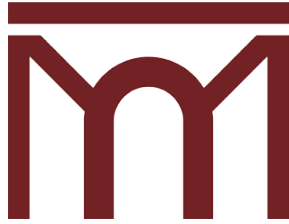


КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ
ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА» ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ



ТРИДЦЯТЬ ДРУГІ СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник матеріалів
Всеукраїнської наукової конференції
«Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти»,
присвяченої 35-річчю Незалежності України

17 квітня 2026 р.

ХАРКІВ
2026

УДК 069.01: 745/749:929: 930
ББК 79.1(4УКР)я5: 63.2/3(4УКР)я5
066

*Друкується за рішенням науково-методичної ради
Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова,
протокол № 2 від 30 березня 2026 р.*

Редакційна колегія:

О. М. Сошнікова, кандидат філософських наук, директор 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, пам'яткознавства 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, пам'яткознавства та археології історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, заслужений працівник освіти України

066 Тридцять другі Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти», присвяченої 35-річчю Незалежності України, 17 квітня 2026 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. — Харків: Майдан, 2026. — 254 с.

ISBN 978-966-372-990-9

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 XXXII Сумцовських читань.

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

**УДК 069.01: 745/749:929: 930
ББК 79.1(4УКР)я5: 63.2/3(4УКР)я5**

© Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, 2026

© Шевцов І. П., художнє оформлення, 2026

ISBN 978-966-372-990-9

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

ЦИФРОВИЙ ПРОЄКТ «СЛОБОЖАНСЬКИЙ КОД. УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА» ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

*Сошнікова Ольга Миколаївна,
кандидат філософських наук,
директор ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

Збереження культурної спадщини завжди було важливою місією для націй, які прагнуть осмислити та зберегти власну ідентичність, передати її майбутнім поколінням. Проте у XXI столітті цей процес виходить далеко за межі внутрішньої культурної політики держави, стаючи важливим елементом міжнародних відносин і культурної дипломатії. У сучасному глобалізованому світі культурна спадщина виконує функцію символічного ресурсу, що формує образ країни на міжнародній арені, сприяє налагодженню міжкультурного діалогу та зміцненню «м'якої сили» держави. В умовах повномасштабної війни, яку РФ веде проти України, питання збереження та популяризації української культурної спадщини набуває не лише культурного, а й політичного значення. Це актуалізує потребу у використанні нових технологій для захисту, збереження та популяризації унікальних артефактів. Одним із перспективних напрямів є діджиталізація культурної спадщини, що дозволяє створювати цифрові відтворення музейних предметів, робити їх доступними широкій аудиторії, незалежно від географічних меж, та інтегрувати у світовий культурний простір.

Діджиталізація культурної спадщини стала світовим трендом останніх десятиліть [1; 2; 5]. Такі міжнародні організації як ЮНЕСКО, Міжнародна рада музеїв (ICOM), наголошують на необхідності створення цифрових сховищ як засобу забезпечення доступності культурних ресурсів.

В даний час цифрова культурна спадщина може розглядатися як стратегічний ресурс розвитку суспільства. Європейський Союз визначає її як

важливий чинник інновацій, освіти та економічного зростання, підкреслюючи необхідність переходу від простої оцифровки до комплексної цифрової трансформації культурної сфери [6]. Це означає, що цифрові проекти мають не лише накопичувати дані, а й створювати нові можливості для їх інтерпретації, використання та поширення.

Одним із успішних прикладів є Європейський портал Europeana [4], який об'єднує мільйони цифрових об'єктів із музеїв та бібліотек Європи, роблячи їх доступними для дослідників, освітян і широкої аудиторії. Подібні ініціативи на загальнодержавному рівні реалізуються у багатьох країнах світу, на практиці доводячи переваги включення діджиталізації до культурної політики як однієї із її важливих складових та демонструють, що цифрові технології здатні перетворювати культурну спадщину на глобальний комунікаційний ресурс.

Цифровізація ґрунтується на поєднанні документування, інтерпретації та експонування культурної спадщини. Важливим є не тільки відтворення візуального образу предмета, але й інформаційний супровід — наявність наукових описів, інформації про походження, побутування предмета тощо.

Традиційна українська вишивка, відображена на предметах, які зберігаються в українських музеях, є носієм різнопланової інформації про розвиток національної культури протягом століть. Слобожанщина, як історико-культурний регіон, породила цілий пласт характерних вишиваних орнаментів. Збереження цього культурного феномена сьогодні стає справою не лише науковців, а й громадянського суспільства, культурних інституцій та онлайн-спільнот.

У цьому контексті проект «Слобожанський код. Українська вишивка» [3], який був успішно реалізований у 2025 р. за підтримки Українського культурного фонду, є прикладом вдалого застосування цифрових технологій для збереження та популяризації культурної спадщини. Метою проекту була популяризація слобожанської вишивки, як частини української національної культури, серед місцевих громад, а також культурницької спільноти України, поширення інформації про феномен слобожанської вишивки як з

просвітницькою метою, так і з метою її актуалізації та подальшого використання у якості елемента сучасного одягу, інших елементів дизайну, як одного із засобів самоототожнення людини (в тому числі біженців та ВПО) з громадами Слобожанщини та українською культурою в цілому. В ході проєкту слід було як оцифрувати унікальні музейні предмети з традиційною слобожанської вишивкою із фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, так і забезпечити їх популяризацію за допомогою сучасних технологій.

В результаті було створено інтерактивну онлайн-платформу (веб-сайт), яка містить електронний мультимедійний каталог колекції предметів з традиційною слобожанської вишивкою із фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова з фотографіями, схемами вишивки та текстовою інформацією, що надає глибше розуміння історичного та культурного контексту, віртуальну 3D-виставку, яка демонструє 3D-моделі ключових музейних предметів з можливістю детального огляду, а також мобільний застосунок для VR-пристроїв, що забезпечує доступ до віртуальної 3D-виставки.

Реалізація проєкту стала можливою завдяки співпраці ГО «КЛІО ХАБ» з Харківським історичним музеєм імені М. Ф. Сумцова, а також Харківською державною науковою бібліотекою імені В. Г. Короленка, яка надала консультаційну підтримку та доступ до наукових ресурсів. Команда проєкту складалася з фахівців у галузі етнології, музейної справи, інформаційних технологій, мистецтва та цифрового дизайну.

У процесі реалізації проєкту було використано кілька ключових технологій:

- цифрове фотографування у високій роздільній здатності (для фіксації кольорових та текстурних особливостей тканини й вишивки);
- 3D-сканування (для створення цифрових 3D-моделей музейних предметів);

- створення цифрових схем для вишивки (що забезпечує можливість подальшого відтворення традиційних мотивів у сучасному дизайні);
- веб-розробка для створення електронного каталогу оцифрованих музейних предметів (структурована база даних, що містить опис, фотографії, 3D-моделі та схеми);
- 3D-моделювання для створення віртуальної виставки (інтерактивний ресурс, який дозволяє здійснити віртуальну подорож експозицією);
- VR-розробка для створення VR-застосунку (інноваційний інструмент для доступу до віртуальної виставки, що створює ефект присутності у виставковому просторі).

В ході реалізації проєкту були досягнуті всі заплановані результати. Найважливішим досягненням стало посилення усвідомлення суспільством цінності культурної спадщини як основи національної ідентичності. Таким чином, проєкт мав не лише культурний, а й соціальний ефект — він залучив широку аудиторію, підвищив інтерес до локальної спадщини у загальноукраїнському контексті, активізував музейну спільноту. Окремо варто відзначити соціокультурний потенціал проєкту у питанні збереження культурної ідентичності внутрішньо переміщених осіб та української діаспори завдяки його можливостям забезпечувати доступ до культурної спадщини незалежно від місця перебування. Це особливо важливо в умовах війни, коли культурна спадщина стає одним із факторів національної консолідації.

Сформована в рамках проєкту структурована база даних може бути цінним джерелом інформації для проведення подальших досліджень регіональної ідентичності, символіки та художніх особливостей української вишивки.

Важливим також є освітній потенціал проєкту. Отримані в ході реалізації проєкту матеріали, що доступні на сайті «Слобожанський код. Українська вишивка» [3], можуть у подальшому залучатися до навчального процесу закладів освіти. Так, здобувачі освіти отримали доступ до високоякісних

цифрових зображень і схем, які можна використовувати під час проходження навчальних курсів з історії, етнології, культурології, мистецтвознавства. Це відповідає сучасним підходам до освіти, які передбачають використання цифрових ресурсів та інтерактивних методів навчання.

Також проєкт сприятиме розвитку креативних індустрій — опубліковані фотографії, описи, а також схеми для вишивки дозволяють дизайнерам, художникам та іншим представникам творчих професій використовувати традиційні мотиви у сучасному контексті, що сприяє популяризації української культури у світі.

З точки зору культурної дипломатії, ключовим аспектом проєкту є його міжнародна спрямованість. Наявність англомовної версії платформи дозволяє інтегрувати українську культурну спадщину у глобальний інформаційний простір, зробивши її доступною як для іноземних дослідників, так і для широкої аудиторії. Статистика відвідуваності сайту проєкту свідчить про велику кількість іноземних відвідувачів з усіх частин світу. Завдяки цьому проєкт стає інструментом формування позитивного іміджу України, демонструючи її як державу з багатою культурною традицією та сучасними підходами до її збереження.

Загалом, слід відзначити, що цифрові культурні проєкти в наш час можуть відігравати важливу роль у формуванні міжкультурного діалогу. Вони дозволяють представникам різних країн ознайомлюватися з культурними надбаннями один одного, сприяючи взаєморозумінню та толерантності. У цьому сенсі цифрова культурна дипломатія стає більш демократичною, оскільки участь у ній можуть брати не лише державні інституції, але й громадські організації, дослідники, митці та широка громадськість.

Таким чином, проєкт «Слобожанський код. Українська вишивка» є яскравим прикладом успішної інтеграції науки, технологій та культури. Він продемонстрував ефективність цифрових технологій у справі збереження та популяризації культурної спадщини, того, що діджиталізація культурної спадщини може бути ефективним інструментом культурної дипломатії,

сприяючи міжнародному діалогу, формуванню позитивного іміджу держави та збереженню національної ідентичності. У перспективі подібні проекти можуть стати основою для формування єдиної цифрової екосистеми української культурної спадщини, інтегрованої у світовий культурний простір. Це відкриває нові можливості для розвитку культури, освіти та міжнародної співпраці, забезпечуючи сталий розвиток культурної сфери України.

Джерела та література

1. Декларація принципів «Побудова інформаційного суспільства — глобальне завдання у новому тисячолітті». URL: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_c57
2. Сенченко М. До проблеми збереження цифрової спадщини: Хартія ЮНЕСКО про збереження цифрової спадщини // Вісник Книжкової палати. 2022. № 12. С. 3-9.
3. Слобожанський код. Українська вишивка. URL: <https://slobocode.art/uk-UA/about>
4. Europeana. URL: <https://www.europeana.eu/>
5. UNESCO/UBC VANCOUVER DECLARATION. *The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation / UNESCO Digital Library*. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000385248>
6. Uzelac A., Higgins B. L. *From Data to Impact: Assessing the Value of Cultural Heritage in the Digital Age // Heritage*. 2025. Vol. 8. Iss. 4. P. 1-16.

ДРУГА ХАРКІВСЬКА ГІМНАЗІЯ У ЖИТТІ М. Ф. СУМЦОВА: ФОРМУВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ

*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*

Важливим етапом в житті М. Ф. Сумцова стали роки навчання в Другій Харківській гімназії, протягом яких відбулося становлення його особистості, формування характеру, були закладені підвалини майбутніх наукових інтересів. В родині Сумцових всі чоловіки навчалися в гімназії, батько вченого — Федір Іванович Сумцов та його рідні брати Микола Іванович та Роман Іванович Сумцови здобули освіту у Першій Харківській гімназії, тому й Микола Федорович Сумцов за сімейною традицією у 1864 р. розпочав навчання у Другій Харківській гімназії.

Друга Харківська гімназія, яка була відкрита у 1841 р., знаходилася біля Благовіщенського собору у спеціально придбаному для неї будинку колишнього приватного жіночого пансіону Анни Іванівни Нагель у 1840 р. та реконструйованому за проектом М. І. Ашиткова. Завдяки засновникам гімназії — першому директору П. І. Осинському та помічнику попечителя М. А. Цертелєву (фундатору української етнографії) навчальний заклад став зразком благоустрою та високої якості освіти, вважався одним з найкращих середніх навчальних закладів не тільки Харкова, але й усієї країни, виховав величезну кількість видатних діячів української та світової культури та науки. Серед яких були М. В. Лисенко, І. І. Мечніков, О. О. Потебня, С. І. Васильківський, В. П. Бузескул, М. О. Куплеваський, А. Г. Подрез та багато інших.

У дитинстві М. Ф. Сумцов був кволою та хворобливою дитиною, тому часто не відвідував заняття, у молодших класах навчався погано, ледве

переходив з класу в клас [3, с. 1]. Для того, щоб допомогти синові у навчанні, Анна Іванівна влаштувала його до приватного пансіону Олександри Матвіївни Погорелко (бл. 1830-1890 рр.), який був популярним в Харкові та вважався відомим своїм благотворним впливом на учнів, що мешкали в ньому. Пансіони при гімназіях були в середині XIX ст. звичайним явищем, вони мали обмежену кількість місць, коштували досить дорого, були доступні лише для дітей дворян та чиновників. В пансіон приймалися діти 10-12 років. Головною метою пансіонів, як державних, так і приватних, було підвищення якості освіти, допомога дітям в опануванні навчальної програми, організація додаткових занять музикою, етикетом [2]. Пансіон знаходився поруч з гімназією, вихованці в першу половину дня відвідували заняття, після їх закінчення поверталися в пансіон, де їх годували, під контролем вихователів діти виконували домашні завдання, додатково займалися іноземними мовами, музикою, фізкультурою. Обов'язково в пансіоні був лікар, який уважно стежив за станом здоров'я дітей та займався при необхідності їх лікуванням.

Родина Погорелків в особі Олександри Матвіївни та її дітей, Олександра, Миколи, Юлії та Софії, змінила життя Миколи Сумцова: наповнила його новим змістом, зуміла прищепити інтерес і прагнення до навчання. Микола Федорович згадував, що О. М. Погорелко в ролі керівниці пансіону була чудовою жінкою, з великим педагогічним тактом, значним запасом знань, вимоглива та настійна до вихованців [3, с. 1]. Успіху занять М. Сумцова багато в чому сприяла старша донька Олександри Матвіївни Юлія Костянтинівна, яка завідувала чоловічим відділенням, — вона надзвичайно терпляче й лагідно ставилась до підлітків-гімназистів. Маленькому Миколі стало незручно перед нею отримувати погані оцінки, і, як згадував у 1905 р. М. Ф. Сумцов, він «з двійок і трійок 4-го класу в 5-му перейшов на похвальний лист» [3, с. 2].

Вчений через все життя проніс любов та почуття вдячності до 2-ї Харківської гімназії, до вчителів, що працювали в ній. Багато років потому всі його три сини теж закінчили цю гімназію. 2-а гімназія виділялась сильним викладацьким складом. Особливо великий вплив на формування майбутніх

інтересів М. Ф. Сумцова мали вчителі російської мови П. Б. Лук'янов і німецької мови Й. О. Мандельштам, згодом професор Гельсінгфорського університету на кафедрі історії російської мови та літератури.

