричі обійшла земну кулю. Опади з «чорнобильських» хмар торкнулися територій, на яких проживали в 1986 р. близько 400 мільйонів людей [8, с. 64]. Їх можна було виміряти практично у всій північній півкулі: на території Європи — від Швеції до Чорного моря з півночі на південь, і від Уралу до Франції, зі сходу на захід. Серед європейських країн найбільше постраждали скандинавські країни — Швеція, Фінляндія, Норвегія та країни Альпійського регіону — Австрія, Німеччина, Італія, Франція, Швейцарія. А також Румунія, Польща, Греція, Велика Британія [2, с. 11—18].

За своїми майже сорокарічними спостереженнями, спілкуванням із представниками багатьох країн, автор статті дійшла висновку — світ цікавить досвід, а саме історії пересічних людей, які є безпосередніми носіями історичної пам'яті, перебували у наднебезпечних умовах. А саме — як вони оцінювали небезпеку, як захищалися, як вижили, до яких джерел апелювали за допомогою, як вони відновлювалися, як живуть тепер. Такий реальний досвід подолання жаклих ядерних трагедій мають тільки два народи у світі: український та японський. Японія пережила наслідки військового

ядерного удару по мирному населенню у 1945 р. та ядерну аварію сьомого, найвищого рівня, на АЕС Фукусіма-1 у 2011 р.

Велику роль у публічній репрезентації колективної та автобіографічної пам'яті, усвідомленні цінності миру заради майбутніх поколінь, запобіганню повторення подібних трагедій відіграють сьгодні музеї, присвячені найбільшим ядерним катастрофам сучасності — Чорнобильській та Фукусімській.

Варто зазначити про те, що наш музей створювався через рік після катастрофи, за ініціативою та безпосередньою участю вогнеборців Київщини — перших ліквідаторів аварії. У 1988—1990 рр. вони провели реконструкцію та віддали під музей свою старовинну історичну будівлю — Подільське пожежне відділення із Пожежною вежею, з якого в ніч 26 квітня 1986 р. виїжджали на ЧАЕС на гасіння ядерної пожежі. З 1992 р. музей розміщується в цій будівлі.

Зважаючи на запит суспільства, було визначено музейну концепцію розповіді про найбільшу радіоекологічну катастрофу ХХ століття через долі тисяч людей: учасників подій, свідків, постраждалих. Вони були одночасно і героями, і жертвами чинної на той час політики радянської системи щодо людини та її місця у суспільстві. Завданням музею «Чорнобиль», його внеском у забезпечення безпеки життя стало привертання уваги до уроків Чорнобиля у всіх сферах життя — соціальній, екологічній, медичній, гуманітарній, сфері інформаційної політики, які є актуальними й досі. Ми прагнемо навчити людей знатися на радіаційних небезпеках, розуміти їх. А це особливо важливо сьгодні в умовах постійних загроз, перед якими нас поставила РФ, розпочавши війну на знищення нашого народу.

В цієї статті автор звертає увагу на досвід музею щодо науково-дослідної роботи з історіями учасників, водночас трагічних і героїчних, подій нашої новітньої історії, із залученням сучасних цифрових технологій. Здається він є актуальним і для тих, хто сьгодні, в умовах війни, що триває, працює з емоційно важкою темою, збирає, документує долі людей.

«Цифрова культура» — це базова основа сучасної світової культури, котра є невід'ємною складовою усіх без виключення суспільних процесів, змінює епістемологічні можливості культури, соціальні процеси, соціальну стратифікацію та навіть щоденні звички людини. Сучасний світ — це світ інтерактивних обмінів, взаємодій, трансформацій, котрі витворюють мобільні та гнучкі віртуальні єдності [1].

Сучасні інформаційні технології вже понад 12 років стали одним з дієвих інструментів музейної комунікації та соціально-психологічної підтримки в Національному музеї «Чорнобиль». Вони виступають рівноправними учасниками експозиціонування поряд з традиційними музейними предметами. За допомогою новітніх технологій можна сформувати розвинену інформаційно-комунікаційну структуру, що містить у собі як комп'ютеризацію й інформатизацію музеїв, так і систему постійно діючих комунікативних зв'язків [3, с. 46]. Всі переваги та ефективність впровадження цих технологій у музеї новітньої історії, переважна більшість учасників подій якої є живі, ми зрозуміли ще в 1997 р., коли розробили перший цифровий проект — музейну науково-допоміжну пошукову комп'ютерну систему — електронну поіменну «Книгу пам'яті учасників ліквідації наслідків аварії на Чорнобильській АЕС» [5, с. 181]. Книга працювала безпосередньо в експозиційній залі на звичайному персональному комп'ютері (інформаційних сенсорних терміналів на той час ще не існувало) та принтері, де охочі могли видрукувати для себе особову картку ліквідатора.

Це був перший подібний проект серед музеїв України. Як його автор, автор статті представила проект — Книгу пам'яті, музейній спільноті на першому Всеукраїнському музейному фестивалі «Музей третього тисячоліття» в листопаді 2005 р. у Дніпропетровську, де розробка отримала диплом переможця у конкурсі музейних комп'ютерних та мультимедійних програм у номінації «Експериментальна програма» [4]. Книга є актуальною протягом 26 років, активно працює в нашому музеї й досі, з 2010 р. — вже на сенсорному інформаційному терміналі в діючій експозиції, а з 2009 р. доступна світовій спільноті на спеціальному сайті в інтернеті [6]. Вона постійно удосконалюється, доповнюється, оновлюється, відповідно до отриманих відомостей та документів щодо окремих осіб. Важливо, що до Книги додаються встановлені в процесі пошуку стислі біографічні дані всіх учасників, що брали безпосередню участь у будь-яких роботах, пов'язаних з усуненням самої аварії, її наслідків в зоні відчуження, а не тільки тих ліквідаторів, що пішли з життя. До неї на тепер увійшли імена майже 7000 осіб різних професій — цивільних та військових, включаючи військовослужбовців Збройних Сил, Комітету державної безпеки, органів та підрозділів Міністерства внутрішніх справ, державних підприємств, установ і організацій, незалежно від їх відомчої підпорядкованості. Це рухливий інструмент коммеморації

та соціально-психологічної підтримки тих, хто віддав своє здоров'я, рятуючи країну та світ від радіаційної небезпеки. Основна відмінність нашого проекту — це підхід до інформаційної та технологічної частини. Всі біографічні довідки створюються спеціально для даної бази даних на основі відомостей, зібраних з першоджерел — від ліквідаторів, їхніх родичів, близьких, колег за наявності відповідних документів. Ми не збираємо інформацію в інтернеті. Через цей цифровий проєкт ми активно комунікуємо з молоддю, залучаємо її до дослідження та вшанування історії своїх родин, які є частиною історії рідної держави, разом конструємо певне місце історичної пам'яті. Це своєрідний місток, що єднає покоління, і не дозволяє тій трагічній події разом з тисячами імен героїв піти у забуття. Бо людина живе доки живе пам'ять про неї.

Продовжуючи шлях активного впровадження інформаційно-комунікативних цифрових технологій, у 2010 р., за кошти гранту від Уряду Японії, ми розробили та впровадили ще шість спеціальних музейних мультимедійних науково-допоміжних інформаційно-пошукових систем, які інтегровані у чинну експозицію та стали її інтерактивною частиною. Вони встановлені на декількох інформаційних сенсорних терміналах і охоплюють різну тематику з історії Чорнобильської катастрофи, доступні відвідувачам українською та англійською мовами, робота з їх доповнення інформацією постійно триває. Аналогів нашим системам і досі немає в музеях України.

«ПІД ГРИФОМ “ТАЄМНО”» наближає до відвідувача фондову колекцію музею, дає можливість знайомитися з документами стосовно Чорнобильської трагедії, які багато років були недоступні громадськості, хронологія їх починається з 1967 р. Система містить розлогий науково-довідковий апарат щодо осіб, пов'язаних з кожним документом.

«АБЕТКА РОЗУМІННЯ (РАДІОЕКОЛОГІЧНИЙ ДОВІДНИК)» структурована за тематичними розділами, містить відповіді на питання стосовно чорнобильських проблем, які люди задають найчастіше; свої питання відвідувачі також можуть залишити біля терміналу. Пошук відповідей — за ключовими словами, які розташовані в алфавітному порядку. Відповіді проілюстровані фотографіями, картами, схемами, відеоматеріалами.

«ЩО Я ЗНАЮ ПРО ЧОРНОБИЛЬ» — бліцвікторина, яка дає можливість відвідувачам перевірити, що вони запам'ятали під час подорожі в історію Чорнобильської катастрофи залами музею та скласти фотопазл з правильних відповідей.

«Україна — ЧОРНОБИЛЬ — СВІТ» містить інформацію про участь міжнародної спільноти у подоланні наслідків катастрофи та допомозі постраждалим. Система структурована за країнами світу та міжнародними організаціями. На сторінці країни розміщено текстову інформацію, фотодокументи, відеоматеріали, які свідчать про діяльність урядів, установ, громадських організацій, благодійних фондів, окремих громадян у згаданому напрямі. За допомогою цієї системи ми комунікуємо з іноземними відвідувачами, залучаємо їх до співпраці щодо пошуку відповідних організацій з різних країн світу з метою оприлюднення їх добрих вчинків.

«ЧОРНОБИЛЬСЬКИЙ СЛІД НА МАПІ СВІТУ» — адаптована для сенсорного інформаційного терміналу авторська комп'ютерна програма (автори Г. В. Королевська, М. В. Гуцалюк), яка була розроблена та доступна в експозиції з 1998 р. Відвідувачі не тільки мають можливість спостерігати за рухом радіаційної хмари по світу, а й можуть за кліком на мапі по території країни зайти на окрему сторінку країни та отримати інформацію про вплив радіаційного чорнобильського сліду на її територію.

Особливою для заданої мети та актуальною у теперішній час, коли ворог руйнує наші міста та села, є наша комп'ютерна науково-пошукова інформаційна система, що документує зруйновану радіацією історико-культурну спадщину Українського Полісся — «КРАЙ, ЗРУЙНОВАНИЙ РАДІАЦІЄЮ». Це своєрідна Книга пам'яті міст і сіл України, що пішли в небуття після катастрофи, стерті з обличчя землі радіацією, опинилися в зоні відчуження. Система містить текстову інформацію щодо кількості мешканців, історію, мапу радіаційного забруднення у розрізі років, місця переселення, фотодокументи, — все це розміщено на окремих для кожного населеного пункту сторінках. Пошук населеного пункту може бути заданий за абеткою, за відстанню від ЧАЕС, місцем переселення. Цей програмний продукт є інструментом комунікації з колишніми мешканцями та їхніми нащадками, удосконалюється, доповнюється з отриманням від них нових матеріалів. Він об'єднує людей та громади, що пережили Чорнобиль у 1986 р., а в 2022 р. нове випробування, вдруге втративши свої будинки під час ворожих атак, пережили російську окупацію. Війна змінила життя кожної людини. Але незмінним є незламність і стійкість українського народу, його прагнення до волі та нестримна жага перемоги, які він демонстрував у численних випробуваннях, що випали на його долю.

Ідея цифрових інформаційних систем, наукова концепція, структура, пошук і відбір матеріалів, наповнення баз даних цифрових інформаційних систем, про які йдеться, належить автору статті. IT-рішення, програмування, комп'ютерну графіку виконав інженер-науковець Тарас Гулка. Переклад англійською мовою здійснила екскурсовод музею Любов Пікуля.

Через впроваджені вже протягом багатьох років сучасні цифрові інформаційні технології ми даємо можливість громадянам стати частиною життя музею, безпосередньо долучатися до збереження історичної пам'яті, ставати її частиною.

Джерела та література

1. Астаф'єв А. Питання розвитку цифрової культури українського соціуму // Національний інститут стратегічних досліджень. URL: <http://www.niss.gov.ua/articles/1631/>
2. Атлас загрязнения Европы цезием после Чернобыльской аварии. Люксембург: Люксембургское бюро для официальных изданий европейских сообществ, 1998. 108 с.
3. Доманський В.А. Музейна справа. Київ: Основа, 2013. 864 с.
4. Капустіна Н.І., Бекетова В.М. Всеукраїнський музейний фестиваль / Дніпропетровський національний історичний музей. URL: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0122/>
5. Королевська А.В. Є межа у печалі, тривога не має межі // Чорнобиль. Коломийщина. Майдан. Війна. 30-ті роковини. Коломия: ЮКС, 2016. С. 175-187.
6. Книга пам'яті учасників ліквідації аварії на ЧАЕС / Національний музей «Чорнобиль». URL: <http://memory.chornobylmuseum.kiev.ua/>
7. Усаєнко В.І. Міфи і реальність Чорнобиля / Голос України. URL: <http://www.golos.com.ua/article/296054>
8. Яблоков А.В., Нестеренко В.Б., Нестеренко А.В., Преображенская Н.Е. Чернобыль: последствия Катастрофы для человека и природы. Киев: Универсаріум, 2011. 589 с.

СТВОРЕННЯ ІНКЛЮЗИВНОГО СЕРЕДОВИЩА В МЕЖАХ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА У ПОВОЄННИЙ ЧАС

*Мамонтова Катерина Сергіївна,
головний художник ХІМ
імені М. Ф. Сумцова*

Створення інклюзивних виставок у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова, сучасному українському музеї, після закінчення війни — це важливий крок до відновлення суспільства, підтримки соціальної згуртованості та забезпечення рівного доступу до культури для всіх, незалежно від стану здоров'я чи психологічних особливостей. Війна залишила глибокий слід у багатьох українцях, тому музейна виставка може стати місцем для рефлексії, лікування та інклюзії. Художнє оформлення історичних артефактів та допоміжного матеріалу відповідно сучасним викликам — це одна з найактуальніших тем для осмислення та систематизації, проте жодного дослідження, що було б пов'язано з майбутніми експозиціями у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова з точки зору інклюзії, ще не було. Прикладом фундаментального підходу до створення інклюзивної виставки в своїх музеях є праця, створена мережею Національних музеїв Шотландії [14]. Також існують загальні україномовні дослідження інклюзії та методів її запровадження у засобах масової інформації [7] і у сфері освіти [8] (що також тісно пов'язана з музейною діяльністю), монографія про особливості взаємодії з людьми з психічними порушеннями [9], та, зокрема, з людьми з ПТСР [13] — однією з найважливіших проблем сучасних громадян України, практичні поради Центру Громадського здоров'я МОЗ України, щодо взаємодії з людьми, що мають посттравматичний стресовий розлад [3]. Іншим викликом для сучасних музеїв є велика кількість людей з інвалідністю. За даними Міністерства соціальної політики за два роки повномасштабного вторгнення РФ в Україну кількість людей з інвалідністю зросла на 300 000 і становила понад 3 млн осіб [11], і, на жаль, ця кількість продовжує зростати кожен день. Основною причиною такої динаміки є травми, отримані внаслідок бойових дій та ракетних атак. Тому важливо не лише успішно інтегрувати усіх громадян у суспільне життя, а й допомогти кожному реалізувати свій потенціал в Україні [10].

В Україні існують певні стандарти доступності для музеїв та інших громадських закладів, які спрямовані на забезпечення рівного доступу для людей з інвалідністю та інших вразливих груп. Закон України «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні» [5] передбачає забезпечення доступності для людей з інвалідністю в усіх сферах життя, включаючи культуру та освіту. Державні стандарти України (ДСТУ) містять специфічні стандарти, що стосуються доступності будівель, у тому числі музеїв [2]. Вони включають вимоги до пандусів, ліфтів, туалетів та інших елементів інфраструктури.

Вразливі люди та ті, хто має вади здоров'я або психічні порушення, можуть включати різні групи, кожна з яких має свої специфічні потреби. Серед них люди з фізичними вадами (користувачі інвалідних візків, що потребують безбар'єрного доступу до всіх ділянок музею, люди з обмеженим слухом, які можуть потребувати субтитрів для аудіогідів або послуг сурдоперекладача та люди з обмеженим зором, яким може допомогти створення тактильних експонатів, аудіогідів та інформаційних панелей з шрифтом Брайля). Також до вразливих груп відвідувачів відносяться люди з психічними порушеннями (люди з ПТСР, які потребують безпечного середовища, спокійних зон та можливості виходу, якщо відчувають тривогу); нейровідмінні люди, які можуть потребувати підтримки під час відвідування, щоб уникнути перевантаження; люди з депресією, які відчувати складнощі у соціальних взаємодіях і потребувати спокійного середовища; люди з аутизмом, які потребують передбачуваного середовища, можливості для самостійної участі та чітких вказівок та люди з легкими інтелектуальними порушеннями, які потребують особливих екскурсій та пояснювальних текстів, що відповідають їхнім можливостям. Також особливу увагу музеїв може приділити дітям з вадами розвитку, які потребують ігрових зон або інтерактивних елементів, що стимулюють навчання та розвиток, та дітям з психологічними труднощами, які можуть потребувати спеціальних заходів, щоб відчувати комфорт. Кожна з цих груп має свої специфічні потреби, які слід враховувати при плануванні виставок і обслуговуванні у музеях. Створення інклюзивного середовища, яке враховує різноманітність вразливих груп, може суттєво покращити їхній досвід і забезпечити рівний доступ до культурних ресурсів.

Інклюзивна виставка повинна враховувати потреби людей з різними формами інвалідності (фізичними, сенсорними, інтелектуальними), а також тих, хто має психологічні травми, ПТСР,

мати універсальний дизайн та емоційну безпеку, що передбачає створення атмосфери, яка не викликати тривоги чи повторної травматизації у людей з ПТСР.

Бар'єри існують не тільки у фізичному середовищі, де вони більш помітні — високі сходи, відсутність ліфту тощо. Також є бар'єри в наданні, у тому числі, послуг музею — наприклад, неможливість надання перекладу на жестову мову робить екскурсії недоступними для людей, які нечують. Речі, що не враховують особливості людини, також створюють штучні бар'єри. Як приклад, деякі музичні інструменти та комп'ютерні миші часто проєктуються виключно для людини-правші, причому без можливості їх адаптації. Однак є гітари з опцією перевлаштування струн, що дозволяє грати на них в однаковій мірі і шульгам, і правшам. Таким чином, концепція Універсального Дизайну сповідує відсутність штучних бар'єрів там, де їх можна уникнути [1].

Художнє оформлення сучасної виставки має передбачати наявність концепції універсального дизайну, бо грає ключову роль у створенні інклюзивного простору. Воно повинне бути:

1. тактильним: для людей з порушеннями зору можна створити тактильні моделі експонатів, рельєфні карти чи інсталяції, до яких можна бути торкатися;
2. візуально доступним: використання контрастних кольорів, великих шрифтів для текстів, аудіоописів для людей з порушеннями зору;
3. акустичним: для людей з порушеннями слуху — відео з сурдоперекладом, текстові пояснення, індукційні петлі;
4. мультисенсорним: використання звуків, запахів, тактильних елементів для створення багатогранного досвіду;
5. фізично доступним: забезпечення пандусів, ліфтів, широких проходів для візків, зручних зон відпочинку;
6. сенсорно безпечним: для людей з аутизмом або сенсорними порушеннями можна створити тихі зони, де можна відпочити від надмірного шуму чи світла;
7. інтерактивним: щоб дозволити відвідувачам взаємодіяти з виставкою, що особливо важливо для дітей з особливостями розвитку.

Враховуючи те, що Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова — це сучасник подій, що відбуваються зараз, він мусить якнайкраще зберегти наслідки російсько-української війни задля того, щоб дослідники і експозиціонери майбутнього змогли

всебічно висвітлити її за принципами об'єктивності та історизму, використовуючи для цього усі необхідні джерела, та, спираючись на найсучасніші дослідження з психології, зуміли провести правильну роботу з травматичними спогадами свідків та учасників цієї війни, бо саме так має вчиняти сучасний історичний музей, базований на європейських гуманістичних цінностях [6, с. 66].

Після війни реальним викликом для Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова стане те, що багато українців стикнулося з ПТСР, тому будь-яка виставка повинна бути ретельно продумана, щоб не завдати шкоди. Особливо складним може стати освітлення воєнної тематики — Першої світової, Другої світової, війни в Афганістані та російсько-української війни. Усі ці теми передбачають експонування залишків боєприпасів, фотографій, екіпірування, нагород та особистих речей учасників бойових дій, а також висвітлення різних видів допомоги, якими волонтери підтримували учасників АТО/ООС та вимушених переселенців з території бойових дій [4, с. 28—29]. Все це може стати тригером для людей, що пережили війну. Тому важливо зрівноважувати важку тематику за допомогою використання м'яких, нейтральних кольорів, наприклад зелених або пастельних відтінків, щоб зменшити емоційне напруження. Якщо використовуються яскраві кольори, вони повинні бути вміло розставлені як акценти, а не основні. При створенні перших експозицій після війни буде гуманно уникати зображення насильства або агресії та зосередитись на позитивних або відновлювальних аспектах. Можливість взаємодії з експонатами, щоб зацікавити відвідувачів і зменшити напругу, простір для творчості та включення елементів, з якими можна взаємодіяти, щоб сприяти заспокоєнню, стануть гарним доповненням такої виставки. Сучасна інклюзивна виставка також передбачає створення рекреаційних зон для заспокоєння та медитації, де відвідувачі можуть осмислити свої емоції та наявності базової психологічної підготовки у екскурсоводів для допомоги у разі емоційного стресу.

Помічником при створенні інклюзивної експозиції може стати віртуальна реальність (VR). Для тих, хто не може відвідати музею фізично, сучасний музей може запропонувати віртуальну екскурсію. Допоміжним засобом стануть мобільні додатки — з аудіогідами, перекладом на жестову мову, інтерактивними завданнями та найбільш доступне рішення — онлайн-трансляції для тих, хто не може бути присутнім особисто.

Прикладом блискучого застосування тактильних елементів є Державний природознавчий музей у Львові [12], що розробив власну освітню програму для дітей з інвалідністю та розташував спеціальні інклюзивні об'єкти: макети мамонта та волохатого носорога, муляж відбитку ноги мамута та муляж його шерсті. Тут представлені природні об'єкти (кістки викопних тварин), до яких можна торкатися. На заняттях діти мають нагоду познайомитись із натуральними об'єктами (кістки, зуби, хутро, бивні), спеціальними макетами викопних тварин, репліками знарядь праці, моделями космічних тіл. Це хороший приклад того, що якісні копії музейних експонатів можуть стати ще одним кроком для доступності теми виставки та більш міцного зв'язку між музеєм та відвідувачем. Зокрема, створення тактильних картин — рельєфних копій полотен з колекції — дозволить людям з вадами зору власноруч ознайомитись з перлинами Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.

Таким чином, створення інклюзивного середовища у межах повоєнних виставок у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова є важливою справою, адже засадами соціальної справедливості передбачено забезпечення рівного доступу до культури, допомога людям з травмами через мистецтво та створення простору для рефлексії та підтримки. Інклюзивна виставка в Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова після війни може стати місцем, де кожен знайде щось для себе, відчує підтримку та натхнення. Це не лише культурний, а й соціальний проєкт, який сприятиме відновленню суспільства.

Джерела та література

1. Виртосу І., Печончик Т. Універсальний дизайн: практичні поради для кожного / Універсальний дизайн. URL: https://ud.org.ua/images/news/UniDesign_Web.pdf
2. Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. ДБН В.2.2-40:2018 Інклюзивність будівель і споруд / Державні будівельні норми України. URL: <https://drive.google.com/file/d/1XPb0yBipgi86aGABWwacdhfKtSK3FSVY/view>
3. Допомога військовим з посттравматичним стресовим розладом / Центр громадського здоров'я МОЗ України. URL: <https://phc.org.ua/news/dopomoga-viyskovim-z-posttravmatichnim-stresovim-rozladom>
4. Дубін К. Ю. З досвіду співпраці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова з благодійними організаціями // Двадцять другі

Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 25-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2016. С. 27-30.

5. Закон України «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні» / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/875-12#Text>
6. Мамонтова К. С. Деякі аспекти комплектування колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова у 2022 р. // Двадцять дев'ять Сумцовських читань: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни. Харків: Майдан, 2023. С. 63-67.
7. Нічого для нас без нас: Посібник з інклюзивного прийняття рішень для засобів масової інформації. Київ: Ленвіт, 2015. 92 с.
8. Освіта осіб з особливими потребами: шляхи розбудови // Науково-методичний збірник. Київ: Наша друкарня, 2017. Вип. 15. 364 с.
9. Піронкова О. Ф. Технології стигматизації та інклюзія як альтернативні соціальні практики взаємодії з психічнохворими в сучасному суспільстві. Харків: Око, 2016. 400 с.
10. Сіроштан В. Безбар'єрність: чому бізнес має активніше долучатися до створення інклюзивного простору в Україні?/ Дія Бізнес. URL: https://business.diia.gov.ua/history-of-success/chomu_biznes_maie_aktivnishe_doluchatsia_do_stvorennia_inkliuzivnoho_prostoru_v_ukraini
11. Танасишин у штаб-квартирі ООН: В Україні понад 3 млн людей з інвалідністю — це люди з величезним потенціалом, навичками, ідеями, силою / Міністерство соціальної політики України. URL: <https://www.msp.gov.ua/news/23795.html?PrintVersion>
12. Школа льодовикового періоду: освітня музейна програма для дітей з інвалідністю / Державний природознавчий музей. URL: <http://www.smnh.org/ua/osvita/inkliuzivni-osvitni-programy.html>
13. Щирба О. ПТСР під час війни: як розпізнати і вийти зі стресового розладу / Sestry. URL: <https://www.sestry.eu/statti/ptsr-pid-chas-viyni-yak-rozpiznati-i-viyti-zi-stresovogo-rozladu>
14. Trustees of the National Museums of Scotland. Exhibitions for All A practical guide to designing inclusive exhibitions / National Museums of Scotland. URL: https://media.rnib.org.uk/documents/EXhibitions_for_all_NMScotland.pdf

СТВОРЕННЯ ТИМЧАСОВОЇ ВИСТАВКИ В ЧЕРНІГІВСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ В. В. ТАРНОВСЬКОГО

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

Сьогодні, в умовах повномасштабної війни, коли російські окупанти цілеспрямовано руйнують українську культурну спадщину, єдність і взаємопідтримка музейної спільноти набувають особливого значення. Загроза військової агресії спонукала музейників об'єднуватися, допомагати і підтримувати одне одного та долучатися до спільної діяльності. На жаль, через постійні обстріли міст, Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ), який був важливим осередком культурної комунікації, закryw свої двері для відвідувачів, убезпечив свої колекції і наразі не має змоги приймати відвідувачів, демонструвати і популяризувати безцінні скарби культурного надбання. Тому було прийнято рішення між-музейної співпраці із Чернігівським обласним історичним музеєм імені В. В. Тарновського, який гостинно запропонував експозиційну залу свого музею для створення тимчасової етнографічної виставки ХІМ. Наразі, в умовах війни, зважаючи на піднесення патріотичних настроїв, етнографічна спадщина набула великого значення. Вона є частиною національного культурного надбання, нашим багатством, яке об'єднує нас із пращурами та одне з одним у єдиний народ, який прагне зберегти свою багатовікову історію, культуру, національні звичаї та традиції, щоб передати її дітям та онукам. Тож створення даної виставки буде досить актуальним.

Ідея виставки полягатиме у тому, щоб, не дивлячись на відстань у сотні кілометрів між Чернігівщиною і Слобожанщиною, показати спільні риси історії, культури, етнографії двох історико-етнографічних регіонів, а також зробити акценти на локальні особливості нашого Слобожанського краю, зокрема Харківщини, яка майже повністю входила до його складу і займала більшу частину території Слобожанщини. І хоча Чернігівщина є частиною Полісся, а Слобожанщина знаходиться у зоні Лісостепу, проте між ними є багато спільних рис, таких як історичні зв'язки, етнографічні впливи та культурні особливості, на які ми звернемо увагу під час створення виставки. До того ж, наші регіони єднає спільна історія

повномасштабної війни з Росією. І Чернігівщина, і Харківщина опинилися в таких же складних умовах та однаково переживають важкі часи військового вторгнення в Україну. Безумовно, що у кожного регіону своя історія цієї війни, але всі українці об'єдналися проти спільного ворога, який несе загрозу. До того ж, весь український народ поєднаний однією метою — наблизити Перемогу. Є також і інші об'єднавчі чинники — це почуття своєї приналежності до однієї української нації, історії країни, розуміння себе як частинки українського суспільства. І тимчасова виставка на базі Чернігівського музею — це цікавий спільний проєкт єднання музейної спільноти заради підтримки і збереження ідентичності, традицій, звичаїв та безцінних скарбів історико-культурної спадщини Слобожанського краю, які нещадно руйнує війна.

При створенні тимчасової виставки ставиться мета показати локальні особливості Слобожанського історико-етнографічного регіону, виявити спільні риси з Чернігівським історико-етнографічним регіоном, підготувати саму виставку у вигляді пробних викладок, змонтувати її на базі Чернігівського обласного історичного музею імені В. В. Тарновського та познайомити відвідувачів музею з різноманітною етнографічною спадщиною Слобожанського краю і привернути увагу до важливості її збереження.

Приміщення, у якому планується створення виставки, має певні архітектурні особливості з елементами експозиційного декорування. Це прохідна кімната, площею близько 85 м², з одним вікном і двома дверними проходами.

Розпочнеться виставка з розділу «Чернігівщина і Харківщина — точки дотику», при розкритті якого ставиться за мету показати постаті видатних історичних і культурних діячів XVII—XX ст., які об'єднують наші землі і висвітлити це через фотографії, фотокопії, брошури, книги, документи тощо. Так, на виставці буде презентовано книгу із колекції ХІМ, автором якої є М. Ф. Сумцов «Иоанникий Галатовский» [7], присвячену письменнику, педагогу, публіцисту, ректору Києво-Могилянської академії, настоятелю, архімандриту Єлецького монастиря у Чернігові.

На виставці також буде представлений стародрук «Историко-статистическое описание Харьковской епархии» [9], що зберігаються у колекції ХІМ. Її автором був архієпископ Філарет (Гумілевський) (1805—1866), єпископ Харківський і Охтирський (1848—1857), згодом — архієпископ Чернігівський (1859—1866), який розвивав духовну освіту як на Харківщині, так і на Чернігівщині.

На виставці планується показати фото Д. І. Багалія (1857—1932) — відомого українського історика, літописця Слобожанщини, який вивчення українських територій розпочав з історії Чернігівської землі. З метою дослідження історичних матеріалів він неодноразово відвідував Чернігів і у 1882 р. опублікував наукову роботу «Історія Сіверської землі» [1], після захисту якої отримав ступінь магістра.

Відвідувачам виставки цікаво буде дізнатися і про те, що Чернігів і Харків пов'язані постаттю М. С. Самокиша (1860—1944) — видатного українського художника-баталіста, майстра анімалістичного жанру, графіка і педагога, який був уродженцем м. Ніжина Чернігівської губернії, а в 1936—1941 рр. — професором Харківського художнього інституту та керівником батально-історичних майстерень. Він є автором альбому «Мотиви українського орнаменту» [5], який планується показати на виставці.

На виставці буде розповідатися і про С. Ф. Русову (1856—1940) — уродженку Чернігівської губернії, яка дуже багато зробила для розвитку освіти на Слобожанщині. Вона була українським педагогом, просвітителем, громадським діячем, почесним членом Харківського товариства Грамотності і входила до складу видавничого комітету цього товариства. Її ім'ям сьогодні названа Чернігівська обласна університетська наукова бібліотека. Вона була дружиною О. О. Русова (1847—1915) — відомого українського земського статистика, етнографа, фольклориста, громадського діяча, який організував земську статистику на Чернігівщині і залишив глибокий слід в історії статистичної думки. Він є автором двотомної статистичної праці «Опис Чернігівської губернії» [4]. У 1882—1892 рр. очолював статистичну роботу в Харківській губернії.

Відвідувачі виставки також дізнаються і про те, що наші регіони об'єднує постать письменниці, меценатки, видатного українського педагога, організатора народної освіти, засновниці Харківської жіночої недільної школи Х. Д. Алчевської (1882—1931). Вона народилася у Чернігівській губернії, але пов'язала свою долю із Харківщиною. У юності писала вірші, друкувала їх у журналах, якими зацікавився О. К. Алчевський (1835—1901) — промисловець, банкір, меценат, громадський діяч, який згодом став її чоловіком. Так вона потрапила до Харкова.

Пригадаємо і про С. А. Таранушенка (1889—1976) — уродженця Харківської губернії, видатного музейного діяча, мистецтвознавця, історика архітектури, автора багатьох наукових досліджень, життя

якого було тісно пов'язане із Харковом. Свої дослідження він присвятив як Слобожанщині, так і Чернігівщині. На виставці буде презентовано книгу цього автора із бібліотеки ХІМ «Знищені шедеври української дерев'яної сакральної архітектури» [8], яка містить чимало інформації про старовинні зруйновані церкви та млини Слобожанського та Чернігівського краю.

Відвідувачі виставки дізнаються і про Б. Д. Грінченка (1863—1910) — уродженця Харківської області, українського письменника, педагога, літературознавця, етнографа, історика, публіциста, громадсько-культурного діяча, який є автором низки фундаментальних етнографічних праць, найбільш відомими з яких є три томник «Етнографічні матеріали зібрані в Чернігівській і сусідніх з нею губерніях» [2]. З 1894 р. він працював у Чернігівському губернському земстві. Сьогодні його ім'я носять вулиці у Харкові та Чернігові.

Наступна тематика виставки буде охоплювати основні складові етнографії Слобожанщини. І саме схожість чи відмінність етнографічних культур цих регіонів можна буде простежити через призму тих етнографічних предметів, які ми будемо презентувати на виставці.

На виставці буде розповідатися про заснування Слобожанщини, її мешканців, основні види їх господарювання, заняття, ремесла та промисли. Для розкриття даної теми планується виготовлення карти історико-етнографічного районування України, де будуть зазначені кордони Чернігівського Полісся і Слобожанщини. Для того, щоб створити уявлення, як саме виглядали мешканці Слобожанського краю, планується залучити п'ять манекенів, з демонстрацією на них українського традиційного народного вбрання, яке носили наші предки. На виставці можна буде побачити жіноче буденне, чоловіче буденне, дівоче святкове, парубоче святкове, демісезонне дівоче вбрання слобожан, а також дізнатися про локальні особливості декорування елементів костюма, способів їх носіння, і простежити спільності із Чернігівщиною.

Виставка інформуватиме і про головні заняття слобожан та демонструватиме речі, які були виготовлені працюючими руками слобожанських майстрів. Відвідувачі виставки довідаються і про те, що традиційними жіночими заняттями було вирощування прядильних культур, їхня обробка, прядіння, ткацтво, вишивка, пошиття одягу, виготовлення рушників, килимарство, коцарство тощо. А до розповсюджених чоловічих занять належало

ковальство, гончарство, гутництво, деревообробні промисли: стельмаство, бондарство та столярство. Візитери виставки побачать численні предмети господарського побуту, меблі, замки, рубелі з різьбленням, жлукто, барильця, глиняний та скляний гутний посуд, які були характерні для нашого Слобожанського регіону, і які можуть бути схожими на ті речі, якими користувалися у давнину і на Чернігівщині. При відборі предметів до виставки акцент буде зроблено на їх атрактивності і декоративності.

Особливу увагу на виставці буде приділено традиційній народній вишивці. На Слобожанщині (Харківщині) і Чернігівщині існували свої специфічні мотиви народного орнаменту, улюблені кольорові уподобання, техніки вишивки, що мають і спільні риси, і локальні відмінності. Вишивку нашого краю від вишивки інших регіонів вирізняє те, що орнаменти виконували грубою ниткою — для створення своєрідної рельєфності [3]. Серед експонатів виставки буде чимало рушників із «Древом Життя» — символом, яким було насичене все життя наших предків, їх культура, звичаї та традиції. Він є спільним для всіх українців, оскільки це сакральний символ структури Всесвіту. Дерево об'єднує в собі минуле, теперішнє та майбутнє світу, знаходячись поза простором та часом [6].

Слобожанщину та Чернігівщину об'єднує схожий інтер'єр народного житла. Окремий розділ на виставці буде присвячено цій темі. Планується реконструкція фрагменту інтер'єру слобожанської хати з піччю, місцем для відпочинку, а також показ предметів побуту, які використовувалися в повсякденному житті нашими предками: кухонний посуд, меблі, різне хатнє начиння та господарське приладдя тощо.

У Слобожанщині і Чернігівщині схожа родинна і святкова обрядовість та календар свят, які відзначаються з однаковими обрядами. На виставці планується показ весільного обряду Слобожанщини, який не лише оживить експозицію, але і розкриє схожі та відмінні риси цього ритуалу. Костюми нареченого і нареченої, весільна випічка, весільне гільце, керамічні фігурки персонажів весільного обряду, автором яких є Р. Т. Чабаненко, будуть висвітлювати дану тему.

Доповненням виставки слугуватимуть роботи сучасних народних майстрів Слобожанського краю, які продовжують і розвивають традиції наших предків. Серед експонатів виставки буде коц, виготовлений народною майстринею І. З.-М. Шегдою до 100-річчя нашого музею. Він буде залучений до розповіді про розвиток

декоративного кустарного килимарства — коцарства, яке набуло великого розвитку на Слобожанщині у другій половині XVII — кінці XIX ст., і вирізнялося унікальністю, дбайливим підходом до дрібниць та неповторними елементами, характерними етносу нашого регіону.

Окрасою виставки будуть витинанки народної майстрині Н. С. Денисенко, у декорі яких можна буде побачити елементи «Древа Життя», що розкривають традиції вирізування паперових оздоб для хати. Ними у давнину прикрашали шибки вікон домівок, божники, полиці мисників на різдвяно-новорічні, створюючи святкову атмосферу в хаті.

На виставці будуть представлені взірці сучасної вишивки та купони жіночих сорочок, виготовлені «Харківським художньо-виробничим об'єднанням Україна», які розкриватимуть традиції старовинного слобожанського одягу і вишивки. Планується показати копії слобожанських писанок з характерною орнаментикою і символікою, які були виготовлені Н. Д. Кравченко, президентом Харківського клубу писанкарства.

Доповненням виставки будуть композиції, які висвітлюватимуть традиції використання природніх матеріалів у творчості народних майстрів нашого краю. Це «Дідух», «Птах», «Слобожанське подвір'я», автором яких є майстриня народної творчості Н. Л. Акімова.

Для того, щоб відвідувачі могли легко і без екскурсовода отримати інформацію, планується підготовка аудіогіду, який працюватиме через додаток на мобільному телефоні.

В експозиційному просторі планується розмістити інтерактивну панель, матеріали якої будуть доповнювати виставку і висвітлювати складові етнографії нашого краю, які не будуть показані на виставці. У відвідувачів виставки буде можливість послухати народні пісні, які співали у нашому краї, подивитися старовинні поштові листівки із колекції музею тощо. До матеріалів панелі планується додати електронний макет видання «Слобожанські мотиви», де висвітлено майже усі складові етнографії Слобожанського краю, який було підготовлено завідувачем відділу етнографії ХІМ О. М. Пантелей і затверджено на методичній раді музею у 2023 р. Розташувати панель планується на стіні, де зараз у наших колег висить телевизор.

Для популяризації виставки планується організувати рекламну кампанію, яка включатиме розробку афіші та невеличких сувенірів-роздавашок (ймовірно це будуть наліпки або поштові

листівки), використання соціальних мереж та онлайн-платформ для анонсу роботи виставки, а з часом роботу із ЗМІ для висвітлення події відкриття виставки.

Підводячи підсумок вищезазначеного, варто зауважити, що запропонована виставка розкриватиме моменти спільної історії, етнографії, культури Чернігівського Полісся і Слобожанського історико-етнографічного регіону; відображатиме самобутність і локальну особливість Слобожанщини; всебічно презентуватиме самобутню, розмаїту і різнобарвну етнографічну спадщину нашого краю; популяризуватиме етнографічні надбання нашої землі; демонструватиме розвиток традиції слобожанської культури через роботи сучасних народних митців краю; закликатиме до усвідомлення і необхідності збереження історико-культурних і етнографічних надбань слобожанської землі, які сьогодні намагаються знищити російські окупанти. Дана виставка буде новим важливим кроком у міжмузейній комунікації, з перспективою продовження роботи у даній площині. Її можна буде використати як базу для проведення різних освітніх заходів і як основу для створення міжмузейної культурної події.

Джерела та література

1. Багалея Д. И. История Северной земли до половины XIV ст. Киев: Университетская типография (И. И. Завадського), 1882. 310 с.
2. Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов: Типография губернского земства, 1895. Вып. 1. 308 с.
3. Понятишин Н. Вишиванка як унікальний код твого краю. Від Луганська до Львова — особливості вишиванок кожного регіону / В світі. URL: <https://vsviti.com.ua/ukraine/43776>
4. Русов А. А. Описание Черниговской губернии. Чернигов: Типография губернского земства, 1898. Т. 1. 123 с.
5. Самокиш Н. С. Мотивы украинского орнамента. Харьков: Склад издания, [1902]. 40 л. илл.
6. Символіка та значення дерева життя в українській культурі / Вже вже. URL: <https://vzhe-vzhe.com/blog/symbolika-ta-znachennya-dereva-zhyttya-v-ukrayinskiy-kulturi/>
7. Сумцов Н. Ф. Иоанникий Галятовский. (К истории южно-русской литературы XVII века). Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1884. 83 с.

8. Таранушенко С. А. *Знищені шедеври української дерев'яної сакральної архітектури*. Харків: Видавець Олександр Савчук, 1921. 224 с.
9. Филарет (Гумилевский Д. Г.). *Историко-статистическое описание Харьковской Епархии*. Москва, 1852. Отд. 1. 252 с.

**ЕКСПОЗИЦІЯ РОЗДІЛУ «ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЇ»
ДЕРЖАВНОГО ПОЛІТЕХНІЧНОГО
МУЗЕЮ ІМЕНІ БОРИСА ПАТОНА ПРИ КПП ІМЕНІ ІГОРЯ
СІКОРСЬКОГО — ОСНОВА ТЕМАТИЧНОЇ ЕКСКУРСІЇ
«ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТЕЛЕГРАФУ»**

*Швидка Світлана Володимирівна,
зав. сектору Державного
політехнічного музею імені Бориса
Патона при КПП імені Ігоря
Сікорського*

Слово «експозиція» походить від латинського слова «expositio» — виставлення на показ. Музейна експозиція — це систематизоване розміщення експонатів у певній системі, у певному порядку, що забезпечує їх цілісне та послідовне сприйняття [1; 4].

Експозиція є основою музейної комунікації. Експозиція є першою ланкою у системі «експозиція — екскурсовод — екскурсія — відвідувач» [3, с. 51], з якої починається поєднання музею і відвідувачів за допомогою ще одного основного засобу музейної комунікації — екскурсії. Ознайомлення з експозицією музею є головним етапом у підготовці музейної екскурсії. Саме з наявної експозиції відбираються і детально вивчаються об'єкти екскурсійного показу, складається маршрут, пишеться контрольний текст і методична розробка, визначаються методичні прийоми показу і розповіді. Від змісту музейної експозиції залежить структура і обсяг екскурсії.

Експозиція Державного політехнічного музею імені Бориса Патона при КПП імені Ігоря Сікорського представляє собою історію розвитку науки і техніки України у світовому контексті і складається з таких розділів: електроніка, приладобудування, інформатика, корисні копалини, металургія, зварювання, машинобудування, промислові технології, транспорт, енергетика, телекомунікації, авіація і космонавтика. Розділ «Телекомунікації» представлений такими підрозділами: телеграф, телефон, радіо, телебачення.

«Історія розвитку телеграфу» — одна з останніх розроблених тематичних екскурсій у музеї. Історія телеграфу розглядається як перша галузь практичного застосування електрики, як перший етап розвитку телекомунікацій, як перша у світі мережа зв'язку, що з'єднала континенти.

Перший етап підготовки екскурсії — це огляд, аналіз і вивчення експозиції. Експозиція історії розвитку телеграфного зв'язку в Державному політехнічному музеї імені Бориса Патона представлена наступними експонатами:

1. *Телеграфний апарат Морзе 1944 р.* Телеграфний апарат Морзе складається з ключа, електромагніту і годинникового механізму з системою коліс, що рухаються гирею або пружиною. Годинниковий механізм призначений для просування телеграфної стрічки. Передаватися і прийматися азбука Морзе може з різною швидкістю. Радист середньої кваліфікації працює в діапазоні 60—100 знаків на хвилину.

2. *Датчик коду Морзе Р-010.* Автоматичний датчик коду Морзе призначений для забезпечення передачі буквених і цифрових текстів кодом Морзе. Складається з клавіатури Р-010-1, лампового блоку Р-010-2 і комутаційного щитка Р-010-3. Клавіатура застосовується для управління радіопередавачем замість телеграфного ключа. При натисканні на кнопки (всього 46 — по кількості знаків) видає відповідні звукові сигнали у вигляді крапок і тире.

3. *Пульти управління радіокласом ПУРК-24М.* Призначений для навчання телеграфістів прийому на слух, передачі радіограм на ключі і тренування на двосторонній зв'язок в умовах телеграфних та шумових перешкод. Пульти працює на 8-ми лампах. За допомогою повзунка на додатковій ламелі комутатора викладач може підключитися до будь-якого з робочих місць учнів і контролювати їх роботу на телеграфі, а також передавати їм сигнали телеграфним ключем.

4. *Телеграфний апарат Бодо 2БДА-43 (П-100).* Багатократний дуплексний військово-польовий телеграфний апарат Бодо 2БДА-43 розроблений у кінці 1943 р. Відрізнявся від попередніх апаратів Бодо більш спрощеними умовами експлуатації, зменшеною масою в упаковці (з 1100 кг до 325 кг) і скороченим часом підготовки до роботи (з 4—6 годин до 15—20 хвилин). Апарат Бодо був найбільш поширеним з телеграфних апаратів цього типу, дозволяв працювати з великою швидкістю і володів великою продуктивністю за рахунок багатократного використання ліній.

5. *Телеграфний апарат СТ-35*. Це перший радянський стрічковий старто-стопний літеродрукувальний телеграфний апарат, який розроблений у 1935 р. і призначений для передачі інформації по дровах у вигляді телеграм цифрами та літерами кирилиці і латиниці. На СТ-35 вперше використана клавіатура типу друкарської машинки. Для роботи на апараті вивчати спеціальну абетку не потрібно. До кінця 1950-х рр. цей телеграфний апарат повністю витіснив апарати Бодо і був найбільш поширеним. У 1960-х рр. СТ-35 були модернізовані та отримали найменування СТ-2М і СТА-2М (з пристосуваннями автоматизації). Швидкість передачі інформації — 1100 слів на годину. Дальність телеграфування — 200—300 км.

6. *Телеграфний апарат СТА-М67Б*. Автоматизований стрічковий літеродрукувальний апарат зі старто-стопним способом фазування, що випускався з 1967 р. Телеграфний апарат застосовувався як у складі комплексу апаратного польового вузла зв'язку, так і автономно — на польових і стаціонарних вузлах зв'язку. Працює на стандартній телеграфній стрічці п'ятиелементним міжнародним кодом МТК-2. Номінальна швидкість телеграфування: 360 і 400 знаків на хвилину. Дальність дії телеграфного апарата каналами тотального телеграфування визначається протяжністю цих каналів. Дальність дії апарата постійними повітряними лініями зв'язку досягає до 300 км, а польовими кабельними лініями — до 50 км.

7. *Телеграфний апарат ЛТА-8*. Стрічковий літеродрукувальний електромеханічний автоматизований старто-стопний телеграфний апарат ЛТА-8 призначений для передачі і прийому інформації з телеграфних каналів радіо, радіорелейних і дровових ліній зв'язку в польових і стаціонарних умовах експлуатації на швидкостях 400 і 360 знаків на хвилину.

Зміст екскурсії «Історія розвитку телеграфу».

Мета екскурсії: розширити культурний світогляд школярів і студентів; підвищити ефективність взаємодії музею і школи; вплинути на формування професійних якостей майбутніх інженерів, конструкторів, науковців; представити історію розвитку телеграфу таким чином, щоб школярі і студенти не просто запам'ятавали суми знань, а в них виникало бажання розвиватися, вчитися і творити.

Цільова аудиторія, на яку розрахована дана екскурсія:

1. Школярі 8—9 класів і старші, які вивчають фізику, а саме теми — електричний струм у різних середовищах, магнітні та електромагнітні явища, електромагнітні хвилі.

2. Студенти коледжів та університетів спеціальності «Телекомунікації».

1. Оптичний телеграф. Від барабанів і сигнальних багать до вежі з механізмом із двох планок. Успіх французького священника, механіка Клода Шаппа. Таблиця кодів Клода Шаппа. Перша лінія оптичного телеграфу 1794 р. Париж — Лілль.

2. Електричний телеграф. Відкриття явища електричного струму Луїджі Гальвані 1786 р. Вольтів стовп — найбільш ранній попередник сьогоденішньої електричної батареї. Найважливіші відкриття XIX ст. з точки зору телеграфу — батарея Вольта і електромагніт.

Застосування хімічних дій струму. Проходження струму через електроліти. Самуель Томас Земмерінг — винахідник електрохімічного телеграфу.

Застосування магнітних дій струму. Відкриття зв'язку між електричним і магнітним полем, дія електричного струму на магнітну стрілку (данський фізик Ганс Ерстед, 1820 р.).

Відкриття британським фізиком, електротехніком Вільямом Стердженом електромагніту. Винахід гальваноскопа німецьким фізиком Йоганом Швейгером 1820 р.

Електромагнітний телеграф П. Л. Шилінга 1832 р.

Закон Барлоу 1824 р. — помилкова фізична формула. Закон Ома 1827 р.

Телеграф Уільяма Кука і Чарльза Уйтстона. Перша комерційна телеграфна лінія на електриці у світі. Телеграф Вернера фон Сіменса 1846 р.

3. Телеграфний апарат С. Морзе. Телеграфна лінія 1844 р. між Балтімором і Вашингтоном. Телеграфні апарати Морзе 1851 р. (30 знаків за хвилину) як стандарт у Європі.

Принцип роботи телеграфного апарата С. Морзе. Азбука Морзе. Німець Фрідріх Герке і міжнародний варіант азбуки Морзе.

4. Літеродрукувальні телеграфні апарати. Телеграф Д. Г'юза. Телеграф Бодо. Код Бодо. Розвиток і удосконалення коду Бодо. Стандарт ІТА-2 1932 р. МТК-2 — рівномірний 5-елементний, 3-х регістровий код. МТК-5 — рівномірний 7-елементний код. Застосування апаратів Бодо.

5. Бездротовий телеграф. Гульєльмо Марконі і О. Попов. Сигнал лиха. Перша міжнародна радіотелеграфна конференція 1903р. Перший сигнал лиха компанії Marconi 1904р. — CQD. Сигнал лиха компанії Telefunken. Друга міжнародна радіотелеграфна

конференція 1906 р. Єдиний міжнародний сигнал лиха Notzeichen (...-----). Сигнал SOS.

6. Фототелеграф. Апарат Олександра Бейна 1843 р. Пантелеграф Джованні Казеллі 1855 р. Перша фотоелектрична система — «Більдтелеграф» 1902 р. Артура Корна. Беленограф французького фізика Едуада Белена 1907 р. Фототелеграф Герберта Івса та Гаррі Найківса 1924 р. Фототелеграфні апарати СРСР 1930-х рр.

Заміна терміну «фототелеграфний зв'язок» на більш загальний — «факсимільний зв'язок» 1953 р.

Факс компанії Херох «MagnaFax Telescopier» 1964 р.

7. Телетайп. Винахід Рояла Ерл Хауса. Телетайп Девіда Г'юза 1856 р. Універсальний тікерний апарат Томаса Едісона 1896 р.

Термін «телетайп» і компанія Teletype Corporation 1928 р. Мережа Телекс. Національні мережі абонентського телеграфу.

8. Розвиток телеграфу в Україні. Перші телеграфні апарати, що використовувалися на території України. Ощадно-позикові каси при поштово-телеграфних конторах 1889 р. Поштово-телеграфні округи: Київський, Одеський, Харківський, Полтавський [5].

Поширення телеграфного зв'язку — потужний поштовх для розвитку економіки. Престижність роботи телеграфіста. Роль телеграфу у політичному житті. Телеграф — головний засіб зв'язку в Радянському Союзі після Другої світової війни.

9. Трансатлантичний телеграф. Перший підводний кабель між Британією і Францією. Сайрус Філд і «Atlantic Telegraph Company». Телеграфні повідомлення королеви Британії і президента США 1858 р. Довготривалий телеграфний зв'язок між Європою й Америкою 1866 р.

Щоб цікавою, результативною і захоплюючою була дана тематична екскурсія, потрібно вдало використати і поєднати сім музейно-педагогічних прийомів: прийом показу, прийом коментування, прийом руху, прийом реконструкції, прийом локалізації подій, прийом порівняння, прийом цитування [2]. Для представлення цілісної картини історії розвитку телеграфу екскурсводу (крім перелічених вище музейно-педагогічних прийомів) треба використовувати ще й ілюстративний прийом. Цей вид прийому показу має найбільш широке застосування, оскільки не всі види телеграфних апаратів, які використовувалися в різні часи, представлені в експозиції музею. Можуть бути використані просто фотографії з «портфеля екскурсводу», або ж продемонстрована презентація в PowerPoint за допомогою сучасних засобів.

Експозиція історії розвитку телеграфного зв'язку розділу «Телекомунікації» Державного політехнічного музею імені Бориса Патона при КПІ імені Ігоря Сікорського є основою тематичної екскурсії «Історія розвитку телеграфу». Експозиція телеграфу представлена у хронологічному порядку — починаючи з електро-механічного апарата Морзе і завершуючи літеродруквальними телеграфними апаратами, що мають пристосування автоматизації. Дана експозиція дає можливість простежити послідовність розвитку науки і техніки у сфері передачі інформації, а виставлені телеграфні апарати є предметно-документованою базою, що відображають певні технічні моменти і відмінності у способах передачі інформації в різні епохи.

Експозиція історії телеграфу є основою музейної комунікації, що забезпечує особливе розуміння зв'язку часопросторів через світ наявних телеграфних апаратів. І відвідувачі музею можуть краще зрозуміти — а як же люди спілкувалися 100—200 років тому назад, як передавали інформацію і чому дорівнювала швидкість передачі цієї інформації.

Джерела та література

1. Барановська Н. Експозиційна робота у діяльності музею. Історико-культурні студії. 2015. Вип. 2. № 1. С. 13-17.
2. Караманов О. В. Основи музейної педагогіки: методичні вказівки і текст лекцій до спецкурсу. Львів: Видавничий Центр ЛНУ імені І. Франка, 2006. 66 с.
3. Поколюдна М. М. Організація екскурсійної діяльності. Харків: ХНУМГ імені О. М. Бекетова, 2017. 180 с.
4. Яковець І. О. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови. Вісник ХДАДМ. 2011. № 1. С. 147-150.
5. Якубець А. Розвиток телеграфного зв'язку в Україні у другій половині XIX — першій половині XX ст. (за матеріалами фондової колекції НМІУ). Науковий вісник Національного музею історії України. 2019. Вип. 5. С. 282-291.

**МУЗЕЙ ЗАПОВІТУ Т. Г. ШЕВЧЕНКА:
ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ 2022-2024 рр.
В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

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

***Калінович Олена Ігорівна,**
провідний зберігач Національного
історико-етнографічного
заповідника «Переяслав»*

Музей Заповіту Т. Г. Шевченка — один із провідних науково-дослідних відділів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», який постійно здійснює плідну наукову, екскурсійну та експозиційну роботу, зокрема, проведення виставок. Експозиційно-виставкова робота є одним із пріоритетних напрямків діяльності Заповідника, оскільки першочергове завдання музею як соціальної установи — ознайомлення відвідувачів з невичерпною скарбницею української культури.

У зв'язку з повномасштабною війною та загрозою втрати чи пошкодження музейних колекцій стали експозиції Музею Заповіту Т. Г. Шевченка було згорнуто та переміщено в пристосоване місце з метою збереження, прийом відвідувачів та проведення екскурсій призупинено. Маючи досвід нових форм діяльності музею, які були запроваджені під час пандемії COVID-19, наукові співробітники в умовах воєнного стану активізували онлайн функціонування музейної діяльності. Сторінка Музею Заповіту Т. Г. Шевченка у соціальній мережі «Фейсбук» та сайт НІЕЗ «Переяслав» стали майданчиком для реалізації просвітницьких онлайн-заходів: віртуальних виставок, відеопроєктів, флешмобів тощо.

У травні 2021 р. до Міжнародного дня музеїв у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка був започаткований виставковий проєкт «Виставка творчих робіт музейних співробітників». На виставці було представлено 113 робіт 35-ти авторів: наукових співробітників, працівників бухгалтерської служби, відділу роботи з персоналом та документообігу, реставраційної майстерні, музейних доглядачів [6].

У травні 2022 р. була створена онлайн-версія цієї виставки. У соціальній мережі Фейсбук на сторінці музею була розміщена відповідна відеопрезентація робіт, які відносяться до різних видів декоративно-ужиткового мистецтва: художніх тканин, одягу, ювелірних виробів, народного малювання, народної іграшки, картин олійних, акварельних, вишитих бісером та нитками, писанок, декупажу та ін. Представлені вироби демонстрували невичерпний талант, фантазію та креатив наших музейних працівників, якими ми можемо по праву пишатися [2].

9 червня 2022 р. у музейному приміщенні по вул. Шевченка, 6 відбувся культурологічний захід «Світлана Шевченко: «Чи маю я крила?», де було презентовано книгу Клер Мазур (Світлана Шевченко) «Канікули без...» та відкрито виставку її малярських робіт «Барви душі» [15]. Метою заходу було ознайомлення присутніх із творчістю переяславської письменниці, журналістки та художниці Світлани Володимирівни Шевченко, поглиблення інтересу до мистецтва слова та малярства Переяславщини. Відеорепортаж культурологічного заходу «Чи маю я крила?» та відкриття виставки «Барви душі» розміщений на сторінці Музею Заповіту Т. Г. Шевченка [17].

У липні 2022 р. на музейній сторінці була презентована онлайн-виставка «Український портрет» художниці Катерини Білетіної, авторки багаторічного проекту «Український портрет» (із 2004 р. до цього часу). Ідея створення галереї українських облич з'явилася в 2004 р. із періоду Помаранчевої революції. За цей час мисткиня написала понад 200 портретів сучасників із використанням деталей народного вбрання, які, на погляд художниці, надають образу особливої естетичної виразності [16].

Із початком збройної агресії та повномасштабної війни Росії проти України Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» став платформою для реалізації багатьох благодійних ініціатив та проєктів, спрямованих на підтримку наших військових. 3 березня 2023 р. у НІЕЗ «Переяслав» (вул. Шевченка, 6) відбулося відкриття благодійної виставки творчих робіт «Україна нескорена, сильна та вільна». Партнером заходу виступила громадська організація «Серця Переяславщини», що здійснює волонтерську підтримку підрозділів, які знаходяться на передовій.

Співпраця науковців Музею Заповіту Т. Г. Шевченка з українськими художниками та майстрами дала можливість втілити в життя ідею проведення благодійної виставки для підтримки

Збройних сил України. Переважна більшість авторів, які надали свої твори, мали попередні персональні виставкові проекти в музеї. Проведення виставки ініціювала родина Івана Чередніченка. Зокрема, вона передала 12 авторських робіт майстра: різьблені портрети видатних діячів української культури — Максима Рильського, Марко Вовчок, Івана Франка, Івана Нечуй-Левицького, Лесі Українки, Тараса Шевченка, Михайла Коцюбинського, Григорія Сковороди, Івана Карпенка-Карого, а також дерев'яні панно на мисливську тематику. Значна частина робіт, представлених на виставці, авторства художниці Марини Саркісян: 8 картин, 10 петриківських мальовок, 9 настільних календарів, 10 патріотичних розмальовок. Також свої роботи надали митці — киянин Сергій Поляков та львів'янин Сергій Матяш [10]. Окремо по роботах кожного майстра науковцями були створені відео і розміщені на сторінці музею у ФБ, що сприяло популяризації виставкового благодійного проекту та активній допомозі ЗСУ.