П. Б. Лук'янов, будучи досвідченим педагогом, зумів зацікавити учнів своїм предметом, прищепити їм любов до знань. Крім обов'язкової програми, він влаштував у старших класах читання В. Шекспіра й інших класиків світової літератури. Коли Сумцов навчався у 7-му класі, Лук'янов прочитав на уроці декілька сторінок із щойно опублікованої О. М. Афанасьєвим книги «Поэтические воззрения славян на природу», показавши себе в цьому відношенні учнем М. О. Лавровського й О. О. Потебні, які досить високо оцінювали цей твір [3, с. 3]. Подібні заняття не проходили марно для Миколи Сумцова, вони допомогли сформувати у нього інтерес до історії та літератури, викликали бажання вчитись далі, визначили вибір майбутнього фаху. А природа стала окремою темою подальших наукових дискурсів та була втілена через багато років у першому в історії нашої країни підручнику з географії України [2].

Другою людиною, що теж справила сильний вплив на юного Миколу Сумцова, став вчитель німецької мови Йосип Омелянович Мандельштам. Молодий педагог, який щойно покинув студентську лаву, був м'якою і чуйною людиною, шукачем добра й істини. Він прагнув реформувати викладання, вносив у нього порівняльний метод. На його уроках відчувалось звернення до мислення і самостійності учнів, щира віра в науку, прагнення прищепити любов до німецької мови. Юнак прив'язався до вчителя і, врешті, навчаючись на першому курсі університету, написав твір про Єгипет на основі німецьких та французьких джерел [3, с. 3]. Згодом доля знову звела М. Ф. Сумцова з Й. О. Мандельштамом: йому довелось давати відгук на магістерську дисертацію свого вчителя.

Інтерес та любов до мов стали невід'ємною характерною рисою вченого, він легко вивчав мови, маючи добру пам'ять. Його рідними були російська та українська мови, він однаково на них писав та говорив. Крім того, за нашими

підрахунками М. Ф. Сумцов володів на різних рівнях ще 14 іноземними мовами (німецькою, французькою, англійською, італійською, польською, чеською, словацькою, болгарською, сербською, грецькою, давньогрецькою, латиною, давньоєврейською, санскритом), що давало йому можливість читати джерела на мові оригіналу, порівнювати різні варіанти перекладів та вводити їх до наукового обігу вітчизняної науки.

Важливу роль у становленні М. Ф. Сумцова як мистецтвознавця, досвідченого фахівця з іконопису та образотворчого мистецтва відіграв вчитель малювання Д. І. Безперчий, один з провідних українських художників-педагогів свого часу. Отримані на уроках малювання знання допомогли М. Ф. Сумцову у 1900 р. написати та опублікувати видатну наукову монографію про Леонардо да Вінчі, яка до нашого часу вважається одним з найкращих світових досліджень життя та творчості майстра Відродження [4].

Важливу роль у становленні М. Ф. Сумцова як особистості зіграли й інші педагоги. Йому на все життя запам'ятались такі вчителі, як В. Л. Спаський, М. Ф. Одаренко, М. Г. Жаворонков, що відзначалися самостійним ставленням до підручника і добре володіли своїм предметом. Знання, одержані на їхніх уроках, допомогли в майбутньому.

За своїм фізичним розвитком Микола Сумцов у шкільні роки відставав від ровесників, тому часто наражався на глузування, а іноді й побої. Це певною мірою наклало відбиток на характер вченого. Зовні відкритий і доброзичливий, він по натурі був замкнутий і доволі потайливим, мав зовсім небагато близьких та душевних друзів. Його приватне життя завжди було приховане від сторонніх очей. Але слабосилля, як він пізніше вважав, мало й свій добрий бік, оскільки змушувало його шукати вихід у розумовій перевазі над ровесниками. До 6-го класу він уже мав вплив на багатьох учнів, що раз по раз зверталися до нього за допомогою, став визнаним авторитетом. На уроках літератури ніхто з класу не міг з ним зрівнятися. А на випускному іспиті в гімназії Микола Сумцов написав блискучий твір на тему «Один в полі не воїн» [3, с. 6].

Вплив гімназії на формування особистості майбутнього вченого виявився великим. Вона забезпечила його великим запасом найрізноманітніших знань: у 7-му класі Микола володів німецькою та французькими мовами настільки добре, що міг вільно читати будь-яке історичне дослідження мовою оригіналу, захоплювався історією й літературою та закінчив гімназію у 1871 році зі срібною медаллю.

Після закінчення гімназії вибір подальшого шляху для М. Ф. Сумцова був визначений заздалегідь сімейними традиціями, тому логічним став вступ 17-річного юнака на історичне відділення історико-філологічного факультету Харківського університету.

З цього часу починається нова сторінка його біографії, пов'язана з одним із найстаріших університетів України, якому М. Ф. Сумцов присвятив усе своє подальше життя.

Джерела та література

1. *Голяховский Я. Памятная книжка Харьковской губернии на 1863 год. Харьков: Университетской типография, 1863. 342 с.*
2. *Сумцов М., Сумцов Д. Географія України. Харків: Всеукраїнське державне видавництво, 1921. 140 с.*
3. *Сумцов Н. Ф. Из гимназических воспоминаний // Русская школа. 1905. № 1. С. 16-26.*
4. *Сумцов Н. Ф. Леонардо да Винчи // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1900. Т. 12. С. 84-281.*

ХАРКІВ МИКОЛИ СУМЦОВА: ПРОЄКТ МЕМОРІАЛЬНОЇ МАНДРІВКИ

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

Завжди корисно, коли вивчаєш біографію того чи іншого діяча культури та науки, окреслювати локації, з ним пов'язані. Зрештою, це може бути екскурсійний маршрут, мапа з позначками меморіальних місць, буклет, альбом чи сучасні віртуальні гіді. Але для початку треба з'ясувати, як пов'язана та чи інша локація з біографією нашого героя.

Микола Федорович Сумцов, безумовно, заслуговує на таке дослідження, проте його багатогранна діяльність, широке коло знайомств навряд чи дадуть нам змогу в межах однієї статті здійснити подорож по всіх сумцовських місцях Харкова. Тому обмежимося для початку лише тими, що вкладаються в певний маршрут, який в пішохідному варіанті займе не менше 5-ти годин. Змушені лише стисло подавати біографічні відомості і мінімізувати бібліографію.

Мандрівку розпочнемо з вулиці Малої Гончарівської (варіант: Мало-Гончарівська), де мешкав Микола Федорович із родиною, де неодноразово приймав із радістю Дмитра Багалія, Марина Дринова, Владислава Бузескула, Дмитра Яворницького та інших своїх колег. Сюди приходили листи від І. Франка, В. Гнатюка, А. Кримського, Хв. Вовка, М. Коцюбинського, М. Кропивницького... Тут, в жорстких умовах Громадянської війни, була написана книга «Слобожане», тричі перевидана в наші дні, створено чимало інших праць, актуальність яких не втрачається з часом. Жив М. Ф. Сумцов, за А. Парамоновим, «спочатку в орендованому будинку під № 36 (належав Єфимію Слюсареву), а пізніше — з 1885 р. — у власному будинку під № 38» [3, с. 85]. Насправді нумерація змінювалася так: у 1880 р. будинок Є. П. Слюсарева мав № 22, а в 1883 р. — № 32; власний дім у Сумцова з'являється у 1884 р., у

1890 р. він має № 34, а з 1902 р. — № 38. Зараз на місці обох будинків автостоянка. Уявлення, як виглядав будинок Сумцова дають дві фотографії зі святкувань ювілеїв професора, а також фото господаря в інтер'єрі. На основі архівного креслення, знайденого А. Парамоновим, художник-реставратор Артем Погрібний подав свою візію фасаду будинку М. Ф. Сумцова [3, с. 86-87]. На фото ж ми бачимо фрагменти будівлі з двору: тут — широкі великі вікна, а фасадні — вузькі.

Поруч, за адресою Мала Гончарівська, 18 (у 1905 р. це був № 30) зберігся будинок М. М. Булатнікова, де жив щирий друг вченого — Єгор Кузьмич Редін (1863-1908), професор Харківського університету, непересічний мистецтвознавець. Саме С. К. Редін упорядковував матеріали святкування 25-річчя наукової та педагогічної діяльності М. Ф. Сумцова, тримав коректуру його «Очерков народного быта». М. Ф. Сумцов же написав по смерті свого сусіда чуйну статтю-спогади про Є. К. Редіна «Человек золотого сердца». А з родиною Редіних він дружив до останніх своїх днів. Син Єгора Кузьмича Микола (1902-1938), який згодом став істориком, був одним із тих, хто на волонтерських засадах допомагав Миколі Федоровичу створювати Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди.

Рубанівським провулком виходимо на Полтавський шлях і вулицею Євгена Котляра, а потім Коцарською крокуємо до Мало-Панасівської (варіанти: Мала Панасівська або Малопанасівська) вулиці, 1, де знаходилося Пушкінське складне училище (Харківське міське училище імені О. С. Пушкіна), попечителем якого з 18 січня 1903 р. був затверджений М. Ф. Сумцов. Зараз тут Регіональний центр професійної освіти ресторанно-готельного, комунального господарства, торгівлі та дизайну. Будинок зберігся майже в первісному вигляді.

Повертаємося трохи назад і знов йдемо вулицею Коцарською до будинку за № 35. Це новозбудована приватна школа. Але ще років 5 тому тут був дім, де жив поет Яків Щоголев. М. Ф. Сумцов з ним дружив, бував у нього «посусідски». Я. І. Щоголев присвятив професорові свій вірш «Климентові

млини», а М. Ф. Сумцов 1919 р. на прохання удови друга упорядкував та видав твори поета зі своїми коментарями; 2007 р. цей ошатний раритет був репринтно перевиданий видавництвом «САГА» і доповнений новими документами та дослідженнями В. Романовського. Будинок Я. Щоголева був зруйнований, незважаючи на зусилля деяких краєзнавців і преси звернути увагу владних структур на цю історичну пам'ятку, але, на щастя, збереглися його фотографії.

Далі Коцарською прямуємо до Благовіщенського собору, обходимо його праворуч і бачимо навпроти автостоянку. На цьому місці Благовіщенського майдану розташовувалася Друга чоловіча гімназія, яку Микола закінчив 1871 р. зі срібною медаллю, пізніше написав спогади про гімназійні роки і про деяких вчителів, опікувався бідними учнями. Будівлю гімназії ми можемо побачити лише на старих світлинах, утім щонайменше один із гімназійних будинків (дім для викладачів на Лопанському провулку, 4) зберігся, щоправда у надто модернізованому вигляді.

Переходимо міст і йдемо до підніжжя сходів з Університетської гірки. Тут за адресою Сергіївський майдан, 2 розташовувався Музей Слобідської України імені Г. Сковороди, заснований 21 січня 1920 р. на основі злиття кількох харківських музеїв; першим директором його був М. Ф. Сумцов. Це була будівля Ново-Сергіївського ряду, де на другому поверсі з 1886 р. знаходився Міський художньо-промисловий музей. М. Ф. Сумцов як гласний був членом Музейної комісії, переймався проблемами музею, передавав до нього експонати.

Підіймаємося сходами на вулицю Університетську — цією вулицею, мабуть, Микола Федорович ходив частіше, ніж іншими. Підходимо до будинку колишнього Імператорського Харківського університету (Університетська, 16). Зараз ця історична будівля знов належить Харківському університету, який вже називається Харківським національним університетом імені В. Н. Каразіна. Саме на цьому будинку мала б знаходитися меморіальна дошка, присвячена М. Ф. Сумцову. Меморіальна дошка з портретом вченого і текстом «У цьому будинку у 1876-1922 рр. працював видатний етнограф, філолог та просвітник

М. Ф. Сумцов» міститься на будинку на розі Університетської вулиці та Університетського провулка. Взагалі відлік наукової діяльності вченого варто було б починати не з 1876 р., а з 2 жовтня 1875 р., коли по закінченню університетського курсу М. Сумцов був залишений стипендіатом при ІХУ. Проте першою датою на дошці логічно було б вказати 1871 р., коли Микола став студентом історико-філологічного факультету, а в тексті написати «вчився і працював». Однак головний абсурд в іншому: у кутовому будинку наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. розміщувалася університетська клініка, від чого і провулок називався Клініцьким (Клінічним). Лише 1904 р. будинок реконструювали і пристосували під Історичний архів Харківського історико-філологічного товариства, тут відбувалися і засідання ХІФТ, головою якого з 1897 по 1919 рр. був М. Ф. Сумцов; з 1905 по 1908 р. тут знаходився і Етнографічний музей Харківського університету, засновником та завідувачем якого був Микола Федорович.

Колишня Університетська Антоніївська церква — будинок, де вчений бував і на звичайних службах, і на відспівуваннях колег (зараз вул. Університетська, 25). Однак тут була ще зала врочистих засідань, бібліотека, обсерваторія, і де-де, а в бібліотеці науковець провів ледь не половину свого життя.

Поруч, на Університетській, 23, — старий корпус Центральної наукової бібліотеки ХНУ імені В. Н. Каразіна. Будинок майже не змінився за понад 100 років. Збереглися певною мірою навіть інтер'єри великої читальної зали. Зокрема там стоять ті самі столи, за якими працювали корифеї вітчизняної науки, про що свідчать відповідні таблички. Треба розуміти умовність і символічність такого маркування і не думати, що стіл, на якому є табличка, що за ним любив працювати М. Ф. Сумцов, це чиста правда. У цій залі 1902 р. під час роботи ХІІ Археологічного з'їзду зусиллями М. Ф. Сумцова, В. Г. Кричевського, А. М. Краснова та інших ентузіастів була розгорнута грандіозна етнографічна виставка, експонати якої й стали основою університетського Етнографічного музею.

Йдемо колишнім Капелюшним (рос. «Шляпный»; тепер Соборний) провулком і виходимо до будівлі харківської міськради — кілька разів перебудованого Міського дому, абриси якого трохи вгадуються в інтер'єрах першого поверху. М. Сумцов обирався гласним Міської думи 7 разів, починаючи з 1887 р. і до 1917-го. Він брав активну участь у багатьох міських комісіях, і не дарма виборці його висували на посаду міського голови.

Поруч із колишнім Міським домом на Миколаївському майдані, де зараз універмаг «Дитячий світ», знаходилася до 1906 р. редакція газети «Южный край» («Нужный край», як жартували перші її автори-професори; видання на першопочатках носило ліберальний характер і мало називатися «Україна», однак таку назву цензура не пропустила). Сюди ледь не щотижня професор заносив свої дописи як науково-популярного, так і громадсько-політичного характеру.

Наступна зупинка — Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова (вул. Університетська, 5), окрасою етнографічної колекції якого є матеріали, власноруч зібрані та прискіпливо вивчені М. Ф. Сумцовим. Тут можна побачити і речі, які належали родині вченого, книги з автографами науковця, рідкісні фото.

Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка (пров. Короленка, 18) — ще одне знакове сумцовське місце. Адже з 1885 р. вчений неабияк переймався долею цього дітища харківської громадськості і був одним із ініціаторів спорудження нового спеціального будинку для Харківської громадської бібліотеки, прочитав низку благодійних лекцій, кошти від яких пішли на її будівництво, багато років був членом Правління ХГБ, передав чимало своїх праць до фонду бібліотеки, особливо сприяв розвитку Українського відділу бібліотеки. А до спорудження за проектом О. М. Бекетова існуючого з 1901 р. будинку бібліотеки він бував у всіх тих локаціях, де перебувала тимчасово бібліотека, починаючи від флігеля на подвір'ї Міської думи, в якому вона була урочисто відкрита 26 вересня 1886 р.

Рухаємось вгору по вулиці Григорія Сковороди й доходимо до Театрального скверу, де були встановлені пам'ятники Пушкіну та Гоголю (зараз на місці першого — клумба) — це теж пам'ять про Миколу Федоровича: як гласний міської Думи і як літературознавець він причетний до вшанування в Харкові обох письменників. Цікаво, що після смерті М. Л. Кропивницького, доброго знайомого М. Ф. Сумцова, вчений пропонував поставити йому пам'ятник посередині Театрального скверу, але ця пропозиція не була підтримана. Хоча кому як не *«батькові українського театру»* мав би стояти пам'ятник у *Театральному* сквері в Харкові?! Може, по війні до цієї ідеї коли-небудь повернуться?

Виходимо на Сумську і підходимо до будинку № 13 (архітектор О. М. Бекетов). З 1906 по 1918 рр. тут містилися редакція та типографія газети «Южный край», де, як і в старому приміщенні, завжди радо вітали шановного автора.

Кілька кроків назад — і провулком Грабовського проходимо на Римарську, провулком Кравцова спускаємося до колишнього Харінського провулку (тепер — Людмили Гурченко). Будинок № 3 (класицистичне творіння А. Тона, перероблене 1870 р. І. Гіншем у неоготичному стилі) — колишня садиба Олександри Гаврилівни Харіної, зі славетною баштою, про яку розповідають купу небилиць. Однак факт залишається фактом: взимку в будинку з баштою, а влітку в затишному садочку при садибі збиралася харківська інтелігенція, і професор був тут бажаним гостем. І оскільки Харіна опікувалася жіночою освітою (була начальницею Маріїнської жіночої гімназії, а пізніше входила до її Піклувальної ради, як і до аналогічної ради приватної гімназії Драшковської), а М. Ф. Сумцов очолював Училищну комісію Міської думи і особливо переймався освітою жінок, їм завжди було про що поговорити. По смерті О. Г. Харіної вчений написав чуйний некролог, зазначивши її роль у розвитку жіночої освіти в Харкові [4], а в його архіві залишилося прекрасне розлоге вітання від Харіної з нагоди 25-річчя наукової діяльності.

З Римарської йдемо на вулицю Жон Мироносиць, 13 (офіційна назва; філологічно правильна — Жон-мироносиць) до колишньої садиби Алчевських, де зараз Палац культури Головного управління Національної поліції в Харківській області. Тут також бував Микола Федорович, і не тільки розмовляв про педагогічні та бібліотечні справи з Христиною Данилівною, але й слухав чудовий спів Івана Алчевського, вірші Христини Олексіївни. До речі, коли критики «зганьбили в лоск» першу книгу харківської поетки, він заступився за молоду авторку, відзначивши її позитивні риси її обдарування [6, с. 21].

Проходимо вгору по колишній Німецькій, з 1899 р. — Пушкінській (тепер — Григорія Сковороди) і повертаємо на колишню Технологічну, потім Фрунзе (зараз — Багалія). Тут за № 9 (за часів Сумцова — № 7) розташований будинок Д. І. Багалія, де зараз живуть його нащадки, а фасад прикрашає меморіальна дошка з портретом академіка. Про дружбу і співпрацю двох науковців ми написали спеціальну розвідку [2]. М. Ф. Сумцов не раз сидів у затишному кріслі в кабінеті Дмитра Івановича на Технологічній (крісло збереглося). Після встановлення в Харкові більшовицької влади університети були реорганізовані, і у жовтні 1921 р. при ХІНО була створена науково-дослідна кафедра історії України на чолі з Д. І. Багалієм (фактично почала працювати у березні 1922 р.), де літературно-етнографічною секцією завідував М. Ф. Сумцов. А оскільки кафедри не надали приміщення, «засідання кафедри проходили в квартирі, в якій жив академік Багалій» [1, с. 105]. Отже, тепер Микола Федорович ходив до свого друга у прямому сенсі як на роботу. Після смерті М. Ф. Сумцова саме тут упорядковувався збірник його пам'яті, що вийшов 1924 р. за редакцією Д. І. Багалія.

Повертаємося на вулицю Григорія Сковороди і проходимо метрів 200 по колишній Ветеринарній, тут за адресою вул. Свободи, 26/28 знаходиться колишній будинок Харківського товариства розповсюдження в народі грамотності. Будинок, споруджений за проектом С. І. Загоскіна у 1894 р., був реконструйований 1898 р. для потреб Товариства, і тут деякий час працювали чоловіча недільна школа та 2-ге початкове училище цієї громадської

організації. Зараз тут медичний заклад. Діяльність М. Ф. Сумцова в якості члена цього Товариства була надзвичайно плідною, особливо у його Видавничому відділі.

Крокуємо до Міської клінічної лікарні № 14 імені професора Л. Л. Гіршмана, а в часи М. Ф. Сумцова — просто «лікарні Гіршмана». Мало хто знає, що саме завдяки гласному Сумцову легендарний офтальмолог залишився в Харкові після конфлікту з Харківським університетом. Харківці швидко зібрали гроші й відкрили 1907 р. невелику лікарню очних хвороб на Москалівці, а невдовзі й замовили архітектору Л. Тервену проєкт гідної великого лікаря просторої лікарні (сучасна адреса — вулиця Олесь Гончара, 5), яка відкрилася 1912 р. і куди й досі звертаються тисячі пацієнтів.

Наступна точка нашої мандрівки — Молодіжний парк, колишній перший (Іоанно-Усекновенський) міський цвинтар. Тут був похований недалеко від вулиці Пушкінської М. Ф. Сумцов. Про його похорон залишив яскравий лапідарний спогад С. А. Таранушенко, учень професора: «Хороше він помер — заснув за робочим столом уночі. Хороше його ховали. Чудову промову сказав Гнат Хоткевич — чуйну, гарячу, покритив його тіло червоною китайкою за козацьким звичаєм» [5, с. 626].

Коли влада на початку 1970-х років вирішила ліквідувати цвинтар, було прийнято рішення перенести останки деяких відомих діячів науки та мистецтва на так званий «почесний квартал» 13-го міського цвинтаря, де і знайшов останнє упокоєння М. Ф. Сумцов. Причому надгробок позбувся хреста і взагалі виявився змонтованим із двох каменів, до того ж прикріплена нова табличка містила помилку в даті смерті (1921 замість 1922), і лише нещодавно завдяки зусиллям співробітників Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова була встановлена табличка з правильною датою. Що вже казати про те, що мати, дружина, син Дмитро, поховані поруч на Іоанно-Усекновенському цвинтарі, не були перепоховані на 13-му цвинтарі, як і більшість родичів «визначних харків'ян». Біля могили академіка наприкінці вулиці Григорія Сковороди ми закінчуємо нашу подорож.

Меморіальна мандрівка «Харків Миколи Сумцова» не увібрала в себе низку важливих локацій (наприклад, місце садиби С. Васильківського на Москалівці, квіткінську Основу, Карпівський сад, колишнє Училище червоних старшин на вул. Семінарській, де довелося викладати старенькому професору, аби заробити на шматок хліба), тому що вони знаходяться далеко від маршруту, однак при виданні книги про Харків М. Сумцова, зйомці відеофільму чи розробці віртуальної екскурсії зі слайд-шоу ці та інші об'єкти неодмінно мають потрапити до основного контенту.

Джерела та література

1. *Вулиця на всі часи: Бісеревська, Технологічна, Фрунзе, Багалія. Харків: Пром-Арт, 2020. Вип. 2. 132 с.*
2. *Красиков М. М. Микола Сумцов очима Дмитра Багалія // Двадцять шості Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Харків, 2020. С. 30-37.*
3. *Парамонов А., Погрібний А., Старостін В. Дмитро Яворницький: від Харкова до Дніпра. Харків: Видавець Андрій Парамонов, 2025. 144 с.*
4. *Сумцов Н. Ф. Памяти Александры Гавриловны Хариной // Южный край. 1916. 29 декабря.*
5. *Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918-1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії, ілюстрації, довідкові матеріали / упоряд. О. О. Савчук, М. М. Красиков, С. І. Білокін; передм. С. Білоконя; підготовка тексту та прим. О. О. Савчука, М. М. Красикова; авт. післямови та наук. ред. М. М. Красиков. Харків: Видавець Савчук О. О., 2011. 692 с., 702 іл.*
6. *Ткаченко І. Акад. М. Сумцов і Слобожанське письменство // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії України. Харків, 1924. [Зб.] І. Пам'яті акад. М. Сумцова. С. 15-22.*

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНИХ МУЗЕЇВ: ТЕРНИСТИЙ ШЛЯХ ВІД ІДЕЇ ДО ВТІЛЕННЯ

*Піменова Катерина Анатоліївна,
директор галереї #ARTODESSA,
директор Муніципального музею-
квартири М. Жванецького*

Проблеми та завдання музейної справи в Україні залишаються актуальними на сьогодні ще більшою мірою, ніж це було раніше. Під час війни багато музеїв постраждали від обстрілів, а деякі виявилися зруйнованими повністю. Евакуйовано або заховано майже всі цінні експозиції в найбільш знакових музеях країни. Багато шедеврів викрадено і питання про їх повернення поки, на жаль, залишається відкритим. Це глобально позначається на можливостях та перспективах української музейної культури та процесах, що супроводжують діяльність культурних інституцій. Відомо, що багато музеїв країни під час війни намагаються компенсувати традиційну для себе музейну роботу активною виставковою та дослідницькою діяльністю, привертаючи увагу широкої публіки до того, що відбувається зараз у цій площині життя.

Однак, на наш погляд, важливо сьогодні говорити про проблеми та перспективи музейної справи в Україні, оскільки культура є найважливішим стрижнем, на який нанизується економічне, політичне та етичне життя українського суспільства.

В Україні є кілька форм музейної діяльності, до якої входять державні та приватні музеї. Сучасні приватні та комерційні музейні проекти є своєрідним продовженням можливостей великого бізнесу або впливових політичних фігур, а також виступають як іміджеві проекти для своїх власників. Іноді припускаючи так званий «соціальний ліфт». Такою є ситуація на сьогодні за рідкісним винятком. Водночас не можна не відзначити і наявність на

сьогоднішній день багатьох справжніх меценатів та ентузіастів колекціонування та досліджень, завдяки щирим зусиллям яких з'являються навіть у сьогоднішній час галереї, арт-центри та музеї в різних містах України [1, с. 72-75].

Ми змушені констатувати той факт, що чим далі від лінії фронту, тим легше почувуються культурні інституції, оскільки фізична військова загроза у напрямку зі сходу на захід у нашій державі протягом чотирьох років з початку повномасштабного вторгнення є ключовим фактором, що впливає на інвестиційні та організаційні аспекти діяльності.

Проте питання збереження спадщини активно вирішуються зараз у всіх регіонах України. У тому числі й за підтримки місцевої влади та іноземних партнерів, які пропонують грантові програми та різноманітну допомогу, у деяких містах, у тому числі й по лінії ЮНЕСКО. При цьому культура та історія нашої країни потребує як грамотного, наукового, адекватного переосмислення, так і пошуку великих, надійних інвестицій, з чіткою, прозорою, підвітною формою контролю. Включаючи роботу зі спонсорами та меценатами, співробітництвом із великим українським та міжнародним бізнесом, а також, що дуже важливо — створенням сучасних концепцій та проєктів, добірки команд фахівців з високим рівнем професіоналізму та вільним, креативним мисленням [3, с. 22].

Наш досвід, заснований на відвідуванні різноманітних музеїв світу, дозволяє говорити про те, що на сьогоднішній день сучасні підходи в експонуванні, музеєфікації, музейному менеджменті, наукових дослідженнях, створенні освітніх програм тощо примушують думати про перспективи і справжню українську культуру, що є вагомою частиною європейської та світової, маючи колосальний смисловий, історичний, естетичний та художній потенціал.

Важливим завданням для всіх нас стає прагнення представити на високому рівні нашу культурну спадщину, показати її у всій повноті та глибині, використовувати сучасні підходи та методи цифрової та інтерактивної

технологій, які залучать до музейних просторів широкі кола відвідувачів та дадуть можливість молоді та дітям вважати музеї та мистецтво невід'ємною частиною своїх потреб та своїх цінностей.

На нашу думку, також важливим є можливість створювати нові музейні та галерейні простори, в основі яких експонуватимуться твори з приватних колекцій, які їх власники мають намір передати в дар.

Відомо, що є низка ініціатив щодо можливості подарувати свої зібрання живопису, скульптури, антикваріату, книг, унікальних предметів побуту, прикрас, ікон, арт-об'єктів та інших цінних речей та творів мистецтва для подальшої музеєфікації та експонування у державних установах. Подібні проекти готуються зараз, наприклад, в Одесі, де за результатами конференцій «Одеські колекції» нещодавно було видано перший випуск збірки «Універсум під назвою Одеса. Історії колекціонування», випущений Департаментом міжнародного співробітництва, культури та маркетингу Одеської міської ради [2, с. 5].

Йде робота над створенням «Єдиного музейного простору», на базі якого планується створення нового Муніципального музею історії та мистецтв.

Також важливим є можливість реставрувати та освоювати під виставкові простори законсервовані або старі історичні споруди — особняки, заводи, старі будинки, які при відповідних рішеннях та інвестуванні можливо перетворювати на центри сучасного мистецтва та у висококласні музеї з новим, актуальним обладнанням для представлення найрізноманітніших унікальних експонатів.

Хочеться навести ряд прикладів з досвіду музеїв та арт-центрів різних країн, які справляють яскраве враження за рахунок своєї неординарності та високого рівня організації, і тому можуть стати взірцем сучасного музейного менеджменту з погляду його глобального, культурологічного позиціонування.

1. Музей майбутнього у Дубаї, ОАЕ. На створення унікальної споруди та іммерсивної експозиції, присвяченої науці, технологіям та інноваціям, було витрачено 136 млн доларів.

2. Приморський парк у Бургасі, Болгарія. Набережна, розташована вздовж узбережжя на 7 км, прикрашена кількома десятками скульптур, виконаних різними майстрами та розташованих на алеях парку. Неподалік щороку також проводиться фестиваль піщаних скульптур.

3. Будинок Аспазії у Юрмалі, Латвія. Інтер'єр дачного будиночка видатної латиської поетеси, крім предметів побуту, містить віртуальні фігури господині та її котів, які створюють ефект живого руху в різних частинах будинку.

4. Національний музей у Празі, Чехія. Включає понад 14 млн історичних та природничих експонатів у сучасній за дизайном експозиції; а також бібліотеку з близько півтора мільйона книжкових томів.

5. Музей паризького монетного двору, Франція. Об'єднує історичну колекцію монет із живим виробництвом. Можна придбати найрізноманітніші тематичні монети, медалі та спеціальні випуски у сувенірному відділі.

6. Центр сучасного мистецтва Ангар Бікокка в Мілані, Італія. Величезне індустріальне приміщення заводу Піреллі, перероблене в простір для експонування видатних представників сучасного мистецтва.

7. Музей історії Баварії у Регенсбурзі, Німеччина. Представляє в масштабних залах історично провідні галузі регіону, а також інтерактивні панно та експозиції.

8. Національний художній музей, Рига, Латвія. На реконструкцію, реставрацію та розширення будівлі було витрачено у 2016 р. понад 16 млн євро.

9. Художній музей у Мілуокі, Вісконсін, США. Унікальна сучасна споруда, розташована на березі озера Мічиган, виконана за проектом видатного архітектора зі світовим ім'ям — Сантьяго Калатрави.

10. Скульптурний парк у Паланзі, Литва. 28 скульптур різних авторів розташовані у парку у самому центрі міста, у форматі open-air і є власністю міського муніципалітету.