9 березня 2023 р. з нагоди 209-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка Музей Заповіту Т. Г. Шевченка вперше від початку російського вторгнення відчинив двері для відвідувачів. Під час війни це було надзвичайно важливим, адже одним з основних завдань музею, крім примноження, збереження та популяризації національного історичного, культурного та мистецького надбання, є діяльність просвітницька, яка багато в чому ґрунтується на пророчих творах Кобзаря. Актуальність діяльності музею в умовах воєнного стану ілюструють відгуки відвідувачів. Наводимо один із них: «Надзвичайно приємно і радісно, що садиба Козачковського (музей Заповіту Т. Г. Шевченка) відкрила свої двері для відвідувачів в ці важкі роки тоталітаризму і жахливої агресії москвитів. Всі заповіді нашого Пророка Шевченка Т. Г. сьогодні здійснюються. І несе наш народ в єдиному пориві кров “ворожу у синєє море”. І складають свої голови найкращі сини України за Свободу і Волю в своїй оновленій землі.

Наш прекрасний музей Заповіту Т. Г. Шевченка знову буде нести слово правди, слово Перемоги. Сьогодні в день народження Кобзаря, ми знову складаємо квіти до його ніг, слухаємо його поезію, милуємося його худ. творами. Щира вдячність за все науковим співробітникам та адміністрації НІЕЗ “Переяслав”. (підпис) Н. Костюк. 09.03.2023 р.» [7].

До відкриття Музею Заповіту Т. Г. Шевченка було приурочене і створення виставки «Шевченкіана з фондової колекції

НІЕЗ «Переяслав» — саме у день народження Тараса Шевченка. Виставки на шевченківську тематику є традиційними, позаяк музей у першу чергу є популяризатором творчої спадщини Великого Кобзаря. Музейні предмети фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» часто використовуються науковцями у подібних виставкових проєктах Музею Заповіту Т. Г. Шевченка, зважаючи на їх унікальність і високу художню та історико-культурну цінність. Експозицію склали різнопланові роботи професійних художників та народних майстрів різних технік та жанрів Олександра Мельника, Валерія Франчука, Миколи Козака та інших. Були продемонстровані зразки образотворчого мистецтва, скульптури, кераміки, художнього скла, порцеляни, різьблення по дереву, тканина тощо [12].

20 квітня 2023 р. відбувся культурологічний захід «Злети Світлани Леонтьєвої: і пензлем, і душею до небес!». У рамках проєкту відкрита виставка картин журналістки, художниці Світлани Леонтьєвої «Незлим тихим... пензлем». Мисткиня розповіла про свої пейзажні роботи; психологію творчості художниці прокоментувала директорка Переяславської художньої школи імені Петра Холодного, мистецтвознавиця Ірина Кузьмицька [13].

18 травня 2023 р. на музейній сторінці була розміщена відеопрезентація виставки «Творчість музейних співробітників», приуроченої до Міжнародного дня музеїв, яка проводилася вже втретє. В експозиції традиційно були представлені різноманітні оригінальні й талановиті роботи: картини та ікони, вишиті нитками й бісером, іграшки, серветки, ляльки-мотанки, писанки, зразки одягу та ін. [2].

25 червня 2023 р. на музейній сторінці було представлено відео виставки «Квітують кольори на полотні» (живописні роботи з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав»). На виставці експонувалося 20 живописних картин — як відомих українських художників, так і переяславських майстрів. Загалом зібрання живопису з колекції НІЕЗ «Переяслав» дає можливість познайомитися з творами багатьох визначних художників, які жили і працювали в Україні, що засвідчує високий рівень національного малярства, його причетність до загальноєвропейських мистецьких процесів [1].

12 жовтня 2023 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка було відкрито виставку «Великий зодчий музейної справи», присвячену 100-річчю з дня народження Михайла Сікорського. Це спільний проєкт НІЕЗ «Переяслав» та Університету Григорія Сковороди в Переяславі. Усі предмети — особисті речі, документи, мистецькі твори, присвячені

фундатору музейної справи на Переяславщині — були надані для експонування фондами Заповідника та бібліотекою УГСП [3].

10 лютого 2024 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрили виставку живописних робіт із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» «Пейзажні імпресії». На ній було представлено роботи відомих українських художників — видатного живописця, народного художника України Миколи Глуценка; члена Національної спілки художників України Григорія Шишка; архітектора, живописця, реставратора, мистецтвознавця Миколи Бурячка; народного художника України, лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка Георгія Чернявського; члена Національної спілки художників України Олега Заріцького; художника, майстра пейзажу, автора мистецтвознавчих праць, заслуженого діяча мистецтв УРСР Володимира Яценка; члена Спілки художників СРСР Петра Сльоти, члена Спілки художників України Миколи Балясного [8].

Щороку в третій четвер травня в Україні урочисто відзначається День вишиванки, влаштовуються різноманітні виставки, флешмоби, дефіле, благодійні концерти, ярмарки та ін. Музей Заповіту Т. Г. Шевченка не залишився осторонь святкування. 16 травня 2024 р. був проведений надзвичайно цікавий культурологічний захід «Українська доля, вишита душею», на якому відбулася презентація репліки сорочки Тараса Шевченка, вишитої його сестрою Яриною. Точну копію сорочки відшила Тетяна Радіоненко — завідувачка відділу «Меморіальний музей Г. С. Сковороди» і водночас талановита майстриня-вишивальниця, учасниця культурно-мистецького проєкту «Переяславська сорочка». У рамках проєкту відбулася також і презентація виставки «Та сорочка, що серцю мила». На виставці демонструвалися сорочки з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», авторські роботи майстринь Переяславщини, вишиті для їхніх чоловіків — воїнів ЗСУ, сорочка Тараса Шевченка, відтворена Тетяною Радіоненко. Відвідувачі Музею Заповіту Т. Г. Шевченка ознайомилися з мистецтвом української вишивки та з картиною Людмили Башук «Вишивальниці» [4].

23 травня 2024 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відбулося відкриття виставки «Збірка Тараса Шевченка «Три літа» в ілюстраціях Людмили Башук». Захід проходив у рамках науково-просвітницького проєкту «Десяте літо», започаткованого з нагоди 210-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка. Він є платформою для презентації та реалізації наукових і просвітницьких задумів, покликаних забезпечити процес національно-патріотичного виховання

громадян через втілення шевченківських постулатів та розкриття світоглядних сенсів творчого доробку Кобзаря.

На виставці «Збірка Тараса Шевченка «Три літа» в ілюстраціях Людмили Башук» були поєднані два цикли робіт: «Шевченко. Три літа» та «Мелодія старого Переяслава». В авторському етикетажі до кожної картини художницею підібрано віршовані рядки з творів рукописної збірки Т. Г. Шевченка «Три літа» [14].

5—6 жовтня 2024 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка було проведено творчу зустріч із Катериною Білетіною. Захід також відбувся в рамках науково-просвітницького проекту «Десяте літо». Творча зустріч складалася з двох частин. Перша — презентація художніх робіт виставки «Український портрет», відбулася 5 жовтня. На виставці було представлено картини з серії «Херсонський щоденник», «Український портрет», із циклу «Переяславське натхнення» та роботи з зображенням квітів [11]. Друга частина зустрічі відбулася 6 жовтня у форматі майстер-класу Катерини Білетіної «Малюємо український портрет», у якому взяли участь учні Переяславської художньої школи імені Петра Холодного разом із викладачем Юлією Близнюк, студенти Університету Григорія Сковороди в Переяславі, учні місцевих шкіл та містяни [11].

7 листопада 2024 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відбулося відкриття виставки художниці Марини Саркісян «Рутенія: літери, вбрані у вишиванки». У своїх роботах художниця і каліграфія увиразнює символіку української автентичної графіки Василя Чебаніка за допомогою петриківського орнаменту, інтерпретує та популяризує петриківський розпис і графіку української мови «Рутенія» як складники візуальної культури нації, як візитівку України.

Після відкриття виставки Марина Саркісян провела майстер-клас із самчиківського розпису з вихованцями Будинку художньої творчості дітей, юнацтва та молоді і студентами Університету Григорія Сковороди в Переяславі [5].

5 грудня 2024 р. у Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відбулося відкриття персональної виставки мистецтвознавиці, заслуженої художниці України, членкині Національної спілки художників України Тамари Гордової «Тобі, з тобою і без тебе». Картини та панно мисткині — це живопис пером, пройнятий тонким ліризмом, мінливістю й тендітністю, переливом фарб. У них втілений увесь яскравий, самобутній колорит України. Роботи, представлені на виставці, символізують внутрішній світ художниці через призму

естетичного сприйняття природи, історії та буття людини, показують шляхи мистецьких пошуків за допомогою пера [9].

Ось як оцінюють творчість художниці відвідувачі виставки, залишаючи записи у «Книзі відгуків»:

«Тамара Гордова — унікальний талант України з Черкаського краю. Як мало ми знаємо наших мотивів. Як потрібно всіляко показувати їх світу, популяризувати мистецтво України і її талановитих художників. Здоров'я пані Тамарі на довге творче життя, низький уклін за талант! Наталія Костюк НДС “Музей кобзарства” НІЕЗ “Переяслав”. 05.12.2024 р. (підпис)» [7].

«Дякуємо за філософію лінії і кольору. За любов до природи і життя. Наснаги, Вам, і успіхів» Подружжя Гур'євих м. Бориспіль 29.01.2025 р. (підпис)» [7].

Діяльність музейних установ під час війни є надзвичайно необхідною та актуальною, адже вони в умовах воєнного стану стали осередками «нормального» життя, як і працюючі театри, бібліотеки тощо. Саме культура вселяє надію на можливість повернення кращих часів після Перемоги.

На сьогоднішній день Музей Заповіту Т. Г. Шевченка активно працює для відвідувачів, надаючи їм впевненість у нездоланності України та її здатності вистояти, якщо навіть під час війни працюють музеї. Яскравою ілюстрацією цього є рядки «Книги відгуків»: «Гості з міста Суми щиро дякують працівникам музею за збереження історичної спадщини українського народу. Усім нам миру і перемоги!», «...Величезне дякуємо за вашу роботу. Поки є люди, які несуть в маси історію України, доти буде Україна. Слава Україні!!!».

Джерела та література

1. Відеопрезентація виставки «Квітують кольори на полотні» / Facebook. URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA
2. Відеопрезентація виставки «Творчість музейних співробітників» до Міжнародного дня музеїв / Facebook. URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA
3. Калінович О. І. «Великий зодчий музейної справи»: у Переяславі відкрили виставку присвячену Михайлу Сікорському / Facebook. URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA
4. Калінович О. І. «Українська доля, вишита душею»: У Музеї Заповіту презентували репліку Шевченкової сорочки» / Національний

- історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/2998>
5. Кухарева Н. М. Відкриття виставки «Рутенія: літери, вбрані у вишиванки» з майстер-класом (до дня української писемності та мови) / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/3068>
 6. Кухарева Н. М. До Міжнародного дня музеїв відкрилася виставка / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/2360>
 7. Книга відгуків Музею Заповіту Т. Г. Шевченка.
 8. Малишко Я. У музеї «Заповіту» в Переяславі представили 23 картини місцевих та національних художників / Facebook. URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA
 9. Малишко Я. У Переяславі відкрили виставку картин Тамари Гордової. Чим особливі її роботи? / Facebook. URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA
 10. Нагайко К. М. «Відбулося відкриття благодійної виставки «Україна нескорена, сильна та вільна» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/2752>
 11. Нагайко К. М. «Творча зустріч з Катериною Білетіною в Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/3052>
 12. Нагайко К. М. «У Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відбулося відкриття виставки «Шевченкіана із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/2761>
 13. Павлик Н. М. «Незлим тихим... пензлем» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/2799>
 14. Павлик Н. М. «У Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка відкрили персональну виставку Людмили Башук» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/trade-shows/3003>
 15. Павлик Н. М. «Чи маю я крила» / Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/events/cult-activities/2593>
 16. «Український портрет віртуальна виставка художніх робіт Катерини Білетіної» / Facebook. URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA

17. «Як ми презентували книгу “Канікули без...” Kler Mazur...» / Facebook.
URL: https://www.facebook.com/MuseumZapovituTShevchenka?locale=uk_UA

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ ЗАПОРІЗЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Ельникова Марина Михайлівна,
мол. науковий співробітник
Запорізького обласного краєзнавчого
музею

Російсько-українська війна, що розпочалася з 2014 р. та переросла у повномасштабне вторгнення у 2022 р., назавжди залишила глибокий відбиток у свідомості українського народу, вплинувши на світове сприйняття сучасної історії. Війна змінила не лише політичний ландшафт, а й вплинула на культуру пам'яті, створивши нові виклики і завдання для музейного простору України. Як зберегти пам'ять про героїв? Як правдиво показати війну? Як відобразити біль та страждання мирного населення, водночас залишаючись етичними? Як коректно показувати російського окупанта? Музеї адаптуються до нових реалій, створюють експозиції, виставки, що демонструють мужність українського народу та жорстокість війни. Нині завдання музеїв полягає не лише у тому, щоб зберігати історію, а і формувати національну пам'ять, виступати науково-просвітницьким простором.

З 2014 р. українські музеї почали створювати експозиції, що присвячені російсько-українській війні, яка на той час була відома як Антитерористична операція (АТО/ООС) на сході України. Але після повномасштабного вторгнення у 2022 р. кількість експозицій та виставок значно зросла. Сьогодні їх можна зустріти не тільки у центральних музеях, а й у музейних установах невеличких громад по всій країні. Музейні експозиції виступають не лише як спосіб вшанування героїв та нагадування про біль втрат, а й сприяють осмисленню сучасної історії та миру, допомагають зрозуміти складність і масштаб подій. Співробітниці запорізьких музеїв В. Водоп'ян (Запорізький обласний краєзнавчий музей) та

О. Кравцова (Національний заповідник «Хортиця») в одній зі своїх статей вказують, що сьогоденні музеї виступають як механізм подолання колективної травми, як для відвідувачів, так і для працівників цих закладів [1, с. 71].

У Запорізькому обласному краєзнавчому музеї (далі ЗОКМ) 22 лютого 2024 р. відкрилась експозиція «Війна за Незалежність». Втілити у життя цей проєкт вдалося завдяки фінансовій підтримці ПАТ «Запорізький металургійний комбінат «Запоріжсталь». Експозиція була створена на основі залу «АТО/ООС: війна за Незалежність», що працював з 2015 р. З початком повномасштабного вторгнення цей зал було розібрано, а частину експонатів евакуйовано. Тодішня ситуація була незрозумілою, ворог активно просувався, окупував населені пункти Запорізької, Миколаївської, Херсонської, Донецької областей. В першу чергу було евакуйовано експонати, що пов'язані з учасниками АТО/ООС, оскільки їхні рідні опинилися у зоні найбільшого ризику.

З 2022 р. постало актуальне питання у майбутньому доповненні та розширенні експозиційної зали. Співробітники музею збирали та продовжують збирати предмети, що пов'язані зі Збройними Силами України, подіями на фронті, життям мирного населення та речами російського агресора. Ще 26 серпня 2022 р., до Дня Незалежності України, у музеї було відкрито тимчасову виставку «На шляху до Незалежності». Експонати з цієї виставки потім увійшли в основну експозицію.

У музейній експозиції «Війна за Незалежність» налічується більше 200 експонатів. Серед них представлене озброєння, яким користуються військові Збройних Сил України, що здебільшого було надано іноземними партнерами. Найбільші — тубуси від шведсько-британського NLAW, і українського протитанкового комплексу «Косар». Кожна одиниця цієї зброї — не лише метал та технології, а й символ сили, незламності і свободи. Є речі російського окупанта, що демонструються у «вітрині-ямі». Ці речі — свідчення правди та доказ агресії, яку веде проти українців саме російський агресор. Важливо, щоб відвідувачі бачили справжнє обличчя ворога. Зазвичай вітрини ніколи не монтують на підлозі, але дивлячись на реакцію відвідувачів стає зрозуміло, що «яма» — це вдале місце для речей російського військового.

Окремо у вітринах показано речі захисників, уродженців Запорізького краю. Відважні сини України, які стали на захист Батьківщини ще з 2014 р. Їхня відданість та героїзм назавжди

залишаться у пам'яті народу, хоча, на жаль, деякі з них віддали життя за свободу України. Їхні особисті речі та фотографії нагадують, яку високу ціну ми платимо за мирне майбутнє. Ця частина експозиції є елементом меморіалізації полеглих героїв, місцем пам'яті та шани. Нині у розробці ЗОКМ спільно з Українським культурним фондом знаходиться грантовий меморіалізаційний проєкт «Вартові волі», що передбачає встановлення сенсорних кіосків «Гравіс» та «Асистент» із спеціальною програмою «ІнфорТач» для розміщення розгорнутої інформації про життя і бойовий шлях загиблих воїнів Запорізького краю (електронна книга пам'яті).

На подіумі знаходяться залишки ракет, снарядів, БПЛА, якими Росія безжально нищить цивільний світ України, руйнуючи будинки, школи, лікарні. Але ці понівечені уламки не лише музейні експонати, а й прямі докази воєнних злочинів агресора. Зокрема, залишки іранського БПЛА «Шахед», який було знайдено на території ДніпроГЕС, де чітко можна прочитати напис російською мовою «Да будет свет», що свідчить про те, що російський окупант знає, куди він поцілює. Варто зазначити, що 5 травня 2023 р. у музеї відкрилася окрема виставка, що присвячена сучасним подіям на ДніпроГЕС. На стіні представлені макрофото з зображенням наслідків російської агресії по місту Запоріжжю у 2022 р., коли було завдано найперших ударів по мирному життю міста. Важливо пам'ятати і про прифронтові території, що кожного дня потерпають від ворожих обстрілів, зокрема на банерах розміщено інформацію про міста Гуляйполе та Оріхів. На жаль, подій дуже багато і неможливо розмістити їх всі.

Не менш важливою частиною експозиції є телевізор, на якому демонструється мирний спротив на тимчасово окупованих територіях Запорізької області, а саме Бердянська, Приморська, Токмака, Енергодара, Мелітополя, Дніпрорудного. З першого дня повномасштабного вторгнення і подальшої окупації місцеві жителі виходили на протести проти російської окупації. Ворог будь-яким чином намагається контролювати життя людей на цих територіях, впроваджуючи свої закони та тероризує місцевих жителів, об'єднуючись з колаборантами. Відео є доказом незламності українського духу та непокорі до російського окупанта. А показ цих відео — елемент пам'яті про тих, хто досі живе у тяжких умовах та чекає на повернення синьо-жовтого стягу. Крім цього, до музею часто приходять вимушені переселенці і для них важливо побачити рідну домівку.

Поруч у вітрині представлені речі, які демонструють діяльність волонтерів, медиків та капеланів. Вони — непохитний тил та

незламна опора Збройних Сил України. Щит, що стоїть за спинами воїнів. Волонтери — це ті, хто забезпечують військо всім необхідним. Вони невидимі янголи, що працюють без втоми, щоб українські захисники мали все для боротьби та виживання. Багато хто з волонтерів навіть не усвідомлює, наскільки їхня місія є важливою. І саме завдяки небайдужим волонтерам фонди ЗОКМ постійно поповнюються новими експонатами. Медики — руки, що зцілюють. Це ті люди, що часто ризикують власним життям, щоб врятувати інших. Їхній професіоналізм допомагає повертати захисників додому та дає шанс на новий день. Важливо зазначити, що сьогодення військова медицина значно відрізняється від тієї, що була у 2014 р. Капелани — голос надії та віри. Вони зміцнюють дух, підтримують у найважчі хвилини, допомагаючи не втратити людяність навіть в найскладніших обставинах.

Музейна експозиція «Війна за Незалежність» у ЗОКМ висвітлює надзвичайно важливу тему для кожного громадянина України. Екскурсія у цьому залі є завжди динамічною та змінною, так само, як і події на фронті. Експозиція розповідає про події, зберігає пам'ять про героїв, біль втрат, мужність захисників та незламний дух українського народу. Експозиційний простір є майданчиком для проведення громадських заходів, днів пам'яті, дискусій, лекцій та презентацій, зокрема волонтерських, ветеранських та національно-патріотичних організацій. Подібні заходи стають важливою складовою для формування колективної пам'яті. Вони об'єднують, допомагають осмислити пережите та знайти сили йти далі. На жаль, війна триває, стає очевидним, що й майбутньому подібні експозиції будуть розширюватись, доповнюючись новими артефактами, свідченнями та історіями. Можливо, будуть створені окремі музеї, присвячені лише російсько-українській війні, з метою збереження пам'яті та правди для майбутніх поколінь. Але у кожному музеї буде жити не лише історія болю, а й історія незламності. Буде демонструватися непростий довгий шлях українського народу, що став на захист своєї землі, гідності та майбутнього.

Джерела та література

1. Водоп'ян В., Кравцова О. Музейний простір як інструмент подолання колективної травми Новітньої російсько-української війни: регіональний вимір // *Грані. Науково-теоретичний альманах*. 2024. Т. 27. № 5. С. 69-77.

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ. ПИСЬМОВІ ТА ФОТОПАМ'ЯТКИ

ВІНЬЄТКИ У КОЛЕКЦІЇ ГРОШОВИХ ПАПЕРОВИХ ЗНАКІВ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

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

Дана стаття присвячена окремій групі непоштових паперових знаків у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ імені М. Ф. Сумцова) — філателістичним віньєткам. Згідно з існуючою термінологією, віньєтки мають кілька значень, у тому числі — знаки рекламного, пам'ятного або агітаційного призначення, що зовні можуть нагадувати поштові марки, але не містять інформації про їх вартість — номіналу.

Колекція віньєток налічує усього 51 знак, із них 47 були передані у 1946 р. харків'янкою Е. Г. Малишевською у складі 900 непоштових марок. Дослідженню знаків добродієності з цієї колекції раніше була присвячена одна із розвідок [2] і саме на її тлі віньєтки були вирізнені між іншими різновидами непоштових марок.

Актуальність обраної теми обумовлена відсутністю наукової атрибуції цих віньєток. Метою даного дослідження є аналіз наявних віньєток у зібранні нашого музею та анонсування означених предметів науковій спільноті. Для збереження стилістичних особливостей тексту на знаках подано мовою оригіналу (за можливості).

Рекламні віньєтки поділяють на виставкові, реклами товарів і послуг та туристичні [5, с. 51]. У колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова зберігаються 12 предметів, що репрезентують два перші напрями цієї тематики.

Виставкові віньєтки представлені 4 одиницями: дві з них рекламують Катеринославську губернську виставку 1910 р., дві інші — виставку в Києві у 1913 р.

Катеринославська губернська виставка — це Південно-російська сільськогосподарська, промислова і кустарна виставка, організована губернським земством, що тривала з 1 липня по 30 вересня 1910 р. Сюжет даних віньєток представлений складною композицією: у центрі — індустріальний пейзаж, праворуч — профільне зображення фігури жінки, герб Катеринославської губернії і сільськогосподарський реманент. Зображення супроводжується текстом російською та французькою мовами. Віньєтки, присвячені виставці у Києві, містять зображення Архангела Михаїла на тлі подвійної круглої рамки з текстом.

Віньєтки, що рекламують товари та послуги, представлені 8 предметами:

— «Книжный магазин/ СОРАБКОПА/ Киев Крещатик № 22» («Союз рабочих и крестьянских обществ потребителей») із скульптурним зображенням робітника з молотком (1922 р.);

— «Читайте дешевую библиотеку Госиздата» із зображенням книги дешевої бібліотеки Держвидаву з написом: «Каждый № 10 копеек» (1924 р.);

— «Государственный трест Химкомбинат/ Харьков» (2-го випуску) із зображенням заводських корпусів і написом «ГТХ» (1929 р.);

— «Новая эра», з зображенням розгорнутого червоного прапора на тлі Спаської вежі московського Кремля;

— «Дом Красной Армии им. К.Е. Ворошилова» із заставкою до фільму «Крестьяне» (1935 р.).

Окреме місце у цій групі займають поштово-рекламні етикетки, що випускалися рекламно-видавничим і комерційним агентством «Зв'язок» («Связь») при Народному комісаріаті пошт і телеграфів СРСР (НКПТ/ НКПіТ) протягом жовтня 1923 р. — липня 1926 р. Вони друкувалися у Москві, Ленінграді (у тому числі — одна ще в Петрограді), Харкові, Києві, Одесі, Ростові-на-Дону, Самарі та Сімферополі, популяризуючи державну промисловість і торгівлю. Етикетки мали рекламний текст, малюнок і спеціальне місце для наклеювання поштової марки; на полях, як правило, вказувалися видавець (агентство «Зв'язок»), друкарня та тираж. Разом з наклеєними марками вони гасилися календарним поштовим штемпелем. У переліку поштово-рекламних етикеток агентства «Зв'язок»,

складеному В. Алойцем, вказані 54 оригінальні видання [1, с. 67—72], 3 з них видані у Харкові.

У нашій колекції представлені 3 етикетки з цього переліку, а саме:

— «Промбанк/ Росс[ийский]. Торг[ово].-пром[ышленный]. Банк/ Москва, Биржевая пл. 2/7» із зображенням емблеми банку (1924 р.), з наклеєною поштовою маркою, погашеною календарним поштовим штемпелем;

— «Табактрест Украины» із зображенням робітника і селянина, які палять (1924 р.), надрукована у Харкові тиражом 200 000, без поштової марки;

— «Тютюнтрест/ України/ Управління в Харкові» із зображенням цигарки на тлі земної кулі (1924 р.), надрукована у Харкові тиражом 100 000, без поштової марки.

Пам'ятні віньєтки поділяються на 6 груп: ті, що пов'язані з ювілеями та певними подіями; місцями лікування, проживання та відпочинку; видові; поздоровчі; неофіційних та самодіяльних пошт разового характеру; сувенірні аркуші [5, с. 51].

У нашій збірці цей розділ представляють 10 знаків, пов'язаних з різними подіями:

— 4 віньєтки присвячені завершенню хлібних жнив: 1 віньєтка «День урожая», 1 — з зображенням жінки-жниці зі снопом на тлі медальйона з колоссям та 2 віньєтки у вигляді прапорців червоно-сріблястого та червоно-чорного кольорів з текстом «Obzinky/ 1925/ Ernte fest» татарською мовою латиницею;

— 3 віньєтки репрезентують державні свята: «Да здравствует 1 Мая», «Первомайский привет», «XXII Октябрь» (однокольоровий друк на тонкому целулоїді) (1939 р.);

— 3 віньєтки виготовлені до різних заходів — Міжнародного Дня кооперації (1923 р.), Дня лісу (1924 р.) та тижня змички міста з селом (1926 р.).

Агітаційні віньєтки за цільовою спрямованістю також поділяються на 6 груп: політичної та економічної пропаганди; пропаганди культури, медицини, санітарії та гігієни; екологічної пропаганди та охорони природи; релігійні; служб безпеки; диверсійні.

У колекції нашого музею цей напрям представлений 20 знаками політичної і економічної пропаганди та 9 знаками пропаганди культури.

Знаки політичної пропаганди включають:

— 1 віньєтку «Военный заемъ второго выпуска 1916 года. Главныя основания займа» Міністерства фінансів (1916 р.);

— 3 віньетки Казанського обласного комітету з організації добровольчих батальйонів із зображенням О.Ф. Керенського (1917 р.);

— 13 знаків Казанського комітету розповсюдження Позики свободи з гаслами: «Въ Займе свободы -- спасение России», «Подписаться на Заемъ свободы долгъ всякаго гражданина», «Граждане! Не жертвы требуетъ от вас родина, а исполнения долга» тощо (1917 р.);

— 1 віньетку «Дым труб/ Дыхание свободной России» (1926 р.);

— 1 віньетку «Уступай у МОПР» (1930 р.);

— 1 віньетку «Да здравствует 1 Мая» із зображенням робітника з червоним прапором на тлі заводів і написом на прапорі: «Крепи оборону С.С.С.Р.» (1932 р.);

— 1 віньетку «Да здравствует 1 Мая» із зображенням робітника з прапором, трактора, літака над міськими будівлями та написами унизу та угорі: «Все на оборону С.С.С.Р.» та «Пятилетку в 4 года» (1932 р.).

Два останні знаки виготовлені з щільного картону, мають опуклу форму. Дослідники припускають, що вони могли бути фрагментами нагрудних значків, вставлялися до оправы з пластмаси або жерсті [4, с. 201].

Усі 9 знаків пропаганди культури в колекції віньеток нашого музею об'єднані однією темою: вони пропагують есперанто — найпоширенішу міжнародну планову мову. На 6 знаках розміщене зображення п'ятикінцевої зірки зеленого кольору — емблеми есперанто як частини різних сюжетних зображень, на 2 віньетках — зображення Людвіка Лазара Заменгофа — лікаря і лінгвіста, творця штучної мови, на 1 — реклама видання «Heroldo de Esperanto».

Підводячи підсумок даної статті, автори зазначають наукові здобутки проведеного дослідження. По-перше, завдяки ретельному опрацюванню матеріалу вдалося значно звузити час випуску віньетки «Новая эра», яка в каталозі була датована «1960 ?» роком [3, с. 88]. Оскільки аналогічна віньетка з музейної колекції надійшла до фондів у 1946 р., то час її випуску може коливатися в межах 1930-х — початку 1940-х рр. По-друге, незважаючи на те, що через масовий тираж більшість досліджених віньеток уже були раніше відображені у наявних філателістичних каталогах та переліках, 10 знаків у них не були зафіксовані, а саме: 2 знаки, присвячені святу 1 Травня («Да здравствует 1 Мая», «Первомайский привет»), та 8 знаків, що пропагують есперанто. Відсутність означених

віньеток у відомих каталогах може свідчити про те, що ці екземпляри невідомі або маловідомі філателістам, що значно збільшує їх культурну цінність.

Джерела та література

1. Алойц В. Советские почтово-рекламные этикетки // Советский коллекционер. 1971. № 9. С. 62-72.
2. Буличова В. В., Звержховська Н. В. Знаки доброчинності у колекції грошових паперових знаків ХІМ імені М. Ф. Сумцова // Тридцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2024. С. 275-284.
3. Недайводин А. Н. Каталог отечественных непочтовых знаков. [Самиздат], 2017. Т. 2. Рекламные, памятные, агитационные и учебные знаки. Ч. 1. Рекламные виньетки. 130 с.
4. Недайводин А. Н. Каталог отечественных непочтовых знаков. [Самиздат], 2018. Т. 2. Рекламные, памятные, агитационные и учебные знаки. Ч. 2. Памятные, агитационные и учебные знаки. 225 с.
5. Турчинский Ю. П. «Терра инкогнита» вне почты! // Филателия. 1992. № 6. С. 51-53.

ПОШУКИ ФОТОГРАФІЇ

**Р. К. МУЗИЧЕНКА-ЦИБУЛЬСЬКОГО — ПЕРШОГО
ВЧИТЕЛЯ МАЛЮВАННЯ ХУДОЖНИКА М. С. САМОКИША
(з досвіду атрибуції фотодокументів)**

*Руденко Лілія Михайлівна,
зав. відділу Музей «Поштова
станція» Ніжинського краєзнавчого
музею імені І. Спаського*

Під час роботи у над експозицією, присвяченою видатному українському художнику-баталісту, лауреату Державної премії СРСР, заслуженому діячу мистецтв УРСР, академіку Миколі Семеновичу Самокишу (1860—1944), ми зіткнулися з проблемою. Цілком природне бажання — помістити на стенді фотографію

його першого вчителя малювання по Ніжинській класичній гімназії, якому художник завдячував обранням життєвого шляху — Родіона Корнійовича Музиченка-Цибульського, наштотувалося на запевнення, що такого портрету не існує. На щастя, це твердження виявилось помилковим, але до встановлення істини вів непростий шлях.

З архівних документів відомо, що Родіон Корнійович Музиченко-Цибульський народився у Києві 22 листопада (10 — за старим стилем) 1834 р. Батьки його — Корній Антонович та Євдокія Олександрівна — проживали поблизу Притиско-Микільської церкви, що на Подолі. Вищу художню освіту Родіон здобув у Петербурзькій Академії мистецтв, мав кваліфікацію вчителя малювання та чистописання [7, арк. 1—3].

З 30 листопада 1865 р. і до кінця життя (1912 р.) Родіон Корнійович викладав у Ніжинській класичній гімназії. Через роки дійшли до нас добрі слова його учнів, що як найліпше характеризують особистість вчителя, виказують його неабияку педагогічну майстерність: «Учитель малювання Р. Цибульський, побачивши мою роботу і мою любов до малювання, почав приділяти мені більше часу і звертати на мене увагу... Цибульському й судилося відіграти велику роль у моєму художньому житті», — згадував М. Самокиш [6, с. 23]. «Учителя чистописания и рисования — Родиона Корнеевича Цыбульського — любили», — свідчила О. Лазаренко [3, с. 26]. «Це вчитель моєї матері (в гімназії Кушакевич) ... попри всі валуєвські укази, він говорив і викладав виключно українською мовою», — споминав І. Качуровський [4, с. 198] Дійсно, згодом, Родіон Корнійович викладав ще й у жіночій гімназії імені П. Кушакевич, а також, один рік (1868 р.), — у іконописній школі при Введенському жіночому монастирі [1, с. 5].

Про творчий доробок особисто Р. К. Музиченка-Цибульського відомо дуже мало. Він написав дві ікони для інститутської Олександрівської церкви — образи «Св. Олександра Невського» (1866 р.) і «Великомучениці Варвари» (1877 р.), а також ним зроблена «витончена плащаниця для престолу, написана ... на полотні й оправлена у рожевий атлас» [8, с. 91, 97, 123]. Доля цих речей невідома. Протягом 1894—1896 рр. Родіон Корнійович відреставрував двадцять дві картини з картинної галереї інституту. Серед них: «Каяття Св. Магдалини» школи Тиціана, «Шлюб Богородиці» Рубенса, «Св. Ієронім» та «Св. Франциск» Рібери, «Руїни вкриті снігом» Манса, «Буря та вівці» Сальватора Розі, «Геркулес та

німфи» школи Батоні, які й зараз можна побачити у картинній галереї Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Цю роботу керівництво гідно оцінили і відзначило позачерговим підвищенням (одразу з VIII до VI класу за Табелем про ранги) — присвоєнням чину Колезького радника (1895 р.). Але поки тривала реставрація, гроші на матеріали (фарби, лаки тощо) та оплату за виконану роботу виділялися з такими великими труднощами, що художник був у відчаї. Захворіли діти та дружина. Від великого навантаження на очі погіршився зір. Через нестатки митець просить керівництво придбати йому окуляри та хоча б частково відшкодувати витрати на ліки [5, арк. 1]. Врешті решт, частина картин була відреставрована Музиченко-Цибульським для інституту безкоштовно.

За довгі роки педагогічної діяльності Родіон Корнійович Музиченко-Цибульський навчив каліграфічно писати та гарно малювати не одне покоління ніжинської молоді. У колекції нашого краєзнавчого музею зберігається декілька групових фотознімків випускних класів Ніжинських гімназій кінця XIX — початку XX ст., у тому числі, і гімназії імені П. Кушакевич. Родіон Корнійович працював у гімназіях саме в ці роки. Характерно, що портрети «однокашників» мають, здебільшого, підписи з означенням прізвища, а от портрети викладачів — лише зрідка. Напевно, тодішнім випускникам, як і теперішнім, здавалося, що обличчя та імена викладачів навіки закарбувалися у пам'яті. Яке підступно-оманливе відчуття!

На двох знімках випусків гімназії імені П. Кушакевич 1907 та 1908 рр. серед викладацького складу містяться фотографії двох учителів — «Музиченка» і «Цибульського» (Фонди НКМ, інв. №Ф-4845, №Ф-5201). Імена не вказані, тому залишалася невизначеність: чи цей «Цибульський» є ще й «Музиченком»? Можливо, через задовгий підпис прізвище «скоротили»? У повсякденних розмовах, для зручності, викладача називали — Цибульський, а повне прізвище — Музиченко-Цибульський, використовували в офіційних випадках? Вищенаведені спогади гімназистів наводять саме на таку думку.

Вивчення ще одного документу того часу дало підставу ствердно відповісти на поставлені питання. Це атестат випускниці VII-го класу Ніжинської жіночої гімназії імені П. І. Кушакевич Євгенії Маслакової, від 8.06.1894 р., завірений підписами викладачів (Фонди НКМ інв. № ПП-515). Серед них міститься підпис:

«Р. М-Цыбульський» («Р. М дефис Цыбульський»). Отже, на знімках присутня саме фотографія Родіона Корнійовича Музиченка-Цибульського — першого вчителя малювання майбутнього академіка живопису, видатного художника, баталіста та анімаліста Миколи Самокиша.

З фотознімків видно, що за віком цей викладач старший за інших. Крім того, впадає в око його неординарна зовнішність — надзвичайно пишні сиві бакенбарди, довгі вуса й доглянута фасонна сива борода. Відчувається незалежна, впевнена у собі, сповнена гідності людина. Погляд очей уважний, проникливий, строгий (рис. 1). До речі, у вище згаданому атестаті підпис його вирізняється поміж автографів інших викладачів бездоганною каліграфією: ідеально витримано і нахил літер, і натиск ліній.

З особистого життя відомо, що Родіон Корнійович значних статків не мав, але мав велику та гарну родину — люблячу дружину та п'ятьох дітей [5, арк. 1].

Насамкінець, хочу привернути увагу до декількох цікавих фактів.

В училищі, поблизу Притиско-Микільської церкви, де отримав середню освіту Родіон Музиченко-Цибульський, його учителем малювання та чистописання був уродженець Ніжина — талановитий художник-самоук Олексій Фролович Сенчило-Стефановський (Синчилло-Степановський) (1808—1861), близький друг Тараса Шевченка. В історії мистецтва О. Ф. Сенчило-Стефановський відомий, як автор розписів Притиско-Микільської церкви Києва, замальовок археологічних розкопок кургану Переп'ятиха, де він працював разом з Т. Г. Шевченком [2, с. 58—60]. Тож, виходить, що Родіон Музиченко-Цибульський сторицею віддячив своєму першому вчителю малювання за навчання та додав слави нашому місту. І не лише вихованням Миколи Самокиша. Не слід забувати, як мінімум, ще про одного його учня — Петра Петровича Лапу. В 20-ті рр. XX ст. він працював учителем малювання у Ніжинській школі № 1.

І знов історія повторюється: «Перші уроки професійного живопису отримав у свого вчителя малювання П. П. Лапи, якого завжди згадував з великою любов'ю і повагою» — писав Сергій Федорович Шишко (1911—1997) — народний художник України, заслужений діяч мистецтв [9, с. 5]. П. П. Лапа навчав і Юрія Адріановича Савченка (1910—1974) — викладача української мови та літератури Ніжинського державного педінституту імені М. В. Гоголя,

якому хоч і не судилося завершити академічну художню освіту, але малювати він не переставав протягом всього життя. Якщо Сергій Шишко створив чудову серію картин — «Київську сюїту», то роботи Юрія Савченка — це «Ніжинська сюїта», де з щирішою любов'ю намальовані куточки старого Ніжина та новобудови міста 40—80-х рр. Окремим циклом є графічні роботи Ю. Савченка — «Пам'ятник на могилі Р. К. Музиченка-Цибульського», «Будинок, де народився Микола Самокиш», «Будинок, де пройшло дитинство художника С Шишка» — данина пам'яті визначним художникам Ніжина.

Джерела та література

1. Гумилевский Д. Г. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Чернигов: Черниговская губернская типография 1873. Кн. 4. 714 с.
2. Жур П. Літо перше. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1979. 278 с.
3. Лазаренко О. М. Спогади про Ніжин. 100 років тому. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2015. 152 с.
4. Ніжин: Долі та спогади / Упор. Шкурко М. П. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2024. 272 с.
5. Рапорт Р. К. Музиченко-Цыбульского о приобретении очков // ДАЧО (Державний архів Чернігівської області). Ф.-1105. Оп. 2. Спр. 300. Арк. 1.
6. Самокиш М. С. Як я став художником. Київ: Мистецтво, 1937. 76 с.
7. Формулярний список Р. К. Музиченко-Цыбульского // ДАЧО. Ф.-1105. Оп. 1. Спр. 121. Арк. 1-3.
8. Хайнауцкий А. Ф. Институтская Свято-Александровская церковь в городе Нежине. Историко-статистический очерк. Чернигов: Черниговская губернская типография, 1877. 124 с.
9. Шишко Сергій Федорович Каталог виставки творів. Київ: Видання Спільки художників УРСР, 1981. 84 с.

**СТИЛІСТИКА ІНТЕР'ЄРУ ФОТОСАЛОНІВ
КІН. ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ. ТА ЙОГО РІЛЬ
В АТРИБУЦІЇ ФОТОГРАФІЙ
(за матеріалами колекції фотодокументів
ХІМ імені М. Ф. Сумцова)**

*Іванова Наталія Михайлівна,
зав. відділу науково-фондової
роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

*Горлова Тетяна Андріївна,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Перші фотосалони у Харкові з'явилися у 1850-х рр. [5, с. 52], і вже через деякий час наше місто стало найбільшим вітчизняним фотографічним центром, де працювало понад 30 фотографів. Періодом найвищого піднесення харківської фотографії стали кінець ХІХ — початок ХХ ст., коли у місті було відкрито близько 50 фотоательє [6].

До колекції фотоматеріалів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова входять 343 фото цього періоду, переважно постановочні, виконані у міських фотосалонах [1, с. 117]. Автори більшості з них — популярні фотографи тих часів: О. Іваницький, В. Досекін, А. Федецький, А. Вернер, М. Овчинников, М. Лещинський та ін. Кожний фотомитець мав свій індивідуальний стиль і художній смак.

На прикладі світлин з фондової збірки автори статті розкривають поняття інтер'єру фотосалонів, аналізують типи мальованих задників, їх формати та дизайн, меблі, аксесуари, якими користувалися харківські фотографи у другій половині ХІХ — на початку ХІХ ст.

Інтер'єр фотостудії — це локація, оформлена в тому чи іншому стилі з відповідними аксесуарами та меблями.

Професійні фотосалони стали масово відкриватися у 1840-х рр. Найчастіше вони були розташовані на верхніх поверхах будівель і горищах та обладнані скляним дахом, а іноді навіть однією або кількома скляними стінами, щоб забезпечити максимальний доступ світла. Штучне освітлення протягом ХІХ ст. майже не використовувалося. Дуже швидко портретні майстерні почали використовувати у своїх приміщеннях обладнання, що стало їх невід'ємною

частиною: меблі, ширми, колони та вазони з гіпсу і пап'є-маше, різні дрібнички та іншу бутафорію.

Однією із складових інтер'єру були мальовані фони (задники). Їх поява була обумовлена вимогами часу. З розвитком фотомистецтва, що сприяло прискоренню фотопроцесу і, відповідно, здешевленню фотокарток, фотографи намагалися зробити свій товар конкурентоспроможним, використовуючи різні засоби, насамперед фони.

Технічні параметри мальованих фонів були досить різноманітними. Їх малювали на полотні, сукні, папері; найчастіше використовували олійні фарби. Вони виготовлялися на фабриках з виробництва усього необхідного для фотопроцесу і продавалися у спеціальних магазинах. Але такі фони не відрізнялися високою якістю виконання, тому більш заможні й відомі фотографи замовляли задники у пейзажистів. Крім мальованих, у фотопавільйонах використовувалися і однотонні задники щонайменше трьох фонів: дуже темний, середній, світлий.

Більшість фонів, якими користувалися у фотостудіях, були пересувними і кріпилися за допомогою гачків на волосінні. Також було поширене і рулонне кріплення фонів. Дуже рідко в фотосалонах використовували стаціонарні мальовані задники, нанесені на стіну майстерні у техніці фрески. Розміри таких фонів були різними; стандартний розмір — 2,5 x 2,5 м [7].

Традиції використання фонів у кадрі склалися поступово. І в першу чергу це було пов'язано з розділенням фотографій на формати («візит», «кабінет» та інші) [2, с. 249]. Так, у 1860—1870-х рр. при зйомці погрудних зображень для «візит-портретів» використовувалися нейтральні однотонні задники (ОФ-31885, 32181). Якщо зйомка була на повний зріст або сидячи, то на однотонному фоні з'являлися одне-два драпування та підтримуючі предмети (імітації античних колон, балюстради, крісла, різьблені підставки тощо) (ОФ-18761, 31571, 32193).

Вивчаючи колекцію фотодокументів кін. XIX — поч. XX ст., можна виділити декілька типів мальованих задників:

- однотонні, у тому числі однотонні абстрактні, в техніці градієнта;

- пейзажні (зимові або літні; паркові, садові з зображеннями дерев та квітів, водоймищ та архітектурних споруд; гірські);

- кімнатні і салонні (вікно і пейзаж за ним, інтер'єр кімнати з меблями тощо);

— хмарні фони (абстрактні фони із зображенням хмар).

У колекції музею однотонні фони зустрічаються на більш ранніх фото харківських фотомитців, які розпочали свою діяльність одними з перших у місті: Ю. Більдта (ОФ-32312), Ю. Глентцнера (ОФ-32206), Г. Шеме (НДФ-9074), В. Досекіна (ОФ-32193), М. Овчиннікова (НДФ-12700), З. Магазинера (ОФ-32325) та ін. До цієї групи також відносяться фото з відтіненими фонами, виконаними у техніці градієнта (ОФ-31724, 31893, 32272).

Окрему групу складають світлини з хмарними фонами. Серед місцевих фотографів найчастіше такий фон використовувався у фотоательє О. Іваницького (ОФ-32214, 32220, 32242, 32247).

Деякі фото мають задники з зображенням різноманітних літніх пейзажів, а саме: парку (ОФ-18827, 32252, 32592), парку або садку з водоймищем (ОФ-15478, 32226, ОФ-32254) і фрагментарним зображенням будівлі (ОФ-32237), дороги, що проходить через луг, поле, ліс (ОФ-32253, НДФ-9078), альтанки на березі озера (ОФ-33101).

Тільки на двох фотографіях з колекції на задниках — зимові пейзажі (ОФ-14221, ОФ-31756). На першому з них ми бачимо ще й гори. Слід зазначити, що це єдине фото з гірським пейзажем.

Іноді для зйомки численної групи людей використовувалися фони великого розміру, що склалися з кількох стандартних фонів однакової тематики (ОФ-32237).

Найбільша кількість фотографій цього періоду, зроблених у харківських фотоательє, мають задники із зображенням інтер'єру кімнати або салону. Частіше це частина кімнати з намальованими різноманітними меблями, картинами, кімнатними квітами у вазонах (ОФ-17738, 17892, 18807, 18945, НДФ-9167), задратованими вікнами (ОФ-16779, 17748, 32631, 33099, НДФ-12704) та ін. Зустрічаються також елементи сходів, балюстради, колони, розкішне драпування (ОФ-31731, 31757, 32627, НДФ-9310).

На відміну від фотомайстрів, які працювали у великих містах, провінційні та сільські фотографи найчастіше не мали можливості придбати фони, що були у продажу і коштували дорого, тому вони фотографували на фоні стіни або використовували спеціальні любительські фони невеликих розмірів. Такі задники були виконані клеєвою фарбою на дешевій тканині або, взагалі, на щільному папері (ОФ-24691).

Поряд з фотографічними фонами у фотоательє, починаючи з 1850—1860 рр., почали використовуватися різні види спеціальних типових меблів і бутафорії, що можна було придбати

у фотографічних магазинах. Найбільшим попитом користувалися набори складних універсальних ландшафтних меблів, до складу яких входили: 2 колони, 1 балюстрада, 1 підставка під неї, 1 підставка під колону, 2 дверцят, закріплених між колон на гачках, 1 місток з бар'єром, 1 лава садова, 2 пальми натуральні, фарбовані і кошик зі штучними квітами. На початку ХХ ст. такий набір коштував 55 руб. [3].

Серед меблів, що частіше зустрічаються на світлинах з колекції музею, можна виділити: крісла (ОФ-32216, 32321, 32611, 32620, НДФ-12700), м'які стільці з різьбленими спинками (ОФ-18845, 21600, 32627, 32631), плетені з лози стільці (ОФ-32247, 33100, 33103), крісла-качалки (ОФ-31572), кушетки (ОФ-32214), пуфи (НДФ-9077); різноманітні столи (ОФ-17738, 18781, 31734, 31735, 32104, 32207, 32242), підставки (ОФ-16758, 31572, 31885, 32326, НДФ-9307), ширми (ОФ-14220, 32240).

Невід'ємною частиною інтер'єру фотоательє була бутафорія, що вироблялася з жерсті, дерева, пап'є-маше, воску та інших матеріалів, покритих зовнішньо фарбою.

На фотографіях харківських фотомайстрів зустрічаються:

- бутафорські меблі: підставки, крісла, лави (ОФ-18827, 31731, 31757, 32252, 32614, 33099);

- бутафорські колони, балюстради (ОФ-18827, 33101);

- фрагменти сходів (ОФ-32252);

- скелі і камені з пап'є-маше (ОФ-14221, 18798, 32253);

- дерев'яні композиції, створені зі стволів і гілок різних дерев: фрагменти паркану, тин тощо (ОФ-14239, 24573/1, 32237, 32253, 32254, 32618);

- композиції зі штучної трави, квітів і сухостою (ОФ-16758, 32221, 32327, 32614, 32620).

На деяких фотографіях присутні і живі кімнатні рослини в горщиках (ОФ-32226, 32237).

Композиційно присутність у кадрі бутафорських предметів дозволяла розбити глибину кадра на три плани, що в поєднанні з фоном створювало ілюзію реального простору.

Під час фотозйомки використовували також численні і різноманітні аксесуари, що були у наявності у фотосалонах. На світлинах з музейної збірки можна побачити килими, порт'єри з китицями, декоративні подушки, дзеркало, посуд, маленькі скриньки, букети штучних квітів, книги (вони зустрічаються найчастіше), альбоми, газети, парасольки, тростини тощо.

Зазвичай, будь-який солідний фотосалон мав широкий асортимент різних аксесуарів та реквізитів, іноді дуже цікавих і оригінальних. Так, на одній з фотографій, зроблених у фотоательє А. Федецького, який славився новаторськими для свого часу засобами фотозйомки, ми бачимо дівчину, яка сидить на підвісній мотузковій гойдалці (ОФ-32314). У тому ж салоні фотографували клієнтів, використовуючи в якості реквізиту навіть стереоскопічні прилади (ОФ-32313) [4, с. 18, 75].

Особливу увагу під час фотозйомки приділяли дітям. Маленькі діти найчастіше фотографувалися разом з дорослими, які їх при-тримували (ОФ-32208, 32220, 32242). Іноді матусі, коли робили портрет малюка, ховалися за порт'єрою, кріслом або накривалися покривалом (ОФ-33102, 33103). Щоб дитина не рухалася, її забавляли різноманітними іграшками, відволікали увагу пташками у клітках тощо. У колекції фотодокументів цього періоду є невелика кількість фотопортретів дітей. Вони зроблені у фотоательє О. Іваницького, А. Федецького, Н. Дурново, А. Занарді, а також у фотосалонах «Модерн» і «Паноні». На деяких з них діти сфотографовані з іграшками: у О. Іваницького — з кубиками і ляльками (ОФ-32247, 32252), у А. Федецького — з лопаткою, обручем, велосипедом (ОФ-32327), у фотоательє «Modern» — з ляльками і м'ячем (НДФ-12704).

Використання на фото деяких аксесуарів дозволяє виявити рід занять людини або її захоплення. Так, молодь дуже часто фотографували у форменому одязі і з книгами, можливо підручниками, що вказувало на те, що вони були учнями різних навчальних закладів (ОФ-31572, 33063, 33065). Привертає увагу також світлина, зроблена у фотосалоні М. Лещинського, де зображена вихованка Харківського інституту шляхетних дівчат Шувалова Лідія з палітрою, пензлями та картиною (ОФ-32310), що свідчить про її успіхи саме у малюванні. І таких прикладів чимало.

Крім того, клієнти фотосалонів мали можливість принести з собою на фотозйомку свої меблі, предмети побуту, іграшки або якісь улюблені дрібнички. Іноді приводили навіть домашніх тварин. Так, на двох фотознімках з колекції (ОФ-32233, 32252) зображені не лише люди, а й їхні улюбленці — собаки.

Хочеться відзначити, що більшість харківських фотографів вказаного періоду в своїх фотосалонах вдало поєднували і використовували усі складові інтер'єру, покликані зробити фотознімок більш художнім і змістовним. Це сприяло підвищенню конкурентоспроможності їх фотопродукції.

Аналіз деталей інтер'єру (фонів, меблів і бутафорії) також допомагає в атрибуції фотодокументів кін. XIX — поч. XX ст. Якщо на фотознімку ми бачимо однотонні задники, іноді з драпуванням, а також поодинокі меблі чи підтримуючі бутафорські предмети, то можна зробити припущення, що знімок зроблений у 1860—1870 рр. За цими ознаками, а також враховуючи рік відкриття закладу, нам вдалося датувати кілька фото з колекції, що були зроблені у фотосалонах таких харківських фотографів як В. Досекін (ОФ- 32193, 32194), Г. Шеме (НДФ-9074), З. Магазинер (ОФ-32325). Всі ці фото мають світло-коричневий відтінок, світлий або темний однотонний фон і іноді один предмет меблів.

Треба відзначити, що дослідження одного з елементів інтер'єру, а саме фону, дозволило нам встановити прізвище автора однієї фотографії з колекції нашого музею — «Члени колегії Харківської ремісничої управи. Листопад 1914 р.» (ОФ-6058). Після порівняльного аналізу мальованих задників цього фото і фото, зробленого у фотозакладі відомого фотографа О. Іваницького (ОФ-32225), була підтверджена їх ідентичність. Це дало нам змогу стверджувати, що автором першого фото є той же самий фотограф.

Таким же чином було встановлено авторство ще однієї фотографії (ОФ-32233). Фон і паркетна підлога на ній повністю співпадали з такими ж деталями інтер'єру на фото ОФ-32207, де на паспарту було вказано прізвище автора — О. Іваницький.

Отже, дослідивши світлини кін. XIX – поч. XX ст. з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, можна зробити висновок, що стилістика інтер'єру фотосалонів — важливе джерело інформації для дослідників фотодокументів цього періоду і разом з іншими критеріями відіграє важливу роль в їх атрибуції, а саме — у датуванні фотодокумента, визначенні авторства, місця створення тощо.

Джерела та література

1. *Іванова Н. М., Горлова Т. А. Розвиток фотомистецтва у Харкові в другій половині 19 – поч. 20 ст. (за матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Двадцять дев'яти Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни. Харків: Майдан, 2023. С. 111-118.*

2. Іванова Н. М., Горлова Т. А. Паспарту — «візитна картка» фотомитця кін. XIX — поч. XX ст. (За матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Тридцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2024. С. 247-253.
3. Мебель для фотографического заведения / Foto Tikon. URL: <http://fototikon.blogspot.com>
4. Миславский В. Искусство фотографии Альфреда Федецкого. Харьков: Фактор, 2009. 128 с.
5. Трачун О. Й. Фотографія в Україні, 1839—2010. Харків: САГА, 2010. 214 с.
6. Фотографы губернии / Откуда родом. URL: <http://www.otkudarodoma.ru/fotografy-gubernii>
7. Фотографический фон 1910 / Foto Tikon. URL: <http://fototikon.blogspot.com>

**ГРАВЮРА ТОМАСА ЧІЗМЕНА
«ГЕНЕРАЛ ДЖОРДЖ ВАШИНГТОН У ТРЕНТОНІ»
ІЗ ЗІБРАННЯ СУМСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО
МУЗЕЮ ІМЕНІ Н. ОНАЦЬКОГО**

*Святець Ганна Олексіївна,
ст. науковий співробітник
Сумського обласного художнього
музею імені Н. Онацького*

Сумський обласний художній музей імені Никанора Онацького (далі — СХМ) є однією зі скарбниць вітчизняного і світового мистецтва країни, зібрання якого формувалося протягом 1920—2025-х рр. Вагоме місце займає фонд графіки, що нараховує майже 3000 експонатів, серед яких колекція західноєвропейської гравюри, котра постійно вивчається.

Науковці музею активно співпрацюють із Національним науково-дослідним реставраційним центром України та його Харківською філією. У 2021 р. художником-реставратором графіки і документальних пам'яток III категорії І. І. Позняком було відновлено кольоровий офорт британського гравера Томаса Чізмена

(1760—1835) «Генерал Джордж Вашингтон у Трентоні» (1796 р.), створений з живописного оригіналу відомого історичного митця Джона Трамбулла (1756—1843) (рис. 1: 1, 2).

У «Справі про передачу націоналізованого музею О. Гансена в м. Суми в Києві Головному управлінню мистецтв та національної культури» за 1919 р. (опис 648) зазначено, що гравюра із СХМ раніше перебувала в зібранні колекціонера [1, с. 40]. На звороті роботи, згідно з «Карткою наукового опису», були наклейки: «№ 203. Виставка картин і предметів старовинного мистецтва на допомогу Київського відділу допомоги бідним сім'ям поляків, які брали участь у війні і нужденному польському населенню, постраждалому від військових дій»; наклейка з цифрою «27», ін.

При дослідженні історії музейного експонату встановлено, що в колекції СХМ знаходиться рідкісний зразок англійського офорту [2, с. 5]. У даній техніці працювали А. Дюрер, П. Рембрандт, А. ван Дейк, Ф. Гойя, Дж. Б. Піранезі та ін. Цікавим фактом є те, що більшість творів західноєвропейської гравюри XVIII — поч. XIX ст. з фондів музею було надруковано в Англії.

Портрети політичних діячів завжди мали важливе значення для нащадків. В історії Америки Дж. Вашингтон (1732—1799) — перший і єдиний президент США, одноголосно обраний на посаду в 1789 р. і повторно переобраний на другий термін 1792 р. Його яскрава постать часто привертала увагу митців. Окрім Дж. Трамбулла, Дж. Вашингтон зображували: Гілберт Стюарт (1755—1828), Чарльз Вілсон Піл (1741—1827), Джеймс Фуллер Куїн (1820/1821—1886), ін.

Кольоровий офорт із музею має цікаву історію. Було встановлено, що в 1792 р. мерія м. Чарльстон (штат Південна Кароліна) замовила американському художнику Дж. Трамбуллу написати живописний портрет президента на честь візиту Дж. Вашингтона у травні 1791 р. Після декількох спроб митець виконав картину, яку було погоджено.

Дж. Трамбулл народився в сім'ї губернатора Коннектикуту Джонатана Трамбулла, навчався в історичного живописця Бенджаміна Веста (1738—1820), брав участь у війні за незалежність США. Протягом 1816—1825 рр. був головою Американської академії красних мистецтв. На основі картин, переданих ним у розпорядження Єльського університету, створено художню галерею (робота, замовлена мерією м. Чарльстон, наразі знаходиться там). Основними творами митця є «Декларація незалежності»

(1817—1819 рр., Зала Незалежності в Філадельфії), «Дж. Вашингтон подає у відставку свою комісію з посади головнокомандувача Континентальної армії» (1822—1824 рр., Ротонда Капітолія США у Вашингтоні), ін.

Інформації про гравера Томаса Чізмена обмаль. Відомо, що він працював у Лондоні, був учнем італійця Франческо Бартолоцці (1727—1815), послідовники якого виконували роботи в пунктирній техніці для репродукції картин А. Карраччі, К. Дольчі, А. Кауфман, ін. Гравюри майстрів представляли собою різновид французької «олівцевої манери» (автори дотримувались принципу, що тіні в зображенні тим густіші, чим більше в них темних крапок, на світлому вони відсутні). У 1796 р. Дж. Трамбулл привіз до Лондона одну із версій картини з зображенням президента, з якої Т. Чізмен виконав досить професійний офорт.

У парадному портреті епохи романтизму майстерно передано лідера, воєначальника під час війни за незалежність США від королівства Великої Британії. Акцент зроблено на моменті, коли нічні маневри в Трентоні (штат Нью-Джерсі) привели до вирішальної перемоги в Принстоні, що стало головним поворотним моментом у боях.

Кольорова гравюра із Сумського музею має емоційне забарвлення. Репрезентативний образ президента подано у величній позі, у формі генерала. На ньому — мундир, світла перука, високі чоботи, білі рукавички, зброя біля поясу, бінокль у руці. Воєначальника зображено з упевненим поглядом на тлі пейзажу з темним небом, де на дальньому плані морського узбережжя — солдати з американським прапором.