Можна було б продовжити далі, але в цьому випадку необхідно зробити певний висновок. Наведені вище приклади не повинні виглядати як порівняння

не на користь уявлень про всі наші шановні українські музеї. Вони мають стати надихаючим прикладом для прагнення розвивати та зберігати нашу культуру, відкривати нові можливості для пошуку, досліджень, візій. Впевнено бачити перспективи розвитку українських музеїв, їхні інтелектуальні та фінансові складові.

Вірити у велике та цікаве майбутнє для України та самим створювати його, втілюючи всі наші грандіозні ідеї.

Джерела та література

1. Завалій І. Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток. 20 років пошуків і досягнень // *Нація. Мистецтво. Наука*. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2024. С. 72-75.
2. Піменова К. Одеський код: від захоплень до відкриттів // *Універсум під назвою Одеса. Історії колекціонування: збірка інтерв'ю*. Одеса: Друкарня «Апрель», 2025. Вип. 1. С. 5.
3. Радішевська Є. *Мультикультурність як одеська ДНК // «Дерибасівська — Рішельєвська». Альманах*. Одеса: Видавнича організація «Пласке», 2025. Вип. 98. С. 22-30.

РЕКЛАМА В СУЧАСНІЙ МУЗЕЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

*Мельник Мирослав Тарасович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри дизайну
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

Актуальність дослідження специфіки і можливостей реклами в сучасній музейній діяльності визначається багатьма чинниками. З комерційної точки зору, реклама — це засіб залучення споживачів, підвищення престижу музею, привертання уваги спонсорів та інвесторів, заробітку коштів на функціонування і розвиток музею. З іншого боку, місія музею донести широкій аудиторії певні цінності, сенси, ідеї, настрої — підняти культурний рівень відвідувачів і музейну рекламу можна вважати соціальною.

Специфіка реклами музейної діяльності в Україні вивчена недостатньо, що, значною мірою, можна пояснити низькою актуальністю через переважання державного чи муніципального, а також грантового фінансування (яке, переважно, знімає необхідність окупити витрати і отримати прибутки). В. Кушнір у своїй статті «Корпоративна ідентифікація українських музеїв у візуальному просторі сучасної музейної діяльності» робить акцент на візуальній айдентиці музейної збірки, будівлі, сувенірної продукції, яку випускає музей як інструментах реклами [3, с. 611-612]. О. Гомотюк, М. Кармаз і Т. Лебідь у спільній статті «Цифрові технології в презентації освітньо-культурної спадщини: досвід та перспективи застосування в музейній педагогіці» розглядають рекламу в контексті стратегій цифрового маркетингу музею [1, с. 17]. У нашій спільній з А. Марченко роботі «Маркетинг музейних виставок в сучасному інформаційно-комунікаційному просторі» основна увага зосереджена на необхідності адаптувати музейну рекламу до різних типів цільових аудиторій і різних соціальних мереж [4]. Практичні аспекти реклами в музейній діяльності нами розглядалися у статті «Реклама і просування музейної виставки (на прикладі виставки «Леся Українка — лицарівна belle époque» у Victoria Museum)» [5]. Систематизація власного досвіду співпраці з музеями, як і аналіз зазначених джерел і закордонних публікацій, засвідчують актуальність та практичну значущість заявленої теми.

В сучасному світі більшість музеїв, незалежно від форм власності та джерел фінансування, прагнуть до залучення все ширшої аудиторії, збільшення кількості відвідувань, що призводить не лише до популяризації музею, а й до зростання доходів від його діяльності. Це, значною мірою, передбачає ставлення до музейної діяльності як до «бізнесу» і, відповідно, до відвідувачів, як до «споживачів», яких треба зацікавити і підштовхнути до візиту в музей.

Сучасні рекламно-промоційні музейні заходи покликані створювати і підтримувати враження динаміки та нових можливостей отримання відвідувачем позитивних емоцій і корисних знань. Для цього застосовується не лише пряма реклама, але й низка промоційних заходів: інфоприводів,

періодичних новин і анонсів з описами музейних збірок, репортажів з відкриття, роботи та фінісажу виставок.

В сучасну епоху метамодерну з перенасиченим інформаційно-комунікаційним простором на чільне місце виходять онлайн засоби музейної реклами як на власних онлайн-платформах (мобільних додатках, сайтах), так і в популярних соцмережах. Згідно зі звітом «Global Overview Digital 2026» в Україні налічується більше 35,3 млн користувачів інтернету, що відповідає майже 90% населення, з яких соцмережами користуються понад 23 млн. Мобільний інтернет, особливо в умовах воєнного стану з супутніми йому відключеннями і блекаутами, остаточно закріпився як головний канал доступу і для більшості смартфон — єдиний спосіб виходу в мережу. Це вимагає всю рекламу проєктувати під маленький екран в форматах, які легко споживати «на ходу»: анімовані зображення, короткі відео, стрічки рекомендацій тощо [2].

Середній користувач щомісяця взаємодіє одразу з шістьма-сімома платформами, рекламна присутність на яких є бажаною для сучасного музею. За 2025 р. в Україні TikTok суттєво наростив рекламне охоплення, Instagram зберіг сильні позиції у візуальному контенті, YouTube залишився універсальною платформою для відео, а Telegram став повноцінним інформаційним середовищем [2]. Це потрібно враховувати, поширюючи рекламно-промоційний контент та очікуючи від нього результатів.

При роботі з соцмережами за останні роки значно зросла роль штучного інтелекту (ШІ), який дозволяє автоматизувати і оптимізувати поширення контенту, створюючи фільтри та інтерактивні функції, рекомендуючи релевантну рекламу та персоналізуючи взаємодію з користувачами. ШІ стає все якіснішим і все частіше застосовується для генерації текстового, візуального і відеоконтенту, змінюючи рекламні стратегії та скорочуючи рекламні бюджети, що важливо в музейній діяльності.

ШІ став частиною повсякденної цифрової поведінки більшості споживачів: ChatGPT, Google Gemini, Claude та інші програми використовуються для написання текстів, пошуку ідей і автоматизації

«рутини». З алгоритмами рекомендацій у соцмережах, ШІ-пошуком у Google, автоматичними підказками в рекламних кабінетах більшість потенційних відвідувачів музеїв взаємодіють щодня, здебільш, навіть не усвідомлюючи цього [2].

З розвитком медіатехнологій трансформувалися традиційні й утворилися нові рекламні формати. Засновник рекламної компанії Admix Семюел Хубер сформулював це так: «Зображення кращі за текст, відео краще за зображення, а захопливий досвід розширеної реальності набагато їх перевершує» [6].

Сучасна розширена реальність поєднує фізичний і цифровий світи за допомогою імерсивних пристроїв, включаючи доповнену, віртуальну та змішану реальності. Вона стала новим середовищем в якому застосовується нова парадигма реклами для покращення користувацького досвіду та підвищення її ефективності. Мультисенсорні презентації, нарративний підхід та інтелектуальна взаємодія — це унікальні переваги з точки зору інтерактивного глибокого занурення та персоналізації реклами, які повинні використовуватися в сучасній музейній практиці [6].

Висновки. Наведений матеріал засвідчує, що реклама у сучасній музейній діяльності відіграє важливу роль, її потрібно адаптувати під різні канали комунікації: власні додатки і онлайн-платформи, найпопулярніші соцмережі тощо. За останні роки штучний інтелект став ефективним і необхідним інструментом, який дозволяє персоналізовано працювати зі споживачем і значно підвищує ефективність реклами. В рекламній діяльності музеям необхідно не лише «йти в ногу з часом», а й випереджати його, активно застосовуючи технології розширеної реальності для власної реклами, побудови іміджу та власного брендування.

Джерела та література

1. Гомотюк О., Кармаз М., Лебідь Т. *Цифрові технології в презентації освітньо-культурної спадщини: досвід та перспективи застосування в музейній педагогіці* // *Освіта. Інноватика. Практика*. 2025. Т. 13. № 4. С. 15-22.

2. *Zvit Global Overview Digital 2026: головні інсайти про інтернет, соцмережі та ШІ в Україні / Genius Space. URL: <https://genius.space/lab/zvit-global-overview-digital-2026-golovni-insajti-pro-internet-sotsmerezhi-ta-shi-v-ukrayini/>*
3. *Кушнір В. Корпоративна ідентифікація українських музеїв у візуальному просторі сучасної музейної діяльності // Етнологічні зошити. 2024. № 3 (177). С. 605-616.*
4. *Мельник М. Т., Марченко А. А. Маркетинг музейних виставок в сучасному інформаційно-комунікаційному просторі // Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. Вип. 5. С. 115-121.*
5. *Мельник М. Т. Реклама і просування музейної виставки (на прикладі виставки «Леся Українка — лицарівна belle époque» у Victoria Museum) // XI-XII Луньовські читання. Вип. 7. Музейні будівлі та примузейний простір. Матеріали науково-практичного семінару 25 березня 2021 року. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 147-157.*
6. *Min X., Liu Y., Lu I. O. A New Paradigm of Advertising Marketing Experience Based on New Media Extended Reality Technology // International Journal of Economic Sciences. 2025. Vol. 14. No. 1. P. 227-245.*

АКТУАЛЬНИЙ ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МУЗЕЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ: СТВОРЕННЯ КОНТЕНТУ ТА ІНТЕРАКТИВНІ ПРАКТИКИ

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

Однією з особливостей сучасного етапу розвитку музейної справи є зміна «предметно-орієнтованого» підходу, де основну увагу звертали на збереження предметів-артефактів, на користь «відвідуваче-центричного», для якого важливим є активне залучення аудиторії [17, р. 123]. Передумовами цього є глобальні виклики, зокрема, пандемія COVID-19, внаслідок якої багато

культурних інституцій опинилися під загрозою та були змушені шукати нові способи існування у цифровому середовищі [3, р. 3]. Генеративний штучний інтелект (GenAI) може стати для музеїв важливим агентом трансформації, здатним змінити саму природу музейної комунікації [13, р. 32].

У XXI ст. набуває актуальності концепція «розумного музею», яка передбачає інтеграцію штучного інтелекту, розширеної реальності (XR) та інтернету речей (IoT). Ці компоненти покликані створювати персоналізоване та емоційно насичене середовище [3, р. 11]. Особливістю технології генеративного ШІ є можливість створення нового культурного змісту (зображення, тексту, аудіо/відео тощо) на основі масиву існуючих даних, що відкриває нові можливості для переосмислення та інтерпретації культурної спадщини. Це також має прояв у економічній площині, наприклад, обсяг світового ринку музейних гідів, створених ШІ, у 2024 р. склав 412 млн доларів з перспективою зростання до 2,15 млрд доларів до 2033 р. [15].

Для впровадження генеративного штучного інтелекту в музейну практику використовуються технології, які забезпечують надійність та релевантність створюваного контенту. В сучасних інтерактивних системах на базі ШІ базовим технологічним стеком є поєднання великих мовних моделей (LLM) з генерацією з доповненим пошуком (Retrieval-Augmented Generation, RAG) та графами знань (Knowledge Graphs, KG) [4, р. 2]. Такий підхід дозволяє нівелювати схильність загальних моделей ШІ до «галюцинацій» (вигадання фактів), оскільки в такому разі відповіді ґрунтуються на перевірених музейних даних [11, 23]. Прикладом типової архітектури музейного ШІ-помічника є проєкти ASSIST та ASTOUND, фінансовані Європейською інноваційною радою. Для взаємодії з відвідувачами використовуються, зокрема, моделі комп'ютерного зору та обробки голосу (ASR). Отримана інформація передається до великих мовних моделей (LLM), які інтерпретують запит користувача, враховуючи його профіль (вік, рівень знань, країну походження тощо) [4, р. 8]. За допомогою графів знань можна не лише описувати музейні предмети, а встановлювати певні ієрархічні зв'язки між ключовими словами,

що значно розширює можливості для семантичного пошуку та вивчення колекцій як, наприклад, у випадку з колекцією Фінської національної галереї [1, р. 2].

Іншою стороною використання генеративного ШІ є можливість автоматизованої каталогізації та додавання метаданих, особливо для великих неописаних або погано каталогізованих колекцій. Приклад такого підходу демонструє Національне управління архівів та документації США (NARA AI Museum AI Project), яке використало інструменти на базі Azure OpenAI для автоматичної генерації тегів та тем для близько 2 мільйонів цифрових записів (що раніше вимагало б значних людських ресурсів) [6]. Ще більший масив даних був каталогізований в рамках спільного проекту Університету Джонса Гопкінса та Музею залізниці Балтімора та Огайо: 16 мільйонів сторінок страхових та медичних записів залізничників початку ХХ ст. За допомогою ШІ був не лише розпізнаний рукописний та друкований текст, а й структуровані дані про родинні зв'язки, типи професійних травм та умови праці, що зробило зі статичного паперового архіву живу базу даних для соціальних досліджень [5].

Одним із найбільш інноваційних способів використання GenAI є можливість змінити роль відвідувача музею з пасивного спостерігача на активного учасника інтерактивного процесу. Цього можна, зокрема, досягати через створення діалогових інтерфейсів та віртуальних персонажів, які втілюють історичні постаті. Наприклад, завдяки співпраці музею мистецтва Метрополітен (США) з дослідницькою організацією OpenAI було створено чат-бот «Наталі Поттер» для виставки «Sleeping Beauties: Reawakening Fashion» (2024). Наталі — це віртуальне втілення нью-йоркської світської левиці 1930-х рр., чия весільна сукня представлена на цій виставці. Модель була натренована на газетах, листах та інших документах цієї історичної епохи, завдяки чому вона може не просто відповідати на питання, але й імітувати мову та манеру спілкування того часу. Окрім того, для анімації історичних фотографій того часу була використана модель Sora, що створило ефект «розмови з минулим»,

та значно підвищило зацікавленість відвідувачів виставки [14]. Музеї активно інтегрують штучний інтелект у різноманітні ігрові сценарії. Наприклад, у Будинках-музеях Мілана персонажі, керовані ШІ, проводять відвідувачів через серію загадок, що дозволяє поєднати ігровий досвід з культурною освітою [2, р. 11]. Додаток «Dot» Акронського художнього музею (США) використовує Facebook Messenger для проведення екскурсій у форматі «обери власну пригоду». Під час такої екскурсії бот ставить провокуючі питання, спонукаючи відвідувачів не лише дізнаватися щось нове про мистецтво, а й рефлексувати над власними почуттями [9]. Такий підхід базується на теорії «афективних обчислень» (affective computing), завдяки чому модель ШІ може реагувати на емоції користувача, адаптуючи ритм та зміст екскурсії [8, р. 11].

Надзвичайно корисним напрямом використання генеративного ШІ у музейній сфері є забезпечення інклюзії/доступності культури для людей з різними потребами, зокрема, через системи персоналізації контенту. Так, на основі поведінки окремих відвідувачів (попередні запити, зупинки перед конкретними експонатами), системи ШІ можуть пропонувати індивідуальний маршрут. Водночас «анти-рекомендаційні системи», навпаки, пропонують відвідувачу ознайомитися з експонатами, які виходять за межі його звичних інтересів, щоб розширити кругозір та уникнути ефекту «алгоритмічної бульбашки», що сприяє культурному розмаїттю та запобігає гомогенізації культурного досвіду [2, р. 11]. Розширення меж інклюзії забезпечується, зокрема, через подолання мовних та фізичних бар'єрів. Наприклад, генеративні моделі можуть здійснювати миттєвий переклад аудіогідів та підтекстовок десятками мов, що особливо важливо для великих туристичних центрів. Для людей з порушеннями зору ШІ генерує детальні аудіоописи (audio description) експонатів, а для людей з порушеннями слуху — автоматичні субтитри екскурсій в режимі реальному часу.