Постать Дж. Вашингтона вирішено в романтичному пориві. Його обличчя немов осяяне відблисками великої сили, могутньої хвилі народного піднесення. За спиною чоловіка виконано здибленого білого коня, якого стримує молодий військовий. У даному підтексті тварина символізує міць, свободу й перемогу. Праворуч від воєначальника — частина висохлого стовбура дерева й знищена карета — метафора на знак втрати контролю з боку королівства Великої Британії над колонією.

У портреті майстерно розкрито багатство моделі — енергію та глибокі роздуми. Своєрідне поєднання демонстративної постаті та духовного настрою моделі помітно вирізняє роботу серед інших зображень. Романтичний культ «активного» героя відбивається в усьому художньому ладі твору. Піднесеність внутрішніх

переживань, епічність краєвиду переконливі. Водночас у композиції відтворено наявний потяг до передачі почуттів, органічного злиття персонажу з навколишнім середовищем. Він є прикладом поглибленого трактування героїчного характеру.

Офорт із музею містить цікавий напис: «London, Published Aug.t 1, 1796, by A.C. de Poggi, №. 91, New Bond Street» («Лондон, опубліковано 1 серпня 1796 р., А.Ч. де Поджі, №.91, Нова Бонд-стріт (вулиця)». Встановлено, що гравюру виконано в типографії італійського художника Антоніо Чезаре де Поджі (1744—1836). За допомогою дружини-англійки Хестер митець зробив у Лондоні кар'єру портретиста, роздрібного продавця віял, торговця переважно малюнками та видавця гравюр. Він прибув до Англії приблизно 1770 р., повернувся на континент у 1801 р.

Розглянутий твір, що походить з колекції Оскара Гансена, представляє рідкісний зразок англійської гравюри з твору американського митця.

Джерела та література

1. Колекція Оскара Гансена: робочий зошит / упор., вступ. сл. Ганна Решетньова. Харків; Київ: Видавець Олександр Савчук, 2022. 312 с.
2. Прохасько Є. С. Західноєвропейське мистецтво. Живопис, графіка, скульптура: каталог. Суми: Редакційно-видавничий відділ облполіграфіздату. 1991. 28 с.

ВИДАННЯ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ НАУКОВОЇ ТА СУСПІЛЬНОЇ ДУМКИ СЛОБОЖАНЩИНИ ХІХ СТ.

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

На початку ХІХ ст. створення власної друкарні при Харківському університеті мало важливе значення для розвитку і поширення суспільної та наукової думки на Слобожанщині. Саме в Уставі університету було обумовлено: «В Университетской типографии печатаемы быть должны преимущественно книги, относящиеся

к наукам, преподаваемым в Университете и в училищах его Округа и всё, что Правление или Совет Университета найдёт нужным ...» [4, с. 281].

З 1805 р., тобто від початку створення університетської друкарні, у Харкові з'являється багато літературних та наукових видань. Перший міський журнал «Харьковский Демокрит» у 1816 р. видав також університет. В колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) зберігається третій, березневий, номер цього журналу (КБ-5675). Нещодавно автор статті окреслив роль друкарні університету в справі створення таких періодичних видань, як «Украинский журнал» та «Украинский вестник» [2, с. 174].

На матеріалах колекційної збірки книг і брошур ХІМ проаналізуємо хронологію розвитку видавничої справи університету у ХІХ ст., яка сприяла як науковому, так і суспільному розвитку, насамперед, харківського студентства. Відповідно до поділу університету на чотири факультети, наукові дисципліни класифікувалися на історико-філологічну, юридичну, фізико-математичну та медичну групи. У кожній такої групи були свої наукові праці. З історії мови та словесності у 1805 р. опубліковані «Опыт риторики, сочинённый Иваном Рижским», а в 1811 р. — «Собрание примеров для наставления юношества в начальном познании латинского языка, изданное Императорским Харьковским университетом». Методичні поради для викладання предметів наукових дисциплін всіх чотирьох груп були зібрані в збірці «Речи, говоренные в гимназиях и уездных училищах округа Императорского Харьковского университета при публичных испытаниях, бывших в конце июня месяца 1811 года». У цій важливій для викладацького процесу праці представлені промови учителів Слобідсько-Української, Катеринославської, Полтавської гімназій та Полтавського повітового училища.

У 1813 р. Харківський університет видав низку підручників з викладання точних наук, автором яких був науковець Афанасій Стойкович, а саме: «Система физики», «Начальные основания физической астрономии», «Начальные основания физической географии». У 1815 р. був перекладений і виданий підручник німецького хіміка, ад'юнкт-професора хімії Харківського університету Фердинанда Гізе «Всеобщая химия для учащихся и учащихся. Часть первая».

Суспільні тенденції Слобожанщини 1810-х рр. знайшли своє відображення у наступних виданнях Харківського університету:

«Речь о необходимости в настоящих обстоятельствах усилить до-
моводство, произнесенная в Харькове 13 января 1813 года, в тор-
жественном собрании филотехнического общества, его членом
и правителем дел Василием Назариевичем Каразиным» (1813 р.
видання) та «Речи, произнесенные в торжественном собра-
нии Императорского Харьковского университета 25-го декабря
1814 года, в память избавления Отечества от лютого и сильного
врага», що були видані в 1815 р.

Белику увагу та турботу про здоров'я населення аграрної країни
виявив викладацький склад медичного факультету університету,
випустивши у 1815 р. збірник рекомендацій «Подарок сельским жи-
телям, относительно сохранения жизни и здоровья. Часть первая».

Медичний та філософський факультети Харківського універ-
ситету сприяли зародженню і становленню психології як навчаль-
ної дисципліни. Психологія викладалась в університеті майже від
самого початку його заснування, але в навчальному закладі не було
ні окремої кафедри, ні факультету з цієї дисципліни. В різні часи
психологи працювали на медичному та філософському факуль-
тетах. У 1815 р. університет видав перший підручник з емпірич-
ної філософії — «Краткое руководство к опытной душесловию».
Автором підручника був магістр філософії, учитель Слобідсько-
Української гімназії Харкова Петро Михайлович Любовський.

На початку XIX ст. підданий Російської імперії, мешканець
Харківської губернії австрійський композитор Густав Гесс-де-
Кальве підготував монографію «Теория музыки» німецькою мовою
в 2-х частинах. Монографію було перекладено російською мовою
та у 1818 р. видано Харківським університетом.

Для розвитку наукової та суспільної думки Слобожанщини
XIX ст. важливе значення мала діяльність університетських то-
вариств, а також друк їх видань. У 1819 р. освічене товариство
м. Харкова було ознайомлене з виданням «Общества любителей
отечественной словесности». Воно мало назву «Труды студен-
тов-любителей отечественной словесности в Императорском Харь-
ковском университете».

У 1830—1840-х рр. для учнівства та студентства із друкарні
Харківського університету виходять цікаві підготовчі програми,
підручники з точних навчальних дисциплін. У колекції ХІМ пред-
ставлені деякі з них, а саме: «Пояснение на способ г. генерал-майо-
ра Свободского делать вычисления на счетах, составленное вслед-
ствие распоряжения высшего начальства» (КБ-2889), «Программы

для испытанія в уездных училищах» (КБ-2935), «Арифметика. Сочинения Обоянского уездного землемера А. Богуславского» (КБ-2932).

Харківський університет приділяв увагу і виданню праць викладачів мовних дисциплін. У 1850 р. була надрукована монографія українського фольклориста, поета Амвросія Метлинського «Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии». В свою чергу, в 1860-х рр. великим попитом у харківського суспільства користуються видання, присвячені учбовим поїздкам, геологічній та астрономічній наукам. Лише протягом трьох років, у 1862—1864 рр., були надруковані такі праці як «Отчёт о путешествии профессора Императорского Харьковского университета В.И. Лапшина за границу», «О солнечном спектре и спектральных наблюдениях. Написано преподавателем в Императорском Харьковском университете, кандидатом Георгием Морозовым» та «Курс геологии. Выпуск третий», підготовлений викладачем університету І. Леваковським.

Серед видавничої продукції Харківського університету окреме місце займають «Протоколы заседаний Совета Императорского Харьковского университета и приложения к ним» та «Обозрение преподавания предметов в Императорском Харьковском университете в ... учебный год». У колекції ХІМ ці видання університету представлені тільки окремими протоколами: № 9 за 1867 р. (КБ-8272), №№ 6, 7 за 1868 р. (КБ-8193, 8323), №№ 1, 9 за 1869 р. (КБ-8194, КБ-8195), №№ 2—4, 8, 9 за 1870 р. (КБ-8196, 8197, 8198, 8199, 8200), №№ 2, 5—9 за 1871 р. (КБ-8201, 8202, 8203, 8204, 8205, 8206) та № 4 за 1873 р. (КБ-8281). «Обозрение преподавания предметов в Императорском Харьковском университете» в музейній збірці представлено тільки за 1869—1870 учбовий рік (КБ-8331).

Окрім спеціалізованих наукових видань, університет друкував також і праці, що мали пряме відношення до господарчого життя Харкова. В 1871 р. завдяки університетові виходить з друку «Устав Харьковской биржи».

У ХІХ ст. на розвиток науки великий вплив мало створення різних наукових товариств. У першій половині ХІХ ст. у Харкові було лише таких два товариства — товариство наук при університеті та філотехнічне товариство, засноване В. Н. Каразіним поза університетом [1, с. 625]. В другій половині ХІХ ст. при університеті створюються нові наукові товариства. Найстарішим з них було Товариство дослідників природи, Статут якого при Харківському

університеті було затверджено в 1869 р. і тоді Товариство розпочало свою діяльність [1, с. 627—628].

Члени Товариства дослідників природи вивчали, описували геологічний, зоологічний та ботанічний стан Харківської губернії. Такі описи видавалися університетом в 1870—1890-х рр. під назвою «Труды общества испытателей природы при Императорском Харьковском университете». Серед численних збірок видань університету, що зберігаються в фондах ХІМ, праці Товариства дослідників природи охоплюють досить широкий хронологічний діапазон в межах 70—90-х рр. ХІХ ст. (КБ-2938-2942; КБ-2953-2956; КБ-2958-2963; КБ-2965).

Крім того, типографія Харківського університету друкувала екземпляри окремих праць членів Товариства дослідників природи. В збірці нашого музею зберігається стаття М. О. Алексенка «Очерк водорослей окрестностей г. Харькова» (КБ-8408).

У колекції ХІМ є дві наукових праці доцента, а згодом — професора Харківського університету Вікентія Івановича Шерця — мовознавця-індоевропеїста, санскритолога чеського походження. З 1870 по 1884 рр. він очолював кафедру порівняльної граматики індоевропейських мов. У цей період університет видав його книги «Краткий изборник текстов на славянских наречиях» (1872 р.) та «Синтаксис древне-индийского языка» (1883 р.).

В 70-х рр. ХІХ ст. викладацький склад Харківського університету створює нове товариство для вивчення та подальшого розвитку технічних наук. Ще в 1870 р. професори фізико-математичного та медичного факультету подали спільне клопотання про заснування при університеті «Товариства дослідних наук». Але статут нового товариства був затверджений лише в 1872 р., причому до складу товариства увійшли дві секції, що працювали самостійно — фізико-хімічна (фізика, хімія і фізіологія) і медична [1, с. 628]

Матеріали засідань фізико-хімічної секції видавалися університетом у вигляді окремих брошур. У колекції ХІМ є лише одна така брошура, а саме: «Протоколы заседаний физико-химической секции Общества опытных наук при Императорском Харьковском университете 1878 года» (КБ-8326).

Створена у складі «Товариства дослідних наук» медична секція від початку свого існування не мала друкованих праць. Але з 1882 р. секція розпочинає видавати свої «Труды» двічі на рік. Регламентувалась діяльність медичної секції окремими статутними документами. В фондах ХІМ зберігається «Положение

о клинических отделениях Императорского Харьковского университета при Харьковском военном госпитале», видане у 1887 р. Це положення дає уяву про систему викладання практичної медицини у Харківському університеті. Так, для практичного викладання медицини та хірургії студентам медичного факультету Імператорського Харківського університету передбачалось заснувати при Харківському військовому шпиталі клінічні відділення для читання лекцій студентам з предметів спостереження біля ліжок хворих [3, с. 1, 4].

Наприкінці 1870-х рр. при Харківському університеті було утворено математичне товариство, Статут якого затверджено 28 квітня 1879 р. Товариство сприяло розвитку наукового та викладацького напрямів в галузі математики та інших споріднених дисциплін. До 1906 р. Товариство видало 18 випусків «Сообщений» [1, с. 630]. Один з таких випусків є в колекції ХІМ — «Сообщения и протоколы заседаний математического общества при Императорском Харьковском университете 1880 года. I» (КБ-8250).

У 1887 р. університет видає працю Івана Всеволодовича Мещерського, талановитого вченого в області теоретичної і прикладної механіки, механіки руху тіл змінної маси — «Дифференциальные связи в случае одной материальной точки».

Підсумовуючи викладене, приходимо до висновку, що колекційна збірка університетських видань, що зберігається в ХІМ, не дуже велика (налічує 69 видань), але ці праці охоплюють різні напрями видавничої діяльності Харківського університету. Протягом ХІХ ст. університет своєю видавничою діяльністю закладав підґрунтя для розвитку науково-освітніх центрів, відомих своєю діяльністю далеко за межами Слобожанщини.

Джерела та література

1. Багалея Д. И., Миллер Д. П. История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655 по 1905-й год). Репринтное издание. В двух томах. Харьков, 1993. Т. II. 973 с.
2. Никипоренко Л. В. Періодичне видання «Украинский журнал» в науково-дослідній, експозиційній та науково-освітній діяльності музею // Двадцять сьомі Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2021. С. 174-180.

3. *Положение о клинических отделениях Императорского Харьковского университета при Харьковском военном госпитале. Харьков: Университетская типография, 1887. 14 с.*
4. *Устав Императорского Харьковского университета // Периодическое сочинение об успехах народного просвещения. Санкт-Петербург: Императорская Академия наук, 1805. № 10. С. 225-290.*

ЗМІСТ І КОЛІР — НЕПОДІЛЬНІСТЬ
(роботи О. О. Шовкуненка в колекції
Літературно-меморіального музею-квартири П. Г. Тичини
в м. Києві)

*Вакульчук Анна Русланівна,
головний зберігач фондів
Літературно-меморіального музею-
квартири П. Г. Тичини в м. Києві*

До меморіальної колекції Павла Григоровича Тичини входять десятки творів живопису та графіки численних українських митців ХХ ст. Чільне місце в ній займають роботи видатного українського художника-аквареліста, майстра пейзажу і портрета, педагога Олексія Олексійовича Шовкуненка. Більше 40 робіт О. О. Шовкуненка формують у фондовому зібранні Літературно-меморіального музею-квартири П. Г. Тичини в м. Києві єдину «подаровану колекцію». Як же була сформована «подарована колекція»? Чому ми так її називаємо? Чим вона цікава, а можливо навіть унікальна?

Павло Тичина та Олексій Шовкуненко познайомилися 9 березня 1936 р. під час поїздки з Києва до Москви на першу Декаду українського мистецтва. Як згадує у своїх спогадах дружина художника Олександра Василівна: «*Кажуть, є любов з першого погляду. Так і в Павла Григоровича та Олексія Олексійовича з першого погляду виникла взаємна симпатія*» [4, с. 1]. За знайомством слідували більше ніж три десятиліття міцних та теплих дружніх стосунків не лише між митцями, але й їх родинами. За цей час Олексій Олексійович не нехтував жодною нагодою, щоб подарувати другові свою роботу чи написати ще один його портрет. Усі ці роботи увійшли до меморіальної колекції Павла Тичини зі створенням

його музею. Ще декілька робіт Олексія Шовкуненка надійшли до новоствореного музею вже після смерті художника. Їх передала його дружина Олександра Василівна Шовкуненко. Саме тому ми й називаємо роботи О. О. Шовкуненка, що зберігаються в Музей-квартирі П. Г. Тичини «подарованою колекцією».

Початком ґрунтовного дослідження робіт Олексія Шовкуненка з основного фонду музею стала підготовка до виставкового проєкту «Зміст і колір — неподільність. Перед картинами Олексія Шовкуненка» до 140-річчя з дня народження художника у 2024 р. Робота проходила в декілька етапів. Перший етап — глибоке вивчення життя художника та його творчої спадщини. Окремо було виділено період дружби із Павлом Тичиною. Далі слідувало якомога детальніше опрацювання кожної картини. У висновку, спираючись на опрацьований матеріал, було сформовано експозицію.

Розгляд всіх робіт саме як єдиного цілого, та, на додаток, теоретичний матеріал, опрацьований в ході підготовки, призвів до цікавих відкриттів. Так, наприклад, якщо розглядати роботи як творчий доробок митця, то можна побачити, що колекція музею широко репрезентує багатогранність творчості Олексія Шовкуненка: від натюрмортів та портретів до пейзажів, від пастелі, акварелі, олівців до олій. Але для нас найціннішим виявилось наступне відкриття. Якщо подивитися на колекцію через призму зв'язку із Павлом Тичиною, то перед нами постає історія довгої та теплої дружби двох митців. На подарованих картинах ми бачимо Київ, де познайомилися друзі, Уфу, де вони переживали евакуацію, та інші знакові для обох міста чи місця. В пейзажах впізнаємо Кончу-Заспу та Пуцу-Водицю, де так любили відпочивати. На портретах перед нами постає не лише Павло Григорович, але й інші члени його сім'ї. А доповнюють історію квіткові натюрморти, які так любив створювати Олексій Шовкуненко. Якось дружина поета захотіла подарувати приїжджому гостеві картину Шовкуненка, яка так йому сподобалася, на що Тичина розгнівися і не дозволив: «*Вони мені подаровані і я їх дуже ціную*» [4, с. 10]. І справді, кожну роботу Олексія Шовкуненка особлива і без жодної із них уявити колекцію дуже важко.

Особливе місце в колекції займає «Портрет Павла Тичини» (1941 р.; папір, пастель), адже з роботи над його створенням розпочалася історія дружби П. Г. Тичини та О. О. Шовкуненка (рис. 1). Написати портрет нового знайомого запропонував сам Олексій Олексійович незадовго по поверненню до Києва з Москви у 1936 р. Хоча поет і не дуже любляв, коли створюють його

портрети, та на пропозицію охоче погодився. Місцем для написання портрету обрали робочий кабінет Павла Тичини у його тодішній квартирі № 38 в будинку Роліт (складова аббревіатура від назви «Кооператив “Робітник літератури”»), по вулиці Леніна, 68 (нині — вул. Б. Хмельницького, 68). За спогадами Олександри Василівни: *«...на перший погляд, панувало безладдя. Та для Павла Григоровича то було не безладдя, а навпаки, звичний порядок — усе під рукою, на своєму місці. Олексієві Олексійовичу і кімната, і стіл дуже сподобалися: він казав, що там усе дуже мальовниче»* [4, с. 2]. Задуманий у 1936 р. портрет малювався довго, з тривалими перервами. Датований він 1940 — початком 1941 рр. Репродукція з портрету була надрукована в № 5 «Літературній газеті» від 28 січня 1941 р. Номер газети і всі публікації в ній були присвячені 50-річчю з дня народження Павла Григоровича Тичини та тридцятиріччю його літературної діяльності. Примірник даної газети зберігається у фондах музею (група зберігання «Друковані матеріали»; KB 10562, ДМ 183). А ось ювіляру, на жаль, з невідомих нам наразі причин, портрет подарований не був. Лише 5 квітня 1974 р. портрет було подаровано Лідії Петрівні Тичині на її день народження дружиною художника Олександрю Василівною. Наразі цей портрет є частиною меморіальної колекції музею.

Окрім ще двох портретів Павла Тичини, виконаних простим олівцем (1959 р) та пастеллю (1960 р.), до колекції входить «Портрет тещі поета — Катерини Кузьмівни Папарук» (папір, акварель). Цей портрет був зроблений на замовлення самого Павла Григоровича і, ймовірно, як подарунок на день народження улюбленої тещі. Згадка про портрет міститься в спогадах про святкування шістдесятого дня народження П. Г. Тичини у 1951 р., залишених Григорієм Донцем: *«Тут же на канані, під своїм портретом сиділа і сама Катерина Кузьмівна, скромно всміхаючись. Звіряючи портрет, як кажуть, з натурою, я для себе відмітив, що схожість була дуже великою. Художнику вдалося схопити найтонші нюанси в обличчі задумливої, спокійної і доброї бабусі»* [1, с. 26]. Дата створення портрету, на жаль, невідома, та спираючись на вище згадані спогади та роки життя К. К. Папарук, ми можемо припустити, що робота датується 1944 р. або 1949 р. У ці роки Катерина Кузьмівна святкувала два ювілеї — 70-ти та 75-ти річний, відповідно. І портрет від друга сім'ї Олексія Шовкуненка міг стати гідним подарунком на кожний із них.

У вересні 1940 р. подружжя Тичин та Шовкуненків відпочивали на Кавказі: *«Допіру вернулися з гори (Храму Повітря): Олексій*

Олексійович, Олександра Вас[илівна], Ліда і я» [3, с. 122]. Або ж: «З Шовкуненком — я і Ліда: їздили ми до П'ятигорська. Велике враження від усього того, що я там бачив. А Ельбрус — то так уже одкрився нам, як ніколи...» [3, с. 126]. Спогадом про цю подорож в колекції відклалася робота «Південний пейзаж» (1950 р.; папір, акварель). На ній ми бачимо гористу місцевість та ряди будинків серед розкішної природи.

Часи, проведені разом на дачі Павла Григоровича у Пущі-Водиці, коли той був міністром освіти, а пізніше на дачі Ради Міністрів УРСР у Кончі-Заспі, відображені в численних пейзажах. «Коли Павла Григоровича запитали, для кого він бере постійну перепустку, він сказав: *“Для моїх родичів, Шовкуненків”*» — згадує Олександра Василівна про відпочинки на дачі в Кончі-Заспі [4, с. 7]. Олексій Олексійович дуже любив створювати пейзажі тієї місцевості: дуби, річку Бистрик та інше. По особливому обох друзів захоплювала краса й довговічність дубів: «Зимовий пейзаж» (1954 р.; папір, пастель), «Дубова алея» (1950 р.; полотно, олія), «Ліс» (папір, акварель) та інші.

Дачу Павла Тичини в Пущі-Водиці зображено на невеличкому за розміром малюнку «Дача» (1949 р.; папір, пастель). На звороті роботи Павло Григорович залишив напис на згадку: *«Наша Дача в Пущі-Водиці під час моєї роботи як міністра освіти. Потім була вона дачею Ол. Корнійчука»*. На більший за розміром роботі «Пейзаж» (1945 р.; папір, акварель) ми також впізнаємо Пущу-Водицю. На ганку будинку, який зображений на малюнку, зафіксований П. Г. Тичина на фотографії (підпис на звороті «Київ Пуща 1946 г.») із основного фонду музею. Припускаємо, що це будиночок дачі Павла Григоровича у Пущі-Водиці.

Окремо частину колекції складають квіткові натюрморти. «Олексій Олексійович дуже любив квіти. Коли повертався навесні з етюдів, у петлиці в нього завше була кульбаба. Його улюбленою літньою квіткою була троянда» — згадує в своїх спогадах дружина художника [4, с. 5]. Серед шести натюрмортів, подарованих П. Г. Тичині, на чотирьох зображені саме троянди: «Букет троянд» (1949 р.; полотно, олія), «Ваза з квітами» (1939 р.; папір, гуаш) та «Букет троянд» (1945 р.; папір, акварель), «Квіти у вазі» (папір, акварель).

Особливий інтерес в ході підготовки виставки викликали роботи, на яких зображені невстановлені первинною науковою інвентаризацією місця. Серед таких — «Міський пейзаж» (папір, акварель). Після проведеного дослідження було зроблено початкове припущення — на акварельному малюнку «Міський пейзаж» зображено

краєвиди Москви (рис. 2). Чому саме Москва? Після від'їзду з Уфи Тичини та Шовкуненки деякий час проживали в одному готелі, в Москві. За цей час Олексій Олексійович створив численні роботи із пейзажами цього міста. Тому, якщо розглядати колекцію, як історію багаторічної дружби двох митців, то можна помітити, що роботи, яка б відображала цей період, не вистачає. Для візуального порівняння були використані роботи з колекції Херсонського обласного художнього музею імені О. О. Шовкуненка. Провести порівняння нам вдалося завдяки каталогу з творами Олексія Шовкуненка, який був виданий цим музеєм у 2019 р. [5].

Вивчення творчості та життєвого шляху Олексія Олексійовича Шовкуненка, аналіз музейної колекції, як через призму його творчого доробку, так і через дружбу із Павлом Тичиною, привели нас до наступного висновку:

*«...В почерку його є вільність:
Не в деталях, каже ясність.
Зміст і колір — неподільність,
а в характері сучасність.» [2, с. 149].*

Цими рядками із вірша «Перед картинами Олексі Шовкуненка», написаного Павлом Тичиною у 1967 р. ми підбиваємо підсумки. Адже неподільність змісту і кольору притаманна не лише кожній окремій роботі Олексія Олексійовича, але й чи не найвлучніше характеризує «подаровану колекцію», яка зберігається в Літературно-меморіальному музеї-квартирі П. Г. Тичини в м. Києві.

Джерела та література

1. *Донець Г. Незабутні зустрічі // Олексій Шовкуненко: Спогади про художника. Київ: Мистецтво, 1980. С. 25-28*
2. *Тичина П. Г. В серці у моїм... Вірші та поеми із недрукованого й призабутого. Київ: Дніпро, 1970. 303 с.*
3. *Тичина П. Г. Із щоденникових записів. Київ: Радянський письменник, 1981. 430 с.*
4. *Шовкуненко О. В. Спогади. П. Г. Тичина у колі друзів. Машинопис // Архів Літературно-меморіального музею-квартири П. Г. Тичини в м. Києві. 18 с.*
5. *Шовкуненко Олексій: каталог творів з колекції Херсонського обласного художнього музею. Херсон: Наддніпряночка, 2019. 100 с.*

СИМВОЛІКА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛАТЕЛІЇ (за матеріалами колекції Ніжинського краєзнавчого музею імені І. Спаського)

*Радей Ірина Василівна,
науковий співробітник відділу
Музей «Поштова станція»
Ніжинського краєзнавчого музею
імені І. Спаського*

Поштова марка — унікальний феномен, адже будучи тиражованим твором графічної мініатюри, вона поєднує в собі риси письмового й візуального джерела, а після проходження пошти конверти та листівки з наклеєними на них марками, погашені поштовими штемпелями, стають історичними документами, здатними допомогти досліднику з'ясувати маловідомі чи неznані факти особистої біографії відправника чи адресата, уточнити чи наповнити новим знанням контекст багатьох історичних подій та явищ [10, с. 86].

Марка — це візитна картка, для якої не існує кордонів. Сьогодні поштова марка виконує не тільки комунікаційну та колекційну функції, які розвинулись у 40-х і 60-х рр. XIX ст., а й монетарну, атрибутивну, рекламно-інформаційну, культурологічну. Вона виступає об'єктом наукових досліджень істориків, мистецтвознавців, культурологів [8, с. 109]. Естетичний критерій поштових марок України, створення та якості їх виконання стали важливими ознаками нинішнього вітчизняного дизайну в контексті світових зразків. Зокрема, втілення художнього образу в сучасному графічному дизайні представляє собою відображення дійсності за допомогою художніх засобів. Саме поштова марка — це важливий елемент сьогоденного графічного дизайну, що має зазвичай національно орієнтований художній образ та елементи ідентичності держави [3, с. 4].

Поштова марка з елементами символічного навантаження є не випадковим явищем, а закономірним продуктом економічно-культурного відродження України та представляє собою графічний об'єкт, насичений різноманітними символами. Найчастіше на українських мініатюрах можна побачити символ сонця. Цей символ має глибоке значення та несе у собі традиції культури. На українських поштових марках він відтворюється у різних формах вираження. Проявом духовної культури кожного народу будь-якої епохи завжди є мистецтво. Воно являє собою не тільки форму суспільної

свідомості та різновид творчої діяльності, але є особливим видом знакової системи, до якої і входять різні символи. Сплеск цікавості до символів у сучасному світі вважається показником відродження духовних потреб людини. В усіх цивілізаціях і культурах існує символ сонця, який несе в собі філософське та культурне знання народу. Як джерело світла, сонце символізує знання та інтелект [2, с. 5].

Вперше цей символ виник на мініатюрі А. Середи із серії «Символи та алегорії» номіналом 10 шагів (рис. 1). Варто зазначити, що 18 липня 1918 р. в Україні з'явилися перші поштові марки номіналом у шагах за ескізами непересічних митців Георгія Нарбута (30, 40, 50 шагів) та Антіна Середи (10 і 20 шагів). Спочатку затверджені ескізи українських художників було використано для випуску так званих марок-грошей через нестачу розмінних монет, які ходили нарівні зі срібною чи мідною монетою. Сюжети малюнків: тризуб на фоні стилізованого зображення сонця від якого йде проміння на землю (10 шагів); селянин із косою і зображенням тризуба (20 шагів); алегорія «Молода Україна» — дівчина у вінку (30 шагів); тризуб з рослинними орнаментом довкола нього, внизу праворуч — два схрещені поштові ріжки (40 шагів); номінал «50 шагів», обрамований рослинним орнаментом у вигляді вінка з двома схрещеними поштовими ріжками у верхній його частині (50 шагів). На перший погляд марки-шагівки та розмінні монети між собою не відрізнялися, адже виготовлялися матрицями з однакових кліше — цинкових плит. Проте відмінності між ними були. Розмінні марки-шаги друкувалися на грубому папері та на їх звороті в рамці з тонкої та грубої рисок (10, 20 шагів) або лише з грубої риски (30, 40, 50 шагів) було зображено тризуб, під яким у чотири ряди розташовано напис: *Ходить / нарівні / з дзвінкою / монетою*. Крім того, розмінні марки-шаги виготовляли без клею із зубкуванням, а поштові без нього, окрім 400 перших аркушів. Номінально розмінні марки-шаги відповідали в золотому еквіваленті: 10 шагів — 0,0383328 г, 20 шагів — 0,0766656 г, 30 шагів — 0,1149984 г, 40 шагів — 0,1533312 г, 50 шагів — 0,1916640 г золота [4, с. 153]. Розмінні марки виготовлялись типографським методом із подальшим нанесенням зубцювання 11½ за допомогою перфораційної машини.

Варто зазначити, що у фондовій колекції Ніжинського краєзнавчого музею імені І. Спаського зберігається філателістична колекція, серед якої поштові марки України посідають вагоме місце. В експозиційному залі відділу Музей «Поштова станція» представлено для огляду (тимчасово припинено) 15 поштових

марок-шагівок і 5 розмінних марок-шагів доби визвольних змагань. Поштові марки та розмінні марки-шаги закуплено музеєм у 1989 р. у філателіста, колишнього викладача Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя В. Ю. Назарова. Поштові знаки мають науково-уніфіковані паспорти стандартного зразку музейного фонду України та топографічний шифр Фл.-224 (1—20) (*Фонди НКМ імені І. Спаського КП-12-16343-Фл.-224 (1—20)*).

Поштові випуски із зображенням тризуба завоювали прихильність серед європейських і українських колекціонерів, стали об'єктом дослідження та каталогізації. Відображення тризуба на поштових випусках — це підґрунтя класичної української філателії.

Головним зображенням елементом на тлі поштових марок ЗУНР є тризуб. У травні 1919 р. було видано дев'ятнадцять поштових марок ЗУНР, але лише частина з них потрапила до поштового обігу. Дотепер перші українські поштові марки доби визвольних змагань 1917—1921 рр. є невичерпним джерелом для досліджень. «Станіславівський» найцікавіший серед локальний випусків. Його особливостями було розмаїття номіналів і наявність широкої серії українських наддруків текстів на марках Австрії, Австро-Угорщини, Боснії та Герцеговини. У Державній друкарні Австрії «Дойчостеррейхіше Штаатсдрукерай» (нім. Österreichische Staatsdruckerei) були виконані друкарські наддруки чорною фарбою тризуба та по кутах марки «З. У. Н. Р.». В експозиційному залі відділу Музей «Поштова станція» представлені для огляду поштові марки ЗУНР (тимчасово припинено), з них вісім поштових знаків другого «станіславівського» випуску та марка другої серії «віденського» випуску (з «видань, які не надходили до обігу»). Марки мають науково-уніфіковані паспорти стандартного зразку музейного фонду України та топографічний шифр Фл.-224 (108—116), Фл.-224 (96) (*Фонди НКМ імені І. Спаського КП-12-16343-Фл.-224 (108—116), Фл.-224 (96)*).

Відповідно до наказу від серпня 1918 р. на поштові марки слід було нанести зображення Державного герба України — «Тризуб», таким чином, щоб закрити двоголового російського орла [7, с. 25]. Таке рішення надавало можливість вирішити складні господарські проблеми: по-перше — технологічні, щоб продовжувати надавати поштово-телеграфні послуги; по-друге — економічні, аби попередити зловживання із поштовою продукцією (з 1 вересня 1918 р. поштові марки Російської імперії без надрукованого тризуба вважались недійсними). Крім того, це рішення уособлювало

зовнішньополітичні та національно-політичні принципи, за якими Україна позиціонувала свою політичну суб'єктність.

Надруки тризуба надають привабливого розмаху українській філателії. Вони відтворюють герб України, який зображений різними спробами, що забезпечує дослідникам слушну можливість отождолення з місцевостями, де ці надруки були виготовлені та використані у поштовій справі. Тобто кожний тип надруку мав свою регіональну специфіку. Нанесення надруку на марки, а саме — введення до поштового обігу провізорій, було доручено проводити губернським поштово-телеграфним конторам у чотирьох діючих на той час в Україні поштово-телеграфних округах: Київському (Київська, Волинська та Чернігівська губернії), Харківському (Харківська губернія), Катеринославському (Катеринославська та Полтавська губернії), Одеському (Херсонська губернія), а також Управлінню Подільськими поштово-телеграфними установами (Подільська губернія). Провізорії виготовляли як високим і літографічним друком у друкарнях, так і ручними штампами з використанням доступних технічних засобів (з металу, гуми, дерева). Фарба переважно була фіолетовою або чорною. Складні умови здійснення надруків спричинили появу різних хиб друку, зокрема переверсток, зсувів, подвійного друку та ін. Це зумовило велику різноманітність типів і графічного виконання надруківок [9, с. 77].

Отже, провізорії українського уряду були зроблені на марках Російської імперії: а) поштових — за 23 номіналами (загалом 41 вид: беззубцові та зубцові, різні номінали та роки випуску); б) ощадних — за 3 номіналами (1, 5, 10 коп.) [1, с. 140].

У 1920 р. на замовлення українського уряду у Відні виготовлена серія із 14 поштових марок («Пошта. Українська Народня Республіка»). В обіг ці поштові марки у зв'язку з більшовицькою окупацією не поступили. Малюнки восьми з цих марок і загальне оформлення серії зробив український художник М. Івасюк, зображення на інших марках було виконано на основі графічного зразка Тризуба, портретів Т. Шевченка, Б. Хмельницького, І. Мазепи, С. Петлюри та фотографій історичних об'єктів. Виготовлені поштові знаки на так званому гумованому папері. Вони мають науково-уніфіковані паспорти стандартного зразку музейного фонду України та топографічний шифр Фл.-224 (117—136) (*Фонди НКМ імені І. Спаського КП-12-16343-Фл.-224 (117—136)*). Вісім із дев'ятнадцяти надзвичайно рідкісних поштових мініатюр «віденської серії», виконаних відомим українським художником Миколою

Івасюком, зберігаються в музейній колекції (серед них і поштова марка із зображеннями Державного герба).

Символ у мистецтві, маючи подвійну природу як художнього образу (завжди має схожість з тим, що зображує), так і знаку (завжди умовно заміщує предмети, явища дійсності, але, як правило, не має схожості з тим, що заміщує), одночасно і зображує, і виражає. Зорові образи являють собою образні структури, які лягають в основу майбутньої форми зображувального символу та відіграють важливу роль у його формуванні.

Поштові марки як складові елементи філателії, виступають історичними зображальними джерелами. Зображальний аспект поштових марок надає можливість сприйняття інформації, яка відіграє важливу роль у процесі науково-пізнавальної, державотворчої діяльності. Отже, поштова марка є не просто художньою мініатюрою, вона є своєрідною матрицею, яка володіє здатністю зв'язати історію як історіографічний текст з наративною реконструкцією минулого [5, с. 25].

Таким чином, поштова марка виконує головні функції: технологічну (спосіб оплати пересилання письмової кореспонденції); економічну (відображає вартість послуг пошти); монетарну (наприклад, марки-шагівки УНР); атрибутивну (зображені символи несуть в собі відомості про країну) [6, с. 234]. З часом додалися функції: рекламно-інформаційна, колекційна, культурологічна, тобто поштова марка стала не тільки атрибутом поштової справи, а й історичним зображальним джерелом та елементом світосприйняття культури держави.

Отже, українські поштові марки мають властиві для них атрибути національної мистецької культури та традиційні ознаки ментальності народу. Ці поштові мініатюри були й залишаються вагомим інструментом увічнення, вони є продуктом певної історичної епохи, віддзеркалюють характерні риси свого часу. Це спосіб візуалізації історії країни, культурний спадок держави.

Джерела та література

1. Бехтір В. Г. Каталог поштових марок України. Київ: Українське державне підприємство поштового зв'язку «Укрпошта», 1997. 176 с.
2. Бокарева Ю. С. Символ сонця на українських поштових випусках // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2010. № 1. С. 4-5.

3. Бокарева Ю. С. Символічне навантаження поштової мініатюри як об'єкту графічного дизайну // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. № 5. С. 3-6.
4. Гай-Нижник П. П. Розмінні марки-шаги, їхній характер і завдання // Фінанси України. 2005. Вип. 3. С.152-155.
5. Орехова С. Є. Національна пам'ять голодомору в Україні на тлі поштових марок // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Історія. Філософія. Політологія». 2019. № 17. С. 25-29.
6. Орехова С. Є. Поштова марка як історичне зображальне джерело та об'єкт вивчення спеціальної історичної дисципліни — філателія // Освіта і наука у мінливому світі: проблеми та перспективи розвитку. Матеріали міжнародної наукової конференції. Дніпро: СПД «Охотнік», 2019. Ч. II. С. 233-235.
7. Орехова С. Є. Українське поштівництво за часи визвольних змагань 1918—1920 рр.: історичний наратив національного марковидання // Схід. Серія: Історичні науки». 2019. № 6 (164). С. 23-31.
8. Орехова С. Є. Символи державності на поштових марках: світові стандарти // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Історія. Політологія. 2020. № 28-29. С. 109-123.
9. Орехова С. Є. Тризуб на філателістичних випусках України // Україна у світовому історичному просторі: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Маріуполь: МДУ, 2020. С. 76-80.
10. Потильчак О. В., Іщенко Ж. М. «Переяславська легенда» у радянській філателії: візуальної антології міфу // Культурологічний альманах. 2023. Вип. 1. С. 84-98.

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА. ВІХИ ІСТОРІЇ

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

В 2025 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова відзначив 105 років із дня заснування. Музей веде свій родовід від Музею Слобідської України, заснованого в січні 1920 р. шляхом реорганізації Музею витончених мистецтв і старожитностей

Харківського університету, Музею Харківського історико-філологічного товариства та Харківського художньо-промислового музею, приміщення якого успадкував за адресою Сергіївська площа, 2. У лютому 1923 р. музей знову зазнав реформування і два його відділи було переведено до Соціального музею Артема, але в серпні того ж року повернуто назад [4, с. 6]. З самого початку існування Харківський історичний музей мав наукову бібліотеку. Вона була передана до Музею Слобідської України із колишнього Етнографічного музею Харківського Історико-Філологічного товариства, де почала формуватися ще з 1906 р. Основою цієї бібліотеки стали книги та журнали, виділені з бібліотеки Історичного Архіву, а також книги та журнали, надіслані різними особами та закладами на виставку при XII Археологічному з'їзді. Крім цього, впродовж 1906—1907 рр. завдяки щедрим пожертвуванням від діячів науки і культури та різних закладів, до бібліотеки надійшло доволі багато книг. Ще 31 книгу було придбано шляхом закупівлі. У підсумку, на 1907 р. бібліотеку Етнографічного музею складали 211 примірників книжок та 229 примірників журналів. Бібліотека знаходилась в одній кімнаті музею. Книги були розміщені у шафі, а періодичні видання — на відкритих полицях. Крім того, консерватор Етнографічного музею В. Ю. Данилевич склав для бібліотеки музею картковий каталог [5, с. 59—60].

Перші три з половиною роки (1920—1923 рр.) існування Музею Слобідської України довелося вести свою роботу у надто складних умовах — за відсутності коштів і, навіть, опалення власне будівлі. Але з серпня 1923 р., після відновлення Музею та його відкриття для відвідувачів і поліпшення його матеріального становища, музей поступово налагодив свою роботу. Фонди музею поповнюються новими експонатами, також збільшився фонд бібліотеки. З 1920 по 1925 рр. в бібліотеку Музею Слобідської України надійшло 434 книги. Під час Другої світової війни музейна колекція зазнала значних втрат. Частина музейних експонатів постраждала під час евакуації до Уфи. Під час окупації Харкова у 1941 р. кілька харківських музеїв було об'єднано в Музей Слобожанщини. Напередодні першого визволення Харкова від німецьких загарбників у лютому 1943 р. у приміщенні музею сталася пожежа, і більша частина колекції була знищена. Тому довоєнні облікові документи музею і, зокрема, його бібліотеки, виявилися втраченими. Незабаром, після остаточного звільнення Харкова від нацистів, у вересні 1943 р. музей поновив роботу. На той час він мав назву Харківський державний

історико-краєзнавчий музей. До його фондів увійшли колекції колишніх Центрального музею революції УРСР, Історичного музею імені Г. С. Сковороди та Харківського краєзнавчого музею імені Артема. Фонд бібліотеки музею у 1944 р. складав близько 3500 примірників книг. Зараз лише по штампам, які залишились на окремих виданнях, можна здогадатися, що ці книги були ще в довоєнному фонді бібліотеки. Це, наприклад, дореволюційні енциклопедичні видання, багатотомні видання по історії, періодичні видання Харківської Губернської Земської Управи, різноманітні журнали 1920—1940 рр. Фонд бібліотеки — це не застиглий об'єкт, а зібрання, яке періодично змінюється в залежності від часу та подій в державі, а також від напрямку роботи установи, якій належить. З початку 1930-х рр. в СРСР музеї почали розглядатися як політико-просвітницькі установи. В доповідях, виступах, резолюціях — усюди йшлося про необхідність докорінної перебудови існуючих експозицій на марксистській основі. Експозиція кожного музею повинна була стимулювати участь народу в будівництві соціалізму, бути партійною і зрозумілою найширшим верствам населення [6, с. 111]. Фонди музею були заповнені періодичними виданнями і книгами, які не мали прямого відношення до профілю музею. Відповідно і фонд бібліотеки поповнювався у той час великою кількістю політичної літератури. В бібліотеці було занадто багато матеріалів партійних з'їздів та пленумів, творів К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна та Й. В. Сталіна. Згодом, щоб якось розвантажити фонди музею, ці видання передавались в його бібліотеку, а бібліотека, в свою чергу, на підставі Інструкції Міністерства культури СРСР від 7 квітня 1955 р. «Про використання книжкових фондів бібліотек», надсилала ці видання до інших бібліотек та вищих навчальних закладів Харкова, більш пристосованих для зберігання великої кількості літератури. Проводився також книгообмін між іншими музеями країни. В післявоєнний час музей займав приміщення на вулиці Університетській, 8 та 10. Частина бібліотеки — довідкова література, книги з історії Харкова та абонемент знаходились у невеликій кімнаті на другому поверсі будівлі за адресою Університетська, 10 (колишня Жирардівська мануфактура). Основний фонд зберігався в підвальному приміщенні в будівлі за адресою Університетська, 8 (колишній Архієрейський будинок, сучасна резиденція Митрополита Харківського та Богодухівського УПЦ). З кінця 90-х рр. минулого століття музей було переведено до будівлі по вулиці Університетська, 5. Це був складний період для музею і його бібліотеки.

Увесь фонд потрібно було упакувати та перевезти чи перенести до нового приміщення на третьому поверсі. Поступово це приміщення було обладнане новими стелажми, зроблено ремонт, проведена кропітка робота з розміщення та упорядкування книжкового фонду бібліотеки. На даний час фонд бібліотеки музею налічує близько 20 000 екземплярів книг, журналів та газет. Це, переважно, література з історії, археології, етнографії, культури, філософії, енциклопедичні та довідкові видання.

Щороку книжковий фонд поповнюється за рахунок придбання за музейні кошти та завдяки книгам, подарованим музею. Бібліотека робила передплату на 15 найменувань газет та журналів. Зміст бібліотечного фонду відображено в алфавітному та систематичному каталогах, у краєзнавчій та тематичних картотеках газетних та журнальних статей.

Нові інформаційні технології значно розширюють можливості бібліотеки. В 2017 р. бібліотека разом із відділом науково-інформаційних технологій та маркетингу відібрала та провела оцифрування 360 праць М. Ф. Сумцова, які є в бібліотеці музею. З ними можна ознайомитись на сайті музею. Також була складена картотека усіх робіт М. Ф. Сумцова, наявних в бібліотеці.

24 лютого 2022 р. звичайний уклад життя країни був зруйнований. Почалось повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну і в державі було введено режим воєнного стану. Музей було зачинено для відвідувачів, а співробітники музею почали демонтаж всіх експозицій і виставок. 25 лютого я разом із іншими співробітниками музею брала участь у демонтажі експозиції «Слобожани» на першому поверсі музею, серед експонатів якої були також книги із бібліотеки.

Потім переді мною було поставлено завдання забезпечити найбільш цінні книги бібліотеки і перенести їх у сховище. У цій справі у мене вже був сумний досвід 2014 р. Тоді також ми переміщали деякі музейні експонати та раритетні книги бібліотеки музею у безпечне місце. Було вирішено відібрані книги розмістити не в ящиках, а в книжкових шафах із дверцятами, щоб в подальшому цими книгами можна було користуватися. Шафи та книги були перенесені у підвальне приміщення. В цьому мені допомагали співробітники музею А. В. Соколов та С. М. Дейнеко. На книги було складено опис. Для більшості співробітників робота в музеї була відновлена в травні 2022 р., а з листопада була відновлена робота і в бібліотеці. В цей час я продовжила роботу з забезпечення книжкового фонду

бібліотеки, а також взяла участь в упорядкуванні речей та книг з фондів евакуйованих музеїв Харківської області, які тимчасово були перевезені до нашого музею.

Незважаючи на війну, в музеї продовжується і наукова робота. Наукові співробітники беруть участь у наукових конференціях, готують пересувні виставки, проводять інтерактивні заходи у безпечних місцях, продовжують навчання в аспірантурі. Тому запит на літературу з бібліотеки музею є завжди. Вже багато років бібліотека музею користується МБА в Харківській державній науковій бібліотеці імені В. Г. Короленка та Харківській обласній універсальній науковій бібліотеці. Якщо в музейній бібліотеці потрібна книга відсутня, то бібліотека замовляє необхідне видання по міжбібліотечному абонементу і співробітники музею мають можливість користуватись літературою на своєму робочому місці, що значно зручніше.

Робота в бібліотеці музею відрізняється від роботи звичайної бібліотеки. Читачі музею більш вибагливі. Запит читача-музейника — це не завжди пошук якоїсь конкретної книги, а частіше — це тема, яка цікавить науковця, або інформація про якусь особу, портрет, ілюстрація або цитата, яку потрібно знайти. Для пошуку такої інформації треба дуже добре знати книжковий фонд бібліотеки, потрібно передивитись багато довідкової літератури, уважно попрацювати з каталогами та тематичними картотеками. І коли потрібна інформація знаходиться і вдається допомогти читачу — то радію разом із ним. Тож робота в бібліотеці музею потребує уважного відношення до читача, комунікабельності та терпіння.

Книжковий фонд бібліотеки зараз поповнюється переважно завдяки книгам, які дарують музею автори, приватні особи та різні установи. Стали традиційним книжкові виставки та бібліографічні огляди літератури до ювілейних дат і свят. Так, у 2024 р. бібліотека підготувала 4 віртуальні книжкові виставки: «До 170-річчя з дня народження М. Ф. Сумцова», «До 370-річчя з дня заснування Харкова», «До 170-річчя з дня народження С. І. Васильківського», «До 135-річчя з дня народження С. А. Таранушенка». Також бібліотека бере участь у щорічних музейних конференціях «Сумцовські читання», які проводить Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова [2; 3]. Ці виступи та подальша їх публікація у матеріалах конференцій розкривають та популяризують книжковий фонд бібліотеки музею. Завдяки подібним оглядам про книжкові

раритети дізнаються науковці міста, які мають можливість ближче ознайомитись та попрацювати з рідкісними виданнями, що зберігаються в музейній бібліотеці.

Підсумовуючи, можна сказати, що бібліотека Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова має багатий та різноманітний книжковий фонд, який допомагає науковим співробітникам музею, а, іноді, і науковцям Харкова та інших міст України, працювати за всіма напрямками музейної діяльності.

Джерела та література

1. Данківська Р. С. Історія Етнографічного відділу ім. Потебні та книгозбірні Музею Слобідської України // Бюлетень. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Харків, 1925. Ч. 1. С. 15-18.
2. Голеніщева А. П. Видання, присвячені історії медицини у Харкові у фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова // Двадцять сьомі Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України. Харків: Майдан, 2021. С. 180-185.
3. Голеніщева А. П. По сторінкам видань Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди // Тридцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2024. С. 289-295.
4. Мизгіна В. Доля харківської художньої колекції // Харківський художній музей. 200 років. Харків: Фоліо, 2005. С. 3-8.
5. Сумцов Н. Ф., Данилевич В. Е. Отчёт по Этнографическому музею 1906/7 год // Записки Императорского Харьковского университета. 1907. Кн. 3-4. С. 57-62.
6. Шевченко В. В., Ломачинська І. М. Музеєзнавство. Київ: Університет «Україна», 2007. 288 с.

**ІВАН ІВАНОВИЧ ЧАБАНЕНКО —
КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ
(за матеріалами фондової колекції
НІКЗ «Чигирин»)**

*Абашина Людмила Олександрівна,
зав. відділу «Резиденція
Б. Хмельницького» НІКЗ «Чигирин»*

*Трощинська Олена Іванівна,
мол. науковий співробітник
НІКЗ «Чигирин»*

Іван Іванович Чабаненко — заслужений діяч мистецтв УРСР, професор акторської і режисерської майстерності Державного інституту театрального мистецтва УРСР імені І. Карпенка-Карого, державний і громадський діяч, теоретик сценічного мистецтва, основоположник театральної педагогіки в Україні.

Іван Іванович народився в Чигирині у 1900 р. З 1907 р. навчався в початковій приходській школі, згодом — у вищому початковому чотирикласному училищі, у 1921 р. закінчив Чигиринський шляхо-будівельний технікум. Був активним учасником драматичного та хорового гуртків (на той час таке дозволялося пропагувалося, молодому хлопцеві подобалося, що, власне, і визначило його подальший життєвий шлях).

У 21 рік І. Чабаненко став режисером і актором драмгуртка при Чигиринському партійно-професійному клубі. То був лише початок. 7 жовтня 1923 р. у м. Чигирин було урочисто відкрито театр імені Воровського. У фондовій колекції Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» зберігаються кілька афіш анонсів вистав, на яких зазначено прізвище І. Чабаненка як актора та режисера-постановника цього театру: «Безталанна» (КВ-9635, Пл-883), «Гандзя» (КВ-9636, Пл-884), «Степовий гість» (КВ-9632, Пл-880), «Базар» (КВ-9633, Пл-881).

У 1926—1930 рр. І. Чабаненко навчався в Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка. Три роки працював режисером театру імені Марії Заньковецької в Запоріжжі. З осені 1932 р. був відкликаний до Київського музично-драматичного інституту на посаду викладача майстерності актора і став художнім керівником театру робітничої молоді. Перед початком Другої світової війни його було призначено директором

музично-драматичного інституту. В 1941 р. інститут евакуювався в Харків, а далі — до Саратова.

Товариш І. Чабаненка, актор Лесь Сердюк, згадував: «Він учив любити театр, він виховував мистецькі кадри, він творив театральну освіту, навіть на попелі спалених міст. Мені розповідали перші абітурієнти Харківського театального інституту, як у листопаді—грудні 1943 року по місту пішла чутка: “Незабаром почнуться іспити до театального інституту”. Місто було ще в руїнах, рани війни ще кровоточили, ще точно не знали в якому приміщенні буде інститут, а в кімнаті чудом збереженого будинку на Сумській (тепер тут Палац одружень) сидів Іван Іванович Чабаненко у накинутому на синю толстовку пальті (ще ніде не топилося), все такий же молодий, світлий очима, але вже сивий чубом, і з лагідною усмішкою радо зустрічав новоприбулих. Майбутні актори і режисери були хто в чому: у валянках, якихось кофтах, гумових калошах, підв’язаних і підпасованих “під черевики”, і всім він щиро посміхався, розповідаючи про початок навчання, про перспективи, і у людей в серцях спалахувала надія, а з надією ніякі труднощі не важкі...» [2, с. 122].

У 1945 р. І. Чабаненко працював редактором республіканської газети «Радянське мистецтво» та викладачем столичного театального вузу, у 1954—1956 рр. був редактором журналу «Мистецтво». У 1948 р. йому присвоєне почесне звання «Заслужений діяч мистецтв УРСР».

З 1956 по 1961 рр. був заступником міністра культури УРСР. З 1961 р. — ректор Державного інституту театального мистецтва ім. Карпенка-Карого в Києві. З 1965 р. — професор цього закладу.

Помер Іван Іванович у травні 1972 р. Поховано його на Байковому кладовищі в Києві.

У 1977 р. дружина митця, Софія Іванівна Чечель-Чабаненко, передала до фондів Чигиринського краєзнавчого музею (пізніше стали основою фондової колекції НІКЗ «Чигирин») частину особистих речей чоловіка, а в 2000 р. донька митця, Руденко Лариса Іванівна, доповнила фондову збірку заповідника та бібліотеку.

Серед цих речей — два рукописи Івана Івановича, датовані 1926 р. (період навчання І. Чабаненка в Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка): «Вправи з драматургії студ. І курсу (II гр.) Чабаненка» (КВ- 9626, ПП-2604) та «Драматургія Чабаненко Ів.» (КВ-9627, ПП-2605). Це навчальні зошити (зшитки), що містять детальний аналіз п’єс В. Винниченка «Брехня» та «Гріх»,

Т. Степового «Боротьба», В. Шекспіра «Коріолан», Ж.-Б. Мольєра «Витівки Скапена». До речі, Івана Чабаненка, як одного з найбільш здібних талановитих студентів, ще у 1928 р. забронював за собою театр імені Марії Заньковецької. Влітку 1929 р., перейшовши на останній курс, Чабаненко приїхав до Кривого Рогу, щоб познайомитися з театром. Там він провів з акторами цикл лекцій з дисципліни «майстерність актора». Видатний український режисер Борис Романицький згадував: «Я приходив, дивився, спостерігав... І відразу впадало в око, що цей молодий режисер має неабиякі здібності до творчих взаємин з акторами. Умів Чабаненко зацікавити актора і ніби непомітно спонукав його самостійно аналізувати, шукати, мислити» [2, с. 124].

У 1930 р. він приїхав на постійну роботу до театру. У фондовій колекції заповідника є кілька режисерських машинописних текстів п'єс з помітками Івана Чабаненка цього періоду: Д. Ленського «Лев Гурич Синичкин», 1928 р. (КВ- 9630, ПП-2608), О. Пушкіна «Моцарт і Сальєрі», 1929 р. (КВ-9631, ПП-2609), А. Чехова «Ювілей», 1930 р. (КВ-9629, ПП-2607), а також п'єса М. Старицького «Ніч під Івана Купала», 1937 р. (КВ-9648, ПП-2610). До речі, навіть твори російської драматургії надруковані в перекладі українською мовою, що пов'язано з процесом українізації в 20—30-х рр. ХХ ст.

Цінними для колекції є книги В. Суходольського «Устим Кармалюк», 1937 р. (КВ-9625, ПП-2603) та М. Л. Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю», 1941 р. (КВ-9624, ПП-2602). Обидві п'єси видані з режисерськими примітками та коментарями І. І. Чабаненка. В останній є цікавий підпис, зроблений дружиною Івана Івановича: «Ця книжка знайдена випадково в м. Чигирині 1941 р. в серпні під час мого перебування в родині Костенків (сім'я старшої сестри Івана Івановича — Лукії). Вручена Ів. Ів. в 1944 р. під час повернення нас усіх до Києва. Весь час під тимчасовим фашистським гнітом ця книга зберігалась як "священна реліквія". Вона була свідком наших тяжких переживань розлуки з нашим татом. С. Ч.». Варто зазначити, що дружина Івана Івановича також родом з Чигиринщини, познайомились вони в драматичному гуртку в Чигирині, пізніше одружилися. Так сталося, що влітку 1941 р. Софія Іванівна гостювала з дітьми у батьків на Чигиринщині. Тут залишилися і під час окупації. Лише восени 1944 р. родина змогла об'єднатися.

У фондовій колекції заповідника зберігаються кілька примірників газети «Радянське мистецтво» за 1945 р. (КВ-3480, ПП-314;

КВ-7518/146, ПП-2079). Саме в цей період Іван Іванович був головним редактором цього видання.

Збірка включає також рукопис І. І. Чабаненка 1961 р. «Про режисерське мистецтво» (КВ-9628, ПП-2606). Все життя Іван Іванович мріяв опублікувати книгу, в якій було б зібрано все цінне, що він, театральний педагог, знайшов і випробував у творчій практиці. Але не всім його намірам вдалося здійснитися. Під час Другої світової війни загинула значна частина архіву І. І. Чабаненка. Пізніше, поєднуючи педагогічну діяльність з громадською та адміністративною, у нього не залишалося часу на упорядкування свого архіву, його поповнення, відновлення втраченого. Вже після смерті митця, до 80-річчя з дня народження Івана Івановича, його дружина втілила мрію чоловіка, впорядкувавши рукописи та опублікувавши книгу про акторську і режисерську майстерність «Записки театального педагога» [2]. До неї включено вибрані твори з творчої спадщини І. І. Чабаненка, що датуються 1930—1970-ми рр. та спогади про митця його учнів та друзів. У бібліотеці заповідника є ця книга з дарчим написом С. Чечель-Чабаненко.

В колекції, присвяченій життю та діяльності нашого видатного земляка, є кілька світлин та книги, які були подаровані І. І. Чабаненку їх авторами в різні роки. Серед них: «Біля порога» М. Дубова, «Літа молодії» В. Логвиненка, «Партизанський край» А. Шияна, «Сім'я Наливайко» Ф. Кравченка, «П'єси» Ю. Мокрієва. Кожна книга містить дарчий підпис зі словами вдячності і поваги до митця.

Фондова колекція, пов'язана із життям та діяльністю І. І. Чабаненка, використовується у виставковій та освітній роботі НІКЗ «Чигирин». До 120-річчя з дня народження митця, використавши матеріали фондової збірки НІКЗ «Чигирин», авторками повідомлення було представлено виставку про Івана Івановича та підготовлено музейну гостину «Записки театального педагога». Захід для чигиринців та гостей міста відбувся в рамках відзначення Міжнародного дня музеїв за участі юних акторів театальної студії Чигиринського економіко-правового коледжу, які представили для присутніх уривок з п'єси І Карпенка-Карого «Безталанна», адже саме цей спектакль в 20-х рр. ХХ ст. був поставлений на сцені Чигиринського театру, і в ньому брав участь Іван Чабаненко та його майбутня дружина [1].

Комплекс речей І. І. Чабаненка, який є у збірці заповідника, дозволив глибше, багатогранніше розказати про нашого талановитого земляка під час виставкових та освітніх заходів.

Фондова збірка НІКЗ «Чигирин» досить різноманітна. Тож, плануючи роботу, окрім пошуку та наповнення, ставимо перед собою завдання опрацювання, введення в науковий обіг предметів колекції та знайомство аудиторії з ними під час музейних заходів.

Джерела та література

1. В рамках заходів до Міжнародного дня музеїв... / Facebook. Національний історико-культурний заповідник «Чигирин» URL: <https://www.facebook.com/share/p/161RtCptwD/>
2. Чабаненко І. І. *Записки театрального педагога*. Київ: Мистецтво, 1980. 189 с.

КНИГОЗБІРНЯ ПЕТРА РОТАЧА У КОЛЕКЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Сулима Оксана Сергіївна,
зав. сектору науково-дослідного
відділу фондів Полтавського
краєзнавчого музею імені Василя
Кричевського

У 2025 р. виповнилося 100 років від дня народження відомого полтавського історика-енциклопедиста, поета, прозаїка, публіциста, літературознавця Петра Петровича Ротача (1925—2007). Дослідник був справжнім бібліофілом — все життя збирав книги, які згодом були сформовані у дві великі колекції. Одна з них зберігається у відділі краєзнавства Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки імені І. Котляревського (668 одиниць), інша — у бібліотеці імені М. Жовтобрюха Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (790 видань) [1, с. 34]. Скромна частина, всього 11 примірників, різножанрової книгозбірні П. П. Ротача у 2020 р. потрапила до фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (далі — ПКМВК).

Петро Петрович у спогадах розкрив обставини формування захоплення книгами: «Від батька я успадкував любов до рідного краю, його історії і природи, глибоку пошану до книги, зокрема до

Шевченкового «Кобзаря», якого вечорами він часто читав нам ще тоді, як були малими» [8, с. 451].

Хронологічно збірка книг П. П. Ротача із фондів ПКМВК охоплює період 1910—1969 рр. Географія зібрання доволі цікава: Київ (Україна), Аусбург, Новий Ульм, Регенсбург (Німеччина).

Найстарішими у зібранні є видання письменниці, членкині Української Центральної Ради, випускниці Кременчуцької прогімназії та Полтавського інституту шляхетних панянок Любові Яновської (1861—1933) — «Штурм. Нарис» (Київ, 1910 р., ПКМВК 93404 Кб 5068), «З Землі на Оріон. Великодне оповідання» (Київ, 1911 р., ПКМВК 93403 Кб 5067).

До рідкісних книг 1920-х рр. належать новела з посвятою артистці Марії Заньковецькій «Заквітчений сон» письменника Григорія Косинки (1899—1934) (Київ, 1923 р., ПКМВК 93400 Кб 5064), збірки віршів поета-боротьбиста Василя Чумака (1901—1919) (ПКМВК 93402 Кб 5066), поета, сценариста, перекладача Дмитра Фальківського (1898—1934) (Київ, 1927 р., ПКМВК 93408 Кб 5072) та видатного діячка українського національного відродження Пантелеймона Куліша (1819—1897) з розлогою передмовою поета, літературознавця, уродженця Полтавщини Миколи Зерова (1890—1937) (Київ, 1927 р., ПКМВК 93410 Кб 5074).

До цінних видань також належить психологічна новела прозаїка Миколи Хвильового (1893—1933) «Я (Романтика)», написана в 1924 р. і видана в 1947 р. у німецькому місті Регенсбург (Регенсбург, 1947 р., ПКМВК 93401 Кб 5065). Окрім того, видрукувані за кордоном у 1940—1950-х рр. історична повість про ліквідацію Запорозької Січі «Зруйноване гніздо» письменника Адріана Кащенко (1858—1921) (Аусбург, 1947 р., ПКМВК 93405 Кб 5069), дві книги публіциста, політв'язня, члена ОУН Івана Багряного (1907—1963) — історико-сатирична повість «Антон Біда — Герой труда. Повість про Ді-Пі. Відповідь людоловам» (Новий Ульм, 1956 р., ПКМВК 93406 Кб 5070) та роман «Огненне коло. Повість про трагедію під Бродами» (Новий Ульм, 1953 р., ПКМВК 93407 Кб 5071). Окреме місце у книгозбірні належить «Повному зібранню творів» класика української літератури Івана Котляревського, виданому до 200-річного ювілею письменника (Київ, 1969 р., ПКМВК 93409 Кб 5073).

Важливим елементом кожного книжкового зібрання є провенієнція (власницькі позначки, дарчі написи, книжкові знаки, наліпки тощо). Як справжній бібліофіл, Петро Ротач помічав книги своєї

бібліотеки у різний спосіб, зокрема, відомо про художньо виконані та намальовані від руки екслібриси [10, с. 237]. У колекції ПКМВК зберігаються видання, що містять різні варіанти власницьких написів: «Книгозбірня П. Ротача», «Кн. П.Р.», «П. Ротач», «П.Р.».

Дарчі написи на книгах, а також екслібриси й наліпки попередніх власників, визначають коло спілкування Петра Ротача та є джерелом дослідження наукової та творчої діяльності письменника [10, с. 234]. Два зразки із музейного зібрання містять наліпки «Mr. Michael Korhun. 147 Sherman Ave. Troy, NY 12180-6133». Це вже згадані рідкісні видання 1947 р. — психологічна новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» та історична повість «Зруйноване гніздо» Адріана Кашенка. У листі від 8 липня 1997 р. полтавець відмітив: «Не далі як учора привезли Вашу посилку з книжками і журналами... Вже я встиг переглянути журнал «Форум» і «Молода Україна». Перший передаю обл. бібліотеці, а деякі числа «МУ», в яких є потрібні мені статті і ілюстрації, поки що залишаю в себе для опрацювання. З Вашого дозволу ми (*П. П. Ротач та його дружина Алла Олександрівна — авт.*) залишаємо в себе чудову книгу-монографію про В. Кричевського» [5, арк. 2].

Із різьбярем, художником, уродженцем Пирятинщини, представником третьої хвилі еміграції Михайлом Васильовичем Коргуном (1924—2016) Петро Петрович познайомився в 1990-х рр., коли почали відновлюватися зв'язки із закордонним українством, тим самим розвінчуючи радянські міфи про українську еміграцію. На цьому шляху чимало було зроблено в стінах Полтавського краєзнавчого музею (назва Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського до 2013 р.), де у 1992 р. розпочав діяльність Університет українознавства імені Василя Кричевського (інші назви — Університет української культури імені Василя Кричевського, Студії українознавчі).

У червні 1992 р. у рамках програми Студій відбулися лекції професора Теодора Мацьківа, кандидата історичних наук Віктора Ревеуга, доктора мистецтвознавства Юрія Лащука, виставка творів Михайла Коргуна тощо. Петро Петрович від 1988 р. брав участь у багатьох громадсько-культурних заходах, організованих товариством «Рідна мова», «Просвіта», демократичною інтелігенцією міста, виступав з доповідями на науково-практичних конференціях та ін. [8, с. 464]. Саме на заходах, улаштованих Університетом українознавства, заприятелювали Петро Ротач та Михайло Коргун, який разом із дружиною Марією та донькою

Уляною, відвідав Україну. Згодом про виставку різьбяр краєзнавець напише: «У 1992 році М. Коргун уперше привіз кращі свої твори до Полтави, де вони були... високо оцінені фахівцями і пресою... За цими речами М. Коргун був визнаний “творцем високого професійного рівня”» [3, с. 8].

Чоловіків об’єднувало багато спільних життєвих подій. Вони належать до покоління українців, які настраждалися від більшовицького терору — розкуркулення, голодомору, колгоспного рабства, а згодом зазнали німецької неволі — у 1942 р. обох вивезли на примусові роботи — Михайла до Штутгарду, а Петра до саксонського м. Плауен [2, с. 10, 15; 8 с. 448, 453].

Незважаючи на те, що ці обставини підштовхнули до вибору відмінних шляхів — Петро Петрович повернувся на Батьківщину, а Михайло Васильович обрав життя емігранта — незмінним залишився глибокий зв’язок з рідним краєм [2, с. 10; 8, с. 454]. Спільність життєвого досвіду, бажання налагодити зв’язки між українцями Світу, уможливила якісну співпрацю між майстром та письменником за часів незалежності України — П. П. Ротач став незамінним помічником М. В. Коргуна під час видання посібника «Моя техніка різьби і точіння» [3].

Після знайомства та співпраці з українцями, яких доля закинула на Захід у 1940-і рр., Петро Ротач зберіг із ними зв’язки і після повернення до радянської України, хоч це було «небажано»; згодом укладав їхні життєписи. Не оминув дослідник у розвідках і постать Михайла Коргуна, вперше представивши його біографію у біобібліографічному довіднику «Розвіяні по чужині. Полтавці на еміграції» [9, с. 67—69]. У листі від 16 січня 1999 р. різьбяр тепло вітав земляка-літератора з виходом означеного видання: «Книжка є хороша, Ви вклали в цю книжку усю свою душу. То є велика праця і Ви цю працю досить добре виконали. Я ніколи не думав що нас з Полтавщини так багато на еміграції. То є поважна сума діячів яка працювала і ще працює на чужині» [4, арк. 14]. Упродовж 1999—2000 рр. кілька статей про творчий доробок Михайла Васильовича Петро Петрович опублікував на шпальтах місцевих («Полтавська думка», «Зоря Полтавщини») та закордонних україномовних газет («Народна воля») [7]. Також енциклопедист долучився до фундаментального видання «Михайло Коргун. Творча спадщина: різьблення по дереву, живопис», в якому представлені його роздуми щодо Шевченківської теми у творчості різьбяр [6, с. 70—80].

Особиста книжкова колекція полтавського енциклопедиста Петра Петровича Ротача, що зберігається у фондах ПКМВК, скромна за кількісним складом. Однак вона містить видання, що належать до культурного надбання України та є своєрідними свідками доби, у яку вони були створені та видані. Книгозбірня дослідника окреслює коло його наукових зацікавлень та географію творчих зв'язків. Зокрема, висвітлює співпрацю із представником української північноамериканської діаспори Михайлом Коргуном. Дослідження персональних бібліотек учених є одним із перспективних напрямів вивчення різноманітних питань літературознавства, персоналістики, регіоналістики та бібліотекознавства.

Джерела та література

1. Дідусенко Г., Федорова М. «Крізь роки болю і надій...»: (нові видання Полтавської ОУНБ ім. І. П. Котляревського, присвячені Петру Петровичу Ротачу) // *Бібліотечна планета*. 2018. № 2. С. 33-34.
2. Коргун М. В. *Мої спогади* // Михайло Коргун. *Різьбяр: альбом* / упоряд. В. Ханко. Київ: Мистецтво, 1994. С. 10-21.
3. Коргун М. В. *Моя техніка різьби і точіння* / упоряд. П. Ротач. Полтава: Верстка, 1999. 88 с.
4. Листи Коргуна Михайла Васильовича, різьбяр з розповіддю про видання своєї книги /Трой, НЙ, Америка/ 6 серпня 1997 – 5 вересня 1999 // ДАПО. Ф. Р-9092. Оп. 7. Спр. 210. 25 арк.
5. Листи Коргуну Михайлу Васильовичу. 22 березня 1997 — 6 жовтня 1999 // ДАПО. Ф. Р-9092. Оп. 7. Спр. 155. Арк. 1-31.
6. Ротач П. Безцінний скарб душі — любов до Шевченка // Михайло Коргун. *Творча спадщина: різьблення по дереву, живопис: альбом* / упоряд. Ю. О. Самойленко. Полтава: АСМІ, 2009. С. 70-80.
7. Ротач П. *Дерево життя* // Народна воля. 2000. № 6. 10 лютого. С. 4.
8. Ротач П. П. *Перебіг літ і подій (Автобіографічне)* // Українська біографістика. 2008. Вип. 4. С. 448-465.
9. Ротач П. П. *Розвіяні по чужині. Полтавиці на еміграції: короткий біобібліографічний довідник*. Полтава: Верстка, 1998. 164 с.
10. Федорова М. А. *Особисті книжкові колекції у фонді відділу краєзнавства Полтавської ОУНБ ім. І. П. Котляревського* // Четверті Череванівські наукові читання: збірник наукових статей за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (до 100-річчя з часу створення історико-філологічного факультету в Полтаві). Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 232-241.

МАТЕРІАЛИ РОДИНИ ГРАФСЬКИХ У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ХОРТИЦЯ»

*Тітова Ірина Сергіївна,
ст. науковий співробітник
Національного заповідника
«Хортиця»*

Фондові колекції державних установ входять до Музейного фонду України та виступають частиною національної спадщини. Вони володіють високим інформаційним потенціалом для проведення наукових досліджень та потребують вивчення для збереження цінностей українського суспільства.

У 2025 р. до фондів Національного заповідника «Хортиця» було передано документи та фото (загалом 13 предметів), які доповнили колекцію матеріалів родини Графських, яка почала формуватися ще у 1981 р. (Акт № 2 від 03.02.2025 р.).

Мета даної роботи — дослідити фондову колекцію родини Графських як джерело для науково-дослідної, експозиційної та культурно-освітньої діяльності музею. Завданням даної роботи є: класифікувати та систематизувати матеріали колекції; вивчити можливості використання колекції в науково-просвітницькій, експозиційній роботі.

Для здійснення поставленої мети було використано хронологічний та історико-порівняльний, ретроспективний методи.

Сьогодні все більше дослідників звертають увагу на вивчення музейних колекцій. Так, С. Ю. Шман наголошує на можливості використання музейних колекцій як джерельної бази для експертних досліджень з метою уточнення та поглиблення знань про культурні цінності [11]. Наукове комплектування фондів колекцій та визначення критеріїв відбору предметів музейного значення в процесі комплектування фондів для усвідомленого і цілеспрямованого формування музейної колекції було покладено в основу роботи І. П. Третьяка та О. В. Червоненко [8]. Шляхи поповнення фондів музейних закладів, а також зміни у принципах і формах комплектування музейних предметів комунальними і громадськими музеями та проблеми збереження музейних збірок висвітлює Л. Більо [2]. Створенню музейної експозиції з історії запорозького козацтва на основі фондової колекції присвячена робота А. С. Шевцова [10].

Слід зазначити, що матеріал даної колекції ще не був предметом наукового дослідження. Його можна розділити на такі типи: речові, писемні та фотоматеріали. Формування колекції проходило кількома етапами. Перша частина, у кількості 18 одиниць, була передана у жовтні 1981 р. особисто Зиновієм Григоровичем Графським, мешканцем м. Запоріжжя, який працював на той час у центральному диспетчерському бюро ПТ «Запоріжтрансформатор» (Акт № 284 від 21.10.1981 р.). Хронологічні рамки матеріалу охоплюють період 1943—1946 рр. та тематично відноситься до Другої світової війни. В той час З. Т. Графський був гвардії сержантом, командиром взводу 113-го полку 317-ї стрілецької дивізії I-го Українського фронту. Серед переданих матеріалів є його персональне фото 1946 р. на час перебування у лавах 4-ї танкової армії та фото зруйнованого Берліну 1945—1946 рр. До речових матеріалів військового часу відносяться: компас, репродуктор, кисет для махорки, трофейний портсигар, ящик від польового телефону, який було знайдено в районі Дніпрогесу. Цей комплекс матеріалів ілюструє події Другої світової війни та може бути використаний для експозиційної діяльності.

Приблизно через місяць після першої передачі матеріалів, З. Г. Графський передав ще 15 предметів, які розповідали про його батька, Григорія Юрійовича (1889—1975 рр.) (Акт № 309 від 19.11.1981 р.). З'ясувалося, що він був одним із організаторів та почесним членом Верхньо-Хортицької селищної первинної організації Українського товариства охорони природи, яку можна назвати послідовницею Хортицького товариства охорони природи. Саме 115 років тому, ще у травні 1910 р. у с. Хортиця (зараз Верхня Хортиця) Катеринославської губернії було засновано перше в Європі «Хортицьке товариство охорони природи» під керівництвом Петра Бузука [7, с. 133; 9]. Діяльність Товариства розповсюджувалася на Катеринославську губернію, 18 березня 1910 р. було затверджено статут «Хортицького товариства охоронців природи» (ХТОП), виготовлені емблема та нагрудний знак товариства [6, с. 14]. Всього таких значків було 250, але на сьогодні зберіглося тільки два. Один із них був переданий у 2021 р. до колекції Національного заповідника «Хортиця» (Акт № 12 від 25.03.2021 р.). Він зроблений із мідного сплаву. У центрі розміщено зображення птаха, по колу напис — «Хортицкое о-во охранителей природы». Зверху дата — 1910. Головною метою діяльності Товариства було збереження тваринного, рослинного та «мінерального» світу

природи острова Хортиці та волості [1, с. 85—86; 3, с. 118; 4, с. 68; 5, с. 67; 6, с. 19—20]. У 1915 р. Товариство припинило свою діяльність [1, с. 98]. Майже через сорок років діяльність Хортицького товариства у заповідній справі було продовжено Запорізьким обласним відділенням Українського товариства охорони природи, створеним у 1951 р. Працівником цього товариства та гідним послідовником Петра Бузука став Григорій Графський. В колекції є його посвідчення від 1969 р., де він вказаний як інспектор охорони природи. З часом він стане головою Верхньо-Хортицької первинної організації товариства, а у 1970 р. йому було присвоєно звання «Почесного члена Українського товариства охорони природи». За свою діяльність в товаристві Григорій Графський мав грамоти від Президії республіканської та обласної Ради товариства охорони природи, Запорізького міського відділення товариства охорони природи, Верхньо-Хортицької первинної організації товариства охорони природи. В колекції є його студійне фото 1974 р., на якому Г. Ю. Графський зображений в офіційному строгому костюмі. Таким чином, даний блок матеріалів доповнює наші знання з історії природоохоронної справи нашого краю та виступає важливим джерелом з вивчення цього питання.

Наступний етап формування колекції — 2025 р. Прийнятий матеріал містить додаткову інформацію щодо родини Графських. Більшість документів, переданих у 2025 р., належить Юрію Григоровичу Графському та датується часом Другої світової війни. У лавах Червоної Армії Ю. Г. Графський знаходився з листопада 1931 р. Згідно наказу від 22.06.1943 р. майору Юрію Графському було присвоєно звання підполковника, а в посвідченні № 73 від 14.02.1945 р. він вже має звання полковника. У цьому чині він отримав подяку як учасник бойових дій в боях за Будапешт. Після війни Ю. Г. Графський працював у Дніпропетровському військовому комісаріаті. До колекції передано два фото Юрія Григоровича, які є постановочними: на одному з них він сидить у кабінеті в кріслі зі слухавкою телефону у правій руці, а в лівій руці тримає олівець, яким намагається занотувати якесь повідомлення. Вираз його обличчя уважний, але спокійний. Можливо, саме тому це фото, яке повинно було заспокоювати, він відправив дружині. На зворотному боці фото напис: «любимой жене на память о себе в дни Отечественной Войны. Январь 1945 г.». Інше фото — офіційний портрет: на ньому він позує «як на документ» та має суворе обличчя. Датується воно травнем 1946 р. та має напис: «Брату младшему

на память от старшего брата». Таким чином, ці фото виступають джерелом для ілюстрації подій Другої світової війни, а також розкривають родинні стосунки Графських: намагання уберегти жінок від хвилювань та посил бути готовим до випробувань для молодших чоловіків родини.

Фото молодшого брата, З. Г. Графського, датоване 1943 р., також було передано до колекції в 2025 р. На ньому він зображений у військовій формі. На той час З. Г. Графський — рядовий 242-го піхотного стрілецького полку. За посвідченням від 01.01.1947 р. він вже гвардії сержант та має право отримувати пільги, які надавалися військовим та їх родинам. З цього документу дізнаємося і адресу проживання родини у м. Запоріжжя — Верхня Хортиця, вул. Вітряна, будинок 30. Також до заповідника були передані вітання та диплом З. Г. Графського від Дирекції та профспілки «Запоріжтрансформатор» (1980 р.).

Серед переданих у 2025 р. матеріалів заслуговує на увагу посвідчення Григорія Графського від 01.01.1947 р., де зазначено, що до Запорізького обласного відділення Українського товариства охорони природи він працював землевпорядником у Верхньо-Хортицькому Райземвідділенні. В колекції є платіжне повідомлення № 1667, виписане на Анастасію Миколаївну Графську. Воно зобов'язувало населення сплачувати військовий податок, який у 1942 р. становив 100 крб. та розбивався на 4 обов'язкові платежі.

Отже, в ході проведеного дослідження було виявлено, що колекція родини Графських в фондозбірці музею включає в себе такі типологічні групи: речовий, писемний та фотоматеріал. Важливою особливістю даних джерел є те, що вони містять інформацію як самі по собі, так і як частина музейної колекції. Предмети у складі колекції доповнюють один одного, що підвищує їх інформаційний потенціал. Так, дана колекція висвітлює аспекти періоду Другої світової війни, а саме оподаткування під час війни, а також ілюструє перебіг подій фото- та речовим матеріалом. Частина матеріалу виступає джерелом з історії природоохоронної справи нашого краю та надає можливість використовувати цю інформацію у краєзнавчих та природоохоронних дослідженнях. Також даний матеріал може бути використаний у виставковій діяльності для розкриття теми Другої світової війни та історії повсякдення зазначеного часу, історії природоохоронної справи як о. Хортиця, так і природоохоронної справи в цілому; задіяний у культурно-освітній діяльності музею, а саме для підготовки лекцій з висвітлення теми

природоохоронної справи нашого краю. Таким чином, матеріали родини Графських у фондівій збірці Національного заповідника «Хортиця» можуть бути використані як джерельна база у науково-дослідній та експозиційній роботі.

Джерела та література

1. Берестень Ю. В. Организация и становление альтернативной службы меннонитов в лесничествах царской России во второй половине XIX — начале XX в. // Вопросы германской истории. Днепропетровск: Видавництво Дніпропетровського університету, 2000. С. 80-99.
2. Більо Л. Комплектування та збереження фондів музеїв Волинської області (1991—2016 рр.) // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки». 2017. Вип. 26. С. 98-102.
3. Борейко В. Е. История заповедного дела в Украине. Киев: Киевский эколого-культурный центр, 1995. 184 с.
4. Борейко В. Е. Хортица помни! Бузук П. // Очерки о пионерах охраны природы. Киев: Киевский эколого-культурный центр, 1997. Т. 2. С. 66-70.
5. Борейко В. Е. История охраны природы Украины. X в. — 1980. Киев: Киевский эколого-культурный центр, 2001. 542 с.
6. Природоохоронний рух в Запоріжжі від минулого до сучасного. Присвячено 100-річчю Хортицького товариства охоронців природи та 240-річчю м. Запоріжжя. Запоріжжя: Запоріжжя, 2010. 52 с.
7. Пуха І. До біографії П. П. Бузука // Запорізька старовина: щорічна збірка науково-краєзнавчих матеріалів. Запоріжжя: Запоріжжя, 1995. Вип. 1. С. 133-135.
8. Третяк І. П., Червоненко О. В. Огляд наукових фондів колекцій Національного науково-природничого музею НАН України // Вісник Національного науково природничого музею. 2016. Т. 14. С. 115-122.
9. Хортицкое общество охранителей природы: как в Запорожье решили защищать остров / Мое Запорожье. info. URL: <https://myzp.info/hortitskoe-obshhestvo-ohranitelej-prirody-kak-v-zaporozhe-reshili-zashhishhat-ostrov>
10. Шевцов А. С. Экспонаты доби козацтва в колекції Запорізького обласного краєзнавчого музею // Музейний вісник. 2017. № 17. С. 12-19.
11. Шман С. Ю. Музейні колекції як джерельна база експертних досліджень // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. № 1. С. 169-173.

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ. РЕЧОВІ ТА ОБРАЗОТВОРЧІ ПАМ'ЯТКИ

ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА СКЛАД НУМІЗМАТИЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

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

Станом на 2025 р. у фондovому зібранні Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ імені М. Ф. Сумцова) зберігається більш ніж 25 000 монет та знаків домонетної оплати, що утворюють окрему нумізматичну колекцію. Первісно колекція включала до свого складу не тільки монети, але й медалі та грошові паперові знаки, формуючись з предметів спеціальних історичних дисциплін — нумізматики, фалеристики та боністики.

У попередні роки колекція не зазнавала систематичних та ґрунтовних досліджень, за винятком проведеного у 2011 р. аналізу зібрання предметів нумізматики і фалеристики у фондах ХІМ імені М. Ф. Сумцова [5]. Результатом тематичного наукового інтересу було дослідження римських монет у зібранні музею, надруковане у «Записках відділу нумізматики і торевтики Одеського археологічного музею» [4], та кілька статей у збірниках наукових праць «Сумцовські читання», де на основі монет діючої інвентарної групи «Нумізматика» висвітлювалася грошова система Російської імперії [10—12; 15], XXII Олімпійські ігри [17], розвиток грошової системи України [18], ювілейні та пам'ятні дати часів незалежної України, Революції Гідності та Російсько-Української війни [16; 19].

Оскільки на даному етапі не існує жодної узагальненої праці, яка б усебічно охоплювала історію формування нумізматичної колекції, метою даної розвідки є спроба проведення такого

дослідження, що є актуальним як для істориків, так і для практиків музейної справи.

Керуючись науковою методологією, автори ставлять завдання визначити хронологічні рамки дослідження, окреслити етапи формування колекції на тлі історичних та суспільно-політичних процесів, висвітлити загальну інформацію про склад колекції та окремі шляхи надходження монет.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період з 1804 р. по сьогоднішній день. Автори вважають, що колекція своїми витокami сягає часу створення мюнц-кабінету при Імператорському Харківському університеті. Аналізуючи процес формування нумізматичної колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова, вважаємо доцільним виділити п'ять основних етапів її розвитку та дослідити заявлену тему відповідно до визначених етапів.

Першим етапом формування колекції, на думку авторів, є 1804—1917 рр., коли монети, що лежать в основі сучасного нумізматичного зібрання музею, знаходилися у складі мюнц-кабінету (пізніше — Нумізматичного кабінету) Харківського університету. Кабінет був заснований першим піклувальником Харківського учбового округу графом Северином Йосиповичем Потоцьким, який у 1806 р. особисто пожертвував для цього закладу більш ніж 800 монет різних держав [1, с. 645]. Наступне визначне поповнення мюнц-кабінету пов'язано з особою адмірала Павла Васильовича Чичагова, який надіслав у 1813 р. в дар університету нумізматичну колекцію у складі 13 271 медалі та монет. Згодом основними джерелами поповнення колекції кабінету стали частково пожертви, а частково закупівлі різноманітних колекцій. Визначним придбанням університету у 1825 р. стала колекція східних монет загальною кількістю 1 171 екземпляр, куплена у доктора Шпревіца за 10 000 рублів, наданих «из хозяйственной университетской суммы» [22, с. 72].

На початку ХХ ст. професор Р. І. Шерцль провів титанічну працю, склавши систематичний каталог предметів, що зберігалися у Нумізматичному кабінеті університету. Каталог вийшов друком у Харкові у 1910 р. і став відображенням визначної наукової та матеріальної цінності колекції Кабінету [14].

Загалом, за період до 1917 р. колекція Нумізматичного кабінету університету сформувалась як визначна джерельна база, яка поповнювалася шляхом пожертв різного рівня або закупівель.

До історії формування нумізматичної колекції нашого музею дотичний також і Музей витончених мистецтв і старожитностей,

офіційно заснований при університеті у 1835 р. [8]. Довгий час музей був тісно пов'язаний з мюнц-кабінетом, мав у своєму складі монетні скарби та окремі монети. На жаль, на даний момент проблематично повністю відстежити історію їх надходження, але в сучасному нумізматичному зібранні ХІМ імені М. Ф. Сумцова містяться деякі з цих артефактів. Наприклад, монета-плата «2 далери 1680 року», яка була представлена на виставці ХІІ Археологічного з'їзду, що відбувся в Харкові у 1902 р. У каталозі виставки монета представлена як окрема знахідка з наступною анотацією: «половина медной четырехугольной плиты — монеты шведского короля Карла XI 1680 г. Собственность Музея Искусств и Древности при Харьковском Университете» [7].

Другий етап формування колекції музею припадає на 1917—1941 рр., коли Нумізматичний кабінет і Музей витончених мистецтв та старожитностей після закриття університету зазнали втрат, а їх колекції були розпорошені у фондів збірках різних музеїв, у тому числі Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, від якого веде свою історію ХІМ імені М. Ф. Сумцова.

Після 1917 р. доля нумізматичних колекцій університету простежується фрагментарно. У 1920 р. значна частина предметів Нумізматичного кабінету, що на той час перебував у складі колекції Музею витончених мистецтв та старожитностей, надійшла до новоствореного Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, який після реорганізації у 1930 р. отримав назву Всеукраїнський історичний музей. У 1932 р. у результаті роботи Паритетної комісії з обміну культурними цінностями між РСФРР та УСРР нумізматична збірка музею поповнилася златниками та срібляниками Володимира Великого і гривнями київського та новгородського типів, що входили до складу скарбів, знайдених в ХІХ ст. на українських землях і вивезених до Петербургу. На тлі воєн, неодноразового реформування музеїв Харкова та при відсутності необхідних архівних матеріалів даний період в історії формування нумізматичної колекції нашого музею є найменш вивченим.

Третій етап становлення колекції — 1941—1950 рр. — вмистив багато карколомних подій. З початком німецько-радянської війни, напередодні окупації Харкова, найбільш цінна частина нумізматичної колекції історичного музею була евакуйована до Уфи (Башкирія). Дорогою потяг потрапив під бомбардування і частина монет була втрачена назавжди. На предмети, що залишилися в окупованому місті, також чекала незавидна доля. Будучи одним

з поширених об'єктів колекціонування, монети ставали жертвами мародерів та окупантів. Також в результаті діяльності штаба Розенберга велика кількість експонатів на 16 вантажівках була вивезена в Німеччину, а музей 13 лютого 1943 р., перед першим звільненням Харкова, був спалений разом із залишками колекції [13]. Вважаємо, що тоді ж у вогні також були втрачені облікові книги на фондове зібрання музею.

Початком відновлення нумізматичної колекції нашого музею можна вважати 28 вересня 1943 р., коли за постановою Раднаркому УРСР на базі залишків колекцій Центрального музею революції УРСР, Історичного музею імені Г. С. Сковороди та Харківського краєзнавчого музею імені Артема створили одну установу — Харківський державний історико-краєзнавчий музей імені Г. С. Сковороди. Відомо, що в Краєзнавчому музеї імені Артема зберігалась нумізматична колекція, що налічувала до 5 000 екземплярів [6]. Ймовірно, що більш ніж 400 монет та нагород, записані у книгах обліку музейних предметів як такі, що «випадково збереглися в Музеї Слобідської України» після неодноразових пограбувань і спалення будівлі, стали першим надходженням до нумізматичної колекції оновленого музею. Переважною більшістю це були обігові російські монети та монети країн Європи, виготовлені з міді, латуні, алюмінію, цинку, заліза та срібла у 30-х рр. XVIII — на початку 40-х рр. XX ст.

У листопаді 1944 р. до музею з евакуації (транзитом через Київ) було повернуто 32 предмети нумізматичної колекції з довоєнних музеїв Харкова, серед яких були: 6 гривневих злитків домонетного періоду київського типу (один з них — новороб XIX ст. з зображенням св. Михаїла з мечем), 3 екземпляри гривні новгородського типу, різноманітні срібні та золоті монети: 2 античні, 9 східних, 7 російських (серед яких 1 надзвичайно рідкісна золота монета) та 5 європейських; крім того, була повернута 1 монета, що була фрагментом дукача.

У 1944 р. музеєм були проведені розкопки на місці спаленої у лютому 1943 р. будівлі Історичного музею ім. Г. С. Сковороди (Сергіївська пл., 2) та спаленої у серпні 1943 р. археологічної виставки (будівля колишнього Педінституту по вул. Сумська, 33)¹,

¹ Примітка редколегії. У своєму твердженні про спалення Археологічної виставки начебто у серпні 1943 р. автори статті посилаються на інформацію з «Бюлетеня музею...» [20], де дослівно вказано наступне: «немецко-фашистские захватчики ... 13.II. 43 г. Сожгли Исторический музей, летом того же года орга-

де серед 124 предметів нумізматичного характеру — нагород, нагрудних знаків, плакеток, печаток, пряжок, гудзиків, фрагментів дукачів, підвісок для сережок, — були віднайдені лише кілька мідних монет: 2 та 5 копійок 1768 р. та австро-угорська монета 1914 р. Серед монет, збережених після варварського знищення музею, були і дві шведські мідні великовагові монети «далери» 1659

низовали археологическую выставку в бывшем здании пединститута, которую тоже в августе уничтожили огнем». Ця серія Бюлетенів була не офіційним виданням, а фактично рукописом, надрукованим на друкарській машинці. Інформація про відкриття Археологічної виставки влітку 1943 р. та її спалення у серпні суперечить архівним матеріалам. Насправді Археологічна виставка у будівлі колишнього Педагогічного інституту за адресою Сумська, 33 була відкрита 1 листопада 1942 р., а внаслідок пожежі, що сталася через необережне поводження з вогнем військовими дивізії СС «Мертва голова» 14—19 лютого 1943 р., була знищена. Тоді ж згорів і флігель у дворі інституту, де зберігалися археологічні знахідки, не залучені безпосередньо до виставки. Під час другої окупації міста були наміри відновити виставку у приміщенні художнього музею по вулиці Басейній. У липні 1943 р. директором Музею Слобожанщини було складено план спаленої виставки для майбутніх розкопок, але вже у наступному місяці місто було звільнено і розкопками спаленої виставки займався І. Ф. Левицький впродовж трьох років — в 1943—1945 рр. Звісно, що відновити виставку влітку 1943 р. менш ніж за місяць, відкопавши експонати та відремонтувавши спалене приміщення було нереально — цьому суперечить як здоровий глузд, так і знання реалій життя прифронтового міста, в якому зараз перебувають харків'яни. Історія створення та загибелі Археологічної виставки в Харкові висвітлена в низці досліджень, де залучено ряд архівних документів (Кашеварова Н. Г. *Діяльність Оперативного штабу Розенберга з вивчення нацистами «східного простору»* (1940—1945). Київ: Інститут історії України, 2014. Ч. 1: Джерелознавче дослідження. 552 с.; Кот С. *Повернення і реституція культурних цінностей у політичному та культурному житті України (XX — поч. XXI ст.)*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2020. 1020 с.; Бабенко Л. І. *Скіфський розділ у структурі Археологічної виставки 1942 р. у Харкові // Двадцять восьми Сумцовських читань: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 171-183*). Немає жодних сумнівів, що згадку у «Бюлетені...» Археологічної виставки, відкритої влітку 1943 р. та спаленої у серпні того ж року, слід пояснювати неухважністю чи недбалістю або ж друкарки, або ж автора тексту. Втім, автори статті, яких ми ознайомили з корпусом джерел та досліджень з історії Археологічної виставки у Харкові, зберегли довіру до інформації про виставку, викладену в «Бюлетені...». Щоб запобігти введенню в оману наукової музейної та археологічної спільноти, редакція збірника прийняла рішення прокоментувати цей пасаж авторів статті.

та 1680 рр., причому остання була знайдена зі слідами пожежі в районі центрального залізничного вокзалу. Від унікальних нумізматичних колекцій залишилися лише спотворені злитки металу з рідкісних стародавніх монет, деформованих під час пожежі, які можна було побачити на виставці «Чорні дні окупації Харківщини» [20].

У 1944—1950 рр. у відповідь на неодноразові виступи на радіо, публікації в пресі, звернення до громадян із закликом щодо повернення музейних експонатів та надання музею різноманітних матеріалів, які можуть характеризувати минуле та сучасність, колекція нумізматики стала активно поповнюватися як поодинокими монетами, так і комплексними зібраннями у складі з предметами фалеристики та боністики; надходження відбувались шляхом закупки та безоплатної передачі. Всього за означений період музей купив у громадян приблизно 4835 монет, медалей та жетонів [3]. У той же час на безоплатній основі до колекції музею надійшло 1850 монет, переданих співробітниками музею та відвідувачами. Справжнім відлунням війни стала колекція старшого сержанта Червоної Армії, а в повоєнний час — робітника Харківського тракторного заводу імені Орджонікідзе О. С. Доброхотова, який у 1946 р. передав музею 500 золотих, срібних та мідних монет великої історичної та матеріальної цінності [21]. Після детального огляду переданих предметів було з'ясовано, що колекція охоплює хронологічні рамки з другої половини XVII ст. по 1941 р. Окрім монет, до її складу входили медалі, марки для гри та один ліврейний гудзик. Оскільки ця колекція була зібрана ним у Румунії, Австрії та Угорщині, вона, фактично, має статус трофейної.

У тому ж 1946 р. нумізматична колекція музею поповнилась 1315 срібними та мідними монетами, подарованими харків'янином Євгеном Назаровичем Беліковим. Цікава історія надходження колекції до музею. Євген Назарович Беліков (до 1914 р. скромний касир Держбанку в Санкт-Петербурзі, а з 1914 р. — в Харкові) в останній день свого життя — 27 листопада 1946 р. — звернувся з проханням до сусіда по квартирі Андрія Петровича Сердюка піти на вулицю Університетська, 10, до Харківського державного історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди і повідомити дирекцію про те, що він передає в дар музею результат свого п'ятдесятирічного захоплення — нумізматичну колекцію з 419 срібних та 896 мідних російських та іноземних монет [20; 21]. Значна частина цих монет має статус рідкісних і надзвичайно рідкісних, у складі колекції є гривня київського типу, монети-плати 1725—1726 рр.,

«сестрорецкий рубль» 1771 р., різноманітні пробні монети, у тому числі «2 рубля» 1722 р., «1 рубль» 1801 та 1806 рр., «константиновський» рубль 1825 р., афінажні слитки тощо. Колекція варта окремого глибокого дослідження, особливо в частині оригінальності деяких екземплярів та історії потрапляння деяких монет до власника-колекціонера.

Загалом, у 1946 р. робота з придбання предметів нумізматики в музеї значно активізувалася. Крім раніше зазначених колекцій, за 1946 р. музей придбав монети часів грецької колонізації Чорноморського узбережжя, Боспорського царства, монети епохи Александра Македонського та Птолемеїв, часів Стародавнього Риму, починаючи з Триумвіратів та закінчуючи періодом правління Костянтина I [9].

На наступному етапі формування нумізматичної колекції, протягом 1951—1991 рр., відмічається її поступовий ріст, на тлі якого визначною подією стало надходження 1400 предметів особистої комплексної колекції колишнього харків'янина колекціонера В. М. Устиновського. Вадим Миколайович у 1971 р. заповів її Харківському історичному музею. У складі колекції були мідні, бронзові, срібні та золоті монети, а також нагороди у комплексі з орденськими стрічками. Справжньою окрасою цієї колекції є дуже рідкісний екземпляр — платинова монета «3 рубля 1834 года». Платинові монети карбувалися протягом 1828—1845 рр. Це був єдиний випадок в історії, коли платину використовували для карбування монет. Цікавим фактом є те, що платинова монета дорівнювала срібному червонцю [10].

На сучасному етапі, починаючи з 1991 р., музейна колекція продовжує поповнюватися і загалом розвивається в парадигмі історії незалежної України. Основними джерелами надходження стають Національний Банк України, митні органи та Служба безпеки України. Середина 1990-х рр. відзначена надходженням перших українських обігових монет та ювілейних монет з номіналом «карбованці». З 1996 р. у склад колекції увійшли різні обігові монети, випущені НБУ; також пам'ятні монети, присвячені місту Харків, спортивній тематиці, видатним українцям, Революції Гідності, початку російсько-української війни (2014 р.), Збройним Силам України та подіям, пов'язаним з повномасштабним вторгненням Росії в Україну 24.02.2022 р.

На початку 2022 р. Служба безпеки України передала до музейної колекції 75 монет, вилучених у громадян під час незаконного

перетину кордону та обернених відповідно до закону в дохід держави. Переважну більшість цих монет становили мідні обігові монети Російської імперії XVIII — поч. XX ст., але серед них також представлені срібні римські денарії, золоті російські рублі кінця XIX ст., мідні монети СРСР тощо.

У цей же період нумізматична колекція поповнилася шістьма російськими золотими та срібними монетами, переданими Державною митною службою України.

Важливе місце в історії музею займає випуск Національним банком України пам'ятної монети, присвяченої сторічному ювілею ХІМ імені М. Ф. Сумцова, що увійшла до нумізматичної колекції на початку 2020 р.

Окремої уваги дослідників заслуговують 23 скарби, які надходили до музею протягом 1947—1984 рр. Зараз у ХІМ імені М. Ф. Сумцова налічується 21 монетний, 1 монетно-речовий та 1 речовий скарби загальною кількістю більш ніж 17000 одиниць. Монетні скарби значно відрізняються один від одного за кількістю: найменший складається з 7 монет, а найчисельніший містить у собі 2911 монет. За матеріалом вони характеризуються як монументалеві, що складаються суто з мідних або срібних монет, так і змішані, до складу яких одночасно входять монети з цих двох металів. Хронологічно скарби у колекції музею охоплюють період з III—V ст. н.е. до кінця XIX — початку XX ст. Але більшість з них датуються початком XIV — кінцем XVIII ст. і відображають непрості тогочасні процеси на території сучасної України, що проходили під монголо-татарським та польсько-литовським впливами [2].

Склад нумізматичної колекції нашого музею доволі різноманітний. Станом на 2025 р. колекція відображає товарно-грошові відносини та економіку майже 50 країн світу на різних континентах. Довге перебування українських земель у складі колишніх Російської імперії та СРСР обумовило наявність у колекції великої кількості монет цих державних утворень. Хронологічно колекція охоплює період від античності до сьогодення України, містить монетні злитки, обігові, ювілейні, пам'ятні монети, пробні, монети-новороби та великовагові монети-плати.

Подальше поповнення та ґрунтовне наукове вивчення нумізматичної збірки музею відкриє нові можливості в дослідженні широких історичних процесів та ілюстрації їх у музейних виставках та експозиціях.

Джерела та література

1. Багалеї Д. І., Миллер Д. П. *История города Харькова за 250 лет его существования (1655—1905 гг.)*. Т. 2. Репринтное издание. Харьков, 1993. 973 с.
2. Буличова В. В. Скарби як історичне джерело (досвід дослідження монетних та речових скарбів з фондової збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // *Двадцять четверті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій»*. Харків: Майдан, 2018. С. 102-110.
3. Буличова В. В., Дейнеко С. М. Придбання предметів, як одне із джерел поповнення фондової колекції Харківського державного історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди (1944—1950рр.) // *Двадцять сьомі Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченій 30-річчю Незалежності України*. Харків: Майдан, 2021. С. 218-226.
4. Буличёва В. В., Мызгин К. В. Римские монеты из собрания Харьковского исторического музея // *Записки отдела нумизматики и торевтики Одесского археологического музея*. Одесса: СМІЛ, 2014. Вып. II. С. 75-104.
5. Буличова В. В., Пашкова Г. В. Зібрання предметів нумізматики та фалеристики у фондах ХІМ та використання їх у практиці музейної роботи // *Сімнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму»*. Харків: Майдан, 2011. С. 166-177.
6. Василенко Н. О. Фонды Государственного исторического музея // *Бюлетень Харківського державного республіканського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди*. 1946. № 3, грудень. С. 1-4.
7. Данилевич В. Е. Нумизматический отдел // *Каталог выставки XII Археологического съезда в г. Харькове*. Харьков: Типография Губернского правления, 1902. С. 1-8.
8. Данилевич В. Е. Музей изящных искусств и древностей // *Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805—1905 гг.)*. Харьков: Типография «Печатное дело», 1911. С. 52-69.
9. Ковтунов Г. М. Нумизматика // *Бюлетень Харківського державного республіканського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди*. 1946. № 3, грудень. С. 1-2.
10. Легейда А. В. Платинова монета у колекції Харківського історичного музею // *Четверті Сумцовські читання. Збірник матеріалів*

- наукової конференції, присвяченої 135-річчю з дня народження Є. К. Редіна. Харків, 1999. С. 51-52.
11. Легейда А. В., Пашкова Г. В. Пам'ятки грошового обігу за часів царювання Павла I у колекції Харківського історичного музею // Тринадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Сучасний музейний заклад: проблеми вивчення, збереження та популяризації національної історико-культурної спадщини». Харків: ППФ «АлМакс», 2007. С. 90-92.
 12. Легейда А. В., Пашкова А. В. Мідні монети часів Петра I у колекції ХІМ // Чотирнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей і сучасність: актуальні проблеми музейної діяльності». Харків: ППФ «АлМакс», 2008. С. 119-123.
 13. Назаренко М. Как Харьковский государственный исторический музей выполняет решения СНК УССР от 10.10.1944 г. и Постановления майского Пленума ЦК КП(б)У 1946 г. о выявлении и возврате музеям музейных ценностей // Бюлетень Харківського державного республіканського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди. 1946. № 3, грудень. С. 1-8.
 14. Описание монет и медалей, хранящихся в Нумизматическом кабинете Харьковского университета. В 3-х частях / сост.: Р. И. Шериль. Харьков: Типография А. Дарре, 1910. Ч. 1. 1001 с.
 15. Пашкова Г. В. Мідні монети часів правління Олександра II (1855—1881) у колекції Харківського історичного музею // П'ятнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 155-річчю з дня народження видатного українського вченого, академіка АН України М. Ф. Сумцова. Харків: Оригінал, 2009. С. 94-96
 16. Пашкова Г. В. Ювілейні монети України у колекції Харківського історичного музею // Двадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 160-й річниці з дня народження видатного українського вченого, академіка Української академії наук М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2014. С. 334-343.
 17. Пашкова Г. В. XXII Олімпійські ігри у нумізматиці і фалеристиці з колекції ХІМ // Двадцять перші Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 95-річчю з часу заснування Харківського історичного музею. Харків: Майдан, 2015. С. 254-259.
 18. Пашкова Г. В. Розвиток грошової системи України (на прикладі грошових одиниць з колекції ХІМ) // Двадцять треті Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції

«Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю подій Української революції 1917—1921 років. Харків: Майдан, 2017. С. 154-162.

19. Пашикова Г. В. Революція Гідності та російсько-українська війна у відображенні пам'ятних монет України // Тридцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан. 2024. С. 382-390.
20. Резниченко В. І., Серeda С. Д. Патриотический поступок // Бюлетень Харківського державного республіканського історико-краєзнавчого музею імені Г.С. Сковороди. 1946. № 3, грудень. С. 1-3.
21. Смирнова Л. Год работы // Бюлетень Харківського державного республіканського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди. 1946. № 3, грудень. С. 1-13.
22. Шерцль Р. И. Нумизматический кабинет // Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805—1905 г.г.). Харьков: Типография «Печатное дело», 1911. С. 70-75.

МЕРЕЖКА НА РУШНИКАХ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДЕКОРУВАННЯ ТА СИМВОЛІЗМУ (за матеріалами збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова)

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

Мережка — ажурний візерунок на тканині, зроблений на місці висмикнутих із неї ниток. Вона відома у вишивках багатьох народів і нагадує мереживо. Мережки можуть бути головною частиною вишивальної композиції чи лінією відмежування. Орнаменти, доповнені мережками, вирізняються тонкістю та витонченістю.

Мережки дуже різноманітні за виконанням і виглядом. Здебільшого їх роблять нитками у колір тканини, що створює додатковий ефект прозорості. Але деякі види мережок виконують кольоровими нитками (муліне або котушковими) [2, с. 72].

Мережки належать до рахункових швів. Саме тому для мережки використовують тканину з рівномірним полотняним переплетенням

ниток основи (льон, бавовняне домоткане полотно, тканина фабричного виробництва). Щоб вирівняти край, висмикують першу цілу нитку і по її сліду полотно обрізають. Роботу починають з нижнього правого кута полотна і рухаються зліво. На тих частинах тканини, де має бути вишивка, витягують певну кількість горизонтальних ниток, а вертикальні нитки затягують у пучки — прутики. Стібки вишивальної нитки потрібно робити в одному напрямку. Перед тим як розрізати і висмикнути нитки для майбутньої мережки, їх необхідно по боках закріпити «качалочками» або розрізанням і відновленням ниток полотна. Для закріплення нитки вузлики не використовують. Відступають від краю мережки 2 нитки і вишивають кілька стібків швом «поперед голкою» зліва направо в напрямку до того місця, де буде починатися мережана частина. Вишивають один невеликий вертикальний стібок через край і починають вишивати саму мережку [5, с. 9].

Для виконання мережок будь-якого виду є загальні правила:

- краї мережок оформляють закріпками («качалочками»);
- усі ряди мережок виконують справа наліво;
- кінці ниток закріплюють в «качалочках» і з виворітного боку;
- на початку роботи нитку закріплюють петлею біля основи «качалочкою» [5, с. 10].

Частіше за все використовують такі види мережок, як «одинарний прутик»; «подвійний прутик»; «роздвоєний прутик» («черв'ячок»); складні варіанти мережок: «ляхівка», «стовпчики», «гречка», «шабак» тощо [2, с. 73—79].

Найбільш розповсюдженим видом мережки є «одинарний прутик». Цим швом підшивають краї виробів, вишивають під рубцями рушників, фіранок, скатертин, ламбрекенів, серветок тощо. Це базова мережка, тому що «одинарним прутиком» починають вишивку інших мережок [5, с. 11]. Серед складних видів мережок частіше використовують «пругик з настилом», якою виконано більшість широких смуг орнаментів на народних рушниках. Серед міського населення мережки також були дуже популярні. Вони вишивалися на тонкому льняному полотні та різноманітних фабричних тканинах. Орнаменти змінились на більш ажурні та вишукані. Техніка виготовлення також трохи змінилася, стала більш схожою на плетіння. Такі вишивки отримали назву «філейні» [10, с. 67].

Більш детально розглянемо розвиток мережки на рушниках, базуючись на колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ).

У збірці музею більш ніж 410 рушників. Основа збірки — це слобожанські народні рушники XVIII—XX ст., серед оздоблення яких є і мережки. Таких рушників у колекції ХІМ нараховується близько 140 одиниць. За основним матеріалом вони розрізняються на рушники, виготовлені з домотканого конопляного відбіленого полотна (112 екз.) та з бавовняної фабричної тканини (коленкору, міткалю, фабричного лляного полотна; 23 екз.).

Найчастіше мережки виконують функцію з'єднувальних швів та слугують для підшивання країв рушників. В колекції музею 42 рушники підшиті «одинарним прутиком», 17 — «подвійним прутиком», по одному — «роздільним прутиком», та «одинарною ляхівкою». Дуже цікаве рішення «рубцювання» використано на рушникові ТК-6631, де смуги з мереживом пришиті за допомогою мережки «одинарний прутик», таким чином ця мережка стала додатковим декоративним елементом.

Рушників, оздоблених суто мережкою, небагато, в колекції ХІМ таких нараховано 15 одиниць. Три із них виконані у народному стилі технікою «прутик з настилом», решта відносяться до міської вишивки — «філейної». Прикладом філейної вишивки є комплекс предметів, переданих до музею у 2000 р. нащадками роду князів Кудашових. Серед інших речей — 9 рушників, що належали Марії Капніст, яка була дружиною Олександра Гіршмана (сина Леонарда Гіршмана, видатного офтальмолога, та Юлії Кудашової).

На 70 рушниках основною технікою вишивки виступає косий хрестик, а мережка — як додаткова оздоба, розташована між ярусами кольорових візерунків, поділяючи їх монохромними смугами.

Окремо зазначимо рушники, декоровані фоновією вишивкою, яка виконана хрестиком чорним нитками та імітує мережку, створюючи ілюзію прозорості. В колекції ХІМ є 17 музейних предметів, які оздоблені саме таким способом.

Усі рушникові мережки виконані нитками в тон основної тканини, тобто білими. Тільки дві мережки додатково оздоблені кольоровими нитками. Один з рушників (ТК-97) вишитий червоними та синіми нитками, що утворюють геометричний орнамент у вигляді квадратиків, з'єднаних у різних конфігураціях: по три сходами, по 5 у вигляді хреста, по 16 у великий ромб. Між ними розкидка маленьких зірочок [7, с. 73]. Ближче до краю — мережка шириною 37 см, 6 рядків геометричного орнаменту, у рядку по 3 квадрати, що чергуються з великими кольоровими зірками. З 3-х боків композиція облямована кантом із зображенням сніжинок.

Інший рушник виготовлений із фабричного полотна і оздоблений орнітоморфним орнаментом, та має невелику смугу мережки з ромбами, які прикрашені кольоровими нитками.

За компоновкою оздоблення рушники мають ярусні композиції з гілками троянд, лілей, маків та інших рослин, також зображення птахів. На деяких — вазоні композиції, або зображення із дровом життя. Між кольоровими ярусами розташовані прозорі смуги білої мережки.

За сюжетом мережки діляться на геометричні, рослинно-геометризовані, рослинні та орнітоморфні.

Серед геометричних фігур найбільш розповсюджені зображення ромбів та квадратів, рідше трикутників. Прослідкуємо на прикладах з колекції ХІМ. На рушникові ТК-1518 дві широкі (20 см та 18 см) смуги мережки «прутик з настилом», вишиті мотивом «ромб у ромбі», розташованим між ярусів квіткових орнаментів. Між смугами мережки — дуже цікава композиція, яка складається з чотирьох окремих дерев, замість стовбура у них — великий бутон троянди, в обидва боки від якої відходять листя дубу та жолуді. Рушник ТК-4275 містить три рядки квадратів у техніці «мережка з настилом» [5, с. 16—19]. На рушникові ТК-2080 широка (10 см) смуга мережки «прутик з настилом»: ромби, що мають видовжені гострі кути, схожі на ріжки, між ними — дрібні ромбики. Зверху та знизу цієї мережки розташовані вузькі (по 2 см) смуги мережки з мотивом «трикутники». Прикладом використання таких орнаментів є зображення на рушникові ТК-2058, де чергуються яруси вишивки «хрестиком» у вигляді хвилястої гілки лілеї та смуги мережки з мотивом «ромб у ромбі» та мотивом «трикутники» (шириною 3,5 см 2,5 см, відповідно).

Рушник ТК-5694 з білої фабричної тканини прикрашений по низу смугою мережки «павучок» [2, с. 95] з мотивом квадрат. Орнамент рушника ТК-6436 складається з п'ятикутників з прямокутним центром, з'єднаних між собою прозорою смугою. Дуже цікаве рішення орнаменту на рушникові ТК-5551 — до традиційної композиції «ромби у ромбах» додані інші елементи, а саме: у центрі ромба 8-променева зірка з квадратною серединкою. На рушникові ТК-28 зображені «ромби з ріжками» та ромби, що чергуються з 8-пелюстковими геометризованими квітками. На рушниках ТК-1882 та ТК-3651 з фоновим малюнком зустрічається геометрична фігура під назвою «ключі» [1, с. 9].

Найбільш розповсюдженим сюжетом серед рослинно-геометризованих орнаментів є 8-пелюсткова квітка з загостреними

кутами та її конфігурація з заокругленими пелюстками (рушник ТК-5616). Одним із варіантів такого елемента є ламана гілка, на вістрях якої знаходяться 4-пелюсткові квітки (половинки 8-пелюсткових), як на рушникові ТК-106, та з заокругленими пелюстками, як на рушникові ТК-4186. Різні види 8-пелюсткових квіток представлені на рушникові ТК-1976, оздобленому 3 смугами мережки «прутик з настилом». Верхня смуга утворена квітками з квадратною серединкою, середня — 5-пелюстковими квітками, нижня — пелюстками у формі стилізованого серця. Такий елемент характерний і для фонових вишивок з загостреними пелюстками (рушники ТК-2975, 4263, 6042, 3651), та з пелюстками, видовженими по вертикалі (рушник ТК-3378). Надзвичайно цікавою та незвичайною є мережка «прутик з настилом» у вигляді стилізованих маків з прямим стовбуром та довгим листям, як на рушникові ТК-2397. Квіти розташовані двома горизонтальними рядками у звороті ліворуч.

Рослинні орнаменти мережок найбільш різноманітні та мають дуже багато сюжетів, серед них переважає хвиляста гілка троянди. Рушник ТК-3380, зроблений з домотканого лляного полотна, прикрашений 3 смугами мережки «прутик з настилом». Дві смуги шириною 20 та 23 см — із зображенням хвилястої гілки з великою трояндою, пуп'янками та листям, між ними — смуга завширшки 30 см з орнаментом у вигляді дубової гілки з жолудями. Мережка рушника ТК-4195 має 15 см завширшки і виконана «прутиком з настилом» з зображенням гілки троянди з пишним листям. Рушники ТК-5254 та ТК-6042 оздоблені фоновим малюнком шириною 20—22 см з пишними гілками троянд. На рушникові ТК-6043 між двома ярусами червоно-чорної вишивки хрестиком з сюжетом хвиляста гілка лілеї розташована широка (25 см) смуга мережки у вигляді гілки калини з гронами та листям. Рушник ТК-4379 оздоблений мережкою з хвилястою гілкою калини з листочками. Мотив винограду також використовувався як горизонтальне зображення — у вигляді хвилястої гілки (рушник ТК-2443), так і вертикальне — окреме грона з листям (рушник ТК-2347).

Дуже різноманітні та реалістичні візерунки на «філейних вишивках» — хвилясті гілки троянди, лілеї, винограду, просто листя у поєднанні з «турецьким огірком». На рушникові ТК-5693 вишита композиція завширшки 25,5 см, у центрі якої квітуча гілка з розкритим листям.

Орнітоморфні зображення мають одну типову композицію — профільне зображення птаха, що сидить на гілці, частіше це голуб

[1, с. 12]. На рушникові ТК-5122, між ярусами з гілками лілеї, розташована мережка «прутик з настилом» 18 см завширшки саме з таким сюжетом.

Семантичне значення мережаних орнаментів неможливо розглядати окремо від усього оздоблення рушників. Вони доповнюють та підсилюють основну сюжетну лінію та смислове навантаження вишивки.

Геометрична орнаментика з'явилася ще за доби палеоліту та зберегла свої стійкі форми до сьогодення. Саме тому геометричний орнамент вважають найбільш архаїчним [8, с. 16].

На території України виникнення геометричної орнаментики відноситься до пізньопалеолітичної доби і подібні мотиви місцеве населення використовувало та розвивало аж до середньовіччя. В цей період общини дуже залежали від примх природи, посуха могла призвести до загибелі усього роду. Тому людина, поклоняючись природним стихіям, обожнювала їх і через геометричний орнамент, як тогочасну мову спілкування між людьми, передавала своє розуміння світу.

Академік Б. О. Рибаків зазначав, що геометричний орнамент у своїй основі був пов'язаний з космічною символікою, з ідеєю родючості [9, с. 120]. Найпоширеніші у вишивці рушників геометричні фігури — квадрат або ромб. Квадрат — стійка фігура, що відображає матерію статичну, а ромб, який стоїть на одному куті, має багато простору для маневру, тобто свободи, він є символом матерії у динаміці. Квадрат та ромб з «баранячими ріжками» або перехрещені по центру хрести, складені з чотирьох квадратів і т. ін., всі ці зображення вважаються знаками благополуччя, достатку та матеріального багатства, символізують собою родючість [4, с. 140].

Трикутник є семантичним знаком стихії вогню, що присутній в усіх сферах буття. Також ця геометрична фігура відображає трієстість світу, це один з символів Трійці. Трикутник, спрямований вгору — символ духу, а вершиною до низу — матерії [6, с. 122].

Центральним символом в українській народній вишивці є дерево життя. Вона символізує собою загалом космос. Сягаючи своїм корінням неосяжних глибин витоків, воно розвивається в могутній прямий стовбур (Всесвіт) з кроною, спрямованою вгору [12, с. 121]. Воно являє собою безсмертя, нескінченність життя, його розмаїття. Коріння, стовбур та гілки втілюють собою статичну форму, матерію, асоціюються з деревом взимку; молоді гілочки з листям, бруньки, квіти та плоди, динамічні речі, що відображають розвиток дерева весною та влітку та символізують дух [11, с. 179].

Вишите на рушниках дерево ніколи точно не копіює конкретну рослину або її частину [3, с. 142]. Але є рослини, які завжди можна легко впізнати на рушникових композиціях, а саме: троянду, лілею, дуб та виноград.

Троянда є символом повнокровного земного життя, а лілея — життя духовного, його чистоти та досконалості. Це жіночі символи. Дуб завжди був символом довголіття, міцного здоров'я, чоловічої краси, мужності та сили. Виноград символ родючості, вічності, як нескінченість його лози [1, с. 10—13].

Для орнаментики велике значення має семантика чисел, особливо парних. Двійка позначає світ полярних форм, одна з яких означає еволюцію (прогрес), а друга — інволюцію (регрес). Трійка — це виняток серед парних чисел, належить до ряду Священних Чисел, символізує зв'язок трьох вимірів (підземного, земного та небесного), тобто це символ Віри. Четвірка, Священна Тетрада — це чотири формотворні стихії — Вогонь, Повітря, Земля і Вода. Все живе, що ми бачимо, є результат їх роботи, матеріалізації ідеї Творця. Вісімка символізує злиття двох світів — духовного та матеріального. В геометричному орнаменті вісімка найчастіше проявляється у зображенні 8-кутної зірки (народна назва «повна рожа») та символізує космічну гармонію, рівновагу всіх речей [6, с. 9].