Впровадження ШІ у музеях не обмежується процесами безпосередньої взаємодії з відвідувачами, але проникає у сферу управлінської діяльності. Зокрема, поєднавши технологію комп'ютерного зору та методи глибокого

навчання, музеї можуть з високою точністю спрогнозувати кількість відвідувачів та моделювати їх пересування у експозиціях. За деякими дослідженнями, оптимізація планування виставкових залів за допомогою ШІ дозволяє покращити просторовий потік (spatial fluency) на 18,1%, зменшити скупчення людей та підвищити рівень відвідуваності окремих експонатів майже на 50% [8, р. 1]. Все це дозволяє ефективніше розподіляти персонал музею, планувати роботу систем кондиціонування та забезпечувати безпеку колекцій. У сфері музейного маркетингу ШІ-інструменти можуть аналізувати дані про відвідувачів з соціальних мереж, систем продажу квитків та мобільних додатків, для створення таргетованих маркетингових кампаній [2, р. 5].

Водночас із перевагами, які створює залучення GenAI, виникають етичні виклики та ризики, що, у свою чергу, вимагає створення регуляторних актів, як, наприклад, Акт про штучний інтелект ЄС 2024 р. [12]. Одним із серйозних ризиків вважається перенесення усталених суспільних стереотипів у музейну практику. Наприклад, деякі дослідження показують, що моделі ШІ переважно візуалізують музейних співробітників як «білих чоловіків з бородами», зменшуючи роль жінок та етнічних меншин у цій професії [16, р. 2]. Використання таких моделей ШІ може зменшити рівень інклюзивності в музеї та призвести до спотворення культурних нарративів. Для запобігання цьому під час навчання моделей потрібно використовувати інклюзивні набори даних.

Створення штучним інтелектом візуального контенту цілком очевидно актуалізує проблему автентичності. Існує реальна небезпека введення відвідувачів музею в оману, для яких вигаданий контент (або «галюцинації» ШІ) може виглядати як історична правда. Окрім цього дискусійним є питання використання музейних колекцій для навчання моделей ШІ без згоди авторів. Це може викликати юридичні дискусії щодо інтелектуальної власності та справедливої компенсації для правовласників [7, р. 8]. Одним з шляхів вирішення проблеми підтвердження авторства може бути прозоре маркування ШІ-контенту та додавання відповідних блокчейн-метаданих.

Впровадження у музейну практику цифрових інструментів (зокрема, пов'язаних зі ШІ) може створювати бар'єр між відвідувачами та оригінальними музейними предметам. Зокрема, за деякими дослідженнями понад 50% відвідувачів вважають, що мобільні додатки відволікають від огляду експонатів [10, р. 3]. Тому важливим є використання «непомітних» технологій, які б не просто демонстрували технічні можливості, а наближали мистецтво до відвідувача через «емоційний резонанс» [19, р. 1]. Успішне застосування генеративного ШІ визначається не лише його технічними характеристиками, а й тим, як користувачі оцінюють цю взаємодію. Для вимірювання таких показників, зокрема, використовується модель прийняття технологій (ТАМ), яка вказує, що основними драйверами задоволеності є «сприйнята корисність» та «зручність використання» [19, р. 1]. Водночас є відмінності в сприйнятті використання ШІ: для професійних дослідників важливішими є точність посилань та глибина даних, тоді як звичайні відвідувачі музею більш орієнтовані на інтерактивність [18, р. 5].

Отже, генеративний штучний інтелект стає важливим елементом екосистеми сучасних музеїв. Завдяки цьому можна перейти від статичного відображення інформації до створення адаптивного та динамічного культурного досвіду. Досвід показує, що найбільш успішна стратегія впровадження GenAI базується на принципі антропоцентричного підходу, де технологія не замінює людину, а лише допомагає їй. Використання ШІ у музеях розвивається у напрямку мультимодальних систем, які одночасно об'єднують зір, слух (через XR) для створення імерсивних середовищ. Водночас музеї мають залишатися осередками критичного мислення, зокрема, навчаючи відвідувачів цифровій грамотності та вмінню розрізняти автентичні об'єкти від згенерованих фейків.

Джерела та література

1. Ahola A., Peura L., Leal R., Rantala H., Hyvonen E. *Using generative AI and LLMs to enrich art collection metadata for searching, browsing, and studying art history in Digital Humanities // Proceedings, 2nd International Conference on Data*

& *Digital Humanities Generative Artificial Intelligence for Text and Multimodal Data*, December 12-13, 2024. Braga: University of Minho, 2024. P. 1-15.

2. Avlonitou C., Papadaki E., Apostolakis A. *A Human-AI Compass for Sustainable Art Museums: Navigating Opportunities and Challenges in Operations, Collections Management, and Visitor Engagement // Heritage*, MDPI. 2025. Vol. 8. No. 10. P. 1-59.

3. Avlonitou C., Papadaki E., Kavoura A. *How Smart Can Museums Be? The Role of Cutting-Edge Technologies in Making Modern Museums Smarter // F1000Research*. 2025. Vol. 14. P. 1-31.

4. Guragain A., Soler J., Varela S., Lin L., Diaz D., D'Haro L. *A Personalized, Multimodal AI Assistant for Enhancing Museum Visitor Experience // Joint Proceedings of Identity-aware AI and Awareness in Learning Agents 2025*. Bologna, 2025. P. 1-15.

5. Hadhazy A. *Arts and sciences meets AI / Johns Hopkins University*. URL: <https://hub.jhu.edu/2025/01/07/arts-and-sciences-meets-ai/>

6. *Inventory of NARA Artificial Intelligence (AI) Use Cases / National Archives*. URL: <https://www.archives.gov/ai>

7. Leong W. *Ethical and Philosophical Perspectives on Artificial Intelligence-Generated Art // International Journal of Social Sciences and Artificial Intelligence*. 2025. Vol. 5. Iss. 2. P. 8-20.

8. Liang L. *The artificial intelligence technology for immersion experience and space design in museum exhibition // Scientific Reports, Nature*. 2025. Vol. 15. No. 1. P. 1-22.

9. Mander M. *Akron Art Museum launches chatbot tour guide / Bloolooop*. URL: <https://bloolooop.com/museum/news/akron-art-museum-chatbot/>

10. Mazzanti P., Ferracani A., Bertini M., Principi F. *Reshaping Museum Experiences with AI: The ReInHerit Toolkit // Heritage*. 2025. Vol. 8. No. 7. P. 1-31.

11. Ramirez A., Sanchez A., Garcia M. *Object recognition and conversational AI in real-world contexts enhancing museum experiences through interactive systems // Street Art & Urban Creativity*. 2025. Vol. 11. No. 7. P. 21-47.

12. Regulation (EU) 2024/1689 of the European Parliament and of the Council (Artificial Intelligence Act) / EUR-Lex. URL: <http://data.europa.eu/eli/reg/2024/1689/oj>
13. Report of the Independent Expert Group on Artificial Intelligence and Culture / UNESCO. URL: https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2025/09/CULTAI_Report%20of%20the%20Independent%20Expert%20Group%20on%20Artificial%20Intelligence%20and%20Culture%20%28final%20online%20version%29%201.pdf
14. Schwartz E. This AI 'ghost of the past' might be your guide through museums of the future / TechRadar. URL: <https://www.techradar.com/computing/artificial-intelligence/this-ai-ghost-of-the-past-might-be-your-guide-through-museums-of-the-future>
15. Sharma R. AI-generated Museum Tour Guide Market / Dataintelo. URL: <https://dataintelo.com/report/ai-generated-museum-tour-guide-market>
16. Spennemann D., Robinson W. When Generative AI Goes to the Museum: Visual Stereotyping of Curators and Museum Spaces // *Information*. 2025. Vol. 16. No. 11. P. 1-20.
17. Wendhausen M. Revolution or risk? Exploring AI's role in enhancing museum visitor experience // *Journal of Science and Technology of the Arts*. 2023. Vol. 17. No. 1. P. 122-135.
18. Xu J., Hao X., Wang Y. How generative AI shapes user perceived value and adoption intention in digital museum experiences // *npj Heritage Science*. 2025. Vol. 13. No. 1. P. 1-17.
19. Zhang D., Zhang Y., Xu J. Research on user satisfaction with AIGC assisted museum scenario design // *Nature. Scientific Reports*. 2025. Vol. 15. P. 1-14.

РЕСУРСНА ГНУЧКІСТЬ МУЗЕЙНИХ УСТАНОВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

*Остроушко Сергій Олександрович,
науковий співробітник ХІМ імені
М. Ф. Сумцова*

У період 2022-2026 рр. сектор культури в Україні функціонує в умовах зовнішнього тиску, зумовленого наслідками війни та зміною моделей споживання культурного продукту. За даними UNESCO військові дії призвели до пошкодження понад 2000 культурних установ, прямі збитки інфраструктури сягнули 2,6 млрд дол., а втрачені доходи з 2022 р. оцінюються у 15,2 млрд дол. [6]. Хоча після радикального скорочення бюджету у 2022 р. державне фінансування галузі відновлюється (бюджет на культуру у 2026 р. затверджено на рівні 16,1 млрд грн, що на 45 % перевищує показники попереднього року), масштаб економічних втрат вимагає від закладів пошуку додаткових механізмів підтримки [2]. У цьому випадку концепція «ресурсної гнучкості» виступає основним інструментом інституційного виживання та розвитку музеїв, бібліотек і інших закладів культури. Вона визначається як здатність диверсифікувати джерела доходів, адаптувати юридичні моделі управління майном та капіталізувати власні нематеріальні активи, до яких належать бренд, лояльність аудиторії, локації та інтелектуальна власність.

Проте спроба реалізувати фінансовий потенціал цих локацій за допомогою традиційних державних механізмів одразу стикається з низкою перешкод. Процедура передачі в оренду майна закладів культури через Фонд державного майна України та систему «Prozorro. Продажі» виявилася неефективною. Вона вимагає від 3 місяців до року на підготовку (інвентаризація, експертна оцінка, документація), позбавляє музей права вибору орендаря, єдиний критерій — найвища ціна, та ускладнює розірвання договору. Це створює ризики появи нерелевантного бізнесу та репутаційних втрат [4].

Потреба закладів культури в автономізації стимулює впровадження нових юридичних моделей. Знаковою у цьому процесі стала Постанова Кабінету Міністрів України № 1496 від 19 листопада 2025 р., в якій у новій редакції викладено Перелік № 1271. Цей нормативний акт юридично розмежував платні послуги на ті, що підпадають під визначення оренди, і ті, що до неї не належать. Надання послуг, які не класифікуються як оренда, регулюється виключно внутрішніми наказами закладу. Важливим аспектом цих змін є розширення можливостей щодо прокату рухомого майна. Замість ініціювання процедури оренди приміщення, музей може укласти з організатором заходу прямий договір про надання комплексної платної послуги. За цим договором замовник оплачує фактичне користування обладнанням (стільцями, проекторами тощо) та супутні сервіси, тоді як приміщення виступає лише інфраструктурним середовищем. Такий підхід забезпечує операційну гнучкість: залу можна використовувати як платний лекторій у визначений час, після чого вона повертається до статусу відкритої експозиції.

Окрім спрощення організації заходів, оновлена нормативна база також створила передумови для розвитку супутньої інфраструктури в закладах культури. Тепер музеї отримали можливість легально та без складних бюрократичних процедур оренди відкривати на своїй території сучасні кав'ярні, сувенірні крамниці чи спеціалізовані книгарні. Механізм ціноутворення на такі комплексні послуги став прозорим: усі залучені кошти заклад може залишати собі та спрямовувати на власні статутні потреби, а саме — на поповнення фондів, ремонту чи преміювання персоналу. Це дозволяє інституціям ефективно заробляти на власному просторі, повністю зберігаючи при цьому статус неприбуткової організації.

Наявність чітко визначеної фінансової моделі та правової бази дозволяє закладам переходити від базового виживання до використання активів. Окрім ефективного управління фізичним простором, концепція ресурсної гнучкості також охоплює роботу з інтелектуальною власністю та цифровими даними. Це особливо актуально для музеїв, де фізичні зали та цифрові копії артефактів

можуть працювати в парі: наприклад, 3D-моделі вишивки використовуються для тематичних лекцій у платній кав'ярні чи створення мерчу в книгарні-партнері. Одним з прикладів подібної цифрової трансформації є проєкт «Слобожанський код. Українська вишивка», реалізований Харківським історичним музеєм імені М. Ф. Сумцова у партнерстві з громадською організацією «КЛЮ ХАБ». У межах ініціативи оцифровано 500 артефактів, створено 50 інтерактивних 3D-моделей та розроблено 50 схем вишивки на основі музейних предметів [5]. Наразі доступ до цих матеріалів є безоплатним, що відповідає умовам грантової підтримки.

Разом з тим, сформований масив цифрових даних створює базу для подальшої монетизації. Зокрема, ліцензування 3D-моделей дозволяє інтегрувати музейні об'єкти у продукти креативних індустрій, як-от: відеоігри, застосунки віртуальної та доповненої реальності чи цифровий дизайн [1]. Комерційне використання автентичних орнаментів виробниками одягу, текстилю та аксесуарів відкриває можливість отримання авторської винагороди за використання об'єктів інтелектуальної власності у сучасних дизайнерських колекціях. Крім того, заклад може надавати платний доступ до високоточних масивів даних або здійснювати експертне консультування для комерційних дослідницьких проєктів. Такий підхід забезпечує сталий розвиток установи через ефективне управління власним цифровим капіталом.

Вже реалізованим та показовим прикладом інноваційного партнерства та капіталізації цифрових фондів є кейс Національного художнього музею України, який у 2022 р. спільно з IT-стартапом STAMPDAQ першим в Україні запустив продаж NFT — унікальних цифрових копій картин із власної колекції. Для цифрового випуску було відібрано знакові полотна українських художників, зокрема роботи Олександри Екстер, Олександра Мурашка, Всеволода Максимовича та Петра Рибки. Важливо, що це була не просто оцифровка. Щоб зробити ці роботи привабливішими для сучасних покупців, до класичних зображень додали художню анімацію та унікальний звуковий супровід, перетворивши їх на самостійний цифровий продукт [3]. Проєкт

створив нову гібридну фінансову модель. Цифрова колекція була поділена на п'ять рівнів рідкості, що зумовило ціновий діапазон від 25 до 1000 дол. за копію на старті. Музею не довелося самому займатися програмуванням чи прямими продажами. НХМУ просто надав дозвіл на використання зображень, за що отримував фіксовані 10% роялті від продажу токенів.

Водночас проєкт зберіг тісний зв'язок із фізичним простором музею. Покупці цифрового мистецтва здобували реальні офлайн-бонуси — квитки до НХМУ та ексклюзивні тематичні екскурсії. Таким чином, продаж цифрових активів виконував ще й маркетингову функцію, додатково стимулюючи фізичну відвідуваність і залучаючи до класичної інституції нову, платоспроможну аудиторію з IT-сектору. Запуск цієї ініціативи ідеально прийшовся на глобальний історичний пік популярності NFT у 2021-2022 рр. Попри подальший спад цього ринку, досвід НХМУ залишається успішним тестом новітньої моделі монетизації. Він довів, що своєчасне використання технологічних трендів може слугувати дієвим інструментом фінансової автономії, виходу на міжнародний ринок та розвитку музейного сектору без жодного ризику відчуження оригінальних творів мистецтва.