Все викладене вище, вже не перший, але і не останній крок до пізнання криптограм рушникових орнаментів.

Джерела та література

1. Віхрова Т. В. *Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею*. Луганськ: Світлиця, 1998. 24 с.
2. Гасюк О. О., Степан М. Г. *Художнє вишивання*. Київ: Вища школа, 1987. 105 с.
3. Дяденко В. *Унікальна пам'ятка стародавнього мистецтва // Народна творчість та етнографія*. 1962. № 4. С. 142-145.
4. Кара-Васильєва Т. *Українська вишивка*. Київ: Мистецтво, 1993. 264 с.
5. Кулик О. *Українське народне художнє вишивання*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. 78 с.
6. Мельничук Ю. О. *Семантика українського народного розпису*. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.
7. Найдєн О. С. *Орнамент українського народного розпису*. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.

8. Рыбаков Б. А. Орнамент сквозь века // Юный художник. 1980. № 2. С. 16-20.
9. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 608 с.
10. Сушко В. Українське вишивання на Слобожанщині XIX—XX ст. // Народна творчість та етнографія. 2007. № 6. С. 66-70.
11. Топоров В. «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості // Всесвіт. 1977. № 6. С. 176-193.
12. Филатова М. И. К вопросу изучения семантики мотива «Древа жизни» на примере рушников из собрания ХХМ // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. Харків: Курсор, 2008. Ч. 7. С. 120-124.

ЗБІРКА ВИШИТИХ І ПЛЕТЕНИХ БІСЕРОМ ПРЕДМЕТІВ XIX – ПОЧ. XX СТ. У ПОЛТАВСЬКОМУ КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Пісцова Марія Петрівна,
зав. науково-дослідного
експозиційного відділу етнографії
Полтавського краєзнавчого
музею імені Василя Кричевського

Старченко Віра Іванівна,
зав. сектору науково-дослідного
відділу фондів Полтавського
краєзнавчого музею імені Василя
Кричевського

Чеботарьова Людмила Василівна,
зав. сектору науково-дослідного
відділу фондів Полтавського
краєзнавчого музею імені Василя
Кричевського

Найбільше зацікавлення бісером спостерігалось в європейській культурі у XVIII—XIX ст. Його широко використовували для оздоблення облачень священників, покрівців, шат до ікон, а також у вишиванні картин, панно для житлових інтер'єрів, ними прикрашали побутові речі та світське вбрання [2, с. 5].

Бісерні вишивки, поширені у 20—40-х рр. XIX ст., характеризують прагнення до естетизації повсякденного побуту європейців.

Вироби з бісеру вважались найкрасивішими подарунками, тому їх створювали жінки усіх верств населення. У Західній Європі виготовлення бісерних вишивок було поставлено на комерційну основу вже в 20-х рр. XIX ст., зокрема у Німеччині зафіксовано багато осередків, де майстри займались бісерним рукоділлям [4, S. 18]. Праця була надомною, матеріал і схеми розповсюджували торгові агенти, вони ж збирали і оплачували готові вироби. Майстрині досягали високого професіоналізму, але з часом орнаменти спрощували, палітру звужували. Розквіт цього напрямку тривав до другої половини XIX ст.

У Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського зберігається група речей, вишитих бісером, означеного періоду. Серед них два предмети сакрального значення. **Гобелен-ікона «Матір Божа, королева світу»** (ПКМВК 5368 Тк 799) датується серединою XIX ст. Зображена коронована Богоматір у червоно-синіх шатах, з Немовлям Ісусом Христом з німбом на правій руці, скіпетром — у лівій. Лики олійні. Постаць розміщена на хмарі у готичній арці з колонами. Композиція прямокутної форми (42х29 см), виконана ручною вишивкою гарусом на полотні. Гаптування золотним бісером (корона, німб, скіпетр) є способом виділення найбільш вагомих деталей, підсилення рельєфності композиційних елементів. Власне для такого підкреслення використовувався металевий, частіше огранений богемський бісер золотного чи срібного кольору, який з'явився у 1820-х рр., і його кількість суттєво зростала у бісерних творах [1, с. 11]. Інша ікона **«Богоматір з Немовлям»** (ПКМВК 45653 Тк 5277) датується першою половиною XIX ст. Вона вишита дрібним бісером на тканині, підквадратної форми (14х12,5 см). Центральний образ — Богородиця у синьому головному покріві та рожевих шатах із Немовлям Ісусом Христом на руках. Над їхніми головами вишиті німби. Вище — написи по боках — «МР ΘΥ» (скорочено з грецької — «Матір Божа»). Тло сріблясте. Композиція обрамлена вузькою смугою коричневого кольору.

Бісерною вишивкою також оздоблювали різноманітні побутові речі та аксесуари для святкового та повсякденного використання для обох статей. Наприклад, бумажники були власністю лише чоловіків у XVIII — на початку XIX ст. Їх виготовляли з картону, в 20-і рр. XIX ст. вишиті вставки почали віддавати обробляти у палітурні майстерні, де зовнішні шви виробів окантовували стисненою шкірою, а всередину додавали атласну підкладку. Таким є **бумажник на два відділення** (ПКМВК 11336 Р 123) з музейної

збірки, що датується 1810—1830-ми рр. Виріб прямокутної форми (10x14 см), зовні суцільно вишитий дрібним бісером на полотні (рис. 1). На тлі білого кольору переважають лінійні композиційні елементи рослинно-геометризованого орнаменту. З одного боку зображені три ряди волошок у шаховому порядку, обрамлені по внутрішньому периметру різними декоративними кутовими композиціями червоного кольору (стилізований трилисник, розквітли квітка, листя та завитки), по зовнішньому периметру — орнаментальна зигзагоподібна кайма, що нагадує квіткову гірлянду з незабудок. З іншого боку у центрі вишиті писані завітчані ініціали «Н. А.» у зелено-рожевій гамі. Угорі і внизу — геометрична квітова кайма (кольори: зелений, жовтий, оранжевий). Вище — хвиляста стрічка синього кольору, стилізована квітова кайма з волошок.

До групи аксесуарів належить і **композиція «Мисливець на полюванні»** (ПКМВК 45652 Тк 5276), що могла слугувати заготовкою для бумажника. Датується 1840-ми рр. Полювання у той час було одним із найбільш поширених способів проведення дозвілля серед знаті, тож численні вироби, прикрашені вишитими мисливськими сценами, слугували побажанням успіху у цьому занятті. На тканині прямокутної форми (15,5x10 см) натуралістично зображено на узліссі мисливця у русі (одягнутого у високі чорні чоботи, коричневі вузькі штани-панталони, синій плечовий одяг, зелений кашкет з чорним дашком) з рушницею. Поряд, трішки позаду, — собака породи англійський сетер. Неподалік вишиті пара оленів: один на галявині п'є воду з озера, інший виглядає із заростей. Пейзаж окантовано коричнево-жовтою кривулькою. Тло сріблясте. Композиція має традиційну для XIX ст. замкнену центральну групу та великі поля по краях. Заготовка вишита дрібним бісером, в інвентарній книзі зазначено, що це робота кріпачки.

Подібне компонування має і оздоба побутової речі **«Олень»** (ПКМВК 74356, Тк 6327), що датується кінцем XIX — початком XX ст. Такий сюжет був поширеним у першій половині XIX ст. Бісерна композиція розміщена на жовтавому капроні — зображений олень (у стрибку) біля озера, між дерев; одне дерево нахилене (створюється імітація вітру). Ці елементи наповнюють роботу внутрішньою динамікою. Композиція обрамлена широкою квітковою каймою з рожевими трояндами. Більшість сюжетних вишивок прикрашали орнаментальною смугою або рамкою з пишним квітковим орнаментом. Букети, гірлянди, вінки з квітів і плодів

у XVIII ст. мали досить умовний характер, а в XIX ст. бісерна флористика стала більш натуралістичною. Квіти можна було розпізнати, для точності їхнього зображення використовували дуже дрібний бісер і широку кольорову гаму [3, р. 39].

Наприкінці 1830-х рр. для вишивання європейські майстрині стали використовувати паперову канву, яку можна було обирати у відповідності до розміру бісеру. Папір був жорстким і ламким, тому тло залишалось незаповненим. Цей винахід полегшував роботу вишивальниць, але погіршував естетичні та технічні властивості виробу. У нашій збірці зберігається вишита бісером на паперовій канві **композиція «Роги достатку з лірою»** (ПКМВК 85564 Тк 7169), що датується 1915 р. Сюжет вишивки був поширений у 1830-х рр. й означав побажання удачі й процвітання [5, S. 4]. Роги достатку зображені коричневим кольором й відтінені золотними фрагментами, елегантно перев'язані блакитною стрічкою, її завиток утворює серце. Із рогів ніби виростають пишні букети дрібних квітів рожевого та блакитного кольорів із золотавими серединками. У центрі вишита ліра коричневим бісером із золотними струнами. Угорі нерозбірливо нанесений ескіз вензеля «ВН» (бісером не вишитий). Авторка вишивки — З. Я. Костецька.

Подібний сюжет зустрічаємо на музейному предметі із обліковими позначками ПКМВК 41383 Тк 5176, що використовувався у панському побуті XIX ст. Це фрагмент вишивки бісером у формі трапеції. Ріг достатку з букетами квітів на сріблястому тлі є основним мотивом орнаментальної широкої кайми. Основний патерн доповнений дрібним флоральним орнаментом, розміщеним у шаховому порядку на блакитному тлі. Кайма з обох боків обрамлена узором у вигляді чорного зигзагу на червоному фоні.

Техніку бісерної вишивки використовували переважно для створення площинних виробів. Для виготовлення об'ємних послугоувались, зазвичай, плетенням гачком. Ця техніка була відома і на початку XVII ст., але широко стали її використовувати лише на початку XIX ст. для виготовлення бісерних речей. У Німеччині цей спосіб був більш поширений, ніж вишивка [4, S. 18].

Під час плетіння на нитку спочатку нанизувався ряд бісеринок у відповідності з малюнком, а потім нитку проплітали так, щоб при плетенні кожного стовпчика чи петлі бісеринки одна за іншою залишались на зворотному боці виробу, після закінчення плетення його вивертали, щоб відкрити лицевий бік. Під час плетення гачком використовувались прості стовпчики без накиду. На відміну

від вишивки, набирати бісеринки доводилось строго за рахунком, тому що найменший збій приводив до зміщення цілого ряду узору. В Німеччині багато осередків займалися надомним виготовленням бісерних предметів на продаж. Праця була розділена: чоловіки на низували бісер на нитку у відповідності до візерунка, а жінки плели [4, С. 18].

У музейній збірці серед бісерних виробів, плетених гачком, зберігаються гаманці. Ці аксесуари були поширені у першій половині XIX ст. Вони могли належати як жінці, так і чоловікові. Асортимент був досить широким. Так, округлий блакитний **гаманець** (ПКМВК 5373 Р 11) датується 1830 р. Виріб оздоблений по центру розетою із закрученими по спіралі пелюстками (бежевого кольору із вкрапленням червоного та золотного), що досягається додаванням стовпчиків у кожному наступному рядку зі зміщенням у процесі плетення гачком. Обрамлення — квітковий вінок. Гаманець прикрашений об'ємною бахромою у вигляді бісерних петель, виплєтених між стовпчиками по зовнішньому контуру, має металевий замок з кульками, які замикаються.

Інший **гаманець** (ПКМВК 74355 Тк 6326) квадратної форми з округлими кутами. Виріб датується серединою XIX ст., прикрашений зображенням собаки, який був загальноприйнятим символом вірності і відданості. Сюжет можна віднести до мисливської тематики. Собака (породи естонська гонча) зображений у повороті, з піднятою головою (ніби в очікуванні) на галявині, позаду зеленіють дерева. Тло біле. Застібка втрачена.

Плетення виявилось дуже зручним для виготовлення не лише гаманців, а й інших предметів складної форми, зокрема, чохлів на чорнильниці, чубуків та ін.

Чохол для чорнильниці (ПКМВК 20226 Тк 5323) датується серединою XIX ст. (рис. 2). Виріб конічної форми з отвором на вершині, який є центром орнаментального мотиву — білої розети, що розходитьсь променями донизу. Рельєфність підкреслена однорядними смугами середнього чорного бісеру на променях та блакитним тлом. По зовнішньому периметру — широка кайма сріблястого кольору, на якій з одного боку зображений голуб (символ посланця любові), з іншого — троянда з незабудками (символ любові, чистоти та спомену). Виріб плетений гачком дрібним і середнім бісером.

Прийом зміщення стовпчиків під час плетення гачком формує не прямі, а звивисті смуги узору на чохлах для чубуків. Наступний

музейний предмет з обліковим номером ПКМВК 11386 Р 131 — **чохол на чубук для куріння кальяну**, датується серединою XIX ст. Виріб має циліндричну, трубчасту форму, створену плетінням гачком дрібним бісером. Орнамент полотна стилізований: на світло-бузковому тлі зображена гвинтоподібна гірлянда пишних квітів із зеленим листям (квіти яблуні, троянди, незабудки). Чохол по краях викінчений бісерними торочками.

Подібною технікою виплетений **чохол для олівця** (ПКМВК 13127 Р 251), що датується початком XIX ст. На сріблястому тлі гвинтоподібно розміщена гірлянда квітів — рожевих троянд. У фондово-обліковій документації зафіксовано, що це робота кріпачки.

Збережені вироби свідчать про період популярності бісерних виробів, виконаних техніками вишивки чи плетення гачком. Минуло майже два століття, а бісер, використаний у досліджених предметах, не втратив свого кольору, яскравості і блиску, декоративної привабливості. Незважаючи на те, що популярність техніки вишивки і плетення гачком бісером завжди були підпорядковані модним тенденціям, вони ніколи повністю не зникали з художнього виробництва.

Джерела та література

1. Борисова С. В. Бісерне рукоділля: Навчально-методичний посібник. Слов'янськ: Видавець Маторін Б. І., 2010. 149 с.
2. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру XIX — першої половини XX століття. Львів: Свічадо, 2023. 120 с.
3. Dubin L. S. *The History of Beads: from 30,000 B.C. to the Present*. New York: H. N. Abrams, 1987. 136 p.
4. Holm E. *Glasperlen: Mythos, Schmuck und Spielereien aus fünf Jahrhunderten*. München: Callwey, 1984. 190 S.
5. *Perlenfieber. Perl Taschen und perlarbeiten aus deutschem privatbesitz*. Auktionskatalog. München: Quittenbaum Kunstauktionen, 2021. 60 S.

ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛЕКЦІЙ СЛОБОЖАНСЬКИХ КИЛИМІВ У МУЗЕЯХ УКРАЇНИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: РЕАЛІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

*Павлюк Олена Олегівна,
аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології імені М. Т. Рильського
НАН України*

Територія Слобожанщини географічно розташована на кордоні з Російською Федерацією і перебуває в зоні підвищеної небезпеки. З моменту повномасштабного вторгнення загарбники знищують культурні пам'ятки, розграбовують музеї країни. Наразі відомо про знищення окупантами багатьох пам'яток архітектури, музейних фондів, культурних осередків у прифронтовому регіоні на сході України. Це Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди в Сковородинівці Золочівської громади Богодухівського району та Куп'янський краєзнавчий музей на Харківщині, Охтирський міський краєзнавчий музей на Сумщині. Безповоротно знищені твори мистецтва в окупованих містах Луганщини і Донеччини.

Килимарство — самобутнє яскраве явище народного мистецтва. А український килим — невід'ємний елемент національної культурної спадщини. Килимарство Слобожанщини має свою унікальну історію і традиції, маловивчене, потребує комплексного дослідження.

Сьогодні гостро постає питання поглибленого дослідження і збереження творів килимарства Слобожанщини. Проблема порятунку пам'яток потребує розробки чіткого алгоритму дій. В Україні немає опрацьованих інструкцій щодо евакуації та порятунку музейних колекцій в умовах війни. Тому працівники закладів рятують експонати та захищають будівлі музеїв на свій розсуд. Проте всі колекції вивезти неможливо. У такій ситуації саме оцифрування стає розв'язанням проблеми збереження експонатів музейного фонду. Наразі головною метою музеїв України є забезпечення колекцій від пошкоджень, руйнації, крадіжок тощо у спеціальних фондосховищах та оцифрування музейного фонду, що нині є надзвичайно актуальним й важливим [8].

Дослідженням колекції українських слобожанських килимів у музеях України займалися науковці Т. Крупа [2], Н. Студенець [5], О. Хасанова [6], М. Чумаченко [9] та ін. Проблематику діджиталізації у музейній галузі та використання інноваційних технологій у роботі сучасного музею, інформаційної системи обліку музейних фондів розглядали у своїх дослідженнях А. Ковальчук [1], Д. Молнар-Бабіля [3], Л. Орел та А. Фененко [4], К. Хаустова та Н. Гоблик-Маркович [7] та ін.

Так, у статті О. Хасанової дізнаємося про унікальну колекцію слобожанських килимів у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова. У колекції наявні зразки килимів, датованих XVIII—XIX ст. (інв. №558; №7847, № 532, №563, №720, №561, №7079, №ТК-2127) [6].

Мистецтвознавиця Н. Студенець, досліджуючи орнаментацию слобожанських килимів, посилається на наявні зразки у Національному музеї декоративного мистецтва у Києві (інв. № КТ-378, КТ-383) та Полтавському художньому музеї імені Миколи Ярошенка (інв. № Тк-262) [5, с. 56].

У межах наукового дослідження¹ до музейних інституцій Києва та Харкова нами були надіслані запити щодо надання можливості вивчення наявних колекцій килимів Слобожанщини.

Враховуючи те, що в умовах війни ускладнюється процес дослідження колекцій килимів у музеях України у форматі офлайн, Національний музей декоративного мистецтва України² (м. Київ) надав для вивчення три зразка слобожанських килимів з фондів музею у цифровому форматі. Упродовж червня—серпня 2024 р. нами було вивчено супровідну документацію до наданих зразків у форматі онлайн.

Так, згідно даних облікової картки, досліджено килим № КТ-378. Килим виготовлений у слободі Нова Водолага (Харківська область) в XIX ст. з вовни, у техніці ручного ткання. Розмір килима: 266 x 163 см. Стан збереженості килима: сильно розірваний, забруднений. Реставрація: підшитий тканиною. У примітках вказані додаткові відомості: куплений за рахунок Валужського у 1913 р., ціна 15 крб. Орнамент килима стилізований рослинний. Композиція

¹ Наукове дослідження присвячено темі килимарства Слобожанщини XVIII—XXI ст.

² Користуючись нагодою, сердечно завдячую науковій співробітниці музею Ользі Василівні Єрмак за надану можливість досліджувати та працювати з оцифрованими матеріалами музейного фонду.

вертикальної орієнтації. Фон блакитний. Кольори орнаменту: коричневий, рожевий 2-х відтінків, жовтий, зелений, коричнево-сірий, світло-сірий. Центральне поле килима підкреслене фігурною рамою, утвореною групою вузьких смуг сірого, синього, рожевого, коричневого кольорів. Посередині килима, по вертикальній вісі, розташовані три і частина четвертої гілки. Пишні гілки з п'ятьма квітами, двома бутонами і чотирма листками заповнюють усе центральне поле. Вертикальне стебло гілки роздвоєне знизу, завершується крупною багатопелюстковою квіткою. Решта мотивів розташована на розгалуженнях симетрично від стебла. Листя крупне із зубчастими краями. Облямівку утворюють гілки, розбіжні внизу килима. На гілках крупні багатопелюсткові квіти, окремі з них нагадують тюльпан.

Фото-зразок килима № КТ-378 повністю відповідає його опису і даним облікової картки. Експонат сфотографований на білому фоні у тому стані, в якому він зберігається у фондах музею. Облікова картка даного експоната також відсканована.

Зазначимо, що фотографування — один з елементів оцифрування експонатів, а килими — досить складні для оцифрування об'єкти. Подальшою, не менш важливою, складовою оцифрування експонату, є перенесення інформації про нього з рукописних книг у цифровий формат. Таким чином, це буде фактично електронний паспорт експонату.

У грудні 2024 р. розпочато дослідження колекції слобожанських килимів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова¹ (ХІМ). Ми ознайомилися з декількома зразками килимів у офлайн-форматі. Із наданих для вивчення 4-х килимів, один віднесено до слобожанського типу. Килим (інв. № 7847) у брунатно-зелено-червоній кольоровій гамі, за описом О. Хасанової, належав С. Васильківському [8]. Архаїчний геометричний орнамент килима (ромби, смуги) характерний для Лівобережної України.

У онлайн-форматі надані для вивчення оцифровані матеріали колекції слобожанських килимів (інв. № 583, № 606, № 720, № 526).

Так, згідно даних облікової картки, килим (інв. № 720) датований XVIII ст., виготовлений з вовни, у техніці ручного тkania. Розмір

¹ Користуючись нагодою, сердечно завдячую в.о. директора музею Ользі Миколаївні Сошніковій та завідуючій сектору відділу фондів музею Ользі Леонідівні Лисенко за надану можливість дослідити та працювати з унікальними старовинними килимовими творами Слобожанщини та з оцифрованими матеріалами музейного фонду.

не вказаний. В обліковій картці, складеній 2 березня 1948 р., зазначено, що килим вцілів випадково під час окупації міста та зафіксована дата надходження до музею — серпень 1943 р., а також визначена його приналежність до колекції Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Слід зауважити, власне Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди ще в 1930 р. було реорганізовано в Український державний історичний музей імені Г. С. Сковороди, до якого перейшли і всі колекції музею-попередника. Під час окупації кілька міських музеїв були об'єднані в Музей Слобожанщини, а вже після деокупації міста музей відновив роботу лише в вересні 1943 р. під назвою «Харківський державний історико-краєзнавчий музей». Збереженість: дуже пошкоджений, численні великі дірки, майже весь у дірках, верхня частина бордюру та облямівки відірвана. Опис килима досить стислий і обмежується декількома реченнями: килим двосторонній, фон блакитний, орнамента рослинна, посередині жовта корзина квітів, широка облямівка з квітами. Оцінений у 1500 крб.

Дослідивши данні облікової картки та наявний фото-зразок, маємо намір представити його опис. Килим (інв. № 720) український, панський, старовинний, цікавої високохудожньої роботи, двохсторонній. Орнамент рослинний. Композиція вертикальної орієнтації. Кольори орнаменту: синій, світло-блакитно-сірий, коричневий 2-х відтінків, темно-коричневий, бордово-коричневий, рожевий 2-х відтінків, зелений 2-х відтінків, пісочний 2-х відтінків, бірюзовий, білий, жовтий. По широкому бордюру на жовтому тлі зображено гірлянду з двох переплечених яскраво-зелених гілок, які утворюють замкнений ланцюг. На гілках гірлянди ритмічно зображені квіти двох видів, схожі на тюльпани в світло-коричневих тонах та гербери у рожевих та пісочних тонах з обведеними контурами пелюсток та фігурно промальованою серединою іншого забарвлення, бутони, зелені листки. По краю бордюра тонка світло-коричнева облямівка. По центральному полю на світло-блакитно-сірому тлі у нижній частині килима зображена велика корзина з квітами у пісочних та світло-коричневих, рожевих тонах та півтонах. З двох боків біля корзини зображені букети з кремових троянд і бутонів, зелені гілочки букетів перев'язані стрічками у тому ж кольорі, як квіти. По центру зображено три букети. Особливість зображення орнаменту килима — контурне обведення кожного рослинного елементу іншим кольором. У верхній частині килима зображено вензель з світло-рожево-пісочної стрічки. Стрічка

утворює фігурну рамку, яку обвиває рослинна гілка з квітів, бутонів, листків. В нижній частині рамки стрічка утворює бант, біля якого з двох боків зображені пташки з біло-коричнево-жовтим строкатим забарвленням, у дзьобі пташок дубові коричневі листочки. У середині рамки вензеля каліграфічно зображені три великі літери Ю (жовта), В і С (білі).

Фотознімок вищезазначеного килима відповідає його опису і даним облікової картки. Експонат сфотографований на білому фоні. Облікова картка відсканована. Наразі робота з колекцією у ХІМ триває.

Отже, результати, отримані у ході дослідження килимових творів в музеях Харкова та Києва, будуть залучені до наукової праці.

Таким чином, дослідження колекцій слобожанських килимів в музеях України в умовах російсько-української війни має свої особливості: у разі відсутності доступу до фондів музею в офлайн-форматі, як альтернатива існує можливість їх вивчення в онлайн-форматі, через надання доступу до оцифрованих матеріалів.

Наразі залучення до проекту оцифрування на волонтерських засадах науковців, які досліджують цю вузькоспеціальну маловивчену тему, пришвидшать оцифрування колекції килимів в умовах війни, що є перспективним для подальшого розвитку музею у цьому напрямі.

Джерела та література

1. Ковальчук А. О. Оцифрування музейних фондів для внутрішнього використання. Організаційно-правові аспекти: методичні рекомендації. Київ: Національний музей історії України, 2019. 13 с.
2. Крупа Т. Н. Длинноворсовое ткачество (коцарство) Слободской Украины как наследие Великой Степи // Вестник международного института центральноазиатских исследований. 2020. № 30. С. 40-60.
3. Молнар-Бабіля Д. І. Використання інноваційних технологій у роботі сучасного музею // Актуальні питання музеєзнавства, пам'яткознавства: тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Мукачево: РВВ МДУ, 2023. С. 50-51.
4. Орел Л. М. Фененко А. О. Особливості впровадження електронного обліку музейних фондів в практику // Дев'ятнадцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства». Х.арків: Майдан, 2013. С. 193-203.

5. Студенець Н. В. Килимарство // Історія декоративного мистецтва України у 5 т. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Т. 3. С. 51-59.
6. Хасанова О. І. Українські слобожанські килими в колекції Харківського історичного музею // Сьомі Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції з міжнародною участю «Історія та археологія Слобожаничини в музеях Харківщини. До 100-річчя відкриття салтівської культури». Харків: Видавництво ХДАДТУ. С. 105-107.
7. Хаустова К. М., Гоблик-Маркович Н. М. Тенденції діджиталізації в музейній галузі // Актуальні питання музеєзнавства, пам'яткознавства: тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Мукачево: РВВ МДУ, 2023. С. 52-53.
8. Чубенко Т. Цифрова відбудова: як за допомогою технологій врятувати українські музеї / Сіль Медіа. URL: <https://sil.media/p/tsifrova-vidbudova-iaak-za-dopomogoiu-tekhnologii-vriativati-ukrayinski-muzei-847064-1399>
9. Чумаченко М. П. Дизайн інтер'єрних текстильних виробів Слобожаничини XIX—XXI ст. (генеза та сучасні тенденції). Дисертація кандидата мистецтвознавства. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2015. 356 с.

**«КОМЕРЦІЙНИЙ» СТИЛЬ У ОФОРМЛЕННІ
ЖЕРСТЯНОЇ ТАРИ КІН. XIX — ПОЧ. XX СТ.
(на основі колекції Харківського історичного
музею імені М. Ф. Сумцова)**

*Стаднік Юлія Олександрівна,
аспірантка НТУ «ХПІ»,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Пакувальна тара має високий інформаційний потенціал для дослідження історії економіки, культури та дизайну. Тому у даній статті зроблено спробу розкрити питання основних візуальних ознак комерційного стилю в оформленні пакування періоду кін. XIX — поч. XX ст. на прикладі зразків жерстяної тари з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ).

Для вивчення теми були опрацьовані роботи, що мали на меті дослідження тари із жерсті або опосередковано стосувалися цього

питання. Так, у роботі О. Родіонова та Т. Мироненко [6] частково згадується тара фабрики Валентина Єфімова в Києві. Матеріали, які стосуються деяких кондитерських фабрик у м. Харків, опрацьовувані дослідницями Н. М. Івановою [1] та В. Ю. Іващенко [2]. Основною джерельною базою стали зразки жерстянок з колекції ХІМ, виготовлені у різних регіонах Російської імперії. Це 26 коробок з-під продукції кондитерських фабрик і товариств (фабрики «Д. А. Жуковъ», «И. П. Романенкова», «Прогресс», м. Харків; «Н. А. Сыромятниковъ», м. Санкт-Петербург; «Рамонъ», м. Рамон; товариства «Жоржъ Борманъ», м. Харків; «Г. Ландринъ», «В. Шуваловъ съ сыновьями», м. Санкт-Петербург; «Эйнемъ», м. Москва; Торговельний дім Д. Кромскій», м. Харків). А також 3 банки чаєрозважувальних підприємств (фабрика «И. К. Велитченко», м. Харків і Торговельний дім «С. В. Перловъ», м. Москва) та 1 футляр для продажу мила («С. И. Чепелевецкий с сыновьями», м. Москва).

В умовах конкуренції, що склалася у другій половині ХІХ ст. (у харчовій галузі приріст склав 29,8%) [5], виробники почали приділяти велику увагу рекламній кампанії. У цей час у просуванні продукції стали активно використовували не тільки плакати чи вивіски, але й до цього цілком утилітарні речі — пакування товару (першочергово — паперове) [7, с. 132—133].

З 1880-х рр., після розповсюдження нового способу нанесення фарби на металеву основу — хромолітографії, ще одним носієм реклами стала поверхня жерстяної тари. Це впливало на витрати на пакування. На фабриці Жоржа Бормана випуск виробів, фасованих у паперові та металеві коробки, складав біля 15 % загальних витрат технічного характеру (ймовірно, враховуючи ціну виготовлення та дизайну) [4, с. 127].

Дизайн носіїв рекламної інформації кін. ХІХ — поч. ХХ ст. виконувався у стилі, який на думку дослідниці графічного дизайну Н. Ф. Сбітневої слід називати «комерційним» [8, с. 21]. Привабливий для покупця вигляд створювався шляхом додавання різноманітних елементів декору, різноколірних шрифтових гарнітур, випадкових, подекуди негармонійних кольорів та образів [8, с. 21]. Віднести такі композиційні рішення до якогось одного із панівних тоді стилів складно. Однак можна виокремити його в окремих стилі.

Аналіз зовнішнього вигляду жерстянок кін. ХІХ — поч. ХХ ст. із колекції ХІМ дозволив визначити основні риси комерційного стилю в оформленні цього виду тари. Наведемо їх нижче.

1. Стилiзацiя та уподiбнення форми.

Форма та розмiр жерстяних коробок були стандартизованi. Моделi розроблялися безпосередньо на заводах бiлої жерстi [6, с. 88—89]. Тому замовникам надсилали на вибiр преїскуранти з їх перелiком. Однiєю з найпростiших була низька квадратна коробка iз заокругленими кутами, зi змiнною кришкою. Лаконiчний дизайн коробки складався лише з викарбуваного по центру кришки логотипу або герба Росiйської iмперiї. Вона представлена у музеї 4-ма екземплярами, що вiдрiзняються кольором («Жоржъ Борманъ», «Рамонъ», «Г. Ландринъ», «Д. Кромскiй») [рис. 1: 1].

Досить часто жерстянку робили стилiзованою пiд iншi види тари. Наприклад, у колекцiї музею є декiлька екземплярiв, що виконанi у формi саквояжу («Эйнемъ», «Н. А. Сыромятниковъ», «Жорж Борманъ») [рис. 1: 2], скринi («Прогрес») i дерев'яної дiжки («Д. Кромскiй», «Жоржъ Борманъ») [рис. 1: 3]. Однак iмiтували й цiкаві форми. Футляр для дорожнього мила iз вiдкидною кришкою фабрики «С. И. Чепелевецкий с сыновьями» оформлений у виглядi книги [рис. 1: 4]. Такi футляри замовляли й iншi пiдприємства («Брокеръ и Ко.», «А. Ралле и Ко.», «С. Сiу и Ко.», м. Москва), якi постачали товари на територiю сучасної України.

Частиною оформлення можна вважати декоративнi увiгнення на самому металi. Це пов'язано з можливистю у промислових масштабах обробки металу у рiзний спiсiб. На двох подiбних прямокутних коробках, що зберiгаються у фондах ХІМ, зробленi вiньетки на жерстi (фабрика Д. Кромського). Двi iдентичнi коробки з-пiд монпансье Жоржа Бормана мають вигини у виглядi профiлю жiнки. Доповнювало оформлення лише нанесення фарби золотистого або сiрблястого кольору. Виконання цього пакування цiлком можна вiднести до стилю «модерн», який також активно використовували в рекламi того часу. Типовiсть моделей призводила до того, що розрiзняти виробникiв потрiбно було за оформленням хромолiтографiї, тобто кольорової надпечатки.

2. Використання одночасно декiлькох стильових прийомiв у надпечатцi.

У другiй половинi ХІХ ст. до жанру промислового дизайну (як пiдробiтку) почали звертатися художники, якi входили до об'єднання «Свiт мистецтва» [3, с. 26]. Однак бiльшiсть авторiв яскравих етикеток i коробок залишаються невідомими. Це свiдчить про те, що переважно цiєю справою займалися аматори.

Графічне оформлення тари мало скоріше компілятивний характер. На композиційній площі пакування намагалися розмістити якомога більше яскравих образів і елементів (вінєток, квіткових гірлянд, рослинних орнаментів), які належати до різних стилів (модерн, руський стиль тощо) [8, с. 21]. Серед зразків, що зберігаються в музеї, є зображення персонажа маленького хлопчика на коробці з-під цукерок Торговельного дому Д. Кромського. На вже згаданій коробці з-під мила у вигляді книги зображено романтичні жіночі образи серед квітів (рис. 1: 4). Цей дизайн має характерні риси «модерну», але різноформатні шрифтові гарнітури, розміщені на футлярі, притаманні комерційному стилю.

Декілька екземплярів пакування, як от малюнок фонтану з колонами на коробці фабрики Жоржа Бормана (рис. 2: 1), демонструють приклади зображення на пакуванні майже художніх картин. До цієї групи належать східні (етнічні) сюжети, присутні на коробках з-під чаю (фабрики С. В. Перловата та І. К. Велитченко). На банці фабрики І. К. Велитченка в декоративних рамках містяться зображення Великої Китайської стіни, бесіди та гри музикантів (рис. 2: 2). Орнаменти, переважно рослинні, могли заповнювати як частину, так і весь простір коробок («Жоржъ Борманъ», «Прогресс», «В. Шуваловъ съ сыновьями», «Д. А. Жуковъ») (рис. 2: 1, 4).

Яскравим прикладом дизайну у комерційному стилі є дві ідентичні коробки (блакитного і рожевого кольорів) товариства Д. Кромського (рис. 2: 4). В одну композицію було додано репродукції парової фабрики у вінєтці, рослинні та абстрактні елементи, а також зображення жінки, одягненої у стилі рококо. Фабрику, поряд з іншими зображеннями, можна побачити на коробках таких виробників як «Эйнемъ» та «В. И. Жуковъ» (м. Москва). При цьому на вищевказаних коробках фабрики Д. Кромського розміщені також і зображення виграних на промислових виставках нагород — так само, як і на більшій частині пакувальної тари того часу. За задумом замовників, їх зображення мало підкреслювати престиж продукції [1, с. 151]. Але при цьому могло не вписуватися у візуальне оформлення. Тож ці коробки, як і більшість екземплярів із колекції ХІМ, мають переважаність візуального оформлення. Попри це вони повною мірою демонструють «комерційність» свого призначення.

3. Великий обсяг текстової інформації.

Комерційними цілями пояснюється і значний об'єм текстової інформації, що присутній на поверхні тари. Це пов'язано зі збільшенням технічних можливостей, які були в розпорядженні

виробників пакування. Шрифти могли бути стилізованими під рукописний текст (наприклад, під церковнослов'янський) та модерними. Вони мали різний розмір і поєднувалися у шрифтові композиції, в яких кожна нова думка зображувалася різним кольором та навіть різним способом нанесення [8, с. 21].

На пакуванні продукції тільки зрідка вказували вміст, адже товар у магазинах частково продавався на вагу (що вказано в оптовому прейскуранті фабрики Д. Кромського за 1917 р.). При цьому на коробках розміщували перелік товарів, що загалом виробляє фабрика. Окрему групу товарів могли «впізнавати» за формою коробки. Тому ймовірно, що у випадках, коли «монпансьє з фруктових соків» продавали не в маленькій, а у великій тарі, або «цукрова халва», що зазвичай продавалася відрами, була запакована у невеликій стилізованій коробці, вміст підписували для зручності. Зі вказівкою назви виробу реалізовувались відносно дорогі товари.

За наявності на коробці зображувався логотип фабрики. Часто він був поєднанням зображення та тексту. Наприклад, букви «Ж» і «Б» на сургучевій печаті (Жоржъ Борманъ) (рис. 1: 2) або медальйон з монограмою «Т. Д. Д. К.» та «Бр. Р.» (Торговельний дім Д. Кромського, яким володіють брати Іван та Єлисей Романенкови) (рис. 1: 1). Обов'язковою текстовою інформацією про товар у середині була вказівка на виробника або торговельний знак [1, с. 151]. Він мав містити ім'я та прізвище фабриканта та місцеперебування фабрики («Д. А. Жуковъвъ Харьковъ») (рис. 2: 4). Також на банках могли фіксувати рік заснування фабрики («Основана / въ 1873 г.») (рис. 2: 3), адресу розміщення виробництва та магазинів. Усі написи, які робилися на пакуванні, обов'язково узгоджувалися з цензурою, про що іноді можна було прочитати на коробках [2, с. 41] (рис. 1: 3). Поряд із відомостями про виробника продукту, на тарі могла бути вказівка і на виробника пакування. Такі написи містяться на кромці пазу (під кришкою), на кришці або внизу на борту жерстяних коробок. Така інформація зазначалася для потенційних покупців самої тари. У колекції ХІМ зберігаються жерстяні коробки із зазначенням декількох виробників пакування: фабрик «Кока М. и Бирмана М.» (м. Харків) (рис. 2: 1), «Кравцовича и Лахмунда (м. Москва), Торговельних домів «А. Жако и Ко.» (м. Одеса), «Жестянка» (м. Москва), товариств «Г. А. Нейрон», «Г. Хаймович» (м. Санкт-Петербург), «Жесть» (м. Ревель).

З кінця ХІХ ст. на пакуванні вже зустрічаються слогани та інші рекламні ходи. Наприклад, на коробці з-під бісквіта Жоржа

Бормана міститься напис «Поставщик Двора Его Императорского Величества, 1885», який демонстрував високу оцінку продукції на державному рівні.

4. Додатки як частина оформлення пакування.

Прикладом додатка до основного оформлення є пакувальні стрічки, які засвідчували, що товар не було відкрито до продажу. Подібну деталь має жерстянка виробництва акціонерного товариства «Г. А. Нейрон». Поверх хромолітографії на стику кришки та коробки приклеєні залишки паперової етикетки з текстом: «ДАМСКОЕ» / «Съ начинкой» (уточнення до назви виробу «монпансье»). Практика наклеювання паперової наклейки поверх металу простежується і на іншій коробці («Эйнемъ»).

Ще однією рисою комерційного підходу було вкладання подарунків у жерстяну коробку для заохочення її купівлі. Великі виробники — фабрики «Эйнемъ» та «Жоржъ Борманъ» випускали фірмові серветки або щипчики з логотипом фабрики. Прикладом рекламного аксесуара в колекції музею є мірний совочок з логотипом «Жоржъ Борманъ» для сипучих продуктів (вірогідно для насипання какао).

Отже, візуальне оформлення зразків жерстяної тари із колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова має риси комерційного підходу в дизайні. Яскраві зображення, різнокольорові шрифти та інші рекламні заохочення мали підштовхувати купувати жерстяні коробки і відповідно товари у них. Це робить тару, створену у період кін. XIX — поч. XX ст., інформативним джерелом для вивчення промисловості та дизайну.

Джерела та література

1. *Іванова Н. М. Харківська кондитерська фабрика Д. К. Кромського (за матеріалами збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Двадцять четверті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій». Харків: Майдан, 2018. С. 148-155.*
2. *Історія солодкого життя. Нариси з історії виробництва солодоциві у Харкові / за ред. А. А. Коваленко. Харків: РА «Іріс» 2010. 240 с.*
3. *Корнєв А. Ю., Шльомич І. Смак модерну: художнє оформлення харківської кондитерської упаковки кінця XIX — початку XX століття. Харків: Раритети України, 2020. 85 с.*
4. *Материалы по оценке фабрик и заводов Харьковской губернии. Харьков: Издание Губернской земской управы Типография*

- Товарищества «Печатня С. П. Яковлева», 1917. Т. IV. Мукомольные мельницы. Маслобойные заводы. Конфетные и кондитерские фабрики и заведения искусственных минеральных и фруктовых вод. Колбасные заведения. 307 с
5. Одесское открытое акционерное общество «Черномор полиграфметал» / Историческая хроника. 2000. URL: <https://chpm.com.ua/old/about.html>
 6. Родіонова О., Мироненко Т. Київське акціонерне товариство шоколадно-цукеркової фабрики «Валентин Єфімов» за матеріалами НМІУ. Науковий вісник Національного музею історії України. Київ: Національний музей історії України, 2016. Вип. 1. Ч. 1. С. 88-94.
 7. Рубанка А. І. Омельченко Г. В., Приходько-Кононенко І. О. Дизайн пакувальної продукції для виробів різного призначення // Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі. Київ: КНУТД, 2022. С. 129-148.
 8. Сбітнєва Н. Ф. Історія графічного дизайну: навчальний посібник. Харків: ХДАДМ, 2014. 224 с.

НІМЕЦЬКА РІЗДВЯНА ТАРІЛКА З ФОНДІВ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Дейнеко Сергій Миколайович,
кандидат історичних наук,
ст. науковий співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

*Данченко Сергій Олексійович,
співробітник
ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

У фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) зберігається цікавий предмет — німецька різдвяна тарілка періоду Другої світової війни (рис. 1: 1, 2; інвентарний номер КС-211). Згідно запису у Інвентарній картці № 6210, зробленому у березні 1948 р., тарілку придбали за 100 крб., дата покупки і персональні дані продавця не вказані.

Ще у 2005 р. походження тарілки намагалася з'ясувати співробітниця ХІМ Н. В. Огурцова. Результати своєї розвідки дослідниця виклала у невеличкій роботі, надрукованій у матеріалах

Одинадцятих Сумцовських читань [7, с. 107—109]. Н. В. Огурцова зробила детальний опис тарілки та зображень на ній, вказала матеріал і розмір, але у перекладі написів німецькою мовою припустилася, на наш погляд, похибок, що, у підсумку, спричинило помилки і в атрибуції предмета в цілому.

Метою нашої розвідки є спроба провести повторну, більш ретельну атрибуцію предмета, запропонувати новий переклад написів, та, ґрунтуючись на аналізі їх змісту, з'ясувати вірогідних замовника та виробника тарілки.

Відтворений по колу тарілки напис зримо розділяється на дві частини — приблизно вдвічі довшу верхню та коротшу нижню, відділеними одна від одної симетричними ялинковими гілочками. Напис у верхній частині композиції — **«Wi – In Don/Donetz – Wi Kdo Charkow»**, у нижній частині — **«Weihnachten 1942»** (рис. 1: 1).

Переклад, запропонований Н. В. Огурцовою, має наступний вигляд: напис угорі тарілки — «Ми на Доні/ Донці у Харкові»; унизу — «Різдво 1942» [7, с. 107—109]. Запропоновані нами варіанти перекладу написів враховують широке використання у німецькій мові різноманітних скорочень та аббревіатур, а відтак — можливість «амбівалентність» змісту.

Пропонуємо два можливі варіанти повного напису:

1. У верхній частині — «Wirksam — Infanterie Don/Donetz — Winter», у нижній — «Kommando Charkow».

2. У верхній частині — «Wirksam — Infanterie Don/Donetz — Wirtschaft», у нижній — «Kommando Charkow».

Дослівний переклад має наступний вигляд:

1. Wirksam — діючий;
2. Infanterie — піхота, піхотний;
3. Don/Donetz — а) позначення регіону в якому йдуть бойові дії — в даному випадку міжріччя Дона та Сіверського Донця; б) назва німецької економічної інспекції Дон-Донець, що у роки нацистської окупації працювала у Східній Україні;

4. а) Winter — зима; б) Wirtschaft — бізнес;

5. Kommando — командування;

6. Charkow — Харків;

7. Weihnachten — Різдво;

Отже, повний переклад має два наступні варіанти:

1. «Діючі піхотні підрозділи [регіону] Дон/Донець — Зима Командування Харків Різдво 1942»;

2. «Діючі піхотні підрозділи Дон/Донець Економічне Командування — Харків Різдво 1942».

Із запропонованих нами двох варіантів перекладу ми віддаємо перевагу другому. На нашу думку, скорочення *Wi Kdo* треба розшифрувати, як *Wirtschaftskommando* — Господарське командування, а словосполучення «Дон/Донець» є не тільки географічним позначенням певного регіону, але і назвою однієї з установ окупаційної німецької адміністрації, а саме — Господарської інспекції Дон-Донець [13]. Відтак, можемо припустити, що фрази «Don/Donez — Wirtschaft» та «Kommando Charkow» можна перекласти, як «Дон/Донець Економічне Командування — Харків».

Напередодні нападу Німеччини на СРСР, задля управління економічними ресурсами окупованих у майбутньому радянських територій, нацисти на базі Господарської організації «Ольденбург» створили Господарський штаб «Схід» [4, с. 394—410]. Ця структура поділялася на інспекції та команди. Після 22 червня 1941 р. разом з трьома групами армій — «Північ», «Центр» та «Південь», на які структурно поділялися німецькі війська на Східному фронті, з'явилися Північна, Центральна та Південна економічні інспекції, підпорядковані відповідно трьом вищезазначеним військовим угрупованням. Влітку 1942 р. на базі групи армій «Південь» створили два окремих об'єднання — групи армій «А» та «Б», відповідно розділивши Південну економічну інспекцію також на дві — «А» та «Б» [13]. Так, наприклад, контроль над матеріальними ресурсами сусіднього з Україною Північного Кавказу здійснювала господарська інспекція А та підлеглі їй господарські команди [8, с. 1—14]. 3 липня по вересень 1942 р. Господарська інспекція при групі армій «Б» мала аналогічну назву, а з вересня 1942 по лютий 1943 р. називалася Господарська інспекція «Дон-Донець» зі штабом у Сталіно (нині — м. Донецьк). Керівником інспекції був генерал-майор Ганс Нагель. Наприкінці зими 1943 р. їй повернули назву «Південь» [5, с. 326; 13; 14]. Інспекція структурно поділялася на десять Господарських команд (*Wikdo*) — дві дислокувалися у Сталіно, по одній у Луганську, Сумах, Чернігові, Криму, Ростові, Воронежі, Курську та Харкові. Останню з другої половини 1942 р. і по лютий 1943 р. очолював підполковник Лісс [5, с. 326].

На думку авторів, написи на тарілці опосередковано свідчать, що замовником цього атрибуту святкування Різдва могла

бути Господарська команда (Wikdo) Харків, що входила до складу Господарської інспекції «Дон-Донець». Можливо, навіть, безпосередньо сам підполковник Лісс.

На дзеркалі тарілки, у її центральній частині, знаходиться зображення герба у вигляді щита трикутної форми розділеного по горизонталі на дві частини. У верхній частині зображено три заводські труби, що димлять, у нижній — стилізоване зображення двох чайок (рис. 1: 1). Нам не вдалося виявити аналог подібного герба, тому припускаємо, що це символічний герб Донецького промислового району періоду нацистської окупації. Заводські труби означають важку промисловість регіону, а чайки — вихід до Азовського моря.

Так, у 1942 р. дві доменні печі маріупольських металургійних гігантів — «Азовсталі» та заводу імені Ілліча, розпочали виробництво продукції, Єнакіївський металургійний комбінат за час окупації виготовив 70 тис. тонн сталі та чавуну, прокатний стан «350» у Сталіно виготовляв ресорну сталь тощо. В Харкові у квітні 1942 р. тракторний завод передав 6-й німецькій армії сто тракторів [6, с. 137—138]. Відповідно, в очах німецьких військових Східна Україна, навіть в напівзруйнованому стані, все ж таки залишалася промисловим регіоном про що і свідчать заводські труби на гербі — традиційний символ важкої промисловості.

У своїй роботі Н. В. Огурцова в цілому правильно інтерпретувала зображення на дзеркалі тарілки [7, с. 107—109].

Необхідно відзначити, що на лицьовій стороні тарілки відсутнє зображення нацистської символіки. Зазвичай, на посуді, виготовленому у Німеччини на замовлення Вермахту, Люфтваффе, Крігсмаріне або військ СС, можна побачити державну або партійну символіку, щось на кшталт імперського орла чи рун SS [9, с. 36—37]. На денці обов'язково ставилися клейма замовника і виробника. У Німеччині до цього відносилися дуже скрупульозно, навіть існували спеціальні організації, які видавали дозволи на нанесення нацистської символіки на всі вироби, створені на території Рейху. Так, відомо, що фірми, які хотіли постачати свою продукцію для потреб НСДАП і її структур, наприклад військ СС, мали отримати ліцензію від Reich Zeug Meistere (RZM) — Імперського контрольного відомства [3]. Потреби Сухопутних військ німецької армії у створенні озброєнь та амуніції забезпечувало Heereswaffenamt (HWA) — Управління озброєнь сухопутних сил, яке також клеймувало свою продукцію [10].

На зворотному боці тарілки з фондів ХІМ відсутні клейма замовника та виробника, це свідчить про те, що її, ймовірно, зробили на окупованій нацистами території (рис. 1: 2). Враховуючи зміст частини написів, зроблених на ній — «Don/Donetz — Wirtschaft» та «Kommando Charkow», місцем виготовлення, швидше за все, була Україна. Згідно з даними дослідниці у царині історії підприємств по виробництву фарфору та фаянсу О. Школьної, в українських областях у добу нацистської окупації працювало два підприємства по виробництву керамічного посуду: Полонський порцеляновий завод на Хмельниччині та Кам'янобрідський фаянсовий завод на Житомирщині. Всі інші підприємства галузі, за офіційними даними, були евакуйовані або суттєво пошкоджені і не функціонували [11, с. 88, 220].

Але ці підприємства знаходилися занадто далеко від можливого замовника — Wikdo Харків. Ми вважаємо, що німецькі різдвяні тарілки могли бути виготовлені на Будянському фаянсовому заводі. Існує думка, що це підприємство не працювало у роки окупації Харківщини [2]. Однак, спираючись на непрямі дані, ми припускаємо, що принаймні частково воно працювало у 1942 р. Харківська краєзнавиця Т. Безрукова стверджує — «А вже через 15 днів після остаточного визволення селища [Буди] від окупантів, у вересні 1943 р. завод почав працювати». Тобто, швидше за все, німці змогли відновити виробничий процес на заводі, інакше як через два тижня після звільнення Буд підприємство, що було зруйноване та частково евакуйоване до м. Ірбіт Свердловської області Росії, змогло повернутися з евакуації, відбудуватися і розпочати випуск продукції? [1, с. 2].

У підсумку можна зазначити, що німецька різдвяна тарілка з фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, ймовірно, виготовлена у вересні—листопаді 1942 р. на Будянському фаянсовому заводі за наказом керівництва Господарської команди Wikdo Харків, що входила до складу Господарської інспекції «Дон—Донець».

Джерела та література

1. Безрукова Т. Заводу — труба: до 121-ї річниці колишнього флагмана вітчизняної легкої промисловості — Будянського фаянсового заводу // *Проспект Правди*. 2008. № 43 (листопад). С. 1-5.
2. Будянський фаянсовий завод / Wikipedia. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Будянський_фаянсовий_завод

3. *Имперское контрольное ведомство НСДАП* / Wikipedia. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Имперское_контрольное_ведомство_НСДАП
4. *Кашиеварова Н. Економіко-статистичні дослідження промислових регіонів України німецькими дослідниками під час окупації (1942—1943) // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І Вернадського. 2020. Вип. 58. С. 394-410.*
5. *Лисенко О. Є. Система управління окупованими територіями України (1941—1944 рр.) // Історія державної служби в Україні. Київ: Ніка-Центр, 2009. Т. 2. С. 289-333.*
6. *Нестеренко В. А. Политика немецких оккупантов в сфере обеспечения населения предметами первой необходимости (на примере областей военной зоны Украины 194—1943 гг.) // Русин. 2015. № 2 (40). С 133-147.*
7. *Огурцова Н. В. Різдва́ний сувені́р окупантам Харкова (несподіванка атрибуції колекції кераміки ХІМ) // Одинадцяті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції «Подвигу народному жити у віках». Харків, 2006 С. 107-109.*
8. *Татаров А.А. Сельскохозяйственные ресурсы Северного Кавказа в экономической стратегии Германии в 1942—1943 гг. // Научный журнал Кубанского Государственного аграрного университета. 2015. № 3 (107). С. 1-14.*
9. *Ульянов В. Б. Посуда и столовые приборы организаций и руководителей фашистской Германии. Москва: Руссфронт, 2009 464 с.*
10. *Управление вооружений сухопутных сил* / Wikipedia. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Управление_вооружений_сухопутных_сил
11. *Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття. Інфраструктура галузі. Промислова та економічна політика. Організаційно-творчі процеси. Київ: ТОВ «День печати», 2013. Кн. 2. Ч. 1. Історія виробництв. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. 400 с.*
12. *Hans Nagel (General)* / Wikipedia. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Nagel_\(General\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Nagel_(General))
13. *Wirtschaftsinspektion* / Wikipedia. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Wirtschaftsinspektion>

КОЛЕКЦІЯ ТВОРІВ ОМЕЛЬКА КОЛПАКА ІЗ ЗІБРАННЯ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

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

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

Феномен українського гончарства є яскравим відображенням історії мистецтва народу, втіленням різних сторін буремного шляху його розвитку. Полтавський край здавна уславився своїми гончарними традиціями та багатими осередками промислу.

Колекція Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського пишається доволі масштабним зібранням керамічних виробів із різних куточків України. Проте домінуючою складовою, безумовно, є доробок місцевих гончарів XIX—XX ст., що нараховує більше тисячі зразків і щороку поповнюється новими артефактами. Серед пам'яток гончарного мистецтва трапляються одиничні екземпляри маловідомих майстрів першої половини XX ст., які вартують окремого дослідження. З-поміж таких імен — опішнянський гончар Омелько Колпак (1888—1972), кілька творів якого зберігається у музейному зібранні.

Метою статті є дослідження колекції творів майстра у зібранні музею та їх детальна атрибуція.

Місцевий науковий базис вивчення декоративно-ужиткового мистецтва XIX—XX ст. створювали українські мистецтвознавці-дослідники, серед яких — П. Жолтовський, В. Василенко, Ю. Лащук, Ф. Петрякова. Пізніше до цієї когорти долучились О. Клименко, О. Пошивайло, В. Ханко, В. Міщанин, О. Щербань.

Злам XIX і XX ст. приніс у гончарство чимало змін. Серед показових у плані синхронного збереження традицій та появи нових рис, що збагатили, але не затьмарили своєрідність місцевої школи, є містечко Опішня на Полтавщині. До кінця XIX ст. опішнянська кераміка

розвивалась у загальноукраїнському контексті, не надто вирізняючись з-поміж інших центрів Лівобережжя. Проте саме в цей період населений пункт потрапив до сфери впливу представників Полтавського губернського земства, що кардинально змінило як долю місцевого промислу, так і художні особливості виробів [3, с. 171].

З 34 губерній тогочасної імперії Полтавське земство впродовж 1899—1908 рр. посідало перше місце з розвитку спеціалізованих навчальних закладів [5, с. 182]. Наслідком цієї діяльності, зокрема, стало відкриття у 1894 р. Опішнянської зразкової гончарної навчальної майстерні в збудованому на кошти земства приміщенні [4, с. 21]. У результаті співпраці земців із місцевими майстрами, художниками й архітекторами, зв'язкам з Миргородською художньо-промисловою школою імені М. В. Гоголя у тутешній кераміці почалося формування двох напрямів — традиційного та інноваційного. Новий звичай, сформований в Опішні протягом першої половини ХХ ст., демонструє механізм зародження й функціонування тенденцій у народному мистецтві, коли майстри засвоюють зовнішні впливи, видозмінюючи їх відповідно до місцевих канонів [3, с. 171].

З'явився новий художній напрямок в орнаменталізації глиняних виробів — окремі майстри почали оздоблювати рослинним декором не лише миски, але й інший посуд [2, с. 12]. Елементами модерного спрямування в оздобленні стали «дерево у вазоні», «квітка у вазоні», «листя аканту», «гроно винограду», «дерево життя», «квітка гранату», «плід гранату у розрізі», «квітка маку», «квітка гвоздики» [1, с. 584].

У творчості місцевих майстрів до 1930-х рр. відчутний вплив європейського варіанту модерну, що виявлялося не лише в декорі, а й у формах посуду. Такі стилістичні ремінісценції збереглися у творчості деяких опішнянських гончарів (серед них — О. Колпак, М. Пругло, С. Горілей, Ф. Пошивайло), однак в цілому типовими для місцевих народних майстрів не стали [3, с. 172].

Омелько Іванович Колпак народився у 1888 р. в Опішні у гончарській родині. Характерною прикметою усіх галузей гончарного промислу є династичність, що була головним фактором збереження й збагачення професійного досвіду народних майстрів [6, с. 393]. Тому не дивно, що любов до професії хлопчина успадкував від батька, який виробляв цеглу, посуд та іграшки, а потім продавав їх на місцевому базарі. Закінчивши чотири класи церковно-парафіяльної школи, у 1910-х рр. молодий гончар почав працювати в артілі гончарів при Опішнянському гончарному

навчально-показовому пункті. Згодом, захоплений виром Першої світової війни, ненадовго залишив рідну землю, але потім знову повернувся на Батьківщину й став до улюбленої справи. З 1929 до 1950 рр. з перервами він працював в артілях «Червоний кустар» та «Художній керамік», у 1933—1934 рр. мешкав у м. Батумі на Кавказі, у 1948 р. — у с. Сенча знову на Полтавщині, де йому вдалося організувати гончарну артіль «Керамік». Із 1950 р. Омелько Іванович переїхав до Полтави, де й прожив до самої смерті у 1972 р.

Його роботи неодноразово експонувалися на місцевих та все-союзних виставках, проте гучної слави він не здобув. Початковий етап творчості гончаря позначений значним впливом стилю модерн, твори цього періоду відрізняються високою майстерністю та прагненням до новаторства у формі та декорі виробів. Ці роботи користувалися попитом, мали визнання та навіть відправлялися на експорт. Проте згодом, під тиском життєвих обставин та ідеологічної пропаганди, майстер звернувся до масової моди повоєнних років, що більше задовольняло попит тогочасного суспільства й убезпечувало від переслідувань. На зміну сміливим інноваційним рішенням українського модерну, приходять іграшки у вигляді літаків і танків, посуд із зображенням радянських солдатів та відповідної символіки [9, с. 382].

Збірка творів О. Колпака у Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського нині налічує п'ять одиниць і сформувалася до 1930-х рр., й, відповідно, представлена виключно творами модерного спрямування.

Непроста доля музейної колекції дещо ускладнює простеження точного шляху надходження творів до закладу. Незважаючи на те, що значну кількість експонатів у 1941 р. було евакуйовано до міст Уфа, Красноярськ, Свердловськ та Тюмень (РРФСР), багато керамічних предметів залишились в окупованій Полтаві. Вони згоріли під час пожежі, що практично вщент знищила музей у 1943 р., або були вивезені до Німеччини [7, с. 42—43]. Після війни майже всі вивезені вироби повернулись дуже пошкодженими, внаслідок чого деякі з них залишили як науково-допоміжний матеріал, адже експозиційний потенціал був повністю втрачений.

Із частково збереженої довоєнної фондово-облікової документації, яка теж значно постраждала під час пожежі, дізнаємося, що тогочасна колекція творів О. Колпака нараховувала десять предметів. Здебільшого, це вази та декоративні посудини. Значно ускладнює наукове опрацювання керамічних творів періоду зародження модерну

в опішнянському осередку те, що, фактично, уся класична спадщина народного гончарства Опішні до кінця XIX ст. залишалась безіменною [8, с. 282]. Перші ритовані підписи з'являються лише на вибраних творах окремих гончарів, які почали брати участь у виставках кустарних промислів [6, с. 392]. Через це у фондово-обліковій документації часто відсутні відомості про автора, залишаючи досліднику, у разі втрати облікового позначення на самому предметі, складний шлях атрибуції експонату за лаконічним описом.

Лихоліття Другої світової війни знищило половину творів гончаря із музейного зібрання, а ті, що лишилися, значно постраждали у полум'ї пожежі. Наразі постійно ведеться робота з наукового дослідження та відновлення матеріалів, що походять зі старої частини колекції з метою їх введення до наукового обігу та експозиційного простору закладу. Наведемо перелік цих творів із новими науковими описами.

ПКМВК 2499-2500 Кс 438-439. Вази декоративні, парні (рис. 1). Полтавщина, містечко Опішня. 1910—1930-ті рр. Автор Омелько Іванович Колпак.

Тло світло-жовте з ритованими кольоровими крапками. Малюнок ритований: з одного боку — рожевий будячок з чорно-блакитною серединою та п'ять волошок із зеленим листям; з іншого боку — три блакитних ромашки з чорно-червоними серединами та жовто-зеленим листям; на горлечку — чорне та червоне гроно винограду з листям. На ніжці коричневе накупання. На звороті денця — підпис автора, прописаний у тісті: «Опішня / О. Колпак».

Глина, полива, ангоби; гончарний круг, ліплення, ритування, розпис, поливання, випалювання. Діаметр горлечка 7,5 см, діаметр дна 12 см, висота 38,4 см.

Старі облікові позначення, розшифровані за збереженою фондово-обліковою документацією: 1816 та 1825 (книга обліку творів промислового мистецтва — до 1939 р., не збереглася), 3392/1-2 (прибуткова книга — до 1939 р., не збереглася), 10955 та 11222 (інвентарні книги Полтавського державного історико-краєзнавчого музею № 13—14 1939 р., погашені), I 1151—1152 (інвентарна книга предметів Історичної групи № 2, розпочата 1948 р., погашена).

ПКМВК 12716 Кс 1141. Прикраса настінна у вигляді кишені. Полтавщина, містечко Опішня. 1910—1930-ті рр. Автор Омелько Іванович Колпак.

Тло пристінної частини світло-жовте, самої кишені — темно-зелене. Поверхні прикрашена квітковим орнаментом у стилі «модерн»:

стилізовані квіти тюльпана, гранату і льону, листя. Композиція динамічна. Поверхня кишені вкрита ритованими цятками. Зворот теракотовий, без поливи, із клеймом майстра «Опішня / О. І. Колпак».

Глина, ангоби, полива; ліплення, ритування, розпис, поливання, випалювання. Висота 20 см, ширина 14,3 см, товщина 5 см.

Старі облікові позначення: 1818 (книга обліку творів промислового мистецтва до 1939 р., не збереглася), 10339 (інвентарна книга Полтавського державного історико-краєзнавчого музею № 13 1939 р.), І 9408 (інвентарна книга предметів Історичної групи № 18, розпочата 1948 р., погашена).

ПКМБК 12715 Кс 1185. Тарілка декоративна. Полтавщина, містечко Опішня. 1910—1930-ті рр. Автор Омелько Іванович Колпак.

Обриси чіткі, борт широкий, плоско відігнутий. Прикрашений в'юнкою гілкою із квітами та листям на темно-коричневому тлі. Дзеркало декороване символічною шестипроменевою зіркою, утвореною із квітів гранату та листя. Тло жовте. Кольори малюнку — блакитний, зелений, жовтий, коричневий. Зворот теракотовий, без поливи, із клеймом майстра «Опішня / О. І. Колпак».

Глина, ангоби, полива; гончарний крут, ритування, розпис, поливання, випалювання. Діаметр вінець 31,6 см, діаметр дна 19 см, висота 2,6 см.

Старі облікові позначення: 1822 (книга обліку творів промислового мистецтва до 1939 р., не збереглася), І 9407 (інвентарна книга предметів Історичної групи № 18, розпочата 1948 р., погашена).

ПКМБК 96684 Кс 5400. Тарілка декоративна (рис. 2). Полтавщина, містечко Опішня. 1910—1930-ті рр. Автор Омелько Іванович Колпак.

Обриси чіткі, борт широкий, плоско відігнутий. Прикрашений в'юнкою гілкою з квітами та листям на темно-коричневому тлі. Дзеркало прикрашене деревом життя із квітами гранату, колосками та листям. Тло блакитне. Кольори малюнку — білий, жовтий, помаранчевий, червоний, зелений. Без клейма.

Глина, ангоби; гончарний крут, ритування, розпис, випалювання. Діаметр вінець 32 см, діаметр дна 18 см, висота 2,7 см.

Старі облікові позначення не збереглися.

Усі предмети потребували реставраційно-консерваційного втручання, зважаючи на стан збереження. Реставрацію було виконано у 2019—2024 рр. в музеї художником-реставратором III категорії творів з кераміки та скла Наталією Кондратенко.

Результатом проведеної роботи є створення передумов для включення музейних предметів до експозиційного простору. Крім того, в рамках проведення оцифрування музейного зібрання, вироби, що свого часу були значно пошкоджені і втратили свій експозиційний потенціал, стануть цікавими й доступнішими не лише для фахівців-керамологів, але й для широкого загалу, сприяючи популяризації спадщини опішнянських гончарів та відродженню народних промислів краю. Перспективою дослідження є продовження вивчення та реставрації авторських гончарних виробів з метою введення їх до наукового обігу та створення тематичних видань, що повніше представлять гончарну спадщину краю.

Джерела та література

1. Власенко І. О. Модерн і творчість відомих керамістів (твори Федора Чирвенка, Сидора Чирвенка і Василя Поросного у колекції Полтавського краєзнавчого музею) // Полтавський краєзнавчий музей: збірник наукових статей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Полтава: Дивосвіт, 2014. Вип. 9. С. 582-588.
2. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1894. 126 с.
3. Клименко О. Гончарство Опішного ХХ століття: артлі, заводи, домашнє виробництво // Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи: збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції (20 листопада 2015 р.). Київ: ДП «НВЦ «Пріоритет», 2016. С. 170-181.
4. Отчет Полтавской губернской земской управы за 1896 год. Ведомость о ходе работ по постройке зданий. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1897. Вып. 2. 46 с.
5. Пошивайло О. М. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Київ: Молодь, 1993. 408 с.
6. Пошивайло О. Розвідки з історії Лівобережного гончарства // Українське гончарство. Науковий збірник за минулі літа. Київ: Молодь; Опішня: Українське народознавство, 2010. Кн. 1. С. 380-410.
7. Стадник С. М. Музей в роки Великої Вітчизняної війни // Полтавський краєзнавчий музей: сторінки історії та колекції. Полтава, 1991. С. 42-43.
8. Ханко В. Гончарі Полтавщини на виставках 1846—1913 рр. // Українська керамологія. 2002. Кн. 2. С. 280-285.
9. Ханко В. Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2-х т. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2014. Т. 1: А—Л. 503 с.

КЕРАМІКА ІВАНА БІЛИКА НА ВИСТАВКАХ В ОПІШНОМУ

*Ликова Оксана Григорівна,
зав. науково-дослідного сектору
музеєзнавчої керамології Науково-
дослідного інституту керамології
Національного музею-заповідника
українського гончарства*

Творчий доробок опішненського гончаря Івана Білика (26.11.1910–28.12.1999) — визначне явище українського мистецтва. Його роботи є класичними зразками сучасної народної кераміки. Іван Архипович виготовляв традиційний для народного гончарства Опішного посуд (глечики, горщики, супники, макітри, куманці, тикви тощо), вази, тарелі, свічники й зооморфну скульптуру. Проте у творчій праці він надавав перевагу виготовленню «тварин» і ваз для підлоги. Саме вони в руках гончаря перетворювалися на унікальні скульптури зі складними, лише їм притаманними декоративними системами образотворення.

Ще на початку 1960-х рр. мистецтвознавці Павло Жолтовський і Пантелеймон Мусієнко відзначали, що творчість Івана Білика, попри простоту виконання робіт, є унікальною: «Стоячи перед баранцями, левами, барильцями опішненського гончаря І. Білика, переконуєшся, що почуття красивого може бути викликане лише легкістю ліній, простотою і пластичністю форм речей. Для закінчення такого фігурного посуду часто потрібна тільки кольорова поливка та 2—3 рельєфні наліпки на голові баранця чи птаха. Та в деталях форми і ліпки цей майстер майже ніколи не повторюється» [1, с. 5]. Простежити професіоналізм і відмінність кераміки Івана Білика від творів інших майстрів, звичайно, найпростіше на виставках, які організовуються різними установами, спілками, особами з нагоди певних подій. Проте дослідники донині не звернули увагу на участь майстра у виставках. Якщо про це хтось і згадував, то лише як констатацію події. Враховуючи той факт, що виставкова історія опішненського гончаря досить тривала, насичена й різноманітна, вона потребує окремого ґрунтовного дослідження. У даному матеріалі зверну увагу лише на невеличку її частину — репрезентацію виробів майстра на виставках, що проводилися в його рідному селі — Опішному (Полтавщина).

Про початок виставкової діяльності Івана Білика думки дослідників кардинально різняться. Зокрема, мистецтвознавець Ірина Сакович воліє бачити цей шлях найбільш давнім, зазначаючи, що вперше твори майстра були представлені на виставці 1929 р., влаштованій з нагоди першого випуску учнів «Опішнянської профтехшколи» [2, с. 34]. Проте мені не вдалося знайти жодного документального підтвердження цьому факту. Більшість джерел (довідники, публікації дослідників, матеріали заводу «Художній керамік», де пропрацював майстер усе життя) зазначають, що на виставках твори Івана Білика вперше з'явилися 1949 р, ймовірно, на Республіканській виставці народного декоративно-прикладного мистецтва у м. Київ. На більшості показів роботи гончаря були відзначені нагородами, грамотами чи дипломами. Неодноразово він був учасником міжнародних художніх виставок, зокрема у Бельгії, Болгарії, Італії, Канаді, Литві, Німеччині, США, Угорщині, Узбекистані, Франції, Югославії.

У рідному Опішному роботи Івана Білика вперше були представлені на виставці творів опішненської кераміки 2001 р., на якій експонувалися глиняні твори Івана Білика, Василя Омеляненка, Миколи Пошивайла, Михайла Китриша і твори молодих майстрів Навчально-виробничої гончарної майстерні Колегіуму мистецтв у Опішному. Усього близько сотні експонатів, серед яких репрезентовано шість ваз, тареля і барило Івана Білика. Виставка була організована Національним музеєм-заповідником українського гончарства (далі — Національний музей гончарства).

Перша персональна виставка творів Івана Білика — «Шлях посвяченого» — з нагоди 100-річчя від дня його народження організована теж Національним музеєм гончарства в 2010 р. й була доступною для відвідувачів майже рік. На ній експонувалося понад 150 глиняних творів із музею-організатора. Цей вернісаж проілюстрував усе розмаїття творчого доробку видатного опішненського гончаря. Періодично ця кераміка репрезентувалася на групових виставках, що були організовані співробітниками Національного музею гончарства. Зокрема, твори гончаря експонувалися на виставках «Всесвітня слава опішнянської кераміки» (2009 р.) і «Гончарська шевченкіана та твори лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка — Івана Білика, Михайла Китриша, Василя Омеляненка, Петра Печорного, присвячена 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка» (2014 р.) в Опішні.

Влітку 2013 р. робота Івана Білика (таріль) разом із творами інших українських майстрів з фондової колекції Національного

музею гончарства були показані на Національному святі відродження гончарських традицій «День гончаря» в Опішному. Глиняні вироби було використано для створення цілісного образу під час показу українського етнографічного одягу на святі.

У 2020 р. Національним музеєм гончарства було представлено персональну онлайн-виставку кераміки Івана Білика «Прекрасне у вічному...» в мережі Інтернет, на якій показано 24 глиняні роботи майстра — вази, тарелі, зооморфні скульптури, свічник, ужитковий посуд (гличик, тиква, супник, плесканець).

Виставки творів будь-якого майстра, особливо персональні, є підсумком певного періоду творчості. І власне на таких заходах простежуються пріоритети майстра, розвиток його вподобань і творчих можливостей. У творчому житті Івана Білика їх було кілька, зокрема дві організовані Національним музеєм гончарства. Загалом на виставках в Опішному можна було побачити різні види глиняних виробів, які створив за своє життя Іван Архипович — супники, горщики, гличики, свічники, тарелі, вази, зооморфні скульптури, попільнички, скульптурні композиції тощо. Гончар був учасником багатьох групових як вітчизняних, так і закордонних вернісажів, які залишили приємні спогади як у майстра, так і в організаторів, що стане матеріалом для подальших досліджень творчої персоналії Івана Архиповича. Одночасно подібні заходи є унікальним джерелом дослідження виставкової історії певної персоналії, особливо, якщо вони супроводжуються каталогом експонованих творів.

Джерела та література

1. Жолтовський П., Мусієнко П. *Українське декоративне мистецтво*. Київ: Товариство для поширення політичних і наукових знань Української РСР, 1963. 48 с.
2. Сакович І. В. *Народна керамічна скульптура Радянської України*. Київ: Наукова думка, 1970. 88 с.

АТРИБУЦІЯ АРТЕФАКТІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ НА ПРИКЛАДІ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ

*Дацюк Олена Анатоліївна,
ст. науковий співробітник
Національного музею історії
України у Другій світовій війні.
Меморіальний комплекс*

Музеї України відіграють ключову роль в процесі збереження історичної пам'яті та дослідження подій російсько-української війни. У світлі подій, що тривають з 2014 р., а особливо після повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 р., музеї стали важливими осередками для збирання, збереження та інтерпретації матеріалів, що документують війну, оскільки однією з основних соціальних функцій музею є документування важливих історичних подій. Музейні практики не тільки сприяють збереженню пам'яті народу, але й формують його колективну ідентичність.

Історичний профіль діяльності Національного музею історії України у Другій світовій війні, Меморіального комплексу (далі — Музей Війни), передбачає документування історичних процесів боротьби українського народу за свободу і незалежність. Відтак, починаючи з 2014 р., новою, а з 2022 р. й головною темою комплектування фондів Музею Війни, є російсько-українська війна.

Комплектування фондової колекції за зазначеною темою поєднує необхідність дотримуватись системного підходу до комплектування колекції та ретельно підходити до відповідності зібраних артефактів обраній тематиці комплектування. Такий підхід до формування фондової колекції Музею Війни дає можливість проводити повноцінне документування тієї частини суспільної реальності, яка є сферою наукових інтересів музейної роботи, створювати повноцінні типологічні колекції та відповідати запитам експозиційно-виставкової та освітньої діяльності Музею Війни [6, с. 202—205].

Основним правилом, якого неухильно дотримуються в Музеї Війни, є залучення до музейної фондової колекції не окремих предметів, а комплексів взаємопов'язаних один з одним речей, письмових документів тощо [6, с. 206—207].

Під час експедицій Музею Війни, організованих генеральним директором музею Юрієм Савчуком, і в яких він брав безпосередню участь, висококваліфіковані співробітники музею здійснюють не лише комплектування музейного фонду речовими артефактами війни, а й проводять збирання конкретних відомостей про знайдені речі, відтворюють інформацію, що пов'язує відібрані артефакти з тим діапазоном дійсної реальності, який саме є об'єктом дослідницької та експозиційно-виставкової діяльності музею.

Завдяки цій діяльності Музей Війни набуває особливої ролі у збереженні історій тих, чиє життя спотворила війна — військових, біженців, родин загиблих, волонтерів. Така робота може сприяти глибшому розумінню війни не лише як історичного явища, а як особистого переживання.

Наступною важливою роботою є атрибуція предметів війни — зброї, медалей, техніки, документів та ін. Музей займається вивченням походження цих предметів, їх історії, щоб допомагати українському суспільству в формуванні правдивих наративів про цю війну.

Досить часто виникають ускладнення та заплутаність під час визначення приналежності зброї до певної країни. Основною метою цієї роботи є формулювання основних положень методики визначення зброї військових російської армії, яка використовується в російсько-українській війні з 2014 р.

Основними етапами, за якими проводиться атрибуція зброї або її складових частин, є:

- пошук маркування предмета та тлумачення умовних позначень;
- визначення часу та місця виготовлення предмета;
- матеріал та техніка виготовлення;
- призначення — до якої категорії зброї належить або для яких цілей застосовувався;
- геометричні розміри;
- ступінь збереження та наявні ушкодження;
- місце де був виявлений предмет;
- місце застосування цього виду озброєння — війни та/або локальні конфлікти;
- докладні відомості про власника експоната, за необхідністю на власника складається окрема картка.

Надалі проводиться робота із збирання та вивчення фактичної інформації про місця, події, особистості та їх діяльність, які пов'язані

з предметом, що досліджується, що, власне, є об'єктом дослідницької та експозиційно-виставкової діяльності Музею [6, с. 209].

Складність опису сучасних реактивних систем полягає в засекреченості інформації про них. Це саме стосується й випуску ракетного озброєння радянського періоду. Лише з кінця 80-х рр. минулого століття почалось поступове розсекречування цих матеріалів, тому інформація для даного дослідження береться виключно із відкритих джерел [5, с. 3].

Для атрибуції зброї вагоме значення має наявність на ній індексів. Перші індекси почало присвоювати певним зразкам озброєння починаючи з 50-х рр. Головне ракетно-артилерійське Управління (ГРАУ). Інші Управління продовжили цю традицію, за виключенням авіаційної техніки — їй такі індекси ніколи не присвоювались. Індекси самі по собі не були секретними та призначались для використання у відкритому листуванні, а також для промисловості. При цьому прив'язка цих індексів до реальних виробів була секретною.

Індекс зазвичай складається з трьох-шести елементів. Перша цифра означає Управління, яке замовило цей виріб. Дрібні компоненти та блоки виробу зазвичай мали таку ж початкову цифру, як в основного, але було багато винятків, пов'язаних з переходом в інше Управління [3].

Список нумерації Управлінь:

1 — різні радіоелектронні системи (присвоюється до теперішнього часу);

2 — артилерійські системи (а раніше й ракетні системи) Сухопутних Військ (присвоюється по теперішній час);

3 — ракетна техніка (ПТУР, тактичні ракети) Сухопутних військ (до середини 60-х рр. минулого століття); ракетна техніка ВМФ (з середини 60-х рр.);

4 — ракетна техніка ВМФ (до середини 60-х рр.);

5 — техніка військ ППО (включаючи СККП, СПРН, ПРО) (до середини 70-х рр.);

6 — стрілецька зброя та амуніція (присвоюється по теперішній час); техніка військ ППО (присвоюється з 70-х рр. до теперішнього часу);

7 — боєприпаси для стрілецької/піхотної зброї;

8 — ракетна техніка (як армійська, так і космічна) (до середини 60-х рр.);

9 — ракетні системи Сухопутних військ (з середини 60-х рр. до теперішнього часу);

- 10 — невідомо;
- 11 — ракетно-космічна техніка (з середини 60-х рр. до середини 80-х рр.);
- 12 — невідомо;
- 13 — невідомо;
- 14 — ракетно-космічна техніка (з кінця 80-х рр.);
- 15 — ракетна техніка РВСП (з середини 60-х рр.);
- 16 — невідомо;
- 17 — ракетно-космічна техніка (з кінця 70-х рр.).

Друга літера означає тип виробу. Дані літери в межах індексів одного Управління присвоювались випадковим чином.

Третя — номер розробки у цій серії. Такі номери також присвоювались без будь-якої системи.

Четверта — суфікс для модернізованого варіанта. Найчастіше це «М» — «модернізований», але можуть зустрічатись і будь-які інші літери.

П'ята — номер модернізації, необов'язковий елемент.

Шоста — може бути слово, кодове найменування зразка військової техніки, що знаходиться в розробці, але ще не прийнятого на озброєння: «Тополь», «Граніт» тощо [3].

Проілюструємо це на прикладі атрибуції фрагмента військової техніки (фонди НМІУДСВ, КН НД-33152) з фондового зібрання Музею Війни (рис. 1). Артефакт був знайдений 08.04.2022 р. під час музейної експедиції, що відбулася за сприяння Генерального штабу Збройних Сил України упродовж 05—16.04.2022 р., на місцях бойових дій між українськими та російськими військами в с-щі Бородянка Бучанського району Київської області.

Фрагмент являє собою циліндричної форми металеву трубу темно-зеленого кольору зі звуженням з одного краю. До стінки труби зовні, за допомогою гвинтів, прикріплено тримач. Усередині верхньої частини предмету наявна решітка. Довжина предмету — 47 см, його діаметр — 20 см.

На середній частині труби закріплена невелика металева табличка з позначеннями в три ряди — 9В732 СБ-1; 4,4 кг; 16601. Позначення першого ряду — це індекс ГРАУ. Відповідно до таблиці, індекс 9В732 означає контрольно-вимірювальну апаратуру, яка входить до складу контрольно-перевірочної машини 9В868М [3].

Контрольно-перевірочна машина 9В868М призначена:

— для перевірки функціонування бойових машин 9П149 («Штурм», «Штурм-С» — радянський протитанковий ракетний

комплекс (ПТРК) з надзвуковою протитанковою ракетою 9М114) та модернізованого самохідного протитанкового ракетного комплексу «Штурм-СМ», прийнятого на озброєння РФ у 2014 р.;

- для високоточного пошуку неполадок;
- для проведення вимірювань параметрів налаштування апаратури після заміни несправних блоків [3].

Детального опису контрольно-перевірочної машини 9В868М автору статті, на жаль, знайти не вдалося.

На відміну від досить рідкісного фрагменту від контрольно-перевірочної машини, частими експонатами музеїв України є фрагменти снарядів від реактивних систем залпового вогню (РСЗВ). Головним чином це пов'язано з тим, що РСЗВ були широко розповсюджені в радянській армії, та, надалі, в українській і російській арміях. В експозиції музеїв такі експонати демонструють жахливі наслідки застосування таких систем озброєння, слугують нагадуванням про трагічні наслідки воєнних дій взагалі.

Перші ознаки використання цих РСЗВ з'явилися у 2014 р. За повідомленням від Міністерства Оборони, група терористів за допомогою трьох установок залпового вогню типу РСЗВ БМ-21 «Град» спробувала обстріляти українських військових на блокпосту на в'їзді у місто Добропілля. Ракети влучили в одне із промислових підприємств, в результаті постраждали цивільні люди, одна людина загинула [4].

Під час повномасштабної війни Росії проти України з 2022 р. РСЗВ «Град» російські війська використовували для обстрілу прифронтових територій, в результаті чого під обстріли потрапляли населені пункти та невійськові об'єкти, досить часто жертвами ставали цивільні.

РСЗВ «Град» призначена для ураження мотопіхотних та піхотних підрозділів противника в місцях зосередження, командних пунктів, артилерійських та мінометних батарей, підрозділів ППО, об'єктів тилу.

Прийнята на озброєння радянської армії в 1963 р. РСЗВ БМ-21 «Град» досі знаходиться на озброєнні армії Росії.

До складу комплексу входять:

- модернізована бойова машина 2Б17-1;
- транспортна машина 9Т254 з комплектом стелажів 9Ф37М;
- реактивні снаряди.

Бойова машина оснащена автоматизованою системою керування наведенням та вогнем.

Для РСЗВ «Град» розроблено широкий перелік типів реактивних снарядів. Всі реактивні снаряди мають однакове влаштування

і відрізняються один від одного тільки типом застосовуваної головної частини (з осколково-фугасною головною частиною, що відокремлюється і не відокремлюється, з кумулятивно-уламковими бойовими елементами, з бойовими елементами, що самостійно націлюються). Площа ураження — 14 га. На кожній пусковій установці «Град» — 40 снарядів, які випускають за 20 секунд. Звичайний залп складається з 10—30 снарядів. Після чого уточнюють результати стрільби та корегують вогонь або ж змінюють позицію [1].

Основні снаряди РСЗВ «Град» (рис. 2) радянського та російського виробництва:

- осколково-фугасна некерована ракета 9М22У, вміщує 1640 вже заготовлених осколків середньою вагою 2,4 г кожний та 2 280 уламків середньою вагою 2,9 г, що утворюються при руйнуванні корпусу під час вибуху;

- осколково-фугасний некерований реактивний снаряд 9М53Ф, має потужну осколково-фугасну головну частину, що відокремлюється;

- некерований реактивний снаряд 3М16 з касетною головною частиною з протипіхотними мінами ПОМ-2 й призначений для дистанційного мінування місцевості;

- некерований реактивний снаряд 9М28К, має головну касетну частину з протитанковими мінами ПТМ-3 та призначений для дистанційної установки мінних полів перед підрозділами бойової техніки противника, що знаходяться на межі атаки, а також в районах їх зосередження;

- 122-міліметровий некерований реактивний снаряд 9М217 з бойовими елементами, що самонаводяться;

- некерований реактивний снаряд 9М218 з кумулятивно-уламковими бойовими елементами;

- запальний снаряд 9М22С, призначений для ураження живої сили та техніки супротивника шляхом створення масових вогнищ пожежі, а також при безпосередньому попаданні [1].

Починаючи з 1970-х рр., систему БМ-21 «Град» використовували майже в усіх локальних збройних конфліктах у світі попри те, що використання касетних боєприпасів заборонено Коаліцією проти касетних боєприпасів (ICBL-СМС)¹.

¹ Коаліція проти касетних боєприпасів (ICBL-СМС) — це глобальна мережа організацій громадянського суспільства, які працюють над ліквідацією цієї зброї невибіркової дії.

В Україні тривале використання касетних боєприпасів Росією вже спричинило понад 900 жертв у 2022 р., а неминуче забруднення суббоєприпасами, що не вибухнули, завдаватимуть шкоди цивільному населенню протягом наступних десятиліть [7].

За час російсько-української війни фонди Музею Війни поповнювались зразками фрагментів снарядів РСЗВ «Град» різними шляхами — передавалися волонтерами, військовими та були зібрані під час музейних експедицій. Серед таких експонатів представлені:

— фрагмент снаряда, переданий з позиції 72 окремої механізованої бригади ЗСУ на мариупольському напрямку (2014—2015 рр.) — належить до зброї російського походження, яка була незаконно завезена на територію окупованого проросійськими терористами Донбасу та використовувалась для обстрілу українських позицій; має розміри (в сантиметрах) 89,0×16,0×24,0; має вигляд деформованої (сплющеної) металеві труби сірого кольору, з однієї сторони метал вивернуто назовні вибухом (фонди НМІУДСВ КН НД-30793);

— фрагмент снаряду (фонди НМІУДСВ КН НД-29907), переданий підполковником Іваном Слободянюком під час підготовки виставки «Музейний фронт», що діяла на території Меморіального комплексу 14—31 жовтня 2022 р. Частина зовнішнього корпусу снаряда була знайдена на місцях боїв упродовж 5—28 квітня 2022 р., на північній околиці с-ща Макарів Бучанського району Київської області. У період повномасштабного російського вторгнення в Україну, 27 лютого 2022 р. у Макарові було зафіксовано техніку окупантів. 2 березня 95-та окрема десантно-штурмова бригада та 14-та окрема механізована бригада імені князя Романа Великого Збройних Сил України звільнили селище та закріпилися у ньому. Проте надалі Макарів перебував під постійними обстрілами російських військ. 1 квітня 2022 р. Макарівська громада була повністю звільнена від російських окупантів [2].

Це лише частина з майже тридцяти фрагментів снарядів 122-мм від РСЗВ «Град», що входять до музейних надходжень періоду російсько-української війни, частина з яких експонується на виставці «Україна — розп'яття» у Виставковому Центрі Музею Війни.

Невелике дослідження розкриває роль українських музеїв, зокрема Національного музею України у Другій світовій війні, у процесі збереження історичної пам'яті про події російсько-української

війни. Особлива увага приділена документуванню військових артефактів, зокрема зброї та її складових елементів та частин, їх атрибуції. Завдяки правильній атрибуції, Музей Війни може формувати цілісні типологічні колекції, які відображають дійсну реальність війни. Таким чином, методика визначення зброї є не лише технічним процесом, але й вагомим інструментом у збереженні історичної правди, формуванні музейних колекцій та висвітленні складних аспектів воєнних дій.

Джерела та література

1. Артилерійське озброєння ворога / G7. Сили територіальної оборони Збройних Сил України. URL: <https://sprotyvg7.com.ua/lesson/artilerijske-ozbrojennya>
2. Макарів / Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%96%D0%B2>
3. ПТПК «Штурм» (індекс 9К 113) / БТБТ в новых медиа. URL: <https://btvt.info/3attackdefensemobility/1k133.htm>
4. Терористи використали Град для обстрілу міста Добропілля / Texty.org.ua. URL: https://texty.org.ua/fragments/54130/Terorysty_vykorystaly_Grad_dla_obstrilu_mista_Dobropilla-54130/
5. Широкопад А. Б. Энциклопедия отечественного ракетного оружия 1817—2002. Москва: АСТ; Минск: Харвест, 2003. 544 с.
6. Шулепова Э. А. Основы музееведения. Москва: Книжный дом «Либроком», 2010. 432 с.
7. Roblin S. See Why Ukraine's Tank-Busting Stugna-P Missiles are Proving So Effective / 19FortyFive. URL: <https://www.19fortyfive.com/2022/03/see-why-ukraines-tank-busting-stugna-p-missiles-are-proving-so-effective/>

КОЛЕКЦІЯ ПАРХОМІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ П. Ф. ЛУНЬОВА ЯК ДжЕРЕЛО У НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ, ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ ТА КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ РОБОТІ

*Жадан Оксана Євгеніївна,
ст. науковий співробітник
Пархомівського художнього
музею імені П. Ф. Луньова*

На сьогоднішній день діяльність усіх музеїв України визначає Закон України «Про музеї та музейну справу» від 29.06.1995 р., в якому зазначено: «Музей — науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою» [10]. Науково-дослідна робота за своїм змістом має забезпечувати виконання однієї з місій музею і має бути спрямована на отримання конкретного наукового результату [11].

Пархомівський художній музей був заснований вчителем історії місцевої школи Панасом Федоровичем Луньовим у 1955 р. [13]. За час існування на громадських засадах він постійно поповнювався цікавими, іноді винятковими, експонатами, проте науково-дослідна робота не проводилася. Це мало свої певні негативні наслідки, оскільки була втрачена безцінна інформація, яку зараз вже неможливо відновити.

Детальна інвентаризація та перші кроки наукового дослідження фондів почалися лише з 1987 р., коли «шкільний» Пархомівський музей був приєднаний у статусі автономного відділу до Харківського художнього музею. «Пархомівська скарбниця», як іноді називають наш музей, володіє чудовою колекцією творів світового мистецтва і нараховує понад 7,5 тис. експонатів основного і науково-допоміжного фондів. Тут представлений вітчизняний живопис і графіка XVIII — XX ст., твори західноєвропейського живопису і графіки XVII — XX ст., графіка і декоративно-ужиткове мистецтво країн Сходу, скульптура та цінні матеріали з етнографії.

Науковий підхід до вивчення власних фондів дозволив, у першу чергу, побудувати експозицію музею за хронологічним принципом, написати розширений текст екскурсії до неї і скласти анотації до кожного експозиційного залу.

Через брак експозиційної площі багато цінних експонатів залишаються у запасниках. І з ними постійно працюють наукові співробітники, які вивчають різні групи колекцій. Результатами цих досліджень до початку повномасштабного вторгнення Росії на територію нашої країни були, в першу чергу, різноманітні виставки. Так, наприклад, вивчення колекції порцеляни завідувачкою музеєм О. А. Семенченко дозволило влаштувати цікаву виставку європейської і вітчизняної порцеляни, яка мала великий успіх у відвідувачів. Вивчення ж самої колекції продовжується по сьогоднішній день.

Робота з колекцією плакату, її упорядкування, атрибуція окремих аркушів дали можливість неодноразово влаштовувати у нашому музеї виставки плакату ХХ ст. різної тематики, як от — «Художній літопис переломних моментів історії» (плакат 1914—1918 рр. та 1941—1945 рр.) [5, с. 13], «Хай завжди буду я» (тема дитинства) [3, с. 5], «Україна вільна» [4, с. 2], «Спорту слава» [6, с. 6], «Мир дому твоєму» [2, с. 3] та ін.

Восени 2016 р. музей взяв участь у міжнародній виставці «Ефемероїди. ХХ ст. у плакаті», яка проходила у «Мистецькому Арсеналі» в Києві [9]. Складовою частиною виставки стали плакатні аркуші 1914—1930-х рр. із фондів Пархомівського художнього музею.

Результати вивчення колекції плакату авторка даної роботи неодноразово висвітлювала на міжнародних наукових конференціях, зокрема, на «Слобожанських читаннях» [12, с. 20]. Дослідження цієї колекції ще не завершено.

Протягом останніх чотирьох років авторка займалася дослідженням зібрання іконопису Пархомівського художнього музею. Воно нечисленне (нараховує лише 76 одиниць збереження), проте є важливою складовою всієї колекції і представляє собою велику художню та культурну цінність. Протягом тривалого часу, окрім незначних напрацювань, ця частина зібрання лишалася недослідженою. Наукова робота була спрямована на вивчення іконографії кожної сакральної пам'ятки. Також ставилось за мету дати обґрунтовану мистецтвознавчу оцінку цій окремій частині колекції.

Ікони, що зберігаються у Пархомівському музеї, для зручності їх вивчення було поділено на чотири групи: образи Ісуса Христа, образи Пресвятої Богородиці, образи святих (цю групу складають зображення архангелів, євангелістів, преподобних) та ікони із зображенням дванадесятих свят. Всі свої дослідження по кожній із

груп авторка оформлювала у доповіді, з якими знайомила учасників міжнародних конференцій «Слобожанські читання» [8, с. 111—113]. Оскільки наша музейна експозиція починається із залу іконопису, то в подальшому планується розробити тематичну екскурсію по цьому залу, а також написати лекцію з історії іконописного мистецтва на прикладі окремих експонатів із фондів для читання як в освітніх закладах, так і в самому музеї. Загалом же колекція іконопису Пархомівського музею є важливою складовою історії, культури та духовності нашого народу і тому потребує ще більш глибокого вивчення: уточнення датування і іконографії, техніко-технологічних досліджень, а окремі пам'ятки сакрального мистецтва — уваги реставраторів.

На даному етапі продовжується робота по дослідженню графіки, яка складає велику частину всієї музейної колекції — понад 2000 аркушів. Це роботи вітчизняних і європейських митців, а також художників країн Сходу. До початку війни з Росією окремі графічні твори були представлені у постійній експозиції. Також часто влаштовувалися й окремі виставки робіт художників-графіків із фондів музею.

Результати досліджень наукових співробітників дозволяють не лише влаштовувати цікаві виставки безпосередньо у музеї, а й брати участь у більш масштабних проєктах, демонструючи більш широкому загалу унікальність колекції Пархомівської скарбниці. Так, в 2013 р. у Києві в «Мистецькому Арсеналі» відбувся грандіозний міжмузейний проєкт «Велике і Величне», який мав на меті об'єднати українців «відчуттям причетності до визначних здобутків нашої культурної спадщини, аби кожен, хто ввійде до виставкової зали, розумів, що в музейних зібраннях України зберігаються справжні скарби, про які повинен дізнатися та гідно їх поцінувати світ» [1, с. 10]. В експозиції було представлено 1000 взірцевих творів із колекцій 35 музеїв нашої країни, приватних збірок та творів сучасних митців. Пархомівський музей надав для виставки роботи К. Малевича «Супрематизм 65» (1915 р.) та В. Кандинського «Спокій» (1931 р.).

Як добре відомо, у 1890—1894 рр. юний Казимир Малевич разом із батьками проживав у Пархомівці, де навчався у місцевій школі. У 2012 р. Пархомівський музей, у колекції якого зберігається робота нашого земляка, всесвітньо відомого супрематиста, започаткував Всеукраїнську мистецьку акцію «Малевич+» (куратор О. А. Семенченко) [14, с. 217—225].

Вже у 2014 р. ця мистецька акція переросла у міжнародну, оскільки в ній взяли участь зарубіжні художники об'єднання МАДІ, яке було засновано в 1946 р. уругвайським митцем Кармело Арден Куїном. Члени руху МАДІ ведуть свій художній родовід від авангарду (в тому числі й українського) і супрематизму К. Малевича. Як прихильники панування у мистецтві чистої форми і кольору, художники-мадісти невпинно експериментують на шляху геометричних абстракцій.

Чергові бієнале «Малевич+» відбулися 2016 та 2018 рр. І щоразу до них залучались все нові й нові митці.

Задача мистецьких акцій «Малевич+», де центральне місце завжди займає одна з найяскравіших робіт К. Малевича його супрематичного періоду — «Супрематизм 65», — донести до публіки доступними засобами, зрозумілою мовою хоча б крихту ідей великого митця і надати можливість кожному пережити особисту причетність до світового творчого процесу.

До початку війни колекція музею постійно поповнювалася, здебільшого роботами сучасних художників, які представляли тут своє мистецтво. Але співробітники музею не зупиняються на цьому. З метою проведення і в подальшому більш різноманітних виставок, в тому числі й з фондів музею, вони постійно займаються пошуком нових предметів музейного значення, які б більше змогли розповісти про той чи інший період в історії країни чи свого регіону. Це і старі фотографії, документи, предмети побуту (виставка 2008 р. до 320-річчя с. Пархомівка). Або ж старі ялинкові прикраси та різдвяні листівки (виставка 2016 р. «Вітчизняна та зарубіжна новорічна і різдвяна листівка ХХ ст.») та ін. [7]. Зібрані вже на сьогоднішній день предмети не можуть продовжити своє постійне життя у залах музею через недостатність експозиційних площ, проте вони є відмінним першоджерелом для проведення більш широкої культурно-освітньої роботи — лекцій у місцевому дитячому садочку і ліцеї, а також в самому музеї, в організації тематичних виставок, новорічних свят тощо, адже кожна річ містить у собі пам'ять минулих поколінь.

На превеликий жаль, вже понад три роки музей зачинений для поціновувачів мистецтва. Адже, як говорить старе римське прислів'я: «*Inter arma silent musae*» — «Коли гримить зброя, музи мовчать». Проте у музеї триває щоденна напружена наукова та науково-освітня робота: проводиться атрибуція і опис окремих експонатів, пишуться лекції і доповіді, на запити освітніх закладів

Харкова, Сум та інших міст проводяться онлайн-лекції і презентації, ведуться роботи по розробці наукової концепції оновленої постійної експозиції, яка будуватиметься по закінченню війни, розробляються тематичні уроки для занять творчого гуртка «Веселка», екскурсії-квести по музею для школярів тощо. На сайті музею і його сторінці у соціальній мережі Facebook постійно подається інформація про творчість митців різних періодів, роботи яких зберігаються у фондах музею.

Ми твердо віримо, що невдовзі війна закінчиться, в Україні прийде мир та спокій і Пархомівський художній музей імені П. Ф. Луньова, як і всі музеї нашої країни, нарешті відновить свою повноцінну діяльність та заживе активним і насиченим життям.

Джерела та література

1. Велике і Величне. Каталог / ред. С. Савчук. Київ: Мистецький Арсенал, 2013. 367 с.
2. Жадан О. Плакат надихав до Перемоги // Промінь. 2005. № 34. С. 3.
3. Жадан О. «Хай завжди буду я...» // Промінь. 2007. № 44-45. С. 5.
4. Жадан О. Мистецтво в роки війни // Промінь. 2009. № 84-85. С. 2.
5. Жадан О. Художній літопис переломних моментів історії // Зоря. 2010. № 101-102. С. 13.
6. Жадан О. Спорту — слава! // Зоря. 2012. № 46-47. С. 6.
7. Жадан О. Є. Роль Пархомівського художнього музею ім. П. Ф. Луньова у збереженні історико-культурної спадщини // VIII Луньовські читання. Проблеми збереження музейних колекцій: матеріали науково-практичного семінару. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. С. 74-83.
8. Жадан О. Є. Іконографія дванадесятих та інших церковних свят у колекції іконопису Пархомівського художнього музею імені П. Ф. Луньова // Тези доповідей учасників XXVIII Міжнародної наукової конференції «Слобожанські читання». Харків: Курсор, 2024. С. 111-113.
9. Ефемероїди. XX століття у плакаті / Мистецький Арсенал. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/efemeroyidy-hh-stolittya-u-plakati/>
10. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr>
11. Про наукову та науково-технічну діяльність: Закон України від 26.11.2015 № 848 VIII / Верховна Рада України. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/>

12. Програма Міжнародної наукової конференції «Дванадцяті Слобожанські читання», що проходять в рамках Міжнародного дня пам'яток і історичних місць, Дня пам'яток історії і культури та Всеукраїнського фестивалю «Українці в світі» і присвячена 145-річчю від дня народження та 100-річчю від дня смерті професора Харківського університету Редіна Єгора Кузьмича (1863—1908) українського і російського історика мистецтва, одного з засновників пам'яткоохоронної справи на Україні. Харків: Курсор, 2008. 32 с.
13. Семенченко О. А. Засновник Пархомівського історико-художнього музею — П. Ф. Луньов // Роль приватних колекцій у формуванні збірань художніх музеїв: збірка статей за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2005. С. 76-80.
14. Семенченко Е. А. Пархомовские биеннале // Искусство и жизнь. Материалы 21-й Международной научно-практической конференции. Одесса: Астропринт, 2019. С. 217-225.

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

ІМІТАЦІЇ АРАБСЬКИХ МОНЕТ VIII СТ. З АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Особливістю катакомбних поховань салтівської археологічної культури (друга половина VIII — перша половина X ст.) є присутність в них арабських монет (дирхемів) [18, с. 475]. Так, тільки в поховальних комплексах Верхнього Салтова з 1900 по 1948 рр. було виявлено близько сотні арабських монет [8]. На четвертій ділянці Верхньосалтівського некрополя (ВСМ-IV), яку з 1989 по 2021 рр. досліджувала експедиція ХІМ спочатку на чолі з В. Г. Бородуліним, а потім під керівництвом автора статі, у поховальних комплексах було знайдено 47 арабських монет [9, с. 227; 14, табл. 1]. Переважна більшість зі знайдених у катакомбних похованнях монет срібні та карбовані у другій половині VIII — першому десятиріччі IX ст. Представлені у похованнях срібні арабські монети ранньосередньовічним аланським населенням салтівської культури використовувалися або як бляшки-нашивки на одяг та головну стрічку, або як підвіски у складі намиста. У першому випадку в монетах робилося одне або два наскрізні отвори один навпроти одного [14, рис. 1, 2, 4], у другому випадку — до монети приєднувалося пластинчасте вушко [3, рис. 6; 14, рис. 3].

Арабські монети з іншого металу (бронзи, золота) в пам'ятках салтівської культури представлені поодинокими екземплярами. Так, в археологічній колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова представлено лише три таких монети.

Одна монета походить з катакомби № 25 Верхньосалтівського III катакомбного могильника (ВСМ-III) (розкопки В. Г. Бородуліна, 1992 р). Монета входила до складу поховального інвентарю молодої

жінки (поховання № 1), тіло якої було покладено вздовж правої бокової стінки камери [5, рис. 1: 1]. В районі черепа небіжчиці лежали срібні сережки з рухомою привіскою, два срібні сасанідські дирхеми та одна мідна монета з наскрізними отворами для кріплення до головної стрічки. На момент надходження до колекції музею мідна монета-нашивки залишилася поза увагою дослідників. Лише наприкінці 2024 р. при ретельному обстеженні цієї монети вдалося встановити наступне. Вага монети становить 1,91 г, а її діаметр — 19 мм. На аверсі та реверсі монети присутні стандартні написи арабською мовою династії Омеядів (рис. 1: 1, 2). Монета має сліди позолоти та на думку дослідників імітує стандартний омеядський золотий динар [21]. Ближче до країв монети, навпроти одне одного, розташовані два наскрізні отвори, що вказує на використання її як нашивки на налобну стрічку або одяг. На превеликий жаль, стан монети не дозволяє встановити прототип динара, з якого була виготовлена ця імітація. Проте деякі фахівці припускають, що за зразок для цієї імітації правив динар, карбування якого відбулося у 101—109 рр. хіджри (720—728 рр. н. е.) [21].

Ще дві монети були виявлені в катакомбі № 30 Верхньосалтівського IV могильника (ВСМ-IV) (розкопки В. С. Аксьонова 1998 р.). Поховання № 5 катакомби № 30 було здійснено біля входу до камери. Небіжчиця була покладена на підлогу у випро-станому положенні на спині головою вліво від входу [5, рис. 3: 1]. Збереженість кістяка добра. По обидві сторони від черепа були виявлені срібні сережки з рухомою привіскою. В районі шиї та грудної клітини знаходилось намисто, до складу якого входили дві монетоподібні підвіски (рис. 1: 3—6). Ці монети-підвіски були більш докладно описані О. О. Лаптевим у його статті, присвяченій знахідкам монет у поховальних комплексах Верхньосалтівського могильника, однак, у своїй публікації автор порахував їх фельсами (монети № 12, 13) [14, с. 115]. Нумізматичний аналіз, проведений Є. Лембергом, засвідчив, що ці підвіски являють собою вельми цікаві наслідування монет карбування Омейядського халіфату — імовірно динарів, зі слідами позолоти [21].

Обидва наслідування мають прикріплені підвіси у вигляді вушок з пласкої смуги, забезпеченої жолобом посередині, що виготовлені з мідного сплаву. Примітно, що обидва наслідування виготовлені з фіксованим, медальним співвідношенням осей сторін (0°), що вже робить їх досить незвичними і відрізняє від монет ісламського халіфату, для яких не було фіксованого співвідношення

осей аверсу і реверсу. Також кріплення на обох монетах розташовані приблизно на одному місці — близько 12 години (0°). Таке розташування дозволяло б легко читати написи на цих виробах, незалежно від того, яким боком підвіска намиста розташована до спостерігача.

Наслідування № 1 (рис. 1: 3, 4) має масу 1,19 г і діаметр, без урахування підвісу, 19,3—19,7 мм. Наслідування № 2 (рис. 1: 5, 6) — масу 1,50 г і діаметр, без урахування підвісу, 18,8—19,3 мм.

Оскільки діаметр кожного виробу, без урахування вушка, становить близько 19 мм, що відповідає діаметру стандартного Омейядського динара, це дає можливим умовно класифікувати їх саме як наслідування динарів [15, с. 195].

Порівняння штемпелів аверсів обох монет, що було проведено Є. Лембергом, показало, що ми маємо справу з відбитками одного штемпеля. Порівняння штемпелів реверсу неможливе через низький стан збереження відповідної сторони наслідування № 1 [15, с. 195].

Як зазначають фахівці, текст на аверсі цих імітацій, що складається з трьох рядків, виконано візуально без помилок. Дослідники відзначають впевнений, правильний арабський кувфічний почерк, яким зроблені написи, що свідчить про високу майстерність різьбяра штемпеля. Однак наявність неприпустимих помилок у написах та деякі інші особливості все ж недвозначно свідчать на користь імітаційного характеру цих виробів [15, с. 196]. Розміри монет, текст на аверсі та реверсі виробів, залишки позолочення свідчать про спробу відтворити саме золоту арабську монету — динар [15, с. 197].

Привернув увагу дослідників кільцевий напис на аверсі виробів, де різьбяр штемпеля зробив позначення монетного двору, на якому ці монети карбувалися: «В ім'я Аллаха викарбовано цей (*дирхам/дирин[sic!]*) (Карадж/Карх/КР у) році сто восьмому (108 р.г. = 726/727 р. н.е.)».

На думку дослідників, впевнений почерк із явними помилками в написах свідчить на користь того, що ці підвіски виготовлялися за межами основної території ісламської держави. Для дещо пізнішого періоду добре відомі наслідування дирхамів хозарського походження, із зазначенням монетних дворів, що знаходилися за межами території халіфату [7], але у кордонах розповсюдження салтівської археологічної культури, яка була археологічним еквівалентом Хозарського каганату [19, с. 427].

Дослідники зазначають, що в хозарський історико-культурний період в письмових джерелах згадується місто Карх, яке знаходилося у Криму [16, с. 109], у куди мадяри вели захоплених у землях слов'ян полонених та продавали їх як рабів до Візантійської імперії та Арабського халіфату [20, с. 397]. З містом Карх більшість дослідників ототожнюють сучасне місто Керч [10, с. 102], де, як вони вважають, з кінця VII ст. розташовувалася резиденція тудуна — Хозарського намісника Східного Криму [1, с. 187; 6, с. 458].

Таким чином, можна припустити, що наслідування арабським золотим динарам з катакомби № 30 ВСМ-IV було виготовлено в Кархі-Керчі, що перебувало під владою Хозарського каганату [15, с. 200].

Слід зазначити, що знахідки золотих арабських монет (динарів) чи їх імітацій на пам'ятках Східної Європи останньої чверті I тис. н.е. є поодинокими. До останнього часу було відомо лише про 14 золотих куфічних монет (11 динарів Халіфату та 3 імітації/наслідування їм) з 9 місцезнаходжень [13, с. 59—61]. При цьому 13 з 14 монет, які представляють вісім місцезнаходжень, локалізуються на території Хозарського каганату (сучасні Краснодарський край, Ростовська область, Астраханська область, Чечня, Дагестан, Башкирія, Крим) [13, с. 61]. На теперішній час фахівцям відомо про ще 8 імітацій золотих динарів, 7 з яких пов'язані з територією сучасної України [21]. Цікаво, що 5 з цих імітацій походять із салтівських пам'яток басейну Сіверського Дінця. Дві монети походять із салтівських кремаційних поховань (колишній Зміївський район Харківської області), а три монети були знайдені у катакомбних похованнях Верхньосалтівського некрополя.

Ці п'ять імітацій золотих арабських динарів походять із поховань представниць соціально-майнової верхівки салтівського суспільства басейну Сіверського Дінця. Датування поховальних комплексів, в яких були ці імітації знайдено, — початок — середина IX ст. — узгоджується з першим періодом обігу арабських монет у народів півдня Східної Європи (780—833 рр. н. е.). В останній третині VIII ст. починається розповсюдження на землях Хозарського каганату арабських монет, у першу чергу срібних дирхемів [11, с. 112; 12, с. 91]. Разом з арабськими срібними дирхемами на територію каганату потрапляють і омеядські золоті динари VIII ст. та їхні імітації. Ці монети у представників соціальної верхівки народів, що входили до складу Хозарського каганату, замінили золоті візантійські соліди, найпізніші з яких (поховання

№ 164Б Нетайлівського могильника, Баранівка I, Чистякове) датуються періодом 751—757 рр. [11, с. 112]. Впродовж VI—VIII ст. золоті візантійські монети, які були перетворені на прикраси, були своєрідними відзнаками у племінних родових аристократів зі степових районів Східної Європи [17, с. 104]. Золоті візантійські монети (соліди) зустрічаються переважно в поховальних комплексах, пов'язаних з військовою верхівкою — спочатку праболгар, а потім хозар, які стали панівною силою у степах з 70-х рр. VII ст. [12]. Надходження до населення півдня Східної Європи золотих солідів припиняється в середині VIII ст., тому в комплексах останньої третини VIII ст. містяться або сильно потерті монети (Лев III, Костянтин V), або монети з дефектами [12, с. 91], або їхні імітації (кат. № 14 Старосалтівського могильника, поховання № 472 Нетайлівського некрополя) [2, с. 141; 4, с. 94, рис. 4]. Незначна кількість знайдених у салтівських старожитностях як золотих візантійських солідів, так і золотих динарів, обумовлена не тільки політикою Візантії та Арабського халіфату, спрямованої на обмеження вивезення за кордон держав золота у будь-якій формі. Вірогідно, та незначна кількість золотих монет, які все ж потрапляли на землі Хозарського каганату, перероблялися місцевими майстрами на прикраси, переважно на сережки, адже золоті перстні, браслети або якісь елементи одягу в салтівських старожитностях представлені окремими поодинокими екземплярами.

Джерела та література

1. Айбабин А. И. *Этническая история ранневизантийского Крыма. Симферополь: ДАР, 1999. 350 с.*
2. Аксёнов В. С. *Старосалтовский катакомбный могильник // Vita Antiqua. 1999. № 2. С. 137-149.*
3. Аксёнов В. С. *Богатое катакомбное захоронение с Верхне-Салтовского IV могильника // Древности 2014—2015. Харьков: «НТМТ», 2015. Вып. 13. С. 288-305.*
4. Аксёнов В. С. *Поховання 472 Нетайлівський могильника салтівської культури // Археологія. 2011. № 1. С. 90-96.*
5. Аксёнов В., Аксёнова Н. *Катакомбні поховання Верхньосалтівського некрополя з «варварським наслідуванням» арабським динарам VIII ст. // Археологія і давня історія України. 2024. № 4 (53). С. 56-68.*
6. Бартольд В. В. *Сочинения. Т. III. Работы по исторической географии. Москва: Наука, 1965. 711 с.*

7. Быков А. А. О хазарском чекане VIII–IX вв. // Труды Государственного Эрмитажа. 1971. Т. XII. С. 26–36.
8. Иченская О. В. Особенности погребального обряда и датировка некоторых участков Салтовского могильника // Материалы по хронологии археологических памятников Украины. Киев: Наукова думка, 1982. С. 140–148.
9. Колода В. В. Исследования раннесредневековых катакомбных погребений близ с. Верхний Салтов в 1996 г. // Хазарский альманах. 2004. Т. 3. С. 213–241.
10. Коковцов П. К. Еврейско-хазарская переписка в X веке. Ленинград: Издательство АН СССР, 1932. 134 с.
11. Комар А. А. Происхождение поясных наборов раннесалтовского типа // Культуры европейских степей второй половины I тысячелетия н. э. (из истории костюма). Самара: СамВен, 2001. Т. 2. С. 103–117.
12. Круглов Е. В. Некоторые проблемы анализа особенностей обращения византийских монет VI–VIII вв. в восточноевропейских степях // Хазарский альманах. 2002. Т.1. С. 79–93.
13. Кулешов В. С. О распространении золотых куфических монет VIII в. Восточной Европе // Пятнадцатая Всероссийская нумизматическая конференция. Тезисы докладов и сообщений. Ростов-на-Дону, 20–25 апреля 2009 г. Москва: Нумизматическая Литература, 2009. С. 59–61.
14. Лаптев А. А. Монеты в салтовских памятниках Верхнего Подонковья (Верхне-Салтовский IV-й катакомбный и Нетайловский грунтовой могильники) // I Международная научная конференция «РАСМИР: Восточная нумизматика»: сборник научных трудов. Киев: Альфа Реклама, 2013. С. 114–124, 163.
15. Лемберг Є., Аксьонов В. Наслідкування омеядських монет VIII століття з позначенням монетного двору КАРХ з Верхньо-Салтівського катакомбного могильника // Український нумізматичний щорічник. 2024. Вип. 8. С. 190–202.
16. Новосельцев А. П. Хазарское государство и его роль в истории Восточной Европы и Кавказа. Москва: Наука, 1990. 261 с.
17. Плетнева С. А. Отношения восточно-европейских кочевников с Византией и археологические источники // Советская археология. 1991. № 3. С. 98–107.
18. Покровский А. М. Верхне-Салтовский могильник // Труды XII археологического съезда в Харькове 1902 г. Москва: Товарищество типографий А. И. Мамонтова, 1905. Т. 1. С. 465–491.
19. Приходнюк О. М. Салтівсько-маяцька культура // Енциклопедія історії України: У 10 т. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 426–427.

20. Тортика А. А. Северо-западная Хазария в контексте истории Восточной Европы (вторая половина VII — третья четверть X в. Харьков: ХГАК, 2006. 553 с.
21. Lemberg Y., Andreyev O. Golden Facades: Fourree Imitating 8th Century Dinars from Ukraine. Здана до друку.

ГРОМАДСЬКІ ДІЯЧІ ХАРКІВЩИНИ XIX ст. ОЧИМА СУЧАСНИКІВ

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

Художня колекція Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова є широкою джерельною базою для вивчення історії Харківщини у XIX ст. Ціла низка предметів групи зберігання «Живопис» може стати новим джерелом інформації для вивчення персоналій, які відігравали значну роль у різноманітних сферах життя Харкова та Харківської губернії. В об'єктиві даного дослідження — 36 дружніх шаржів громадських діячів Харківщини XIX ст., які були придбані у 1949 р. за 180 крб у харків'янки Кузнецової.

Довгий час ця група предметів залишалася поза межами експозиційного та наукового інтересу, що зумовило актуальність обраної теми. Перший огляд цієї добірки привів до наступних висновків. Ймовірно, всі шаржі раніше складали єдиний альбом, оскільки аркуші, на яких вони намальовані, мають однаковий розмір 24,8х20,6 см. Підтвердженням даного припущення є також те, що у правому нижньому куті більшості шаржів олівцем позначені порядкові номери аркушів, а вздовж лівого краю залишилися сліди з'єднання аркушів у вигляді трьох парних проколів. Усі зображення виконані акварельними фарбами. На переважній більшості аркушів художник зобразив одну постать, лише на деяких — дві або три особи. На малюнках автор вказав прізвище персонажа, без зазначення ім'я та по-батькові. Жодний із шаржів не має авторського підпису, проте, очевидно, всі вони виконані однією рукою в однаковій стилістиці і мають одного автора.

Слід зазначити, що дане дослідження є першою спробою атрибуції цих музейних предметів. До цього часу вважалося, що

означені дружні шаржі не можуть містити корисної інформації для висвітлення історії Харківщини. Але при більш ретельному вивченні оцінка інформаційного та експозиційного потенціалу цих музейних предметів зазнала кардинального перегляду. Автор ставить за мету дослідити ці шаржі та, по можливості, ідентифікувати зображених персонажів, діяльність яких була нерозривно пов'язана з Харковом або Харківською губернією.

Загалом, вдалося встановити особи 5 персонажів. Це дворяни Андрій Валер'янович Квітка та Олександр Ілліч Яворський, викладачі Харківського університету Михайло Петрович Клобуцький та Никифор Дмитрович Борисяк, і представник місцевої влади Карл Карлович Данзас.

А. В. Квітка — представник та нащадок відомого харківського дворянського роду (рис. 1: 1а). Він народився в 1850 р., у с. Основа Харківського повіту, в родині відставного гвардії штабс-капітана Валер'яна Андрійовича Квітки та його дружини Єлизавети Карлівни [3, с. 9].

У 1863 р. Андрій Квітка вступив до Пажеського корпусу Його Імператорської Величності — елітний військовий заклад тодішньої Російської імперії. 17 липня 1867 р. Андрій Квітка, як один із кращих вихованців Пажеського корпусу, який володів англійською, французькою та італійською мовами, став камер-пажем [3, с. 13]. У липні 1868 р. він отримав звання корнета та був направлений для проходження подальшої служби до Лейб-Гвардії Кінного полку, що був розквартирований у Санкт-Петербурзі. Там А. В. Квітка прослужив 6 років, 16 квітня 1872 р. отримав звання поручика, а 31 березня 1874 р. — штабс-ротмістра [3, с. 14].

Наприкінці березня 1871 р. Андрій Валер'янович був змушений приїхати до Харкова через звістку про смерть батька [3, с. 16]. 22 травня 1874 р. Квітка був призначений особистим ад'ютантом командувача військами Харківського військового округу генерал-ад'ютанта О. П. Карцова [3, с. 17], а після його смерті в кінці 1875 р. зайняв таку ж посаду при генерал-ад'ютанті Ф. М. Сумарокові-Ельстоні [3, с. 19].

Квітка був учасником російсько-турецької війни 1877—1878 рр. та Ахал-текінської експедиції 1880—1881 рр. У 1886 р. Андрій Валер'янович вийшов у відставку у званні підполковника, але з початком російсько-японської війни 1904—1905 рр. повернувся на військову службу і повторно вийшов у відставку в 1907 р. [3, с. 34].

Після першої відставки А. В. Квітка повернувся до Харкова та розпочав активну громадську діяльність. У жовтні 1886 р. його на три роки обирають у гласні Харківського повітового земського зібрання від землевласників, а на червневій сесії 1888 р. він стає головою харківського повітового предводителя дворянства.

У жовтні 1886 р. А. В. Квітка був обраний завідуючим Основ'янського військово-кінного відділення та попечителем щойно відкритої Основ'янської школи імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. Крім того, у 1888 р. Андрій Валер'янович був обраний на три роки у почесні мирові судді Харківського повіту. Але після трьох років активної земської діяльності Квітка не став балотуватися у гласні на новий термін, а в 1890 р. залишив суддівську посаду.