Таким чином, впровадження концепції «ресурсної гнучкості» є не просто тимчасовим антикризовим заходом, а фундаментальним зрушенням у діяльності українських інституцій. Відмова від застарілих та неефективних механізмів оренди на користь надання комплексних платних послуг дозволяє закладам зберігати автономію та легально розвивати супутню інфраструктуру. Водночас капіталізація цифрових фондів та нематеріальних активів відкриває якісно новий етап розвитку. Створення цифрових баз даних та ліцензування 3D-моделей для сучасних креативних індустрій — зокрема для розробки відеоігор, VR-застосунків та дизайну — формує надійне підґрунтя для фінансової незалежності. Завдяки таким підходам сучасний заклад культури трансформується з пасивного зберігача спадщини на проактивного учасника економіки вражень, здатного самостійно генерувати ресурси для свого сталого розвитку.

Джерела та література

1. Біррова О. Ю. *Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризації в умовах воєнних дій // Науково-теоретичний альманах Грани. 2023. Т. 26. № 5. С. 90-94.*
2. *Збільшення фінансування культурної сфери на 45%: Верховна Рада прийняла бюджет-2026 / Міністерство культури України. URL: <https://mincult.gov.ua/news/zbilshannya-finansuvannya-kulturnoyi-sfery-na-45-verhovna-rada-prijnyala-byudzhet-2026/>*
3. *Морозов О. Національний художній музей випустить NFT-колекцію українського мистецтва // The Village Україна. 2022. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-news/317921-natsionalnyi-hudozhniy-muzej-vipustit-nft-kolektsiyu-ukrayinskogo-mistetstva>*
4. *Про оренду державного та комунального майна: Закон України від 03.10.2019 № 157-IX / Законодавство України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/157-20#Text>*
5. *Слобожанський код. URL: <https://slobocode.art/uk-UA>*
6. *Rapid Damage and Needs Assessment (RDNA): Culture and Tourism / UNESCO. URL: <https://www.unesco.org/>*

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МОЛОДІ ЧЕРЕЗ МУЗЕЙНУ КОМУНІКАЦІЮ: ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ВІДВІДУВАННЯ ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

*Близнюк Леся Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри історії та
мовознавства Українського
державного університету
залізничного транспорту*

Сучасна світова соціокультурна ситуація визначена кризою ідентичності, розмиванням ціннісних орієнтирів та зниженням інтересу молоді до історичного минулого. Як зазначають дослідники, 90% молодих людей віком 16-25 років не вважають музеї «релевантними для себе» [1]. Цей тривожний

показник актуалізує пошук нових педагогічних стратегій, здатних подолати прірву між академічним знанням та особистісним смыслом.

Історичний музей сьогодні — це не просто інституція пам'яті, а й так званий «третій партнер» в освітньому процесі — посередник між університетською наукою та аудиторією молодого покоління здобувачів освіти. Він успішно інтегрується в систему формальної та неформальної освіти, стаючи рівноправним партнером шкіл та університетів у поширенні знань. Як відомо, ключовими завданнями сучасної навчальної педагогіки є поєднання академічного змісту освітніх програм із наочністю, автентичністю та інтерактивним потенціалом музейного середовища. Це дозволяє формувати не лише знання, а й критичне мислення, емоційний інтелект та культурні компетентності в здобувачів освіти різного віку та професійної орієнтації.

Саме музеї, на відміну від формальних освітніх інституцій, здатні створювати простір «емоційного інтелекту», де абстрактні історичні нарративи набувають чуттєво-предметного втілення. У цьому розумінні музейну комунікацію можна сміливо вважати певним педагогічним феноменом, що є безумовним чинником формування ціннісних орієнтацій молоді та узагальнити ефективні світові практики музейно-педагогічної взаємодії.

Музейна комунікація — це не трансляція інформації, а діалог культур. Її специфіка полягає в одночасному поєднанні трьох вимірів: когнітивного (знання про минуле), аксіологічного (ціннісне ставлення) та діяльнісного (поведінкові патерни). Як свідчить аналіз діяльності європейських музеїв, освітні програми дедалі частіше будуються навколо «важкої», чутливої та суперечливої історії, що вимагає відвідувача не пасивного споглядання, а морального вибору [3]. Провідні музеї світу давно застосовують маркетингові стратегії, розглядаючи освітні заклади як важливу групу споживачів музейного продукту. Це стимулює створення спеціалізованих освітніх програм, віртуальних турів та виїзних лекцій.

Дослідницький проєкт KU Leuven визначає три ключові зони напруження в музейно-освітньому процесі: а) суперечність між когнітивними та афективно-

емоційними цілями; б) дилема дидактичних методів (студенто-центрований vs педагого-центрований підходи); в) організаційний розрив між школою, ЗВО та музеєм. Подолання цих суперечностей і є головним завданням педагогічного супроводу.

Ціннісні орієнтації не формуються завдяки настановам інструктажу. Вони є результатом «привласнення» історії через механізми емпатії, ідентифікації та рефлексії. Музей створює унікальні умови для такого привласнення, оскільки демонструє «історію в речах». Як зазначено в освітній програмі австралійського музею Susannah Place, кінцевим результатом є не знання дат, а «розвиток розуміння та емпатії щодо людей і культур інших часів, усвідомлення відмінностей у способах життя та мислення» [1]. Педагогічний супровід у цьому контексті здійснює функцію «перекладача» між мовою музейної експозиції та мовою молодіжної субкультури. Його мета — перетворити «об’єкт археології» на «об’єкт біографії».

Успішний музейний візит починається задовго до входу до експозиційної зали. Як наголошує EuroClio, «екскурсії мають прямий зв’язок із поточним навчанням у класі». Педагогічний супровід на цьому етапі включає:

- актуалізацію наявних знань та стереотипів;
- формування «особистісно значущого питання»;
- попереднє ознайомлення з контекстом епохи через первинні джерела.

Американський досвід демонструє ефективність методики «Урок у чайній чашці» (Teacup Lesson). Звичайний побутовий предмет (чашка XVIII ст.) стає відправною точкою для багаторівневого аналізу: технології виробництва, торговельні зв’язки, соціальна ієрархія, гендерні ролі [5]. Такий підхід руйнує уявлення про локальну історію як «другорядну» та перетворює її на «вікно» у велику історію.

В Україні також активізується процес залучення учнівської та студентської молоді до музейних заходів. Зокрема, українські історичні музеї (Національний музей історії України, м. Київ; Бориспільський державний

історичний музей; Дніпропетровський національний історичний музей імені Яворницького; Львівський історичний музей; Одеський археологічний музей; Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова) опановують інноваційні формати, щоб відповідати запитам сучасної молоді та інтегруватися в оновлені освітні стандарти.

Безпосереднє перебування в музейному просторі є кульмінацією педагогічного супроводу. Світові практики виробили кілька ефективних стратегій. Наведемо найбільш популярні з них.

Інквірі-метод (Inquiry-based learning). У центрі уваги — не відповіді, а питання. Музейний педагог виступає модератором, який «допомагає вчителям та учням «метаболізувати» зміст. Наприклад, у музеї Мотона (США) використовують спеціальні графічні органайзери для аналізу первинних джерел, що дозволяє побачити історичну подію з різних перспектив.

Предметно-орієнтоване навчання (Object-based learning). Робота з автентичними артефактами (не муляжами) створює ефект «дотику до минулого». Музей історії та індустрії Сітла (MOHAI) практикує видачу «Портативних музеїв» — комплектів із первинними джерелами, документами та фотографіями для роботи безпосередньо в класі/аудиторії. Для молодших школярів дієва стратегія «персоналізації»: екскурсія від імені історичного персонажа (дитини-конвікта, мешканця будинку 1910 року) [5].

Емоційна компетентність. Важливою складовою педагогічного супроводу є робота з емоціями, особливо коли йдеться про травматичні сторінки історії (війни, репресії, колоніалізм). Дослідження підкреслюють, що ігнорування емоційного компонента нівелює виховний потенціал візиту.

Найпоширенішою помилкою багатьох педагогів є завершення роботи після виходу з музею. Насправді саме пост-візит закріплює ціннісні орієнтації. Ефективними формами при цьому є:

- проектна діяльність (створення власних екскурсійних маршрутів);
- дискусійні клуби (обговорення контрверсійних питань);
- творчі роботи (есе, комікси, відеорефлексії).

Цікавим прикладом такої роботи є Програма «Молодіжної панелі» Музею військової історії Камбрії (Велика Британія). Вона передбачає річний цикл залучення підлітків: від участі в Takeover Day (коли молодь «переймає» управління музеєм) до волонтерства та свідомого вибору професії.

Однією з інноваційних форм залучення молоді до співпраці з музеями є також Програма «Юний екскурсовод» як суб'єкт виховання. Згідно з цією програмою, Національний історико-культурний музей-заповідник «Азірет Султан» (Казахстан) запровадив проєкт «Клуб юних екскурсоводів». Його унікальність полягає в тому, що старшокласники не просто вивчають історію експонатів, а й опановують техніки публічного мовлення, драматургію екскурсії, методи взаємодії з аудиторією. Педагогічний ефект при цьому є подвійний: по-перше, формується дослідницька компетентність, по-друге, відбувається інтеріоризація цінностей через їхню публічну репрезентацію. Юний екскурсовод стає не споживачем, а транслятором історичної пам'яті.

Шанхайський історичний музей реалізував масштабний проєкт «Шлях до самодостатності», в межах якого 18 шкіл міста стали виїзними майданчиками музейної експозиції. Застосовано модель «просторової взаємодії»: музей іде до школи, перетворюючи коридори та класи на виставкові зали [2].

Крім того, популярна в країнах Заходу педагогічна методологія «Історичний сторітелінг + молодіжний погляд» дозволила пов'язати історію світового суднобудування XIX ст. із сучасними технологічними досягненнями. Результат — не лише знання, а й формування настанови «сильна держава потребує сильного флоту». Цей кейс демонструє подолання ще одного стереотипу: музейне виховання не обмежується гуманітарними сюжетами, воно ефективно працює у сфері STEM-освіти, формуючи цінність інженерної творчості.

Важливо також враховувати й роботу з різними віковими групами, тому педагогічний супровід відвідування історичного музею диференціюється залежно від віку. Для молодших школярів Музей військової історії Камбрії (Велика Британія) використовує ігрові форми: тематичні пісні, казки за участю

музейних маскотів, прості поробки (виготовлення «шоколадних коробочок» за зразком вікторіанської епохи) тощо. Важливо, що такі заходи можуть відбуватися не лише в музеї, а й у бібліотеках, на дитячих майданчиках — у «комфортному просторі» для родин, які ніколи не відвідували музеї.

Для підлітків 14-19 років пріоритетом стає профорієнтація та соціальна дія. Тижневі стажування, робота в архівах, участь у маркетингових кампаніях музею — все це формує відчуття причетності та відповідальності. Як зазначив один учасник молодіжної панелі, «я зрозумів важливість музею для громади» [3].

Цифрова комунікація та віртуальний супровід за останні 10 років стали невід'ємними та популярними супутниками педагогічного супроводу як у навчальному процесі взагалі, так і при здійсненні виховної роботи, зокрема, при відвідуванні музеїв. Пандемія COVID-19 суттєво прискорила розвиток віртуальних музейних програм.

Наприклад, музей регіональної доісторичної епохи м. Ментона (Франція) пропонує три формати: очний, виїзний та віртуальний, причому всі вони безкоштовні для шкіл [1].

Музей історії та промисловості м. Сіетл (США) створив підкаст «Rainy Day History», який ведуть самі підлітки, обираючи сюжети з міської історії, що резонують із сучасністю [5].

Варто розуміти при цьому, що цифрові формати не скасовують педагогічного супроводу, а лише змінюють його інструментарій. Завдання педагога — не «контролювати» перегляд, а створювати умови для осмисленого діалогу з цифровим контентом. Отже, на основі аналізу міжнародного досвіду можна сформулювати такі принципи ефективного педагогічного супроводу:

1. Принцип рівноправного партнерства. Управлінська ієрархія має бути «сплощеною»: педагог (вчитель чи викладач вищої школи), музейний педагог, історик-науковець є рівноправними учасниками проєктування освітньої події.

2. Принцип наскрізності. Музейний візит — це не ізольований захід, а складова тривалого навчального процесу (підготовка-дія-рефлексія). Розрив цих етапів знижує виховний ефект.

3. Принцип діалогічності. Монолог екскурсовода малоєфективний. Необхідно створювати ситуації, де молодь формулює гіпотези, ставить під сумнів усталені інтерпретації, пропонує власні версії.

4. Принцип локальності. Абстрактні героїчні наративи поступаються місцем історії «малої батьківщини», історії повсякдення, біографіям «звичайних людей». Саме локальна історія викликає найсильніший емоційний відгук.

5. Принцип суб'єктності. Молодь має бути не об'єктом музейного впливу, а співавтором. Форми участі варіюються від створення екскурсій до участі в управлінні музейними проєктами [2].

Таким чином, формування ціннісних орієнтацій молоді через музейну комунікацію є складним, багатофакторним процесом, який не відбувається спонтанно. Він потребує цілеспрямованого педагогічного супроводу, що охоплює всі етапи взаємодії з музеєм. Світовий досвід засвідчує: ефективна музейна педагогіка неможлива в межах авторитарно-монологічної моделі. Вона розвивається на перетині формальної та неформальної освіти, шкільних програм та громадських ініціатив, професійного історичного знання та молодіжної субкультури. Отже, подальша інтеграція музеїв в освітній процес є невідворотною тенденцією.

У цьому сенсі ключовим завданням педагогіки сьогодення є подолання взаємної ізоляції закладів навчання та музеїв. Це вимагає не лише методичних розробок, а й інституційних змін: включення музейно-педагогічних компетентностей до програм підготовки вчителів, створення професійних спільнот, спільне проєктне фінансування.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні специфіки педагогічного супроводу при роботі з «важкою історією» (Голодомор,

депортації, військові конфлікти) та розробці методик оцінювання виховного ефекту музейної комунікації.

Джерела та література

1. *Back to School: Classroom Resources and Visits / Moton Museum.* URL: <https://motonmuseum.org/back-to-school-classroom-resources-and-visits-2025-2026/>
2. «Calendar» Marks the Start: Shanghai Calendar Museum Becomes the Learning Partner for 18 Primary and Secondary Schools / Shanghai History Museum. URL: <https://www.shh-shrhmuseum.org.cn/lsbwgywz/historymuseum/allNews/index.html?tm=1736413464364>
3. Mathews B., McArthur M. *The Museum in the Middle: Strengthening the Role of the Third Partner in Educational Partnerships / Perspectives On History.* URL: <https://www.historians.org/perspectives-article/the-museum-in-the-middle-strengthening-the-role-of-the-third-partner-in-educational-partnerships-march-2004/>
4. *Optimizing historical education processes through collaboration between secondary schools and historical museums: building bridges between formal and non-formal learning / KU Leuven.* URL: <https://research.kuleuven.be/portal/en/project/3H250069>
5. *Portable Museum Program / Museum of History & Industry (MOHAI).* URL: <https://mohai.org/education/portable-museum-program/>

ТВОРЧІ ПРИГОДИ: МУЗЕЙНІ УРОКИ З МАЙСТЕР-КЛАСАМИ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ, ЯК ШЛЯХ ДО РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

У важкі часи, коли наша країна перебуває у стані війни, саме культура та освіта стають важливими інструментами підтримки морального духу суспільства. Музеї як осередки збереження культурної спадщини відіграють

ключову роль у вихованні почуття єдності та патріотизму серед громадян, зокрема через організацію спеціалізованих музейних уроків із майстер-класами. Під час воєнного стану такі ініціативи набувають особливої актуальності, допомагаючи зберегти зв'язок із культурними традиціями та надаючи можливість долати стрес через творчість.