У березні 1887 р. на засіданні Харківської міської думи А. В. Квітка був обраний у комісію для завідування міським художньо-промисловим музеєм. Того ж року відбулося відкриття виставки живопису, де було представлено 43 картини, надані для експонування матір'ю А. В. Квітки, Єлизаветою Карлівною Квіткою [3, с. 41].

А. В. Квітка був відомим мемуаристом. Перша його стаття «Заметки о башкирском конном полку» була надрукована у 1882 р. у журналі «Военный сборник». Інша робота А. В. Квітки «Поездка в Ахал-Теке. 1880—1881», що прославила його як мемуариста, була видана у 1883 р. у журналі «Русский вестник». У 1903 р. окремою книгою були надруковані мемуари «Записки казачьего офицера. Война 1877—1878 г.». У 1908 р. російською та французькою мовами були опубліковані мемуари «Дневник забайкальского казачьего офицера. Русско-японская война 1904—1905 гг.». Слід зазначити, що літературні праці Андрія Валер'яновича користувалися популярністю у читачів та отримували схвальні відгуки від критиків. Його мемуари містили ілюстрації з малюнками, виконаними самим автором, що збагачувало ці видання [3, с. 84—86].

Оскільки А. В. Квітка мав художній талант, то можна припустити, що саме він і міг бути автором дружніх шаржів. Проте дане припущення потребує подальшого, більш ґрунтовного дослідження.

Після відставки А. В. Квітка мешкав переважно у Франції, Італії або на дачі на чорноморському узбережжі Кавказу, активно займався виноробством, захоплювався автомобілями. Після 1917 р. А. В. Квітка разом з дружиною Вірою Дмитрівною був змушений переїхати до Італії, де останні роки свого життя провів у Римі. Андрій Валер'янович помер у 1922 або 1923 році.

На шаржі (Ж-995) А. В. Квітка зображений в образі бравого офіцера, який ліву руку поклав за ефес шаблі, а у правій тримає пишний букет квітів (рис. 1: 1). Художник намалював Андрія Валер'яновича у момент підготовки до весілля.

Наступною персоною, зображеною на шаржі, на думку автора, є Олександр Ілліч Яворський, секретар харківського дворянства, випускник Харківського університету. Підтвердженням цього припущення є некролог, присвячений О. І. Яворському, надрукований у газеті «Южный край» № 207 від 4 (16) серпня 1881 р. Як зазначено у некролозі, Олександр Ілліч помер на 56-му році життя, після важкої та довготривалої хвороби.

О. І. Яворський користувався авторитетом та повагою серед губернського дворянства, протягом 24 років займав посаду секретаря. На жаль, доля О. І. Яворського склалася трагічно через постійні фінансові труднощі. Він був доброю й співчутливою людиною, ніколи не відмовляв іншим представникам дворянства у будь-якій підтримці, постійно беручи на себе їх матеріальне забезпечення. Великі статки О. І. Яворського пішли на сплату боргів тих, під чийми грошові зобов'язання він ставив свій підпис, не переймаючись можливими наслідками. Страшним ударом для здоров'я Олександра Ілліча став судовий позов кредитора, внаслідок якого з публічних торгів був проданий його будинок. Повітові предводителі дворянства прагнули коштами підтримати О. І. Яворського та його родину, але губернський предводитель виступив проти виділення грошової допомоги. Це прискорило трагічну розв'язку, похорон Олександра Ілліча Яворського відбувся 4 серпня 1881 р. [2, с. 2].

Скоріше за все, автору шаржу (Ж-993) були відомі перипетії життєвого шляху О. І. Яворського, зображеного його у вигляді скелета з пером у правій руці, який дивиться на стіну з написом «Дворянских дел», де прикріплені рукописні аркуші паперів (рис. 1: 2).

Наступним персонажем, якого можна ідентифікувати серед колекції музейних шаржів, є Михайло Петрович Клобуцький, викладач Харківського університету (рис. 2: 1а). Він народився у 1808 р. у купецькій родині, у 1830 р. закінчив курс наук у Харківському університеті зі ступенем кандидата. З 1834 р. Михайло Петрович одночасно викладав історію в Харківському інституті шляхетних дівчат і загальну історію та статистику в Харківському університеті. В 1839 р. захистив дисертацію «Исследование главных положений

основных законов Российской империи в историческом их развитии», отримавши ступінь магістра, після чого був затверджений у званні ад'юнкта на кафедрі законів державних повинностей та фінансів університету. Вже наступного року затверджений на посаді екстраординарного професора та мав скласти у встановлений термін докторський іспит та написати дисертацію. На жаль, життєві негаразди М. П. Клобуцького не сприяли його науковій діяльності. До 1848 р. він так і не склав докторський іспит та не надав дисертацію, через що у попечителів Харківського університету виник намір посунути його із професорської посади. Цю прикру затримку Михайло Петрович намагався виправдати низкою причин, таких як смерть дружини через холеру, власний страх перед цією хворобою, надмірне викладацьке навантаження, складання навчальної програми з фінансів на вимогу міністерства, складність обраної теми дисертації, необхідність її редагування й переробки тощо. Усі пояснення М. П. Клобуцького не були взяті до уваги, хоча дали можливість продовжити перебування на посаді. 25 серпня 1849 р. він подав прохання про допущення його до докторського іспиту, а вже 15 вересня того ж року надав і дисертацію «О происхождении и пользе бумажных денег вообще и о введении оных в России».

Захист дисертації відбувся на засіданнях факультету у серпні 1850 р., вона була визнана задовільною, і М. П. Клобуцького допустили до іспиту на ступінь доктора [5, с. 209—210]. Але через низку бюрократичних перипетій публічний захист дисертації відбувся лише через 3 роки, у 1853 р., і М. П. Клобуцький нарешті отримав ступінь доктора політичних наук, в січні 1854 р. затверджений у званні екстраординарного професора, а в грудні 1857 р. — ординарного професора [5, с. 211].

У вересні 1859 р. закінчився 25-річний термін викладацької діяльності М. П. Клобуцького та перед Радою університету постало питання — залишити його чи ні на займаній посаді ще на 5 років. Службові та наукові звитяги М. П. Клобуцького здалися Раді недостатньо вагомими, тому було прийнято рішення про його звільнення. Ігноруючи рішення Ради, міністр наказав залишити Михайла Петровича на посаді, доки не буде знайдена на це місце прийнятна кандидатура [5, с. 211—212]. У підсумку М. П. Клобуцькому вдалося пропрацювати ще майже три роки, і лише у квітні 1862 р. він був остаточно звільнений та вийшов у відставку [5, с. 214].

Окрім викладацької діяльності, М. П. Клобуцький виконував в університеті цілу низку обов'язків. У 1836—1849 рр. він завідував університетською книгарнею, з 1841 по 1850 рр. був секретарем факультету. Також у 1840 та 1844—1845 рр. був членом приймальної комісії під час вступних іспитів, де перевіряв знання майбутніх студентів з історії та географії. З 1848 р. М. П. Клобуцький був депутатом від університету у Харківському міському комітеті «по урівненню городских повинностей и оценке домов» [5, с. 214].

Автор шаржу (Ж-974) намалював М. П. Клобуцького як поважного викладача юридичних наук, у форменому вбранні, поверх якого одягнуте пальто з хутром, на голові — кашкет з кокардою, у правій руці — ціпок (рис. 2: 1).

Особа Никифора Дмитровича Борисяка (рис. 2: 2а), зображеного на наступному шаржі, також пов'язана з Харківським університетом. Н. Д. Борисяк народився у 1817 р. у родині дрібнопомісних дворян у Полтавській губернії. У 1838 р., закінчивши медичний факультет Харківського університету, Никифор Дмитрович отримав звання лікаря 1-го відділення. У 1839 р. він був відправлений від університету до Санкт-Петербургу на 2 роки для вивчення геологічних наук, а потім — на Уральський хребет на 1 рік для розширення знань у мінералогії, геогнозії й палеонтології. Влітку 1840 р. Н. Д. Борисяк проходив стажування у Швеції та Норвегії для того, щоб у подальшому очолити кафедру у Харківському університеті. Після повернення до Російської імперії у 1843 р. Н. Д. Борисяк був призначений на посаду ад'юнкта кафедри мінералогії та завідувачем мінералогічного кабінету у Харківському університеті. З 1847 р. він отримав ступінь магістра мінералогії й геогнозії та затверджений у званні ад'юнкта. З 1852 р. Н. Д. Борисяк був призначений на посаду екстраординарного професора. У 1854 р. він разом з професорами Харківського університету (астрономом А. П. Шидловським, зоологом О. В. Чернаєм та ботаніком В. М. Черняєвим) взяв участь у науковій експедиції для вивчення у природничо-історичному порівнянні Харківської та суміжних з нею губерній: Катеринославської, Курської, Воронезької та землі Війська Донського. Результати своїх наукових досліджень Никифор Дмитрович виклав у праці «О геогностических отношениях почв в Харьковской и прилегающих губерниях», за яку у 1854 р. отримав науковий ступінь доктора природничих наук. З 1857 р. Н. Д. Борисяк був призначений ординарним професором кафедри мінералогії та геогнозії [4, с. 93].

Окрім Харківського університету, Н. Д. Борисяк з 1845 р. викладав природничу історію у Харківському інституті шляхетних дівчат, займаючи впродовж 1855—1859 рр. посаду інспектора класу. А з 1851 р. викладав мінералогію і у Харківському ветеринарному інституті.

Завдяки зусиллям професора Н. Д. Борисяка у другій половині XIX ст. у Харківському університеті була сформована самостійна школа геологів. Вчений помер у 1882 р. у м. Золотоноша Полтавської губернії [4, с. 96].

Шаржевий образ Н. Д. Борисяка (Ж-981) відповідає другій половині його життя, персонаж зображений художником в момент «філософського пошуку істини». Ми бачимо огрядного літнього чоловіка, вдягнутого у темну костюмну трійку. Чоловік сидить на стільці перед столом, покритим білою скатертиною з написом «...vino veritas», рукою тягнеться до повної склянки вина, що стоїть на столі поряд із пляшкою темного скла (рис. 2: 2).

Останньою персоною, ідентифікованою на шаржі (Ж-991), є Карл Карлович Данзас, який у 1843—1855 рр. був харківським віце-губернатором. Мешканці Харкова уславили його як «подвижника общественности» [1, с. 220]. К. К. Данзас народився у 1806 р. у відомій дворянській родині. Він обрав військову кар'єру, брав участь у кампаніях проти турків і поляків. У 1839 р. К. К. Данзас залишив військову службу, а з 1842 р. перебував на цивільній службі.

К. К. Данзас виступив головним ініціатором створення постійного шляхетного зібрання — своєрідного клубу, у якому дворянство проводило б своє дозвілля. Зібрання було відкрито 24 жовтня 1851 р. у Харкові. Серед розваг були запропоновані бесіди, ігри, бали та маскаради, звані обіди. Учасники зібрання у перший рік мали сплатити членський внесок 50 рублів, а у наступні роки — 25 [1, с. 938].

Відомо, що з 1843 р. К. К. Данзас був почесним членом Харківського благодійного товариства, оскільки не тільки займав високу посаду, але й робив значні внески для досягнення тих чи інших цілей організації [1, с. 914—915].

На шаржі невідомий художник прагнув зобразити Карла Карловича як відданого шанувальника світського життя: лівою рукою Данзас спирається на поручні сходового майданчика, тримаючи квітку; під правою рукою — циліндр, у роті — запалена цигарка. На поручнях лежить газета з назвою «Шут Пет...», на якій стоїть театральний бінокль (рис. 1: 3).

Підсумовуючи дослідження, акцентуємо увагу на складнощях процесу, пов'язаного з ідентифікацією конкретних осіб, пошуком їх біографічних відомостей, які почасти є дуже обмеженими. З певними труднощами автор зіткнувся також під час пошуку фотографій чи малюнків історичних прототипів зображених на шаржах осіб. Отримана при цьому інформація висвітлює роль конкретних особистостей у житті Харківщини в ХІХ ст.

Дана тема розглядається автором як частина подальшого дослідження колекції дружніх шаржів. Поступово вводячи їх у науковий обіг, автор відкриває перспективний напрямок для створення нових тематичних виставок та експозицій.

Джерела та література

1. Багале́й Д. И., Миллер Д. П. *История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655 по 1905-й год)*. Репринтное издание. В двух томах. Харьков, 1993. Т. II. 973 с.
2. Некролог А. И. Яворского // Южный край. 1881. 4 (16) августа. С. 2.
3. Сойма Р. И. *От Основы до Рима. Очерк жизни и творчества Андрея Валериановича Квитки*. Харьков: «Типография Мадрид», 2016. 136 с.
4. Шаталов Н. Н. Профессор Никифор Дмитриевич Борисяк — творец идеи Большого Донбасса и основатель Харьковской школы геологов (к 200-летию со дня рождения) // Геологічний журнал. 2017. Вип. 3 (360). С. 93-96.
5. Юридический факультет Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805—1905). Харьков: Типография «Печатное дело», 1908. 311 с.

СЕРАФИМА СИТНИК: ІСТОРІЯ З ФОТОГРАФІЯМИ АБО ФОТОГРАФІЇ З ІСТОРІЄЮ

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

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

Минулого року співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова розпочали роботу по диджиталізації колекції фотографій — однієї з найбільш чисельних груп, що налічує близько 100000 одиниць зберігання. Попри те, що хронологічний діапазон репрезентованих в колекції фотографій охоплює три століття — з XIX по XXI, лівова частка світлин припадає саме на радянський період. З огляду на те, що у цей час музейні заклади розглядалися як провідники ідеологічної політики комуністичної партії, всі сфери діяльності музеїв — від комплектування фондів до тематики та структури експозицій, мали відповідати нагальним потребам партійної пропаганди. Це безпосереднім чином торкнулося і вибору пріоритетів під час підбору колекції фотографій. Однією з найбільш заангажованих тем пропаганди була історія радянської-німецької війни — «Великої Вітчизняної» у тогочасній термінології, яку вживала радянська, а зараз і російська історіографія. Пов'язані з цією війною предмети без проблем проходили ідеологічну «верифікацію» і у великій кількості поповнювали фонди музею. Відтак колекція музею налічує велику кількість світлин «воєнної доби» — це і сюжетні знімки, і групові фотографії, але найбільше портретів військовослужбовців, як доволі відомих персон — Героїв Радянського Союзу чи, навіть, командуючих фронтами, так і маловідомих учасників війни, інформація про яких нерідко обмежується одним рядком, внесеним в інвентарну книгу.

30 червня 1969 р. Іван Антонович Волощенко серед інших предметів передав до Харківського історичного музею 3 фотографії,

на яких зображена Серафима Захарівна Ситник — «колишній токар Харківського паровозобудівного заводу, учасниця Великої Вітчизняної війни у 1943—1945 рр.» (акт прийому № 111).

Фотографії різночасові. На зворотному боці фотографій — написи, зроблені у різний спосіб і в різний час. Чорнилами — більш ранні, олівцем — пізніші, скоріш за все, при взятті фотографій на облік у музеї. Дата більш раннього фото (вст. 11185, ОФ-16829) — 25.I.39 р., написана синіми чорнилами разом з дарчим текстом — «"У весь зріст", Діні від Сіми». Олівцем — ПІБ жінки та відомості про роботу токарем і закінчення київської школи зв'язку імені Калініна. На фотографії зображено молоду жінку у повний зріст, у «будьонівці», шинелі та чоботях, з прийнятими в 1935-40 рр. у Червоній Армії знаками розрізнення старшого лейтенанта — трьома «кубиками» на петличах та трьома смужками V-подібного нарукавного шеврону (рис. 1).

На другій фотографії (вст. 11185, ОФ-16830) відтворено погрудне зображення жінки-офіцера без головного убору, в гімнастерці із врізними кишнями, погонами майора авіації. На грудях з лівого боку — орден Червоного Прапора на гвинті, з правого боку — орден Вітчизняної війни II ступеню підвісного типу та одна нашивка за легке поранення (світлого-сірого, відповідно — жовтого, кольору). Фото високої якості, скоріш за все, виконане професійним фотографом у салоні м. Куйбишев. На звороті олівцем вказано рік фотографії (1943?), ПІБ та згадка про роботу токарем. Дарчий напис чорнилами сильно вигорів, місцями перекривається олівцевими написами і ледь читається. Наводимо його в оригіналі: «Дорогим Дине, Ивану Антоновичу и отпрыскам. Прошу извинить за размеры физиономии, шутка Куйбышевских фотографов. Посылается Вам как единственной живой родне» (рис. 2: 1). Вірогідно, що адресат — Іван Антонович, і передав ці фото до музею.

Третя фотографія (вст. 11185, ОФ-16831) найпізніша за часом. На ній також погрудне зображення жінки, але фото, скоріш за все, аматорське, менш чітке і зі зміщенням персонажу вниз та вліво. С. З. Ситник також одягнута в гімнастерку з погонами майора, але вже у кашкеті з кокардами Червоної Армії і Військово-повітряних сил. З'явилася нова нагорода — медаль «За оборону Сталінграда», та ще дві нашивки темно-сірого (червоного) кольору за важке поранення. На зворотному боці, окрім пізнішої приписки олівцем, вкрай малограмотний напис чорнилами зеленуватого кольору: «Ця

ахвицер. “А за мной пабей мене душу Господь уси ахфицеры і всі по імья йочеству”». І додана дата — 1 липня 1943 р. (рис. 2: 2).

Здавалося б, це фотографії однієї з багатьох учасниць Другої світової війни, але при спробі уточнити нюанси біографії С. З. Ситник в Інтернет-мережі виявилось, що її військова біографія не зовсім звичайна, а сама Серафима Захарівна є доволі популярною персоною, якій присвячені статті в Вікіпедії кількома мовами (окрім російської — чеською, польською та турецькою мовами) [7], фільм на відеохостингу YouTube [6], а її ім'я згадується в багатьох книгах, присвячених Російській Визвольній армії [1; 2; 5; 8; 9]. Наведемо коротко основні віхи її життєпису.

Народилася Серафима Захарівна в м. Єлизаветграді (зараз — Кропивницький) в 1912 р. Надалі практично всі оповіді відзначають її вступ до лав Робітниче-селянської Червоної армії у 1932 р., пропускаючи «харківський» епізод життя і роботу токарем на Харківському паровозобудівному заводі, хоча цей «пролетарський» штрих її біографії у майбутньому, безперечно, сприяв просуванню по службовій драбині. Між вступом до лав армії і першої фотографією з колекції музею С. З. Ситник встигла закінчити київську школу зв'язку імені Калініна. Якщо вказане на фотографії формулювання відповідає дійсності, це сталося саме у 1936 р., бо у травні цього року відбувся перший випуск лейтенантів, а вже у березні наступного року було перейменовано на Київське військове училище зв'язку імені М. І. Калініна. Як бачимо на фотографії, на початок січня 1939 р. С. З. Ситник встигла отримати чергове військове звання старшого лейтенанта і цього ж року її чекало справжнє випробовування. У період від 30 листопада 1939 р. до 13 березня 1940 р. між СРСР і Фінляндією відбувався збройний конфлікт, що отримав назву радянсько-фінська війна або Зимова війна, участь у якому, в числі близько півмільйона військовослужбовців, взяла і Серафима Захарівна.

Звісно, що і радянсько-німецька війна, що почалася 22 червня 1941 р., не могла оминати кадрового офіцера Червоної Армії. Вже в перший рік війни С. З. Ситник впевнено рухається вперед сходами військової кар'єри і отримує перші нагороди. Так, в останній день першого року війни, 31 грудня 1941 р. командир батальйону 49-го полку зв'язку 21-ї армії капітан С. З. Ситник, була нагороджена орденом Червоного Прапора. Пізніше Серафима Захарівна переводиться по службі у 205-у винищувальну авіаційну дивізію, якою командував її чоловік — Ю. О. Немцевич, а сама С. З. Ситник,

отримавши вже чергове звання майора, зайняла посаду начальника зв'язку дивізії. Тут же отримала і чергові нагороди — 5 березня 1943 р. орден Вітчизняної війни II ступеню, а також медаль «За оборону Сталінграда». Втім, навряд чи отримані нагороди слід пояснювати родинними зв'язками, варто лише згадати три поранення, отримані за перші два роки війни.

Цікаве особисте враження, яке справила С. З. Ситник на іншу льотчицю, Т. Б. Кожевникову, що характеризувала її як «кремезну жінку з грубим голосом та чоловічими манерами» [3, с. 96]. Це певної мірою пояснює доволі самопринижуючий підпис на другій фотографії, де, жартуючи, С. З. Ситник вибачається за «розмір фізіономії», немов би соромлячись власного миловидного жіночого образу (рис. 2: 1).

29 жовтня 1943 р. літак У-2, на якому С. З. Ситник разом з Павлом Скалієм виконувала бойове завдання по перевезенню секретної документації, був підбитий вогнем зенітної артилерії [1, с. 163] чи двома Мессершміттами [5, с. 19, 20], а льотчики невдало приземлились на парашутах, отримали поранення і потрапили в полон (за іншою версією вони помилково приземлилися на аеродром поблизу с. П'ятихатки (або ж біля с. Миколаївка на Козельщині Полтавської області), не підозрюючи, що цією місцевістю встиг оволодіти ворог). Поранену С. З. Ситник доставили в невеликий населений пункт Моріцфельде під Белау (Moritzfelde bei Wehlau, до війни Landkreis Insterburg, Amtsbezirk Groß-Eschenbruch) у Східній Пруссії, де знаходилося відділення (пункт) «Схід» (Auswertestelle (Abwehrstelle) Ost der Luftwaffe) з обробки розвідувальних даних про ВПС Червоної Армії, яке підпорядковувалося штабу Верховного командування Люфтваффе [1, с. 163; 2, с. 47, 48; 5, с. 19, 20; 8, с. 213, 214]. Спроби завербувати С. З. Ситник довго не мали успіху. Свою відмову від запропонованого співробітництва пояснювала на допиті тим, що німці вбили її матір та дитину, що залишилися на окупованій території, про що повідомив начальник політвідділу її дивізії. Згадаємо тут болісний надпис на зворотній стороні другої фотографії — «...надсилається Вам як єдиний живий рідні». Щоб прибрати цю перепону, відомості про загибель в окупації родини вирішив перевірити В. С. Мальцев, колишній полковник Червоної Армії, на той час — генерал-майор Російської визвольної армії та командувач Військово-повітряними силами Комітету визволення народів Росії, який займався формуванням Російської східної авіаційної групи і відвідував табори

військовополонених, агітуючи льотчиків вступати до цієї військової частини [5, с. 19, 20].

Виявилось, що мати та син С. З. Ситник живі, їх наказали негайно доставити літаком в Моріцфельде, до великої радості та здивування полонянки [9, с. 83]. Це стало дієвим доказом не лише брехливості, а й позамежного цинізму начальника політвідділу дивізії, який поховав живими сина та матір льотчиці-зв'язківки з метою стимулювання її ненависті до ворога [5, с. 19, 20]. С. З. Ситник дала згоду на співробітництво з досить дивною умовою — дозволом носити радянську військову форму з погонами майора та усіма нагородами. Початково вона була зарахована до авіаційної групи, але отримані при збитті літака поранення стали на перешкоді активним польотам, тому її було переведено у відділ пропаганди. З'явилися пропагандистські матеріали в газеті «Наши крылья» (з фотографіями знайдених членів родини — матері та сина, як живого свідoctва брехливості комуністичної пропаганди), виступи по радіо, в яких С. З. Ситник, згадуючи і свою роботу токарем на харківських заводах, закликала переходити співвітчизників на бік Німеччини.

Можна лише уявити здивування її чоловіка, командира 205-ої винищувальної авіаційної дивізії Ю. О. Немцевича, який гірко оплакував загибель коханої дружини і раптом почув її голос з протилежної сторони фронту. Але зміст промови, в якій С. З. Ситник закликала здаватися в полон і переходити на бік ворога, ще болючіше вразив командира дивізії, і він, взявши відро з фарбою, поплентався до свого літака зафарбовувати на носовій частині фюзеляжу ще свіжий напис «За Симу Ситник» [3, с. 96]. Втім, пізніше, отримавши, начебто, від коханої дружини листа з поясненнями, навіть намагався достукатися до Сталіна з проханням обміняти Серафиму на малозначущого німецького генерала. Однак ці мольби залишилися без відповіді, самого його незабаром відсторонили від командування бойовою дивізією, але не репресували, а перевели в тил. До кінця військової кар'єри Ю. О. Немцевич дослужився до звання генерал-майора, хоча залишився у пам'яті більш як чоловік льотчиці-зрадниці, аніж бойовими звитягами.

Доля самої С. З. Ситник губиться в 1944 р. Так, на думку С. Фрьоліха, який спілкувався з нею в РВА особисто, С. З. Ситник стала жертвою провокації, організованої німецькими агентами, перевдягненими у партизан, які дізналися про її справжні почуття та наміри і вбили в Мазурських лісах [8, с. 213, 214]. Є прихильники більш оптимістичної кінцівки цієї історії, які вважають, що

С. З. Ситник з родиною вдалося загубитися в одній із країн Західної Європи, змінивши ім'я та прізвище і почати життя з чистої аркуша. Дехто навіть генерує конспірологічні версії про навмисне заслання С. З. Ситник у стан ворога спецслужбами з розвідувальною місією, і коли прийде час, загалом відкриється справжня історія не тільки зв'язківця та льотчиці, а й розвідниці.

Якби там не було, але можна з упевненістю стверджувати, що коли в 1969 р. передавали ці три фотографії, ані здавачу, ані, тим більше, музейним співробітникам, не була відома «власівська» сторінка життя С. З. Ситник, або ж І. А. Волощенко навмисно приховав цей «ганебний» для 60-х рр. штрих біографії близької родички. Хоча трохи пізніше ця історія стала відома і більш широкому загалу, добре обізаному у мемуаристиці Другої світової війни, завдячуючи особистим спогадам Т. Б. Кожевникової, до того ж неодноразово опублікованих такими пропагандистськими видавництвами як «Молода гвардія» чи «Воєнвидав» [3, с. 95, 96; 4]. Але зараз ці три фотографії серед сотень і тисяч знімків учасників Другої світової війни набувають додаткового значення. Адже їх можна використати при побудові експозиції, присвяченій Другій світовій війні, висвітлюючи заборонену за радянських часів тему колабораціонізму серед воїнів Червоної Армії і громадян СРСР в цілому, тим самим руйнуючи один із «скріпних» міфів радянської, а відтепер і російської пропаганди.

Джерела та література

1. Александров К. М. *Армия генерала Власова 1944-1945*. Москва: Яуза, Эксмо, 2006. 576 с.
2. Александров К. М. Тайна Морицфельде // *Вестник Балтийского федерального университета имени И. Канта*. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2014. № 12. С. 47-58.
3. Кожевникова Т. Б. Попович М. В. *Жизнь — вечный взлет*. Москва: Молодая гвардия, 1978. 301 с.
4. Кожевникова Т. Б. Попович М. В. *Жизнь — вечный взлет*. Москва: Ваениздат, 1980. 255 с.
5. Плющов Б. *Генерал Мальцев: история Военно-воздушных сил Русского освободительного движения в годы Великой Отечественной войны, 1942-1945*. Сан-Франциско, Издательство СБОНР. 1982. 113 с.
6. Серафима предательница. Как Майор Авиации Перешла на Сторону Гитлеровцев / youtube. URL: <https://www.youtube.com/>

watch?v=0epJxPozWose&ab_channel=%D0%9E%D0%94%D0%9D%D0%90%D0%96%D0%94%D0%AB%D0%9D%D0%90%D0%97%D0%95%D0%9C%D0%9BE

7. Ситник, Серафима Захаровна / wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ситник,_Серафима_Захаровна
8. Фрѣлих С. Б. Генерал Власов. Русские и немцы между Гитлером и Сталиным. Кѣльн, 1990. 403 с.
9. Хоффманн Й. История власовской армии. Париж: Умса-Press, 1990. 399 с.

ДІЯЛЬНІСТЬ ХУДОЖНИКА ТА МЕНЕДЖЕРА ОЛЕКСАНДРА РОЙТБУРДА НА ПОСАДІ ДИРЕКТОРА ОДЕСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ЯК ПРЕЦЕДЕНТ ДЛЯ УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЇВ

Ярмак Єлизавета Михайлівна,
мол. науковий співробітник
Літературно-меморіального музею-
квартири П. Г. Тичини в м. Києві

Одеський національний художній музей — нині один з передових музейних закладів міста Одеси, що є також одним з найвідоміших музеїв України. Музей був відкритий для відвідувачів 24 жовтня 1899 р. та одразу став культурним центром для свого міста, об'єднуючи навколо себе культурних діячів, художників, просто любителів мистецтва. За 126 років свого існування музей зазнав безліч трансформацій, зокрема через політичні, культурні зміни на території, підпорядкованій сучасній Україні, проте завжди залишався центром художнього просвітництва для міста.

Ідея заснувати музейну інституцію, що постала б як художній осередок Одеси, активно обговорювалася ще починаючи з 80-х рр. XIX ст. Аналізуючи історію функціонування вже створеного музею, музейники помітили таку тенденцію: періоди, коли на чолі музею перебували історики та мистецтвознавці, відзначалися поступовим розвитком установи, тоді як головування художників спричиняло ледь не революційні зміни [5].

На посаді директора Одеського художнього музею перебували, скажімо, художники Кириак Костянтинівич Костанді (1917—1921 рр.) та Цві Савелійович Емський-Могилевський

(1924—1937 рр.), які за час свого головування спромоглися кардинально змінити підхід до роботи музею та вивести установу на новий рівень. І у цьому ж контексті розглянемо детальніше діяльність митця Олександра Ройтбурда, який очолив музей наприкінці 2017 р.

Вивчення унікального досвіду музейних установ у різні періоди та на різних етапах розвитку музейної справи є надзвичайно важливим. Адже лише аналіз попереднього досвіду дає змогу прослідкувати витоки сучасних тенденцій та витворити принципово нові, інноваційні рішення. Кожен окремий музей — це інституція із безпрецедентною музейною практикою, у якій поєднуються загальні закономірності розвитку культурних закладів та новаторські варіанти розв'язання конкретних проблем. І поступ Одеського художнього музею за керівництва Олександра Ройтбурда є одним із яскравих прикладів, вартих уваги.

Олександр Ройтбурд — український художник напряму трансавангарду, куратор багатьох виставкових проєктів, відомий не лише в Україні, а й далеко за кордоном. Саме за його головування музей з провінційної занедбаної установи перетворився на культурний хаб міста та навіть отримав статус національного.

Діяльність Олександра Ройтбурда на посаді директора Одеського художнього музею стала проривом. Водночас митець та менеджер, О. Ройтбурд перетворив музей на простір, який не лише зберігає культурну спадщину, але й формує смаки та інтереси нового покоління. Його інноваційний підхід трансформував традиційну закостенілу установу в динамічний центр сучасного мистецтва, що викликає резонанс і досі.

О. Ройтбурд перебував на чолі Одеського художнього музею протягом 2017—2021 рр. До його приходу музей був у доволі занедбаному стані. Приміщення потребували ремонту, експозиція тривалий час не оновлювалася, а значній кількості картин була необхідна реставрація. Попри застороги та побоювання місцевих депутатів, художник мав план для удосконалення роботи музею та одразу взявся за його реалізацію.

Одним з найперших кроків О. Ройтбурда стало оновлення експозиції музею. Художник створив динамічні маршрути, що, на противагу звичним статичним викладкам, розповідали про історію українського мистецтва як про рухливий органічний процес. Особливу увагу було приділено саме сучасному українському мистецтву, яке раніше було недостатньо представлене в музеї [3]. Цей

проект отримав назву «Від 20-х до 20-х». У нього закладені не лише інформаційна, а й естетична складова [7], тож експозиція буде зрозуміла не тільки людям із профільною мистецькою чи історичною освітою, але й пересічним поціновувачам мистецтва. Доцільно відзначити, що не кожен директор наважується ухвалити рішення про зміни в експозиції: на заваді стає стійке уявлення про її вигляд, певний канон попередніх століть, який в реальності може бути не ефективним, але застосовується, бо є класичним.

О. Ройтбурд також став першим директором, хто впровадив в Одеський художній музей розробку тимчасових виставок. Така практика дала змогу експонувати художні роботи сучасних українських митців і у такий спосіб встановити діалог (паралель) між класичним мистецтвом та сучасним. Рішення ввести в художнє коло музею його сучасних шанувальників також дало змогу перетворити установу на «живий музей», який, згідно концепції Джона Коттона Дана, має відповідати потребам сьогодення та запитам суспільства [9].

Окрім розробки та проведення проєктів із залученням молоді, О. Ройтбурд почав розробку освітньо-виховних проєктів, лекційних занять та майстер-класів для дошкільнят, школярів та студентів. Вартим уваги є проєкт «Школа юного музейника» — це була освітня програма для юних науковців, в рамках якої проводились майстер-класи, практичні заняття та лекції з історії мистецтв [8]. Схожі проєкти були розроблені і для дітей молодшого віку, зокрема дошкільнят та школярів початкової школи, зокрема, практичні заняття зі створення творів мистецтва та виставки молодих художників. У такий спосіб до музею почала залучатись наймолодша аудиторія.

Музей не може розвиватись відособлено, і О. Ройтбурд це усвідомлював. Тому він активно налагоджував міжнародну співпрацю, організовуючи обміни з іншими музеями, беручи участь у міжнародних виставках та форумах. Завдяки його зусиллям Одеський художній музей став відомою культурною інституцією далеко за межами України. Музей має чимало успішних прикладів міжнародної співпраці. Роботи з його колекції неодноразово експонувалися в Німеччині (Дрезден), Нідерландах, Франції. Музей також був ініціатором виставки «Одеса» в Кракові, де було представлено понад 100 робіт різних періодів з фондів музею. Окрім того, музей співпрацював і досі тримає контакт з численними міжнародними фондами задля підтримки та захисту культурної спадщини,

зокрема з такими як ЮНЕСКО, Cultural Emergency Fund, Goethe-Institut, House of Europe [3]. Колаборація з такими передовими світовими інституціями як Центр Помпіду в Парижі, відкрила для Одеського художнього музею можливість обміну досвідом, творами мистецтва та розвивати міжнародну співпрацю [6]. Це не лише підняло репутацію Одеського художнього музею, але й дало поштовх для поширення українського мистецтва у світі. І це лише один із багатьох проєктів, завдяки якому Одеський музей обмінювався досвідом з іноземними музеями.

Разом з цим, у руслі сучасних новацій, варто згадати мерч, який дозволяє відвідувачам відчути себе співпричетними до життя музею та його експозиції. Таким чином, розробляючи цікаву та актуальну для сьогодення сувенірну продукцію, заклад набуває собі нових прихильників, які придбавши шопер, хустку чи значок, стають носіями його цінностей.

Відзначити хочеться одні з відомих та перших прикладів співпраці музею та дизайнерів задля створення музейного мерчу Одеського художнього музею. Це спільна з музеєм колекція хусток із брендом Oliz та серія картин за номерами разом з брендом Orner. Ці вироби і зараз можна знайти у крамниці музею [2].

Також над мерчем музей неодноразово працював спільно з українським митцем Олександром Греховим, відомим завдяки авторству виставки «Квантовий стрибок Шевченка», що була представлена на станціях київського метрополітену [1]. Коли Олександр Ройтбурд зіткнувся зі спробами усунення його з посади директора музею, музей разом із Греховим створив колекцію сувенірної продукції на знак його підтримки [2].

Сучасна практика показує, що партнерство українських музеїв з брендами є взаємовигідним. Музеї отримують товари, які зацікавляють відвідувачів їхніми колекціями, а бренди — стають відомими як соціально відповідальні організації, що підтримують українське мистецтво і створюють товари, наповнені змістом [2].

У цьому контексті не можна не згадати про «Клуб Маразлі». У 2019 р. за ініціативи Олександра Ройтбурда було створено громадську організацію Marazli Club, метою якої є підтримка та розвиток Одеського художнього музею за рахунок членських внесків. Це дозволило вперше в історії сучасної України забезпечити культурну інституцію постійним фондом для сталого розвитку [4]. Такий принцип діяльності музею, тобто на фінансуванні меценатів, поширений серед провідних музеїв Америки.

З моменту заснування до клубу приєдналося 78 учасники. За півтора року завдяки їхнім внескам у музеї було оновлено освітлення в 16 залах, організовано масштабну виставку Костянтина Сомова та здійснено реновацію виставкових залів. Оскільки культурні інституції часто відчують брак ресурсів для розвитку та реагування на зміни, а держава гарантує лише мінімальне фінансування, «Клуб Маразлі» взяв на себе забезпечення музею ресурсами для реалізації виставкових та освітніх проєктів, реставраційних робіт, оновлення обладнання та поповнення колекції [4].

Якщо підсумувати, Олександр Ройтбурд за роки своєї діяльності на посаді директора Одеського художнього музею здійснив роботу над освітніми проєктами музею, його фондово-експозиційною діяльністю та налагодив співпрацю музею з багатьма установами: від закордонних музеїв та художників до брендів одягу та магазинів креативних подарунків.

Його зусилля сприяли не лише розвитку самого музею, а й загалом змінили уявлення про роль музею в суспільстві. Завдяки зусиллям О. Ройтбурда Одеський художній музей перетворився на справжній культурний хаб. У його стінах відбувалися не лише виставки, а й концерти, лекції, дискусії, кінопокази. Музей став місцем зустрічі митців, інтелектуалів та просто цікавих людей. Саме тому діяльність Олександра Ройтбурда на посаді директора Одеського художнього музею стала знаковим явищем в українському музейному просторі: наведені вище управлінські рішення можуть слугувати цінним прикладом для інших, адже демонструють вміння знаходити ефективні рішення в рамках наявних ресурсів.

Джерела та література

1. Вірук О. Автор «Квантового стрибка Шевченка» виклав роботи у вільний доступ / *The Village* Україна. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-news/282379-avtor-kvantovogo-striboka-shevchenka-viklav-roboti-yih-u-vilniy-dostup#:~:text=>
2. Губіна М. Гнучкість та змінність: який досвід одеський художній музей передає колегам / *Сенсор*. URL: <https://sensormedia.com.ua/art/gnuchkist-ta-zminnist-yakyj-dosvid-odeskyj-hudozhnij-muzej-peredaye-kolegam/>
3. Дуденко О. «Щодня ми наражаємося на небезпеку». Як і для чого працює Одеський національний художній музей зараз / *Українська правда. Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/>

yak-odeskiy-nacionalniy-hudozhniy-muzej-prodovzhuye-robotu-pislya-rosiyskogo-obstrilu-interv-yu-up-302117/

4. Клуб Маразлі / Одеський національний художній музей. URL: <https://www.ofam.ua/donate/donate-marazli-club>
5. Музейна історія / Одеський національний художній музей. URL: <https://www.ofam.ua/exhibitions/muzeyna-istoriya-3>
6. Роботи одеських художників стануть частиною колекції Центру Помпиду в Парижі / Укрінформ. URL: <https://www.google.com/amp/s/www.ukrinform.ua/amp/rubric-culture/3194692-roboti-odeskih-hudoznikiv-stanut-castinou-kolekcii-centru-pompidu-v-parizi.html>
7. Ройтбурд О. Експозиція мистецтва XX і XXI століть «XX—XXI: від двадцятих до двадцятих» / Одеський художній музей. URL: <https://www.ofam.ua/projects/fromtwentiestotwenties>
8. Школа юного музейника / Одеський національний художній музей. URL: <https://www.ofam.ua/kids/school>
9. Dana J. C. *The new museum*. Newark, NJ: Newark Museum Association; Washington, DC: American Association of Museums, 1999. 262 p.

ХАРКІВЩИНА НЕЗЛАМНА: ПЕРШИЙ РІК ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ В СПОГАДАХ ОЧЕВИДЦІВ

*Велика Валентина Олексіївна,
науковий співробітник
Національного музею воєнної історії
Слобожанщини*

Із початком російської збройної агресії на територію України Харківщина прийняла на себе один з найжорстокіших ударів, який тримає донині. Ранок 24 лютого 2022 р. для жителів Харкова та області почався з вибухів. Перші ракети прилетіли в житлові будинки Чугуєва. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації (далі — РФ) за лічені години розділило життя мешканців Харківщини на «до» і «після». На м. Харків із різних боків сунули ворожі колони та групи: загарбники планували швидку операцію, що мала підірвати спротив як військових, так і цивільних. Окупанти намагалися вклинитися хоч десь. Але не чекали шаленого опору. 24 лютого бійці ЗСУ та Національної гвардії України прийняли бій на трасі біля П'ятихаток. Ворожі війська насувалися зусібіч: з напрямку

Дергачів, Циркунів, через Чутуїв танки їхали транзитом. Були спроби прорвати оборону з боку селища Високий. Окупанти мали інформацію, що 92 ОШБр вже в секторі на Донбасі й не зустрічатиме їх під Харковом, тому планували зайти на Харківщину безперешкодно. Однак 92 ОШБр повинна була заходити в зону ООС 25 лютого. Тобто, якби росіяни наступали на добу пізніше, то м. Харків було б утраченим для України.

До опівдня 24 лютого ситуація в районі П'ятихаток залишалася відносно спокійною. «Було чути на горизонті артилерійську роботу, вибухи, розриви, але на цій ділянці все було спокійно. Поки по нас не відпрацювали дві кацапські “сушки”», — згадує нацгвардієць на позивний «Пітбуль». Увечері того дня на прорив до міста пішла колона російської техніки. Гвардійці перемістилися ближче до П'ятихаток, щоб не потрапити в оточення, зайняли кругову оборону і вдарили по «Градах» та вантажівках із піхотою та боеприпасами. 92 ОШБр, що займала позиції на П'ятихатках, «розібрала» ворожий БТЛБ, який встиг прорватися вперед. Українські БТРи теж були там. Решту ворожої техніки спалено. «Відпрацювали “мухами”, кулеметами. Тут було справжнє фаєр-шоу» [1].

Ворожий наступ зупинили мобільними вогневими групами вже на підступах до Харкова. На кільцевій дорозі українські воїни завдали нищівного удару росіянам. Буквально за 2 дні захисники міста знищили більше 100 одиниць ворожої броньованої техніки та сотні загарбників. Командир спецпідрозділу «Kraken» Костянтин Немічев згадував: «У перші дні навали до нас, не знаючи хто ми насправді, щодня зверталось 300—500 містян з проханням видати їм зброю, виставити їх, де треба, проти російських військ» [6].

27—28 лютого до м. Харків із різних напрямків почали проникати ворожі ДРГ. 27 лютого в Харкові відбувся бій, що тривав близько семи годин. Уранці з житлового масиву Олексіївка окупанти на «Тиграх» прорвалися до центру міста, хоча військові очікували штурму на іншій ділянці. «Тигри» були вщент забиті щитами й палицями. Неподалік від будівлі Головного управління Національної поліції в Харківській області російську ДРГ зустрів спецпідрозділ КОРД. Після бойового зіткнення загарбники рушили на вулицю Шевченка й закріпилися в будівлі школи № 134. «Школу вони обрали не просто так. Це стратегічний об'єкт, де є бункер, підвал. Вони це розуміли», — зазначав К. Немічев [4]. Близько 30 російських офіцерів професійно вели вогонь із вікон школи, намагаючись придушити спроби українських бійців увійти

до будівлі. Хоча школа з усіх боків була оточена силами оборони, але потрапити всередину українські захисники не наважувалися — окупанти контролювали вогнем усі підходи. Щоб уберегти побратимів, сили оборони міста вирішили спочатку не штурмувати будівлю, а стріляти по ній. «Вирішили, що треба якось викувати їх звідти. Працювали РПГ, «Шмель», танк суміжного підрозділу», — згадував К. Немічев [4]. Прорватися всередину через «чорний» хід і нав'язати росіянам ближній бій у будівлі вдалося тероборонівцям, які, викликавши вогонь на себе, дали можливість бійцям КОРД, підрозділу «Фрайкор» та 92 ОШБр увійти до будівлі з різних боків. Зав'язався ближній бій. Окупантам довелося піднятися вище й закріпитися на другому поверсі. Та українські оборонці не зупинилися. Запеклий бій за другий поверх тривав близько трьох годин. Вороги скидали гранати вниз по сходах і ставили розтяжки на тих поверхах, які залишали — проблем з боекомплексом у них не було. Зрештою, окупанти відступили на третій поверх і наступні години обороняли його запекліше, ніж другий. Шляхів для відступу в них не було, а підкріплення не поспішало. Під час штурму школи відіграла ключову роль 92 ОШБр. Коли росіянам вдалося вразити один із українських БТРів, на вогневу позицію виїхав танк. Його постріл переконав росіян залишити третій поверх і перебраться аж на дах. Унаслідок бойових дій третій поверх школи зайнявся. Більшість загарбників там згоріла. А тих, хто вистрибував із вікон, українські захисники знищували. Під час операції українські бійці взяли в полон двох розвідників. К. Немічев згадує: «Розвідники розповіли, що у кожної групи була своя задача. Наприклад, у тих, кого ми полонили, була мета підірвати теле- та радіовежу, щоб у місті зник зв'язок та телебачення. Інші ворожі групи також мали задачі, кінцева мета яких — створити хаос у місті, щоб потім російські колони заходили до Харкова» [4].

Після 27 лютого окупантам уже не вдалося прорватися до Харкова. Він залишився під українським прапором. Та російські війська не полишали спроб прорватися в місто до 8 березня й перейшли до прямого терору населення Харкова, почавши планомірне та цілеспрямоване знищення міста. Спати не роздягаючись, прощатися як востаннє з близькими в разі нальотів, розрізняти за звуками, що летить, — це реалії життя харків'ян.

До населених пунктів Дергачівського району, розташованих поблизу кордону, окупанти увірвалися в перші години збройної агресії. На Дергачівщину й на територію сусідньої Золочівської

громади зайшли 92 ОШБр та 93 ОМБр. Їм на допомогу прийшли пересічні жителі та підприємці. Очільник Дергачівської громади Вячеслав Задоренко згадував: «О 6-й ранку 24 лютого ЗСУ йшли назустріч ворогу, зав'язався бій біля Козачої Лопані. Українські захисники розбили першу колону загарбників і відійшли до Дергачів. 26 лютого росіяни перегрупувалися й знову величезною колоною рушили на Харків. Але вони плуталися в топографії, в картах. Рушили в Безруки й через луки намагалися вийти на околиці Харкова. В тих луках їх почали знищувати. Вони вискочили, знову переплутали, повернули не ліворуч, а праворуч і рушили в напрямку Золочівської громади, піднялися на пагорб. У них було до сотні одиниць техніки. Саме тут українські воїни розстрожили ворожу колону. Залишки окупантів, розділившись, рушили до Карасівки й Соснівки, де відбулися тяжкі бої. 92 ОШБр та 93 ОМБр розбили загарбників, не давши їм зайти до Дергачів. Але ворог окупував частину території Дергачівщини» [2].

1 березня ворог завдав удару по майдану Свободи, частково зруйнувавши будівлю Харківської обласної державної адміністрації й знищивши 29 людей. Цього ж дня збито ворожий літак, що бомбардував місто. 4 березня в Харкові запровадили режим світломаскування. 6 березня оголошено про початок евакуації. 7 березня Харків, згідно з Указом Президента, став містом-героєм України.

Оборона Харкова тривала увесь березень. Місто вистояло, але великі районні та адміністративні центри (Ізюм, Куп'янськ, Вовчанськ, Балаклія) були окуповані. У кінці березня українські бійці сконцентрувалися на тому, щоб вибити росіян із довколишніх сіл, з яких ті обстрілювали Харків. Унаслідок деокупації Малої Рогані, Вільхівки, Кутузівки, Руської Лозової, Циркунів позиції окупантів послабшали. Для північних районів загроза обстрілів тривала до середини травня (до звільнення Черкаських та Руських Тишків, Байрака, Рубіжного).

У вересні—жовтні 2022 р. відбувся Харківський контрнаступ ЗСУ. Ретельна підготовка й аналіз, дезінформація, ефект несподіванки та мобільні підрозділи ДШВ на легкій і швидкісній техніці, що глибоко вгризалися в тили окупантів — такі передумови блискавичного звільнення окупованих територій Харківщини (протягом 6—11 вересня деокуповано 421 населений пункт).

Українська журналістка, ведуча Наталія Мосейчук згадує: «Харків вразив. Дуже. Я побачила не місто. Я побачила пораненого

воїна зі зброєю, готовою до бою. Харків-воїн перев'язаний у багатьох місцях поранень, з них сочиться кров, щодня, але він не йде з позицій. Для мене після нашого побачення Харків більше не місто. Він просто людина. З мільйонами доль. З чорними будинками-шпаківнями, з яких пішло життя. Харків — з вибитими вікнами-очима. Вони ще не скоро побачать сонце. Харків! Так хочеться тебе обійняти й сказати: “Дякую!”» [3].

Голова Харківської обласної військової адміністрації Олег Синегубов у своєму інтерв'ю запевнив: «Ми не просто відбудуємо усе, що знищив ворог. Ми зробимо нашу Харківщину ще більш комфортною, гарною та затишною!» [5, с. 14].

Джерела та література

1. Давидова Ю., Гребінник В. Думали, що зайдуть просто й легко: спогади нацгвардійця, який обороняв окружну Харкова 24 лютого / Суспільне. Харків. URL: <https://suspilne.media/395306-dumali-so-zajdut-prosto-j-legko-sporadi-nacgvardijca-akij-oboronav-okruzhnu-harkova-24-lutogo/>
2. Логінов Є, Фартушок А., Холодов П. Люди, завдяки яким вистояв Харків / Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/zsubytva-za-kharkiv/32493407.html>
3. Олексієв Ф. Харків — місто-герой, яке стало символом мужності, відваги та непохитності / Головне в Україні. URL: <https://glavnoe.in.ua/news/society/harkiv-misto-heroj-yake-stalo-symvolom-muzhnosti-vidvahy-ta-nepohytnosti>
4. Реуцький К., Братушак О. Сидіти і дивитись, як роздирають твоє місто — не варіант: як харківські тероборонівці розгромили елітний російський спецназ / Українська правда. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/11/17/7376698/>
5. Хроніки війни. Харківщина: фотоальбом. Харків: ТОВ «Діджитал системс», 2022. 237 с.
6. Шевченко В. Про лицарів «чорного плаща й кинджала» — у війні з росіянами / Армія Inform. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/04/01/pro-lyczariv-chornogo-plashhu-jkyndzhalu-u-vijni-z-rosiyanamy/>

МУЗЕЙ НА ПЕРЕДОВІЙ ІСТОРІЇ: ЗБЕРЕЖЕННЯ І ТВОРЕННЯ ПАМ'ЯТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

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

Російсько-українська війна уже стала найвідповідальнішим викликом для України в її новітній історії. Більш того, це протистояння має значення далеко за межами нашої держави, адже його потенціал помітно змінить геополітичний ландшафт світу. Війна демонструє нові реалії сучасних конфліктів, де військова тактика і стратегія зазнають радикальних змін завдяки технологіям і сучасним підходам. Інформаційні кампанії, боротьба за міжнародну підтримку, санкції проти агресора, збройна та гуманітарна допомога країн Заходу значною мірою визначають перебіг подій. Усе це надає додаткового виміру чинній війні, яку часто називають гібридною. Разом з тим, російсько-українська війна не лише окреслює нові реалії сучасних збройних конфліктів, вона стає одним із наріжних каменів української національної пам'яті. Подібно до того, як Перша і Друга світові війни у XX столітті визначили нові національні наративи в Європі та світі, так і теперішнє протистояння, очевидно, стане переломним моментом у світобаченні українців [4]. У цій трансформації музеї відіграватимуть ключову роль — як простори, де зберігається не лише матеріальна спадщина, а і колективний досвід. Музейні заклади мають стати платформами для осмислення та діалогу, фіксуючи не тільки хронологію подій, а також атмосферу нашого дня: біль і втрати, триумф і надію, стійкість і прагнення до відродження.

Однією з найважливіших місій Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) є збір артефактів, які найточніше ілюструють сутність і характер часу. Ці предмети стануть основою майбутніх експозицій, даючи нащадкам глибоке розуміння епохи. Уламки ворожих снарядів, понівечена техніка, особисті речі солдатів — усе це набуває значення не лише як об'єкти, а як символи боротьби і визначальних рис сьогодення. Таким чином, збір артефактів перетворюється на літопис війни, де кожна деталь звучить голосом очевидця. Показовим є те, що значна частина цих предметів потрапляють до музею завдяки потужному волонтерському руху, який став невід'ємною частиною українського опору.

Особливе місце серед зібраних співробітниками ХІМ речей займають залишки безпілотних літальних апаратів (БпЛА) — технологічного символу інновацій війни [6]. Перший раз їх застосування у бойових діях було зафіксовано під час азербайджансько-вірменської війни за Нагорний Карабах наприкінці 2020 р., коли вони лише почали з'являтися як ударна сила. Проте в Україні ці смертоносні «пташки» чинять справжню революцію у військовій справі: їхнє масове використання як на лінії фронту, так і для атак вглиб ворожої території визначає нову тактику сучасного бою [1; 7]. Безсумнівно, увага всіх передових армій світу зараз прикута до України, і наш досвід застосування дронів та супутникового зв'язку на війні, зокрема технології Starlink, стає предметом ретельного вивчення. Подібні речі неодмінно займуть помітне місце в експозиції, адже вони ілюструють нам картину майбутнього.

Не менш промовистими стануть артефакти, що розкривають плани і хибні уявлення ворога. Наприклад, наручники і гумовий кийок бійців Росгвардії, які увійшли в Україну у складі колон 24 лютого 2024 р. Вони натякають нам на впевненість росіян у швидкому захопленні українських міст. Це речові свідчення того, що ворог очікував мінімального опору й готувався до придушення цивільних протестів, а не до реальної війни.

Важливим свідченням війни та тимчасової окупації стануть російські шкільні підручники, привезені з деокупованих українською армією територій Харківщини. Ці посібники є яскравою ілюстрацією інформаційної агресії та культурної експансії, що супроводжували окупаційні процеси. Найбільший інтерес викликають підручники історії. Вони не лише демонструють значно відмінне бачення минулого, але і виявляють методи, за допомогою яких росіяни намагаються насадити власну перспективу серед молодого покоління. Російські підручники пропонують таку версію історичного процесу, де імперська політика виглядає як природний і невідворотний шлях розвитку регіону у XVII—XIX ст., а повномасштабне вторгнення в Україну у 2022 р. як «об'єктивна необхідність». Ця практика багато в чому відображає амбіції сучасної Росії, на які неодноразово звертав увагу український історик Сергій Плохій. У своїх дослідженнях він наголошує, що історична пам'ять про імперію у російському суспільстві відіграє ключову роль у формуванні сучасної зовнішньої політики країни [3]. Саме це імперське минуле, за словами Сергія Плохія, трансформується в претензії на регіональне домінування та спроби утвердження власної сфери

інтересів. Уявлення Кремля про «законне» право на вплив у регіоні включають Україну як частину цієї сфери, що значною мірою пояснює агресивні дії Кремля. І хоч подібні амбіції не є унікальними для Росії, схожі підходи до утвердження своїх сфер впливу в різні періоди демонстрували і інші сильні держави (США чи Великобританія), та українцям від цього не легше. Промовистими також є підручники з географії, в яких прямо заперечується територіальна цілісність України: анексований Крим і окуповані частини Донбасу зображені як «конституційні частини» Росії. Ці навчальні матеріали є не лише свідченнями інформаційного впливу, а й відображенням спроб формування альтернативного погляду на історичні та політичні події. Вони демонструють особливості інтерпретації фактів, що стали частиною освітнього процесу в невідконтрольних Україні регіонах.

Цікавим елементом накопичених матеріалів є друкована преса. Зокрема газети «Харьков Z», що видавались на окупованих територіях. Одна з таких газет містить статтю під назвою «Денацифікація продовжується», що демонструє характер офіційної російської риторики. Власне риторика публікацій стане цінним джерелом для майбутніх дослідників, які вивчатимуть методи інформаційного впливу та наративи, що супроводжували російську окупацію.

Збір артефактів війни є ключовим напрямком діяльності музею, проте не менш важливим є збереження голосів тих, хто творить історію. Тому одним із пріоритетів став запис інтерв'ю з військовими, волонтерами, медиками, переселенцями, рятувальниками та жертвами війни. Подібні свідчення фіксують не лише факти, а також емоційний вимір подій, що часто залишається поза офіційними документами. Саме ці особисті розповіді допомагають глибше зрозуміти, як війна змінює людей, надаючи історичним подіям людського обличчя. Власне сучасні музейні практики в Європі та США відчутно відійшли від державницьких наративів, де головним актором була держава. Багато західних музеїв зосередилися на історіях окремих людей. Яскравим прикладом є Імперський військовий музей у Лондоні [5], який через інтерв'ю ветеранів, листи, особисті речі та цифрові технології подає історію світових конфліктів з людським обличчям. Меморіал Голокосту у Вашингтоні фокусується на індивідуальних долях, створюючи потужний емоційний ефект [8]. Цей підхід є актуальним і для сучасних українських музеїв.

У цьому зв'язку сама майбутня експозиція може стати не лише простором осмислення минулого, а і джерелом для збереження

живої історії. Актуальним інтерактивним елементом, що сприятиме цьому, стане «Капсула часу» — місце, де відвідувачі зможуть залишити свої особисті думки, емоції, спогади і надії у формі пошань до майбутніх поколінь. У часи невизначеності, коли кожен день змінює долю України, такі свідчення зафіксують не лише події, а й відчуття, що супроводжують нас на цьому шляху. У майбутньому ці листи, зібрані через «Капсулу часу», стануть емоційними документами епохи, збереженими у фондах ХІМ.

Можливо, найбільш помітною з-поміж усіх інших рис нашого часу стала інформаційна насиченість. Війна відбувається буквально в прямому ефірі: через телеграм-канали, соцмережі, новинні сайти, державні ЗМІ. Ми щохвилини отримуємо потік відео і фото з фронту, з мінімальним запізненням відстежуємо зміни лінії бойових дій на картах Deep State. Таким чином, класичне поняття «туману війни», введене ще у ХІХ ст. Карлом фон Клаузевіцем, суттєво звузилось, відкриваючи безпрецедентну прозорість бойових дій. Цей безперервний інформаційний шквал створює ефект тотальної присутності війни в повсякденному житті кожного українця — навіть тих, хто знаходиться далеко від лінії зіткнення. З одного боку, ця прозорість робить майже неможливим приховування злочинів: у епоху смартфонів з камерами майже кожен злочин швидко стає відомим світу. З іншого боку, постійне споживання воєнних новин впливає на психологічний стан громадян. Так, опитування на платформі Helsen свідчать про зростання кількості людей із симптомами тривожності, стресу й емоційного виснаження [2]. Цю реальність також важливо зафіксувати в майбутній музейній експозиції. Влучною ідеєю може стати створення інтерактивної кімнати, яка б імітувала цей інформаційний тиск: екрани, звуки сповіщень, уривки новин, голоси з телемарафону — усе це дозволило б відвідувачам фізично відчувати тиск інформаційної війни на свідомість і емоційний стан суспільства.

Отже, російсько-українська війна є переломним моментом, який глобально змінює підхід до сучасних бойових дій, а також трансформує національну пам'ять і колективний досвід українського народу. Музеї, як простори збереження історії та діалогу, мають відігравати ключову роль у фіксації цих трансформацій. І саме через пам'ять, збережену в музеях, в артефактах та особистих історіях ми зможемо осмислити шлях до свободи й утвердити цінності, за які боремося сьогодні.

Джерела та література

1. Моллой О. Як дрони змінюють сучасну війну. Уроки війни в Україні / *Militaryniy*. URL: <https://mil.in.ua/uk/articles/yak-drony-zminuyuyut-suchasnu-vijnu/>
2. Пикало О. Лише 3% опитаних українців оцінюють свій загальний стан як дуже добрий — дослідження Helsi / *Forbes*. URL: <https://forbes.ua/news/lishe-3-opitanikh-ukraintsiv-otsinyuyut-sviy-zagalniy-stan-yak-duzhe-dobriy-doslidzhennya-helsi-27012025-26634>
3. Сергій Плохій про агресію Росії: Це війна розпаду імперії / *Світовий конгрес українців*. URL: <https://www.ukrainianworldcongress.org/ua/serhii-plohiy-pro-ahresiiu-rosii-ze-viina-rozradu-imperii/>
4. Чупрінова Н. Ю., Севрук І. І., Соколовська Ю. В. Історична пам'ять та національна ідентичність в умовах Російсько-української війни (2014—2024 рр.) // *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки*. 2024. Т. 35 (74). № 3. С. 95-99.
5. *Imperial War Museums London*. URL: <https://www.iwm.org.uk/visits/iwm-london>
6. Molloy O. How are Drones Changing Modern Warfare? Lessons Learnt from the War in Ukraine / *Australian Army Research Center*. URL: <https://researchcentre.army.gov.au/library/land-power-forum/how-are-drones-changing-modern-warfare>
7. Trofimov Ya. Drones Everywhere: How the Technological Revolution on Ukraine Battlefields Is Reshaping Modern Warfare / *The Wall Street Journal*. URL: https://www.wsj.com/world/drones-everywhere-how-the-technological-revolution-on-ukraine-battlefields-is-reshaping-modern-warfare-bf5d531b?mod=WSJ_Euronews
8. *United States Holocaust Memorial Museum*. URL: <https://www.ushmm.org/>

КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ РОБОТИ МУЗЕЇВ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

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

Повномасштабне вторгнення російської армії в Україну 24 лютого 2022 р. повністю змінило життя на тільки учасників бойових дій, а й всього українського народу. Безперервні обстріли, окупація, руйнування комунальної інфраструктури та житла — в таких умовах живуть тепер українці. Звісно, що все це докорінним образом змінило зміст, форми і напрямки музейної роботи, тим більше, на прифронтовій Харківщині. В даній статті автор ставить за мету проаналізувати ці зміни, здебільшого розглядаючи досвід музеїв, які розташовані на території області та є ближчими до громад. В роботі використані матеріали надані автору музеями Харківської області та інформація з соціальних мереж.

З перших днів повномасштабної російсько-української війни музейні заклади прикордонної Харківської області опинилися в неймовірно складній ситуації. Через стрімкий наступ російських військ частина області з перших же днів була окупована. Інша частина і Харків, зокрема, знаходилися під постійними обстрілами. За цих умов неможливо було організувати своєчасну евакуацію музейних предметів. На тимчасово окупованих територіях опинилися 9 з 32 комунальних музеїв Харківщини. Слід відзначити, що переважна більшість керівників комунальних музеїв Харківщини попри всі жахи війни залишилися на місцях і продовжували виконувати свої обов'язки. Незважаючи на обстріли, відсутність електрики, зв'язку, транспорту, щоби дібратися до роботи, і, навіть, в умовах окупації, вони розбирали експозиції та робили все можливе для убезпечення колекцій.

Протягом весни та літа 2022 р. були підготовлені до евакуації та перевезені у місця, визначені Міністерством культури та інформаційної політики України, найцінніші частини колекцій Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, Харківського художнього музею, Національного-літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди, Художньо-меморіального музею І. Ю. Репіна та Харківського літературного музею. Ця

робота проводилася в неймовірно складних умовах. 2 березня внаслідок ракетного удару по будівлі Управління Служби безпеки України в Харківській області зазнала значних пошкоджень будівля Харківського художнього музею, вибуховою хвилею було вибито скло у більшій частині вікон будівлі, виламани двері. Того ж дня під час попадання російської ракети у будинок Харківської міської ради був пошкоджений Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Значних пошкоджень у березні 2022 р. дістали також Харківська міська галерея імені С. І. Васильківського та філія Музею видатних харків'ян імені К. І. Шульженко — меморіальний музей-квартира сім'ї Гризодубових. У ніч проти 7 травня прямим влучанням російської ракети була зруйнована будівля Національного літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди. Як вже зазначалося, транспорт в області не працював, добиратися до музеїв можна було тільки пішки під обстрілами. Величезною проблемою була відсутність пакувальних матеріалів. Приходилося використовувати підручні засоби. Наприклад, в Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова ящики робили зі старих вітрин. Перша допомога від іноземних партнерів (це була Польща) прийшла до Харкова тільки у липні 2022 р. Але поступово, завдяки допомозі європейських країн, і, зокрема Німеччини, через низку громадських та волонтерських організацій, як то Штаб порятунку спадщини, «Музей відкрито на ремонт», «Центр допомоги мистецтву України (Ukraine Art Aid Center)», «Андріївсько-Пейзажна ініціатива», Міжнародний альянс захисту культурної спадщини в зоні конфліктів ALIPH Foundation та інших організацій, вдалося вирішити це питання.

У перші ж тижні після звільнення окупованих територій восени 2022 р. співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова при підтримці Департаменту культури і туризму ХОВА разом із представниками Штабу порятунку спадщини і керівника проекту «Музей відкрито на ремонт» здійснили виїзди практично до всіх музеїв на звільнених територіях (за виключенням Дворічанського краєзнавчого музею та Приколотнянського музею Героя Радянського Союзу К. Ф. Ольшанського). Всім були доставлені перші пакувальні матеріали та генератори, за потребою — осушувачі повітря. Окрім цього, оскільки будівля Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів» зазнала значних руйнувань, а співробітники музею виїхали за межі області, працівники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова

разом з волонтерами БФ «Слобода ЮА» здійснили експедицію до Верхнього Салтова та зібрали вцілілі музейні предмети на руїнах. Надалі вони були очищені, упаковані та евакуйовані у місце, визначене МКСК України. З цього часу Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова зосередив свою роботу на допомозі в евакуації музейних предметів з музеїв північних та східних територій Харківщини, наближених до лінії бойового зіткнення або кордону. Впродовж 2023 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова працював як своєрідний хаб для розподілення необхідних пакувальних матеріалів, отриманих від європейських колег через «Центр допомоги мистецтву України (Ukraine Art Aid Center)» та Штаб порятунку спадщини, серед інших музеїв області. Згодом цю функцію взяв на себе Харківський художній музей. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова зосередив свою роботу на організації евакуаційних процесів (забезпечення необхідним транспортом, жорсткою тарою, допомога в пакуванні, звіренні колекцій та оформленні необхідної документації). До кінця 2024 р. у місця, визначені Міністерством культури та стратегічних комунікацій України, були переміщені колекції ще 8 комунальних музеїв області, окрім згаданих вище.

Слід зазначити, що напрямки та особливості роботи музеїв Харківщини визначаються, наразі, близькістю до лінії фронту. Допомога українським захисникам, тісна співпраця з волонтерами є невід'ємною частиною діяльності тих музеїв, які продовжують працювати. Співробітники музеїв беруть активну участь у плетінні маскувальних сіток та маскувальних костюмів для ЗСУ, пошитті кариматів та підголівників з синтепону, роблять окопні свічки, в'яжуть теплі шкарпетки (Лозівський, Зміївський, Слобожанський та Верхньобишкінський краєзнавчі музеї), готують харчі для підрозділів Сил оборони України (Соколівський музей бойового братерства, Берестинський краєзнавчий музей, Верхньобишкінський краєзнавчий музей). Берестинський краєзнавчий музей імені Порфирія Мартиновича у співпраці з благодійним фондом «Наш рідний край» з перших днів війни організовує збір, пакування і транспортування продуктів харчування, необхідного обладнання та медикаментів, військового спорядження на Курахово, Покровський, Лиманський, Сумський та Куп'янський напрямки. Музейні співробітники не тільки активно допомагають волонтерам, але дуже часто започатковують власні ініціативи. Окрім цього, в Берестинському музеї проводиться дуже багато

різноманітних заходів, під час яких діти виготовляють подарунки та сувеніри для бійців ЗСУ. Наприклад, у грудні 2024 р. в музеї була організована благодійна акція «Ялинка Перемоги», метою якої було зібрати подарунки до Нового року українським захисникам. Мешканців Берестина було запрошено власноруч прикрасити різдвяну Ялинку Перемоги новорічними побажаннями та іграшками для захисників України. До музею можна було принести не тільки власноруч зроблену ялинкову прикрасу, а й покласти під ялинку подарунок для український бійців. Ця акція здобула щирі підтримку громади. Святкове дерево стало символом єдності та вдячності мешканців Берестина. Всі принесені прикраси, побажання та подарунки були доставлені волонтерами БФ «Наш рідний край» на нульові позиції Курахівсько-Покровсько-Лиманського напрямку [1]. А у Златопільському (Первомайському) краєзнавчому музеї на постійній основі працює Благодійний ярмарок на підтримку ЗСУ з виробами місцевих майстрів і співробітників музею [4]. Музейники Лозівського краєзнавчого музею, окрім постійної гуманітарної допомоги військовим підрозділам, щосереді відвідують поранених українських бійців у шпиталі, забезпечуючи їх необхідними продуктами та речами та надаючи психологічну підтримку. Підтримують вони також і родини загиблих захисників.

Іншим важливим напрямком є робота з вразливими групами населення, які з'явилися саме під час війни. В центрі уваги музейників переселенці, родини загиблих, зниклих без вісті та полонених захисників, а також діючих бійців української армії. Відвідування музею та музейні заходи для цих верств населення є безкоштовними. Важливо, що музейні співробітники Харківської області дуже добре розуміють, що психіка всіх цих людей травмована війною. Тому розробляючи для них заходи, окрім завдання познайомити їх з історією та культурою регіону, з особливостями місцевих традицій та побуту, музейні співробітники ставлять також за мету покращення їх психоемоційного стану. Виходячи з цього, музеї Харківщини, що мають можливість працювати з відвідувачами, поступово перетворюються на місце для проведення цікавого та змістовного дозвілля, відпочинку та емоційного перезавантаження відвідувачів. Наприклад, в Златопільському краєзнавчому музеї на базі виставки «Мир через Культуру» проводяться екскурсії з використанням методів музейної арт-терапії [4]. Лозівські музейники долучають до підготовки та проведення своїх заходів психолога. Майстер-класи, інтелектуальні ігри, квести, інтерактивні

екскурсії та заняття, дитячі творчі конкурси, коучинги, наразі, є основною складовою освітньої роботи цих музеїв. До прикладу, тільки у Берестинському музеї краєзнавчому імені Порфирія Мартиновича на постійній основі проводяться майстер-класи з розпису імбирного печива, з виготовлення ляльки-мотанки, листівок в стилі петриківського розпису, сувенірних магнітів у техніці малювання кольоровим піском, з плетіння патріотичних браслетів зі стрічок тощо [1]. Також тут започаткований культурний проєкт «Мої канікули в музеї» під час якого для відвідувачів проводяться різноманітні заходи з мистецької, історичної, етнографічної тематики, такі як інтерактивна година «Хто не пам'ятає свого минулого, той не вартий свого майбутнього...», майстер-класи «Мильна фантазія», «Солодкий флорист», коучінг з розпису гарбузів тощо [1]. Цікавою складовою цього проєкту став музейний кінозал. Наприклад, під час зимових канікул дітлахів запрошували на перегляд мультфільмів з новорічної тематики [1].

Важливою складовою роботи музеїв є інтерактивні заходи, які відтворюють традиції і звичаї українського народу та Слобожанщини, зокрема. Як то, інтерактивна програма «Від дідуха до ялинки» у Златопільському краєзнавчому музеї, під час якої у театралізованій формі з персонажами повісті Миколи Гоголя «Ніч перед Різдвом» — Солохою і чортом, діти вивчають і пізнають історію українських різдвяних свят та засвоюють її у веселих іграх. Також в музеї розроблений тематичний квест, присвячений українським традиціям, програма «Кохання-зітхання по-українськи», святкові заходи з елементами театралізації та іграми до Масниці, дня українського козацтва та інші [4]. Співробітники Верхньобишкінського краєзнавчого музею до свят готують для бійців ЗСУ традиційні українські страви, залучаючи до цього мешканців громади [3]. У Валківському краєзнавчому музеї проводять майстер-класи з писанкарства, гончарства, з виготовлення природних фарб та інші [2].

У Лозівському та Златопільському музеях для дітей громади, у яких спочатку через коронавірус, а потім через війну відсутня можливість нормального спілкування (адже навчання на території Харківської області проводиться он-лайн), були створені спеціальні майданчики для комунікації: Рада старшокласників «Нова хвиля» (Лозова) та музейний клуб «Дивокрай» (Златопіль). У Златопільському краєзнавчому музеї для маленьких відвідувачів, окрім всього іншого, створений живий куточок [4].

Безумовно важливим завданням, яке ставлять сьогодні харківські музейники, є патріотичне виховання. Заходи з цієї тематики, які раніше були простою формальністю, тепер наповнилися зовсім іншим сенсом, змінилися як зміст, так і форми проведення подій. Так, до Дня Державного Прапора України у Берестинському краєзнавчому музеї розроблений квест з елементами ігрової вікторини «Символи державності», а до Дня визволення міста Красноград під час Другої світової війни розроблено цикл заходів для дитячої аудиторії: пізнавальний квест «Моя мала Батьківщина-Красноградщина», івент-подорож «Природні скарги Красноградщини», тематичний екскурс «Ніколи не забудемо, нікому не пробачимо!» [1]. Ці заходи спрямовані не тільки на ознайомлення з історією рідного міста, а й на поглиблення знань державної символіки та мовних навичок молодого покоління, проводяться вони в ігровій формі — діти розгадують ребуси, складають пазли та відповідають на важливі питання, що стосуються культури та історії України. Слобожанським краєзнавчим музеєм для вихованців дитячого садочка у 2024 р. проведено майстер-клас з виготовлення символу Дня пам'яті та примирення та веселе свято-змагання до дня українського козацтва. Як бачимо, знову ж таки на зміну лекціям та звичайним екскурсіям приходять ігрові та інтерактивні форми проведення заходів. Разом з тим, важливою складовою цієї роботи є зустрічі з військовими Збройних Сил України, з родинами загиблих захисників. Окрім цих зустрічей, вже зараз музеї в територіальних громадах збирають інформацію про загиблих земляків, створюють картотеки, стіни пам'яті, вшановують загиблих на своїх сторінках у Фейсбуці [2; 4—6].

На жаль, через безпекову ситуацію тільки дванадцять з тридцяти двох музеїв Харківської області більш-менш повноцінно працюють з відвідувачами. Це, як правило, музеї західних та південно-західних районів Харківщини. Будівлі 6 музеїв Харківської області зруйновані внаслідок обстрілів російських нападників. Колекції ще трьох музеїв повністю евакуйовані в місця, визначені Міністерством культури та стратегічних комунікацій України. Всього, частково або повністю, евакуйовані колекції 16 музеїв, а, відтак, робота цих музеїв значний час була зосереджена на підготовці колекцій до евакуації. Історико-краєзнавчий музей Золочівської селищної ради перебуває під постійними обстрілами і співробітники музею виїхали з селища (частину колекції вдалося вивезти).

Музеї, які через безпекову ситуацію не мають можливості приймати відвідувачів, зосередили свою діяльність на роботі з колекціями, а саме — звіренні, вивченні та оцифруванні. Особливо активно наразі проводиться оцифрування, чого практично не було до війни. Станом на 1 січня 2025 р. оцифровано 62973 музейних предмети — це приблизно 10% від предметів основного фонду, що зберігаються в комунальних музеях Харківської області. З 2024 р. працівники музеїв Харківщини приступили до наповнення електронного Реєстру музейного фонду України. Слід відзначити, що навіть за відсутності можливості приймати відвідувачів, музейні співробітники намагаються не втрачати зв'язків з громадою: шукають заклади, де є укриття, для проведення заходів, активно працюють онлайн. Протягом 2023—2024 рр. значно активізувалася робота харківських музейників у соціальних мережах (в основному в Фейсбуці), з'явилися нові рубрики (#Це про Свободу, #Вірино, Допомогаємо, Перемагаємо, #Від щирого серця, #нові надходження, #музейний календар, #українське життя у минулому просторі, #арт тиждень, #експонат дня, #інформ ланч, #Цей день в історії, #Мандри музеєм тощо).

Звісно, що музеї активно поповнюють свої колекції, як правило, музейними предметами, що стосуються подій російсько-української війни. І тут також з'явилися зміни. Разом з предметами матеріальної історії збирається і записується усна історія: спогади та враження бійців української армії, переселенців, людей які пережили окупацію тощо.

Підводячи підсумок, хочу сказати, що попри неймовірно складну ситуацію, в якій працюють музеї Харківської області, попри постійні обстріли та руйнування (на час написання статті 6 з 32 комунальних музеїв Харківщини зруйновано і 12 зазнали пошкоджень) музейники продовжують працювати, захищати наші культурні надбання, шукати нові форми роботи з тим, щоби у цікавий та інтерактивний спосіб донести, як до місцевих мешканців, так і до переселенців, правду про історичну й культурну спадщину Слобідської України, збирати свідчення великої війни українців за свободу з тим, щоб після закінчення військових дій стати головними осередками культури та патріотичного виховання у себе в громадах.

Джерела та література

1. Берестинський краєзнавчий музей / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/Museum.Krasnograd>

2. Валківський краєзнавчий музей / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/valkymuseum>
3. Верхньобишкінський краєзнавчий музей / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/groups/3781579798603955>
4. Златопільський краєзнавчий музей / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/groups/1290900134308437>
5. КЗ «Богодухівський краєзнавчий музей» / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100077958623140>
6. Люботинський краєзнавчий музей / Facebook. URL: <https://www.facebook.com/groups/lubotin.muzeum>

ОХТИРСЬКИЙ МІСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ — ЗБЕРІГАЧ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ СТІЙКОСТІ

***Міщенко Людмила Володимирівна,**
директор комунального закладу
«Охтирський міський краєзнавчий
музей», заслужений працівник
культури України*

Комунальний заклад «Охтирський міський краєзнавчий музей» — перший серед музеїв України, який зазнав руйнувань внаслідок військової агресії Росії. Під час авіабомбардувань та артобстрілів у ніч з 7 на 8 березня 2022 р. будівля Охтирського міського краєзнавчого музею, яка є пам'яткою архітектури місцевого значення кінця ХІХ ст., зазнала нищівних ушкоджень від вибухових хвиль чотирьох авіабомб. За 3 метри від музею розірвалася бомба, яка залишила у землі вирву діаметром близько 20 метрів (рис. 1). Розбір завалів тривав з 9 березня по 26 квітня 2022 р.

Через пошкоджений дах, який зазнав значних руйнувань, вибиті вікна і двері, відбувалося замокання, спричинене сезонними опадами, що призводило до ще більших руйнувань та пошкоджень. Для збереження музейних експонатів були потрібні пакувальні матеріали, контейнери, евакуаційні ящики. Додатковий захист та приміщення, в якому можна тимчасово зберігати експозиції. Завчасно убезпечені експонати виявилися заваленими уламками тинькування від стелі та стін, цегли, розбитого скла. Щоб розпочати рятівні роботи музейної колекції потрібно було розібрати

завали. Вхідні двері від вибухових хвиль були деформовані і відкрити їх можна було тільки спеціальними інструментами. 9 березня о 8 годині ранку до краєзнавчого музею приїхали рятувальники Охтирського районного управління Головного управління ДСНС у Сумській області на чолі з начальником Анатолієм Мамченком.

У березні 2022 р. зі Штабу порятунку культурної спадщини (Львівське відділення) надійшла перша допомога у вигляді пакувальних та будівельних матеріалів, інструментів. Із зруйнованої будівлі музейні предмети були вивезені до одного з храмів м. Охтирки. Автомобілем, вантажопід'ємністю 3 тони, здійснено 38 рейсів. Відчутна підтримка закладу у вигляді пакувальних матеріалів надійшла від Музейного кризового центру і його очільниці Ольги Гончар. Паралельно мною розпочата робота за грантом зі швейцарською ініціативою «Міжнародний альянс захисту культурної спадщини в зоні конфліктів» ALIPH Foundation. Робота у проєкті надала можливість вирішити нагальні господарські та безпекові питання збереження колекції. Брезентом були укриті найбільш ушкоджені ділянки даху будівлі музею. У дерев'яні ящики, оброблені вогнетривкою сумішшю, укладені однорідні або близькі за матеріалом, розміром і вагою предмети першої та другої черги евакуації. Також пакувальні матеріали були використані для убезпечення музейної колекції у фондосховищі. Наприклад, тканини, вишивки, мереживо, перекладені мікалентним папером тощо.

Для облаштування робочих місць працівників та науковців музею були придбані настільні лампи, електричні подовжувачі, павербанки, ноутбук, а для збереження фондової та музейної документації — жорсткі диски та банківський сейф.

Виділене місцевою владою приміщення колишньої жіночої консультації під тимчасове розміщення музею не відповідало вимогам зберігання музейних предметів. Стіни та стеля були вологими та уражені грибком, підлога стара, зношена, з дірками, щілинами та тріщинами. Завдячуючи грантовій підтримці, було проведено обробку уражених ділянок спеціальними засобами. Влаштовано натягну стелю. Зроблено поточний ремонт дверних полотен з монтажем врізних замків, а навісними замками укріплені сейфи у фондосховищі. Виготовлені дерев'яні щити для укріплення вікон забезпечили додатковий надійний захист приміщення, в якому тимчасово зберігається колекція. Підлогу вдалося полагодити за благодійні кошти проєкту «Мережа пам'яті», в якому я працювала по дослідженню Голокосту на той час.

У березні 2022 р. від декількох авіанальотів в місті зруйнована Охтирська ТЕС. Реконструкція і відбудова ТЕС тривали до листопада 2022 р. Гостро постало питання підтримки температурно-вологісного режиму у фондосховищах музею. А це шість кімнат. Електричні теплообігрівачі у кількості 6 одиниць, надані Сумським відділенням Товариства Червоного Хреста України, забезпечили відповідний температурний режим згідно музейних інструкцій та вимог. Це перший в історії випадок, коли Червоний Хрест рятував не людей, а культурні цінності. Саме в ці дні розпочалася робота по написанню твору до п'єси Богдани Олександровської (Людмили Говійної) «Знаки Соломона у часовій петлі». В цьому творі тісно переплелися події Другої Світової війни у темі Голокосту та російсько-української війни. Авторка активно брала участь у порятунку музейної колекції. Побачене і почуте лягло рядками у творі.

У 2023 р. за грантової підтримки ALIPH Foundation отримано сонячну панель Jackery Explorer 500 Portable Power Station та зарядний пристрій Jackery SolarSaga 200W, які забезпечують безперебійну роботу музею, як альтернативне джерело енергії в екстрених ситуаціях.

За підтримки Міністерства культури Німеччини реалізовано грантовий проєкт з Берлінським музеєм Карлсхорст. Придбано обладнання (ноутбук, книжковий сканер, фотоапарат, фотобокс) для проведення оцифрування музейної колекції. Праска, прасувальна система, музейний пилосос використовуються для догляду музейних предметів групи зберігання «Тканини» та зоологічної колекції до експонування.

Німецькі колеги надали можливість доєднатися до міжнародного серверу «Museum Digital». Протягом 2022—2023 рр. до системи внесена інформація про 75 музейних предметів, 39 з них — опубліковано.

Завдячуючи гранту, вдалося залучити до роботи професійного реставратора, яка провела комплекс науково обґрунтованих консерваційно-реставраційних заходів по відновленню пошкоджених елементів музейних предметів груп зберігання «Живопис» та «Кераміка». Були придбані реставраційні матеріали: щипці для натягування полотна, фарби олійні (15 відтінків), набір акрилових фарб (12 відтінків), скульптурний пластилін, ґрунт акриловий, художній для живопису, мастихін, керамічна маса для моделювання, скипидар живичний подвійного очищення, набір двосторонніх скульптурних стеків Maries (6 предметів), набори пензлів KOLOS,

ROSA START, Josef otten. Придбання цих матеріалів дозволило художнику-реставратору Наталії Іванченко провести консерваційно-реставраційні заходи 48 пошкоджених живописних полотен та 50 предметів кераміки, включаючи скульптуру Григорія Сковороди (робота видатного українського скульптора Івана Кавалерідзе).

У співпраці з фахівцями Національного науково-дослідного реставраційного центру України (м. Київ) було здійснено огляд та проведено аналіз стану музейної колекції, кліматологічне обстеження приміщення, де тимчасово зберігалася музейна колекція. Для проведення консерваційно-реставраційних заходів до реставраційного центру направлено 29 музейних предметів.

За підтримки Федерального управління з питань мистецтва та інформації Міністерства культури Німеччини, Українського центру мистецької допомоги в Німеччині (координаторки Олена Балун та Марія Томка), Міжнародної неурядової організації World Heritage Watch в особі Stephan Dömpke, Федерального інституту культури та історії німців у Східній Європі Німецько-українського товариства, за сприяння організаторки та координаторки, волонтерки Ірини Нікіфорової отримані пакувальні матеріали, силікагель, гігрометри, 2 осушувача повітря, ноутбук, накопичувач, вогнегасники, ліхтарі, павербанки, алюмінієві бокси та дерев'яні ящики для евакуації музейних предметів.

За моєї ініціативи, фахових рекомендацій спеціалістки з питань кризи української спадщини в організації World Monuments Fund Катерини Гончарової та грантової підтримки Світового фонду пам'яток World Monument Fund (WMF), Cultural Emergencet Respond (CER), Міністерства закордонних справ Нідерландів (Ministry of Foreign Affairs), громадської організації «Ініціативи розвитку» був реалізований проєкт «Невідкладні протиаварійні заходи із поточного ремонту музею та підготовки будівлі до зимового періоду 2022—2023 рр. (покрівля, вікна, двері)» [3].

Науковим керівником проєкту став начальник Управління містобудування та архітектури Сумської обласної державної адміністрації Володимир Биков, проєктувальником та відповідальною особою — фізична особа-підприємець Басанець Володимир Миколайович, відповідальною особою за здійснення технічного нагляду Гончаренко Михайло Миколайович. Підрядником проєкту стало ТОВ «УКРБУДМАЙСТЕР-М».

Під час робіт демонтовано зруйновані конструкції даху, жолобів, відливів, звисів з металевої сталі. Замінено ушкоджені дерев'яні

конструкції даху на нові, улаштовано прокладну гідроізоляцію з антиоксидантної плівки. Дах покрито металочерепицею. Віконні прорізи зашито дерев'яними щитами, встановлено металеві двері. Облаштовано водовідвідну систему та огорожу. Це унікальний досвід професійної стабілізації пам'яток культури у період війни.

Через соціальні мережі зі мною встановила контакт Марина Доусон. Вона розповіла про повідомлення брата, у якому він просив фінансово підтримати відбудову музею. Олексій Гуртовий загинув від прямого влучання у місце дислокації ТРО, в якому він ніс службу в 2022 р. Нині Олексій — почесний громадянин міста-героя Охтирка, посмертно нагороджений орденом «За мужність» 3 ступеня. Пані Марина, яка мешкає у Мексиці, надала благодійні кошти на облаштування системи опалення у «Мистецькому просторі» музею. У 2024 р. виділила кошти на закупівлю обладнання та монтаж системи охорони «Ажак» у «Мистецькому просторі» музею.

У 2023 р. отримано перемогу у гранті від Світового фонду пам'яток World Monument Fund та Cultural Emergenct Respond, спрямованого на реалізацію проекту «Термінова стабілізація та реставрація підвалу музею». За рекомендацією грантодавців реалізовували грант тією ж командою. Під час його реалізації натрапили на ділянку культурного шару. Про знахідку було повідомлено моніторингову археологічну експедицію на чолі з Д. В. Каравайком. Здійснено археологічні дослідження підвалу музею. Археологами було виявлено залишки козацького житла першої половини XVIII ст. та значний комплекс побутових знахідок ранньомодерного часу (рис. 2). Це була сенсація, бо востаннє археологічні розкопки на території охтирської фортеці проводились у 1928 р. директором музею М. Горватом. Під час забудови міста будівельники натрапляли на випадкові знахідки — скарби монет. За повідомленням охтирчанки Неоніли Митько на місці нинішнього будинку музею будівельниками було знайдено горщик із золотом. Під час посилення опорних стін та фундаменту будинку музею, переконалися, що легенда має правдиве підґрунтя.

Досліджена частина споруди була житловою і мала підземний ярус та один або два наземних. Конструкція будинку була зрубною, а конструкція перекриття підвальної частини мала дубові лаги 0,3 м. Вони і тримали дощатий настіл, який був підлогою першого поверху. Краї лаг для міцності були врзані в материковий ґрунт майже на півметра. На підлозі першого поверху була піч. Про її наявність свідчать окремі цеглини частково обпалені та без розчину й фрагменти череня зі слідами значного прожарювання поверхні [1].

Археологічні знахідки надихнули мене на відродження печі. Ще одна грантова заявка була схвалена Світовим фондом пам'яток World Monument Fund та Cultural Emergenct Respond. З'явилася можливість більш широко представити науковість, візуальність і практичність знахідок, розширити можливості у організації масових інтерактивних заходів, уроків з історії та етнографії у музеї.

Змурував піч охтирчанин Сергій Стобород. Професійна художниця Наталія Іванченко розписала піч у стилі «петриківка».

Красуня піч залюбила в себе всіх відвідувачів «Мистецького простору» музею. Вона має науково-пізнавальне значення, сприяє презентації археологічних знахідок (пічних кахлів, фрагментів керамічного посуду), та є об'єктом для поповнення знань з історії, етнографії, краєзнавства, побуту та традиційних ремесл українців (рис. 3).

Знайдені предмети підсилили бажання звернутися до досвіду наукових досліджень відомих вчених, етнографів, істориків, громадських діячів — М. Сумцова та О. Твердохлебова. Зразки пічних кахлів, гончарного посуду складали науковий інтерес у дослідників старожитностей. У своїй дослідницькій роботі «Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году» О. Твердохлебов детально описав гончарні вироби такого зразка та елементи їх оздоблення, котрі виготовляли гончарі Охтирщини. Кахлі були виповнювальні, карнизні, пояскові, увінчувальні. Описані геометричні та рослинні орнаменти нанесені на кахлі. Полива та орнамент на виробах, які знайдені під час археологічних розкопок у підвальному приміщенні музею, переконливо засвідчували, що ці вироби виготовлені охтирськими гончарами: *«...просто кладуть на неї [глину] поливу — обсіпають порошком — зеленим, кавового темного й червоного кольорів, попередньо покривши посуд дьогтем, обпалюють у горні»* [2, с. 51].

Археологічні знахідки підтвердили припущення, що житло належало заможній козацькій старшині. Особливо полив'яний посуд зеленого кольору, який був складовою культури харчування козацької еліти XVIII ст.

У 2023 р. Почесний консул Азербайджанської Республіки у м. Харків Афган Салманов передав для потреб закладу на благодійних засадах зарядну станцію Bluetti та закупив матеріали для проведення консерваційно-реставраційних заходів музейних предметів групи зберігання «Дерево». Завдяки багатовекторній співпраці з міжнародними організаціями у грантових проектах колекцію Охтирського міського краєзнавчого музею врятовано і убезпечено.

У 2023 р. відбулася презентація першого епізоду проєкту «Поранена культура» про порятунк Охтирського міського краєзнавчого музею. У співпраці з партнерами з Aspichi Konrad-Adenauer-Stiftung вдалось створити унікальний VR-продукт і познайомити з Охтирським музеєм музейників, митців, політиків, громадських активістів, письменників та громадськість з України та Європи. Проєкт реалізується за підтримки Фонду Конрада Аденауера в Україні спільно з БО БФ «Фонд культурної спадщини України».

Ольга Гончар, яка представляла проєкт у Берліні, звернула увагу на важливості документування роботи музейної галузі, бо технологічна і наукова документація музейного життя — рідкість. Завдяки пані Ользі Гончар та колегам з Музейного кризового центру/Museum Crisis Center світ дізнався як знищується і утверджується українська культура в умовах воєнного часу.

У 2023 р. реалізовано грантовий проєкт Memory Savers UA, спільно з Центром цифрової історії SUSHO — Saving Ukrainian Cultural Heritage Online за фінансової підтримки EVZ Foundation, що дає широкі перспективи у діяльності музею по оцифруванню музейної колекції в умовах воєнного стану.

Зараз музей проводить збір усних історій та речових предметів, які розкривають тему російсько-української війни. У «Мистецькому просторі музею» працює постійна виставка «Гомін війни». Експонати для виставки надійшли від військових, які стояли на захисті міста-героя Охтирки у лютому 2022 р. та колеги-музейника Олександра Мірошниченка, хорунжого 3-ї ОШБр, який нині боронить Україну. Музей співпрацює з учнівською молоддю міста з Малої академії наук. Проєкт «Подорож у віки», дослідницькі роботи з історичного та літературного краєзнавства з використанням фондового зібрання Охтирського музею, є базою для вивчення з різних тем для юних науковців.

У 2024 р. пан Афган Салманов подарував музею плазмовий телевізор, який технічно підсилив роботу музейного кіноклубу «DOCUpанорама» у рамках реалізації проєкту «DOCU ДІЄ 2.0». Успішна робота кіноклубу дозволяє розширити та урізноманітнити форми роботи музею, співпрацюючи з установами, громадськістю міста, внутрішньо-переміщеними особами, учнівською та студентською молоддю. До 10-ї річниці мережі кіноклубів Docudays UA оголошено конкурс на кращий імпакт-кіноклуб Docudays UA. За підсумками конкурсу кіноклуб «DOCUpанорама» увійшов у десятку кращих кіноклубів України.

У 2024 р. частину музейної колекції убезпечено, евакуйовано з міста.

Своїм досвідом порятунку культурної спадщини ділюся на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях, професійних зібраннях. Секрет мого успіху полягає у наполегливій роботі, любові до музейної справи, якій присвятила 37 років свого життя! Адже сила музеїв — надзвичайна! Вони зберігають пам'ять різних поколінь, історію держави, код нації і формують національно-патріотичну свідомість майбутніх поколінь. Можливо, російсько-українська війна, дасть поштовх можновладцям переосмислити роль музеїв, і вони стануть справжніми культурними і духовними форпостами держави.

Джерела та література

1. *Каравайко Д. В., Осадчий Є. М., Берест Ю. М. Дослідження в м. Охтирка — археологія війни // Археологія. 2024. № 3. С. 72-88.*
2. *Твердохлебов А. Д. Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. Харьков: Типография Окружного Штаба, 1885. Вып. 3. Ахтырский уезд. 4+83 с.*
3. *Чернов В. Порятунк музею — справа міжнародна // Голос України. 2023. 7 лют. № 26 (8043). С. 4.*

МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА ЯК «ДНК» ALMA MATER

***Шаповалова Анастасія
Миколаївна,
провідний архівіст Державного
архіву Харківської області***

За «ДНК» музею беремо найважливіші елементи, як от історію університету, його цінності, соціальну мету та культуру музею. «ДНК» музею — це сильний код, який створюється упродовж довгого проміжку часу та є майже незмінним [1, с. 153].

Музей був створений у 1970-х рр., але охоплює та презентує історію університету з дня заснування. Над створенням експозиції працювали найдосвідченіші команди науковців, музейників,

дизайнерів тощо. Публічний простір був створений небайдужими до університету людьми, до його історії, культури та університетської спадщини. Долучилися до формування музею і випускники.

Для музею історії Харківського національного університету одним з важливих елементів історії є фонди, які налічують близько 20 тис. одиниць зберігання, 10 тис. фотонегативів та 16 тис. електронних фотографій, що висвітлюють історію альма-матер та є безцінним зібранням не тільки для студентства, а й загалом для наукової спільноти. У музеї також зберігаються наукові праці університетських діячів, колекції випускних фотоальбомів кінця XIX — початку XXI ст., значки та медалі, окремі речові експонати, які надають уявлення майбутньому поколінню про університетське життя [2].

Для нас є важливим на даному етапі збереження 233 особових фондів вчених та вихованців університету, до яких включені також і речі, пов'язані безпосередньо з діячами: предмети одягу, винайдені прилади або пристрої тощо. На основі особових фондів, які були передані в музей із Центральної наукової бібліотеки та надають нам уявлення про університетське життя в XIX—XX ст., студенти мають змогу проводити науково-дослідну роботу та вводити джерела до наукового обігу, тим самим репрезентувати, зберігати та популяризувати спадщину університету, прокладаючи шлях для подальшого розвитку науки й культури в університеті.

Одним із аспектів комплектування фондів є ініціативи збирання, або передача до музею родинних колекцій. В окремих випадках викладачі ініціюють створення фонду, як наприклад, доцент кафедри історіографії, джерелознавства та археології Б. П. Зайцев. Що стосується купівлі, то це радше виняток, але такі випадки створення та поповнення є, а саме: придбання колекції родини Нетушилів (Анатолія Володимировича та Володимира Івановича). Вона була придбана у 2021 р. за підтримки Асоціації випускників, викладачів та друзів університету.

До створення виставок будь-якого формату чи перформансів долучається студентство, яке впливається у музейну спільноту та стає безпосереднім творцем музейної культури.

Сьогодні музей історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна має чільний комплекс особових фондів, що привертають увагу науковців. Найбільш затребуваними є фонди Д. Багалія, О. Ветухова, М. Сумцова та інших [2].

Важливо зазначити, що в умовах повномасштабного вторгнення співробітники музею зосередилися на збереженні фондів. Було

створено електронну версію фондового каталогу, розроблено план за методичними вказівками для оцифрування музейної документації, а саме: вступних та інвентарних книг. Заплановано перевести картотеку музею в електронний формат та зберігати це все на цифрових носіях.

Що стосується безпосередньо фонду, то було прийнято рішення все запакувати у спеціальний матеріал, попередньо очистивши поверхні предметів. Оцифровані документи перепакувати у картоні коробки, що хімічно нейтральні до середовища. Підготувати черги для можливої евакуації згідно наказу Міністерства культури та інформаційної політики України № 424 від 11.08.2023 р. «Про внесення змін до Методичних рекомендацій щодо роботи закладів культури на підконтрольній Україні території з урахуванням безпеки відвідувачів» (пункт 2.23 цього наказу) [3]. Звірити наявність усіх особових фондів та створити опис документів для збереження цілісності.

Незважаючи на складні обставини сьогодення, Музей історії Каразінського університету проводив екскурсійну діяльність не тільки для пересічних громадян, а й для студентів у рамках архівно-музейної практики, для групи туристів у співпраці з Харківським туристичним центром; приймав цикли лекцій у своїх стінах до Дня Соборності України та до Дня Незалежності; надавав можливість аспірантам проводити науково-дослідну роботу; приймав виставку від архіву Інституту національної пам'яті «Комунізм=рашизм» тощо.

Отже, підсумуємо все вищезазначене. Музей історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна є сильним університетським кодом, який створюється упродовж довгого проміжку часу та залишається майже незмінним, лише доповнює свої складові. Для студентства музей є осередком формування уявлень про історію університету, про цінності, соціальну мету та культуру музею, де кожен може бути дотичним до творення університетської історії.

Джерела та література

1. Браун П. Естетичний інтелект: як його розвинути й використовувати в бізнесі й житті. Харків: Фабула, 2023. 272 с.
2. Іващенко В. Шаповалова А. Особові фонди Музею історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна: особливості

- формування та зберігання // Круглий стіл «Особові фонди вчених в архівних, музейних та бібліотечних установах України: проблеми формування, забезпечення збереженості та особливості введення до наукового обігу», присвячений 55 річному ювілею ЦДНТА України / Центральний державний науково-технічний архів України. URL: <https://cdnta.archives.gov.ua/2024/06/14/%d0%ba%d1%80%d1%83%d0%b3%d0%bb%d0%b8%d0%b9-%d1%81%d1%82%d1%96%d0%bb-2024/>
3. Про внесення змін до Методичних рекомендацій щодо роботи закладів культури на підконтрольній Україні території з урахуванням безпеки відвідувачів / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0424921-23#Text>

**ПЕРСПЕКТИВИ ВИСВІТЛЕННЯ ПОСТАТІ
ІВАНА ШПИТАЛЯ
(за матеріалами фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав»)**

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

Громадські та культурні діячі сучасності формують образ Переяславщини, що відіграє важливу роль у розвитку української національної держави. Вивчення історії Переяславського краю в персоналіях підкреслює глибокі мистецькі традиції українського народу, тому важливим є показ їх діяльності й через музейні інституції. У такому ракурсі є потреба розглянути постать І. Г. Шпиталю, який як журналіст і громадський діяч сприяв у вирішенні важливих музейних питань, а як шевченкознавець часто виступав на музейних заходах, свідченням чому є зображення І. Г. Шпиталю на фото біля Музею Заповіту Т. Г. Шевченка (рис. 1; другий із правого краю).

При формуванні музейного зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» на рубежі ХХ—ХХІ ст. надійшли матеріали, що інформативно стосуються особистості І. Г. Шпиталю — відомого в Україні письменника, журналіста, громадського діяча другої половини ХХ — початку ХХІ ст. За результатами атрибуції, класифікації та систематизації означених

музейних предметів, спробуємо дати їм інтерпретацію, адже вони становлять найбільш достовірне джерело знань. За даними вивчення можна визначити критерії відбору музейних предметів для виставкового чи стаціонарного експонування. Наукова й музейна значимість музейних предметів визначає спосіб фіксації закладеної в них інформації, одним із них ми скористаємося — це оприлюднення даних по персоналії І. Г. Шпиталю, що наявні у фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав».

Матеріали по особистості І. Г. Шпиталю нараховують 8 музейних предметів, з яких 2 знаходяться на тимчасовому зберіганні, 6 — належать до основного фонду.

1. Фотографія (МС-810 КН-45354, фондова інвентарна група «Меморіальні матеріали М. І. Сікорського», книга 1, ст. 238). На кольоровому фото — група відомих людей Переяславщини, гостей з інших регіонів під час відкриття пам'ятника Святому Єфрему на території лікарні у День міста Переяслава-Хмельницького 1998 р.: С. Ю. Куций, О. С. Якименко, Г. Р. Сокур, М. І. Сікорський, І. Г. Шпиталь, Н. І. Булаєвська, Г. І. Глушко та ін. (рис. 2). Суто візуальний матеріал дає розуміння творчих контактів Івана Григоровича, його співпраці з авторитетними людьми з музейного середовища.

2. Фотографія (ТЗ-5749. Книга надходжень фонду тимчасового зберігання № 3. Шифр «ТЗ»). На кольоровому груповому фото — учасники святкування 80-річчя М. І. Сікорського в ресторані «Дружба» 2003 р.: В. М. Скрыга, П. Т. Тронько, В. Ф. Хоменко, Л. М. Набок, Л. О. Годліна, М. І. Сікорський, М. І. Герасько, О. В. Тарасенко, В. В. Нікітіна, Г. І. Козій, Н. О. Захарчук, Н. Л. Заїка, Н. В. Куковальська, Г. М. Бузян, О. С. Якименко, І. Г. Шпиталь та ін. Це фото свідчить про те, що Іван Григорович входив у коло авторитетних людей, яких запросив на свій ювілей М. І. Сікорський — Герой України, відомий музеєтворець в Україні та поза її межами.

3. Фотографія (Ш-557 КН-33820), яку 1999 р. передала музею Ц. М. Гехтман — голова товариства імені Шолом-Алейхема в м. Переяславі-Хмельницькому. На передньому плані чорно-білого фото зображено скульптора І. С. Зарічного, що тримає в руках невеличку скульптуру молодого С. Н. Рабиновича (Шолом-Алейхем). Поряд стоїть письменник І. Г. Шпиталь. Фото вказує на контакти письменника з єврейською общиною, який толерував дружні взаємини двох націй, писав про це у своїх публіцистичних творах.

4. Вирізка з газети «Вісник Переяславщини» № 24 від 02.03.1993 р. (ТЗ-5748. Книга надходжень фонду тимчасового зберігання № 3. Шифр «ТЗ»). Замітка містить спогади М. Г. Шпиталь — рідної сестри І. Г. Шпиталю про часи голодомору 1932—1933 рр. в їхньому рідному селі В'юнище. Це є додатковою інформацією про дитинство І. Г. Шпиталю, якому на той час було близько двох років. Такий факт із біографії дає підстави для розуміння суспільно-політичних умов, в яких довелося йому виживати. Тобто, виходячи з таких даних, можна скласти уявлення про те, як формувався характер і світогляд майбутнього письменника та громадського діяча.

5. Книга: «Україна перед Богом і перед світом»: збірник статей у 3 книгах. Житомир: Видавець О. О. Євенок, 2019. Кн. 1, 535 с. Кн. 2, 511 с. Кн. 3, 527 с. (АК-5912/3 КН-46712/3).

Трикнижжя було включено в список творів, що надійшли на здобуття премії імені В'ячеслава Чорновола за кращу публіцистичну роботу в галузі журналістики в 2020 р.

До збірки включено понад півтори сотні фейлетонів, статей, нарисів, інтерв'ю, рецензій, есе, які друкувалися в таких газетах як «Вечірній Київ», «Літературна Україна», «Українське слово», «Освіта», «Слово Просвіти», «Освіта України», журналах «Київ», «Рідна школа» тощо. Матеріали І. Г. Шпиталю подавав часопис «Час»/Time», коли його редагував В'ячеслав Чорновіл [1].

Тритомник автор уклав за хронологічним порядком публікації того чи іншого свого твору в одному з періодичних видань, що орієнтує, коли і які події відбувалися в суспільстві, та які тематично проблемні питання були на вістрі пера українського журналіста й письменника.

6. Рукопис «Автобіографія І. Г. Шпиталю (16 аркушів)», (383 (1), книга надходжень «Архів»). Цінним рукопис автобіографії є з міркувань, що графологи та текстологи при вивченні психології творчості І. Г. Шпиталю матимуть можливість звернути увагу на непомітні для непрофесіоналів деталі письменницької праці.

Автобіографія І. Г. Шпиталю на 14 аркушах, написана рукою Івана Григоровича, та текст його біографії на 3 аркушах (записаний І. І. Коваль зі слів І. Г. Шпиталю), які були здані у фонди 1996 р. І. І. Коваль Унизу тексту, що на трьох аркушах, наявна ремарка — «ким записано?». Тобто, автобіографія І. Г. Шпиталю написана його власною рукою. А біографія на трьох аркушах записана, очевидно, І. І. Коваль зі слів І. Г. Шпиталю. Така варіативність в одному документі дає можливість звірити чи уточнити певні дані, спостерегти

інтерпретацію того, хто робив опитування респондента, зробити порівняння з офіційною біографією, що оприлюднена в засобах масової інформації, короткий виклад якої наводимо нижче.

Шпиталь Іван Григорович народився 23 серпня 1931 р. в с. В'юнище, що на Переяславщині, у селянській родині. 1952 р. закінчив Хоцьківську середню школу, того ж року вступив на факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, де навчався разом із В. А. Симоненком, В. С. Близнецем, Б. П. Рогозою, В. Ф. Чехуном, М. П. Будником, М. Д. Сомом, Т. О. Коломієць. Університет закінчив у 1957 р. По тому до 1962 р. працював відповідальним секретарем редакції міськрайонної газети «Прапор перемоги» (м. Мукачеве, Закарпаття). Із 1962 по 1965 рр. завідував відділом сатири та гумору в обласній газеті «Закарпатська правда». У 1965—1973 рр. обіймав посаду завідувача відділу фейлетонів столичної газети «Вечірній Київ». В 1973-1983 рр. — науковий редактор щорічника «Наука і культура». В 1962 р. стає членом Спілки письменників УРСР, у 1983 р. — членом Спілки журналістів УРСР. Відлік журналістського стажу починається з 1957 р., коли в журналі «Перець» був надрукований його перший фейлетон. Приблизно двома тисячами обліковується різножанрова журналістська спадщина І. Г. Шпиталю: памфлети, фейлетони, гуморески, усмішки, кореспонденції, нариси, огляди, репортажі, рецензії, есе, вірші, гумористичні та сатиричні добірки, інформації, коментарі тощо. Публікувався в найавторитетніших виданнях України й за кордоном [1].

Його перу належать книжки сатири та гумору «Заєць-репортер» (1975), «Мемуари фейлетоніста» (1980), збірка казок та повістей «Зустрінемося на Білому острові» (1971), «Лана» (1983), «Маленька господарка лісу» (1986), «Рік Бобра» (1988) [3].

Відомий І. Г. Шпиталь і як укладач та автор передмов до книг про видатних діячів науки та культури: педагогів О. Г. Романовського, В. П. Коцура, журналіста В. І. Костюка. Виступив редактором ряду книг на тему краєзнавства, зокрема, М. П. Лесика про с. Циблі [2]. У 2019 р. І. Г. Шпиталь опублікував фундаментальну працю — три томник «Україна перед Богом і перед світом» загальним обсягом 1578 сторінок [1].

Іван Григорович став одним з ініціаторів заснування щорічного літературно-мистецького конкурсу «Переяславська осінь Кобзаря» (2001 р.). Український фонд культури удостоїв його званням лауреата премії імені Івана Нечуя-Левицького. Національна

спілка журналістів України нагородила «Золотою медаллю української журналістики». Відомий письменник і журналіст також нагороджений Грамотою Верховної Ради України [4].

Така офіційна біографія І. Г. Шпиталю усталена й загальновідома, а рукописний варіант його автобіографії, що знаходиться у фондах НІЕЗ «Переяслав», цінний тим, що по ньому можна звірити дати, перевірити достовірність життєвих фактів із життя письменника, скоригувати висновки дослідників його творчості про світоглядні й творчі пріоритети відомого в Україні журналіста, шевченкознавця та громадського діяча на перетині двох тисячоліть.

У літопис історії сучасної України І. Г. Шпиталь увійшов як журналіст-професіонал, що потужно розвинув публіцистику, спрямовану проти імперської й колоніальної політики «руського міра», збагатив шевченкознавство новим потрактуванням творчості Т. Г. Шевченка переяславського періоду. При цьому він задіяв нову термінологію: Переяславсько-В'юницьку шевченкіану ідентифікував як духовне нагір'я Тараса Шевченка, увівши термін «Тарасова Атлантида». Як науковець, скоригував шевченкознавство, вступивши в полеміку з апологетами негативізму щодо образу Кобзаря та історичних подій Коліївщини, художньо інтерпретованих ним.

Виходячи з історичної значимості постаті І. Г. Шпиталю для української культури, матеріли фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав» є достовірним інформативним джерелом у вивченні його особистості, та додатковою можливістю використання їх у виставкових проєктах, лекторії, комплексних дослідженнях з історії Переяславського краю.

Джерела та література

1. Іващенко В. П. Життєпис Івана Шпиталю / Старий Дніпро. URL: <https://olddniper.org.ua/news/item/153-zhyttyepys-ivana-shpytalya>
2. Лесик М. П. Циблі — моє рідне село на Переяславіщині. Переяслав-Хмельницький: СКД, 2011. 248 с.
3. Павлик Н. М. Література Переяславіщини. Сучасність: літературно-критична монографія. Переяслав-Хмельницький: Видавництво КСВ, 2013. 192 с.
4. Честь України / Головна астрономічна обсерваторія. URL: <https://www.mao.kiev.ua › svit-1-2021-chehun-16>

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Хіріна Ганна Олександрівна, Сошнікова Ольга Миколаївна.</i>	
М. Ф. Сумцов та війна: несподівані паралелі.	3
<i>Хіріна Ганна Олександрівна, Сошнікова Ольга Миколаївна.</i>	
М. Ф. Сумцов «Про збереження життя!»: традиції волонтерства та благодійності у Харкові.	13
<i>Красіков Михайло Михайлович. Сумцовська візія спадщини</i>	
Т. Г. Шевченка (замість рецензії).	20
<i>Козицяцька Світлана Ігорівна. Спадщина Миколи Федоровича</i>	
Сумцова на сторінках українського часопису «Київська старовина»	26

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Гаврилюк Світлана Віталіївна. Музей і відвідувач:</i>	
пошук шляхів конструктивного діалогу.	32
<i>Співак Олена Петрівна. Науково-освітня діяльність</i>	
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова у 2024 р.	39
<i>Івченко Богдан Анатолійович. Лекції з історії Харківщини</i>	
для поранених військовослужбовців (із досвіду мобілізованого музейного співробітника).	42
<i>Лузан Анастасія Миколаївна. Пам'ятні заходи про трагічні сторінки</i>	
історії України ХХ-ХХІ ст. (з досвіду роботи відділу науково-освітньої роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова у 2023-2024 рр.)	45
<i>Сотнікова Ніна Василівна. Національний музей воєнної історії</i>	
Слобожанщини в реаліях війни (з досвіду роботи)	50
<i>Герасимчук Тетяна Анатоліївна. Адаптація культурно-просвітницької</i>	
роботи НІАЗ «Кам'янець» до психологічного туризму в умовах війни	56

<i>Соляник Тетяна Миколаївна. Інноваційні методи патріотичного виховання школярів у музейному просторі: проблеми адаптації в умовах війни (з досвіду Художньо-меморіального музею І. Ю. Репіна)</i>	<i>62</i>
<i>Сасіна Тетяна Вікторівна. Особливості роботи з підопічними територіальних центрів соціального забезпечення (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова).</i>	<i>66</i>
<i>Надольська Валентина Василівна. Технологія «Storytelling» у системі сучасних музейних комунікацій.</i>	<i>69</i>
<i>Петрович Валентина Василівна. Модернізація музейної справи в умовах розвитку інформаційного суспільства.</i>	<i>75</i>
<i>Павлюченко Марія Олегівна. Технології віртуальної та доповненої реальності в музеях України</i>	<i>79</i>
<i>Чепурна Ірина Володимирівна, Шульженко Тетяна Михайлівна. Інтерактивні методи роботи як елемент структурної моделі музейної комунікації — з досвіду археологічного музею НІКЗ «Чигирин»</i>	<i>84</i>
<i>Ткаченко Маргарита Анатоліївна. Літературно-меморіальний музей-квартира П. Г. Тичини та історична пам'ять в контексті диджиталізації</i>	<i>91</i>
<i>Шевцов Іван Петрович. Досвід та перспективи використання великих даних для вдосконалення роботи музеїв та аналізу відвідувачів.</i>	<i>95</i>

ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК ОСНОВА МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Музейні виставки. Онлайн формат</i>	<i>100</i>
<i>Королівська Ганна Віталіївна. Цифрові інформаційні технології в експозиції музею як соціальний комунікативний інструмент (з досвіду Національного музею «Чорнобиль»)</i>	<i>106</i>
<i>Мамонтова Катерина Сергіївна. Створення інклюзивного середовища в межах експозиційного простору Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова у повоєнний час.</i>	<i>112</i>
<i>Пателей Олена Михайлівна. Створення тимчасової виставки в Чернігівському обласному історичному музеї імені В. В. Тарновського</i>	<i>118</i>
<i>Швидка Світлана Володимирівна. Експозиція розділу «Телекомунікації» Державного політехнічного музею імені Бориса Патона при КПІ імені Ігоря Сікорського — основа тематичної екскурсії «Історія розвитку телеграфу»</i>	<i>125</i>

<i>Коркач Світлана Олексіївна, Калінович Олена Ігорівна.</i> Музей Заповіді Т. Г. Шевченка: виставкова діяльність 2022-2024 рр. в умовах воєнного стану.....	131
<i>Ельникова Марина Михайлівна.</i> Російсько-українська війна в експозиційному просторі Запорізького обласного краєзнавчого музею	139

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ. ПИСЬМОВІ ТА ФОТОПАМ'ЯТКИ

<i>Буличова Вікторія Віталіївна, Звержховська Наталія Вячеславівна.</i> Віньетки у колекції грошових паперових знаків Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.....	143
<i>Руденко Лілія Михайлівна.</i> Пошуки фотографії Р. К. Музиченка-Цибульського — першого вчителя малювання художника М. С. Самокиша (з досвіду атрибуції фотодокументів)	147
<i>Іванова Наталія Михайлівна, Горлова Тетяна Андріївна.</i> Стилїстика інтер'єру фотосалонів кін. ХІХ — поч. ХХ ст. та його роль в атрибуції фотографій (за матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова)	152
<i>Святець Ганна Олексіївна.</i> Гравюра Томаса Чізмена «Генерал Джордж Вашингтон у Трентоні» із зібрання Сумського художнього музею імені Н. Онацького	158
<i>Никиторенко Лариса Василівна.</i> Видання Харківського університету як віддзеркалення наукової та суспільної думки Слобожанщини ХІХ ст.....	161
<i>Вакульчук Анна Русланівна.</i> Зміст і колір — неподільність (роботи О. О. Шовкуненка в колекції Літературно-меморіального музею-квартири П. Г. Тичини в м. Києві).....	167
<i>Радей Ірина Василівна.</i> Символіка української філателії (за матеріалами колекції Ніжинського краєзнавчого музею імені І. Спаського)	172
<i>Голенищева Антоніна Петрівна.</i> Наукова бібліотека Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Віхи історії	177
<i>Абашіна Людмила Олександрівна, Трощинська Олена Іванівна.</i> Іван Іванович Чабаненко — корифей українського театру (за матеріалами фондової колекції НІКЗ «Чигирин»).....	183
<i>Сулима Оксана Сергіївна.</i> Книгозбірня Петра Ротача у колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського	187

<i>Тітова Ірина Сергіївна. Матеріали родини Графських у фондовій збірці Національного заповідника «Хортиця»</i>	192
---	-----

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ. РЕЧОВІ ТА ОБРАЗОТВОРЧІ ПАМ'ЯТКИ

<i>Буличова Вікторія Віталіївна, Пашкова Ганна Вікторівна. Історія формування та склад нумізматичної колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова.</i>	197
<i>Лисенко Ольга Леонідівна. Мережка на рушниках як елемент декорування та символізму (за матеріалами збірки ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	207
<i>Пісцова Марія Петрівна, Старченко Віра Іванівна, Чеботарьова Людмила Василівна. Збірка вишитих і плетених бісером предметів ХІХ – поч. ХХ ст. у Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського</i>	214
<i>Павлюк Олена Олегівна. Дослідження колекцій слобожанських килимів у музеях України в умовах російсько-української війни: реалії, перспективи.</i>	220
<i>Стаднік Юлія Олександрівна. «Комерційний» стиль у оформленні жерстяної тари кін. ХІХ — поч. ХХ ст. (на основі колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова)</i>	225
<i>Дейнеко Сергій Миколайович, Данченко Сергій Олексійович. Німецька різдвяна тарілка з фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i>	231
<i>Кондратенко Наталія Григорівна, Кондратенко Тамара Костянтинівна. Колекція творів Омелька Колпака із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського</i>	237
<i>Ликова Оксана Григорівна. Кераміка Івана Білика на виставках в Опішному</i>	243
<i>Дацюк Олена Анатоліївна. Атрибуція артефактів російсько-української війни на прикладі фондової колекції Національного музею історії України у Другій світовій війні.</i>	246
<i>Жадан Оксана Євгенівна. Колекція Пархомівського художнього музею імені П. Ф. Луньова як джерело у науково-дослідній, експозиційній та культурно-освітній роботі.</i>	254

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

<i>Аксьонов Віктор Степанович. Імітації арабських монет VIII ст. з археологічної колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова</i>	260
<i>Муратова Аліна Володимирівна. Громадські діячі Харківщини XIX ст. очима сучасників</i>	266
<i>Бабенко Леонід Іванович, Сніжко Ірина Анатоліївна. Серафима Ситник: історія з фотографіями або фотографії з історією</i>	274
<i>Ярмак Єлизавета Михайлівна. Діяльність художника та менеджера Олександра Ройтбурда на посаді директора Одеського національного художнього музею як прецедент для українських музеїв</i>	280
<i>Велика Валентина Олексіївна. Харківщина незламна: перший рік повномасштабного вторгнення в спогадах очевидців</i>	285
<i>Дубін Костянтин Юрійович. Музей на передовій історії: збереження і творення пам'яті російсько-української війни</i>	290
<i>Панченко Алла Володимирівна. Ключові аспекти роботи музеїв Харківської області в умовах повномасштабної російсько-української війни</i>	295
<i>Мищенко Людмила Володимирівна. Охтирський міський краєзнавчий музей — зберігач національної ідентичності та професійної стійкості</i>	302
<i>Шаповалова Анастасія Миколаївна. Музей історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна як «ДНК» Alma mater</i>	309
<i>Павлик Наталія Миколаївна. Перспективи висвітлення постаті Івана Шпиталя (за матеріалами фондowego зібрання НІЕЗ «Переяслав»)</i>	312

Наукове видання

**ТРИДЦЯТЬ ПЕРШІ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ**

*Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти»,
присвяченої 105-річчю Харківського історичного
музею імені М. Ф. Сумцова*

18 квітня 2025 р.

Комп'ютерна верстка: Є. Онишко

Підписано до друку 08.05.25. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 21,88. Зам. № 25-15.

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.