Майстер-класи, як показує ще довоєнний досвід, є ефективним інструментом розвитку творчих здібностей і, відповідно, зниженням рівня стресу в умовах воєнного стану. У зв'язку з цим, відділом науково-освітньої роботи були розроблені музейні уроки з майстер-класами «Традиції великодніх свят на Слобожанщині» та «Історія солодкого життя у Харкові». Уроки розраховані на здобувачів освіти молодшої та середньої школи й проводяться обов'язково у безпечних сертифікованих просторах.

Як відомо, на Слобожанщині завжди шанували й ретельно готувалися до великих релігійних свят. Великдень у нашому краї здавна був одним із найважливіших свят року, поєднуючи глибокі християнські традиції з давніми народними звичаями. Саме про родинні традиції йдеться на музейному уроці «Традиції великодніх свят на Слобожанщині» [1].

Перший блок уроку присвячено історії святкування Великодня: розповідається про Великий піст і Чистий четвер, святкові дитячі ігри, забави, веснянки, гаївки тощо. Діти дізнаються, чим традиційно наповнювали великодній кошик, який несли до церкви на урочисте богослужіння. Невід'ємними атрибутами великоднього кошика слобожан були писанки та крашанки.

Учасники заходу мають можливість ознайомитися з копіями писанок із колекції засновника та першого директора Музею Слобідської України — Миколи Федоровича Сумцова, а також вивчити традиційні кольори й орнаменти слобожанських писанок. Після цього кожному учасникові надаються матеріали (макети писанок, фарби, пензлі), і діти розписують писанки відповідно до місцевих традицій писанкарства. Зазвичай, саме писанку дарували на Великдень як побажання здоров'я, добробуту та Божої опіки.

Таким чином, музейний урок із майстер-класом із розпису писанок має важливе значення для дітей — як у культурному, так і у виховному та творчому аспектах. Під час заняття вони усвідомлюють цінність українських традицій, навчаються співпраці та взаємопідтримці. Тепла й натхненна атмосфера сприяє формуванню позитивних емоцій у складний для країни час та зміцнює впевненість у власних здібностях.

Історія шоколаду в Харкові — це не лише про солодощі, а й про історію міста, працю багатьох поколінь і справжню радість для дітей. Саме про появу цих ласощів йдеться на музейному уроці «Історія солодкого життя у Харкові» [2].

Урок складається з трьох блоків. У першому діти дізнаються про історію какао-бобів, про те, як вони з Мексики потрапили до Європи, а згодом — і до Харкова у вигляді шоколаду. Другий блок присвячено виникненню шоколадних фабрик у Харкові. Саме у XIX ст. в місті з'явилися майстри, які розпочали виготовлення солодощів, а згодом відкрилися великі фабрики. Однією з найвідоміших стала фабрика Кондитерська фабрика Жоржа Бормана, де виробляли печиво, цукерки та шоколад, відомі не лише в Харкові, а й далеко за його межами.

У третьому блоці діти власноруч виготовляють невеликий букет із цукерок на пам'ять про відвідування музею. Такий майстер-клас є не лише цікавим творчим заняттям, а й корисним досвідом.

Передусім ця діяльність розвиває творче мислення та фантазію. Діти самостійно обирають кольори, форму букета, спосіб оформлення, вчать поєднувати матеріали та створювати гармонійну композицію. Кожен виріб є особливим і неповторним.

Важливим є й емоційний аспект: діти відчують радість від процесу створення власного виробу та гордість за результат. Особливо приємно, коли букет можна подарувати мамі, бабусі чи друзям — це вчить проявляти турботу й увагу до близьких. Крім того, спільна творча діяльність формує навички

співпраці, взаємодопомоги та дружнього спілкування в колективі, що є особливо важливим в умовах дистанційного навчання.

Отже, музейні уроки з майстер-класами є ефективним засобом організації пізнавальної та творчої діяльності дітей. Вони дозволяють не лише вивчати історію, а й активно долучатися до відтворення культурних традицій і ремесел. Через практичну діяльність здобувачі освіти отримують нові знання, розвивають уяву, творчі здібності, навички планування та нестандартного мислення, а також глибше усвідомлюють цінність культурної спадщини.

Також музейні уроки сприяють розвитку творчих і пізнавальних здібностей дітей. У процесі виконання практичних завдань вони вчаться мислити нестандартно, комбінувати ідеї, планувати послідовність роботи та проявляти фантазію. Кожна дитяча робота є унікальною, що формує в дітей відчуття гордості за власні досягнення та впевненість у своїх можливостях.

Джерела та література

1. Сасіна Т. В. Сценарій музейного уроку «Великодні традиції на Слобожанщині» // *Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова*. 2024. 8 с.
2. Співак О. П. Сценарій музейного уроку «Історія солодкого життя у Харкові» // *Науковий архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова*. 2025. 12 с.

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ НА ПРИКЛАДАХ З СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ

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

Патріотизм — це глибоке почуття приналежності до своєї Батьківщини, яке поєднує любов до її культурних, матеріальних та духовних цінностей та готовність стати на захист у разі необхідності. Сьогодні для України це не абстрактна категорія, а питання виживання нації. Сучасна російсько-українська війна стала потужним детермінантом переосмислення виховних парадигм. Традиційні методи, що базувалися лише на вивченні героїчного минулого,

потребують доповнення прикладами «живої історії», свідками якої є нинішнє покоління молоді.

Виклики перед суспільством потребують мобілізації не лише матеріальних, а й духовних і моральних сил. У цьому контексті національно-патріотичне виховання стає ключовим механізмом популяризації патріотизму, де особливе місце посідає робота з образами сучасних героїв та аналіз подій, що відбуваються «тут і зараз».

За визначенням, патріотизм — це гордість і відданість своїй Батьківщині. Однак всебічно пояснити це поняття складно, оскільки воно ніколи не було статичним. У Стародавній Греції патріотизм був локальним («полісним»). Благо міста-держави було вищим пріоритетом, а статус громадянина вимагав активної участі в його житті. У середньовіччі часи поняття «Батьківщини» розмивалося в межах феодалських володінь. Патріотизм заміщувався релігійною ідентичністю та вірністю сюзерену. Епоха Просвітництва розпочала формування «цивільного патріотизму», пов'язаного з правами людини. Любов до країни ототожнювалась з відданістю законам та свободі. Класичне розуміння національної держави сформувалось після Французької революції [1, с. 157]. Сьогодні для французів Батьківщина — це республіка та інтелектуальна спадщина (мова, культура).

Поняття патріотизму завжди було пов'язано з суспільними умовами, світоглядом, історичним та геополітичним фоном країни. Японський патріотизм проявляється через щоденну сумлінну працю, милосердя та гуманність. У Північній Америці патріотизм часто асоціюється з «американською мрією» — ідеєю можливостей, де іммігранти вливають свою енергію в національний наратив, стаючи частиною політичної нації через спільні цінності, а не лише походження.

В Україні патріотизм формується на історичному фундаменті багатовікової боротьби за незалежність. Проте за останні три десятиліття це поняття пройшло складний шлях переосмислення. В суспільній свідомості поставали нові образи: від патріота-інтелігента, орієнтованого на збереження

мови та розвиток культури, до патріота-воїна — з 2014 р. образ захисника, що є гарантом існування держави.

Ключовими рисами сучасного патріотизму є:

1. Дієвість. Патріотизм сьогодні — це не декларації, а конкретні справи (робота, навчання, волонтерство).

2. Активна підтримка ЗСУ. Донати, виробництво техніки, плетіння сіток стали частиною щоденної рутини учнів та вчителів.

3. Єдність через різноманіття. Об'єднання навколо спільної мети — розбудови суверенної держави з європейським вектором розвитку.

4. Духовна складова. Концепція «від малого патріотизму до великого». Не може бути абстрактної любові до України без любові до своєї вулиці, громади, рідного краю. Формула «Любити малу Батьківщину серцем, а державу — розумом» стає основою громадянського виховання. В умовах поліетнічності патріотичні ідеї покликані сприяти цілісності та соборності країни.

Актуальність патріотичного виховання зумовлюється процесом становлення України як єдиної політичної нації. «Стратегія утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року» визначає популяризацію культурної спадщини одним із пріоритетів. У цьому контексті музейна педагогіка виступає унікальним інструментом.

Дослідниця Н. Філіпчук слушно зауважує, що музей як соціальна інституція є «хоча і неформальним, але освітнім простором, в якому діють головні педагогічні принципи» [4, с. 47]. Музей дозволяє молоді не просто отримувати інформацію, а «торкнутися» історії, що критично важливо для покоління візуалів.

Для щоденного виховного впливу найбільший потенціал мають шкільні та університетські музеї. Прикладом може бути кімната пам'яті загиблих випускників у музеї в Шостківському вищому професійному училищі, де через особисті речі (фото, листи, спорядження) колишніх учнів вибудовується емоційний зв'язок між минулим і теперішнім. Або Кейс Прикарпатського

національного університету імені В. Стефаника. У 2024 р. тут було відкрито музейно-виставковий простір «Історія в артефактах: сьогоднішня російсько-української війни» [2, с. 269]. Унікальність проєкту в тому, що його створили самі студенти. Це реалізує принцип «рівний-рівному», де молодь сама формує наратив пам'яті. На базі таких музеїв учні мають можливість створювати віртуальні екскурсії за допомогою смартфонів. Це поєднує цифрову грамотність і патріотичний контент. Патріотизм не повинен бути примусовим. Важливо давати молоді простір для дискусії та власної інтерпретації подій. Поєднання різних видів діяльності: пошукової, дослідницької, проєктної, інтерактивної, театральної діяльності учнів навколо таких музеїв закладає основу патріотичної особистості.

В умовах війни, коли фізичний доступ до музеїв часто обмежений, на допомогу приходять цифрові технології. Співробітники Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова впроваджують інноваційні форми роботи. Лекція «Ваша хоробрість — це щит держави, а ваша відданість — її меч», яка розроблена до Дня захисників та захисниць України, підкреслює зв'язок поколінь та вшановує мужність наших захисників. Онлайн-лекція «Історії ж бо пишуть на столі. Ми ж пишемо кров'ю на своїй землі» (за Ліною Костенко), автором якої є А. Лузан, демонструє паралелі між злочинами тоталітарних режимів минулого (нацизм, сталінізм) та сучасними злочинами агресора [3, с. 49]. Візуалізація через фотоматеріали та архівні документи дозволяє молоді краще зрозуміти циклічність історії та важливість боротьби за свободу.

Пересувні виставки дозволяють музею вийти за межі своїх стін, роблячи музейну експозицію мобільною та доступною. Це особливо важливо для прифронтових регіонів або громад, де немає власних великих музеїв. Музейний проєкт «Країна Героїв» демонструє, що патріотизм — це щоденний вибір кожного громадянина.

Інтеграція сучасного історичного досвіду в освітній процес через музеї є запорукою формування свідомого покоління, здатного не лише захистити, а й

розбудувати суверенну європейську Україну. Бути патріотом сьогодні — означає діяти, нести відповідальність за стабільність суспільства та цінувати власну ідентичність у глобальному світі.

Джерела та література

1. Бевз Т. Патріотизм як соціокультурний феномен: досвід різних країн і український історіографічний вимір // *Українознавство. Розділ: Україна і світ. 2024. № 4 (93). С. 152-170.*
2. Квас О. Особливості національно-патріотичного виховання студентської молоді засобами музейної педагогіки в умовах глобальних викликів сучасності // *Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 81. Т. 1. С. 266-270.*
3. Лузан А. 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.) // *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. Харків: Майдан, 2025. С. 45-50.*
4. Філіпчук Н. Музейна педагогіка в системі національно-патріотичного виховання // *Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. 2020. № 2 (23). С. 44-48.*

ТЕМАТИЧНІ ВЕКТОРИ ТА ДОПОВНЕННЯ ЩОДО ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ІСТОРІЇ КРАЮ У РАМКАХ ЕКСПОЗИЦІЇ «СЛОБОЖАНИ»

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

У 2022 р. Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова зачинив свої двері для відвідувачів. Ці сумні реалії продовжуються і сьогодні. Але час не стоїть на місці. В умовах війни ми маємо можливість для висвітлення та

переосмислення історичної інформації і для наукової роботи. Особливо важливим є питання збереження культурного надбання прикордонних регіонів як частини української культури та історії. В цьому полягає зміст української національної ідеї — в єдності всіх регіонів — історичній, культурній та ментальній.

Одним із актуальних векторів зараз є публічний розголос — розвінчання історичних міфів. Наприклад, група українських істориків створила сайт під назвою «Лікбез. Історичний фронт» для розвінчання історичних міфів і стереотипів, що стосуються території України та її формування як держави. Сайт намагається не інтерпретувати події минулого, а спиратися на перевірену фактичну інформацію, тому публікує карти, графіки й дані з опублікованих за останні більш ніж два сторіччя історичних досліджень [2]. Медіацентр Україна разом із Українським інститутом національної пам'яті запустили спільний просвітницький проект, який розвінчує історичні міфи російської пропаганди [4].

Йдеться про несправедливу, перекручену або взагалі міфічну інформацію щодо історії та культури України. Це застосовані проти українців засоби гібридної війни, направлені на знищення української історії та культури. Таких проектів багато, і це є свідченням проблеми заангажованості українського історичного простору міфами, створеними у радянський період. Музей має долучитися до цієї хвилі відновлення історичної справедливості. Метою має стати висвітлення максимальної кількості фактів з історії, які ми можемо надати на широкий загал шляхом візуалізації історії краю в експозиції.

Вважаю за доцільне внести ряд коригуючих доповнень до експозиційного простору «Слобожани» — експозиції по історії Слобідської України. Доповнення деяких тем дасть можливість більш достовірно візуалізувати важливі періоди історії Слобідської України. Пропоную включити у виставковий простір експозиції та в екскурсійне трактування історичні матеріали, що допоможуть ввести поняття «розвінчання міфів». Наприклад, на початку модуля «Про українське державотворення» наголосити на розвінчанні

міфу «про старшого брата» шляхом додавання до інформаційного поля експозиції трьох інформаційних банерів. Пропонується розповісти про події взаємовідносин та конфліктів між двома державами протягом багатьох століть. Даний напрямок буде спробою висвітлення історичних причин, пошуком передумов та фактів щодо агресії Росії по відношенню до українського народу. Згідно цього, важливо окреслити основні вектори.

1. Історично несправедливі претензії з боку Росії на українські землі, які вони вважають «ісконно своїми». Матеріали першого банера. Пропонується показати формування середньовічної України-Русі з центром у Києві. На прикладі політики князів Святослава Завойовника, Володимира Великого та Ярослава Мудрого показати прогресивний розвиток держави та культурні зв'язки з європейськими державами. На контрасті показати тогочасну карту Росії та племена, що там знаходилися, їх войовничість по відношенню до сусідів. Показати входження територій нашого краю до складу середньовічної держави на теренах України. Цим досягнемо цілі — показу першотрадиції щодо євроінтеграції, прогресивний розвиток українських земель. Розвінчання міфу про спадкоємність традицій і претензій на спільну історію.

2. Дипломатичні відносини між українськими гетьманами та російськими царями, політичні наслідки цих відносин. Відомі приклади з історії. Матеріали другого банера. Пропонується показати історичні портрети гетьмана Богдана Хмельницького та царя Олексія, відповідно, політичні рішення тих часів — Переяславську раду та «зниклі» Березневі статті, пропаганду, замовчування фактів історії. Розвінчання міфу про Переяславську раду. Важливо наголосити, що держава при Б. Хмельницькому мала риси демократії, а не тиранії. Саме ця особливість викликала занепокоєння з боку оточуючих Україну ворожих держав. Також важливо показати історичні портрети гетьмана Івана Мазепи та імператора Петра I, відповідно політичні реалії того часу — зближення, взаємодія двох правителів, а потім — вибір іншого шляху розвитку української державної політики. Розвінчання міфу про зрадництво Івана Мазепи. Бо саме намагання відновити українську державність

було покарано, знищено, а І. Мазепу змусило піти у вигнанні. Послідовник І. Мазепи — гетьман Пилип Орлик створив першу Конституцію в Європі.

3. Реформаторська імперська політика та українське питання (утиски мови, зміна статусу вільних та автономних територій, закріпачення населення). Матеріали третього банера. Пропонується показати пасіонарність населення з центральних та західних українських земель щодо заселення Дикого поля та появи Слобідського краю, козацького устрою. Потім історичні портрети козацьких полковників і їх діяльність щодо розвитку краю, міст. Розвиток Слобідської України тяжив до українських традицій. Знову імперська влада знищила демократію в нашому краї. Реформи Катерини, ліквідація козацтва, утиски з боку імперської влади, закріпачення вільного населення, наступ на українську культуру, мову. Розвінчання міфу щодо дружби між двома народами, поняття «хохол», «кацап». Тобто у XVIII ст. активно знищувалася українська державність та культура.

На основі вищевикладеного, пропоновані назви до банерів:

1. Середньовічна Україна — частина європейського світу.

2. Історичне протистояння: гетьмани і монархи.

3. Імперія не визнає свобод.

У питанні про реекспозицію виставки «Слобожани» щодо населення краю, маємо достовірну та виважену інформацію про слобожан, що заселяли наш край у XVII — XVIII — XIX ст. Немає причин піддавати сумніву щодо історичної правди історичні джерела, наукову літературу авторства Миколи Сумцова, Григорія Квітки-Основ'яненка, Дмитра Багалія. Щодо джерел з історії Слобідської України пропоную звернутися до даних, що зберігає «Топографічний опис Харківського намісництва» [5, с. 36]. Автор порівнює українське населення у побуті, господарстві, навіть відпочинок з російським, говорячи про європейську людяність українців, їх винахідливість, чистоту та любов до свободи. Отже, навіть суто російське бачення тогочасних порядків все ж виділяє українську людяність і культуру суспільства.

Українські вчені навіть в умовах жорсткої цензури досліджували та популяризували історію та культуру Слобожанщини. У працях Миколи Сумцова зібрані історичні факти, відомості про заселення краю — ким, звідки, коли, вказані перші поселення, перші міста, заняття населення, його соціальний та етнічний склад. У науково-популярних працях автора представлений літопис Слобідського краю у його українському традиційному житті, культурі та побуті. «Після Хмельниччини для Правобережної України настали тяжкі часи руїни, знищення міст, сел, люду. Люди тікали світ за очі, хто на Дунай, а хто — і таких було найбільше — на лівий берег Дніпра, в Полтавщину і далі в Слобідську Україну ... гарні, просторі краї, де хазайнували їх предки...» [6, с. 65].

Одне із найбільших досліджень про Харків та Слобожанщину залишив по собі харківський історик Дмитро Багалій. Його «Історія Слобідської України» детально розповідає про кількість населення перших українських міст Слобожанщини [1, с. 21]. Саме він дослідив і опублікував перший перепис козаків, що заселили місто Харків. Дмитро Багалій наголошує саме на козацький фактор у заселенні Слобідської України і в подальшому цей вплив на адміністративний устрій, формування козацьких полків, на кшталт устрою запорізького козацтва [1, с. 29].

Про історію створення слобідських полків, географію розселення українських переселенців, козацький побут на Слобожанщині писав і Григорій Квітка-Основ'яненко [3, с. 131].

Отже, можна зробити висновок, що більшість історичних фактів свідчать про те, що Слобідська Україна та її перші міста мали українське походження. Заселення нашого краю відбувалося в декілька етапів, хвилями, сутність яких була пов'язана саме з реаліями історії українського народу. Цей факт має особливе значення, щоб позбутися міфічної розбудови Слобожанщини Російською імперією. Важливо знати про перших переселенців та засновників українських міст, про ту історію, що намагалися стерти ще тоді жорсткою цензурою та закріпаченням населення, позбавленням його козацького устрою

та традиційного укладу українського життя. Українські історики намагалися зберегти цю інформацію, бо Слобідська Україна мала особливе значення у процесі історичних трансформацій, тогочасної гібридної війни імперського агресора з українським народом. Якби ми говорили мовою юриспруденції, нас намагалися позбавити права спадкоємця та права власності на землю батьків.

У експозиційний простір тематичного модуля про заселення Слобожанщини та перших переселенців пропоную у вітрині біля фортеці (Губернія та реформи) змінити інформаційне та предметне наповнення. Вважаю за доцільне створити інформаційний блок — *Дослідники історії Слобідської України*. Із предметного ряду у вітрину можна помістити копії документів, опубліковані Дмитром Багалієм щодо заселення краю та перших переселенців, наукові роботи Миколи Сумцова, «Топографічний опис Харківського намісництва», стародруки з колекції ХІМ.

Значних змін потребує модуль, що відповідає хронологічно ХІХ ст. У експозиційному просторі «Слобожани» дана частина була присвячена реформам 2-ої пол. ХІХ ст. Музейні предмети були розміщені у двох вітринах, інсталяції за склом та ТК «Кабінет архітектора». Пропоную залишити предметне наповнення щодо висвітлення тем: *Архітектурний бум у Харкові у ХІХ ст., О. М. Бекетов та відомі архітектурні шедеври; Благоустрій міста Харкова та діяльність місцевого самоврядування*. Додати теми: *Церкви та храми Харкова, архітектурні візитівки; Меценатство харків'ян та любов до рідного міста*. Культурні споруди займають і зараз чільне місце у архітектурному образі нашого міста. Більшість з них збудована у ХІХ ст. Багато церков збудовано за рахунок пожертвувань харків'ян, про це свідчать закладні дошки на будівництво. Важливо підкреслити, що саме культурні споруди за часів радянської влади були закриті, зруйновані, переобладнані. Цілковитий атеїзм, заборона української культури та віри були основними причинами цих подій. Отже, у тематичному блоці «Місцеве самоврядування» пропоную створити змінний тематичний комплекс «Меценати Харкова». Вважаю за доцільне показати справжніх творців історії українського Харкова. *Тематичні*

комплекси: Василь Каразін та відкриття університету; міська забудова та діяльність Олексія Бекетова; відомі купецькі гільдії та їх внесок у будівництво храмів та церков; Григорій Квітка та відкриття Інституту шляхетних дівчат; безкоштовні школи та бібліотеки.

Наступним періодом по візуалізації історії міста Харкова є початок ХХ ст. Є реекспозиція *тематичного блоку «Редакційний кабінет»*. Вважаю за доцільне додати інформаційний банер про протести серед студентської молоді міста Харкова. Оскільки преса висвітлювала хроніку цих подій, можна презентувати газети та листівки, а також фото про демонстрації початку ХХ ст. У екскурсійному супроводі зробити акцент на студентські революційні гуртки та партії, особливо Братство тарасівців та РУП, потім УНП, постать М. Міхновського. Важливо пам'ятати, що Харків — українське розвинуте місто, де завжди велася боротьба за незалежність.

Згідно запропонованих доповнень до експозиції «Слобожани» пропоную ввести в експозиційний простір допоміжне обладнання — конструкцію для утримання інформаційних банерів (виставити трикутником), які відноситимуться до тематичного розділу про українське державотворення. Оскільки ідея візуалізації — розвінчання історичних міфів, пропоную використати чорно-білий фон для текстів. На білому фоні чорними літерами надрукувати історичні факти, що перекручені чи замовчувалися. На чорному фоні — історичний міф радянських істориків щодо спотворення історії нашого краю. Також пропоную не вказувати назви — міф чи правда. Це право залишити за відвідувачем, який у порівнянні зможе самостійно встановити історичну справедливість.

Отже, доповнюючи екскурсійний простір інформацією щодо фактів нашої історії, культури, створимо повну картину тогочасних життєвих реалій у Слобідській Україні. Спираючись на історичні статистичні джерела, як менш цензуровані, та на дослідження українських істориків ХІХ — поч. ХХ ст., доповнимо існуючу експозицію «Слобожани» темами, які необхідні для

розуміння тогочасних історичних процесів. Також це дасть змогу відвідувачеві долучитися до наукового дослідження історії свого рідного краю.

Джерела та література

1. Багалій Д. І. *Історія Слобідської України*. Харків: О. Савчук, 2018. 308 с.
2. Вагнер О. *Проект українських істориків розвінчує історичні міфи російської пропаганди /* *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/26786505.html>
3. *Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори: в 6 т. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1957. Т. 6. 710 с.*
4. *Медіацентр Україна та УІНП презентували цикл просвітницьких роликів, які долають російські міфи та висвітлюють правду про рашизм / Український інститут національної пам'яті. URL: <https://uinp.gov.ua/presentation/novyny/mediacentr-ukrayina-ta-uinp-prezentuvaly-cykl-prosvitnykykh-rolykiv-yaki-dolayut-rosiyski-mify-ta-vysvitlyuyut-pravdu-pro-rashyzm>*
5. *Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1991. 220 с.*
6. *Сумцов М. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці. Харків: Атос. 2008. 557 с.*

РЕОРГАНІЗАЦІЯ ЕТНОГРАФІЧНОГО ПРОСТОРУ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ОНОВЛЕННЯ ПОВНОПРОФІЛЬНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ «СЛОБОЖАНИ» У ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

В сучасних умовах повномасштабного військового вторгнення Російської Федерації в Україну та докорінних трансформацій суспільного життя роль етнографічної спадщини як одного із ключових чинників збереження національної ідентичності є досить актуальною. Зростання інтересу до традиційної культури в сучасному українському суспільстві зумовлено потребою у відновленні історичної пам'яті, переосмисленні культурних цінностей та утвердженні національної

самосвідомості. У цьому контексті етнографічна спадщина постає не лише як сукупність матеріальних і нематеріальних надбань, а і як важливий ресурс соціальної згуртованості та культурної стійкості.

Історико-культурна своєрідність Слобожанщини, яка була сформована впродовж тривалого історичного розвитку, відображає складні процеси заселення регіону, формування локальних форм сімейного та громадського побуту, господарювання, духовного життя, взаємодію народних обрядів та культурних традицій, розвиток ремісничого виробництва, промислів, розквіт народної творчості тощо. Традиційна культура Слобожанського краю, з її звичаєво-обрядовими практиками, системою народних знань, світом уявлень та вірувань, матеріальним та духовним надбанням, виступає важливим маркером регіональної ідентичності. У післявоєнний період саме вона відіграватиме визначальну роль у процесах відновлення суспільства, сприятиме формуванню відчуття спадкоємності та культурної неперервності.

Зважаючи на все вище зазначене, по закінченні війни, реорганізація етнографічного простору у майбутній оновленій експозиції з історії краю із найдавніших часів до сьогодні у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) буде досить актуальною і потребуватиме комплексного оновлення з урахуванням новітніх вимог музеєзнавства, етнографії та принципів інклюзивності, як складової сучасної музейної практики. Актуальність створення оновленого етнографічного простору в експозиції музею буде зумовлена глибокими соціальними, культурними та історичними трансформаціями, які переживає Україна внаслідок повномасштабного військового вторгнення Російської Федерації.

Оновлений розділ з етнографії буде розташований на першому поверсі музею та інтегрований у загальну концепцію повнопрофільної експозиції з історії краю і охоплюватиме період від середини XVII ст. до сьогодні. Його наративна структура ґрунтуватиметься на принципі історизму, наукової достовірності та комплексного висвітлення основних сфер життєдіяльності населення Слобожанщини. Ключовими тематичними блоками оновленого етнографічного

простору будуть: процеси заселення Слобожанщини, особливості народного житла, традиційні форми господарювання тощо. Значну увагу буде приділено репрезентації локальних особливостей регіону як важливого складника етнокультурної різноманітності України. Реконструкція інтер'єру слобожанської хати виконуватиме функцію візуалізації повсякденного життя та побутової культури населення регіону. Через численні предмети побуту, ткацькі вироби, меблі розкриватиметься система цінностей, естетичні норми та уподобання слобожан. В оновленому етнографічному розділі буде представлено традиційні заняття населення — землеробство, тваринництво, бортництво, рибальство, домашні ремесла та промисли. Окремий експозиційний блок буде присвячено традиційній народній вишивці Слобожанщини, яка вирізняється специфічною технікою виконання та орнаментальними мотивами [3]. Серед експонатів виставки буде чимало рушників із «Древом Життя» — сакральним символом структури Всесвіту, яким було насичене все життя наших предків, їх культура, звичаї та традиції [1]. Планується демонстрація традиційного народного вбрання різних вікових і соціальних груп Слобожанщини, які сприятимуть формуванню цілісного уявлення про населення нашого регіону.

Важливою складовою оновленого етнографічного простору буде впровадження інтерактивних та цифрових рішень, які розширять можливості сприйняття інформації та забезпечать доступність матеріалів без супроводу екскурсовода. Так, у межах реорганізації етнографічної частини експозиції передбачено використання інтерактивної панелі як додаткового інформаційно-комунікаційного ресурсу, що доповнюватиме основну експозиційну лінію. З огляду на обмеженість фізичного простору експозиції та необхідність дотримання принципу лаконічності подачі матеріалу, інтерактивна панель виступатиме засобом розширення контенту, дозволяючи розкривати теми, які в межах основної експозиції не можуть бути представлені у повному обсязі. Інтерактивний блок буде покликаний забезпечити додатковий рівень контекстуалізації та поглиблення знань про історико-культурний феномен Слобожанщини. Зокрема, у цифровому форматі буде представлено матеріали, що докладно висвітлюватимуть питання

заселення Слобожанського краю, особливості народного будівництва, традиційних занять місцевого населення, народної кухні, фольклор, виконавське мистецтво, систему народних знань та уявлень, а також традиційні народні святково-обрядові практики. У відвідувачів виставки буде можливість послухати народні пісні, які співали у нашому краї, що були записані учасниками дослідницько-виконавського фольклорного гурту «Муравський шлях» і надані для експозиції ХІМ. Для створення візуального контексту та відтворення атмосфери епохи на мультимедійній панелі будуть представлені старовинні поштові листівки кін. ХІХ — поч. ХХ ст., де можна буде побачити народні типи українців та сільські краєвиди. Допоміжний тематичний модуль мультимедійної панелі передбачає детальну демонстрацію традиційного народного вбрання Слобожанщини, яке є важливим маркером культурної ідентичності. Ілюстративним наповненням цього модулю будуть фотознімки, зроблені з елементів народного костюму, що побутували у нашому краї і зберігаються у колекції музею.

Окремий інформаційний блок сенсорної панелі буде присвячено сучасній етнографії в умовах війни як специфічному напрямку фіксації та осмислення трансформацій повсякденної культури, соціальних практик і колективних уявлень у кризових обставинах. Матеріали цього блоку репрезентуватимуть війну не лише як військово-політичне явище, а як потужний чинник переосмислення ідентичності, цінностей та культурних смислів. Важливий акцент буде зроблено на висвітленні побуту воєнного часу, який зазнав суттєвих трансформацій під впливом небезпеки, вимушеної мобільності та обмеженості ресурсів. Цей аспект розповідатиме, як люди пристосовували свій побут до небезпеки, ночували у коридорах, жили в укриттях, підвалах, школах, метрополітені і буде розкриватися фотографіями, де можна буде побачити предмети матеріальної культури, які стали невід'ємними атрибутами повсякдення в період війни, зокрема наплічники, тривожні валізи, свічки, ліхтарі, термоси, елементи автономного освітлення, засоби індивідуального виживання, побутові предмети тимчасового користування, ковдри, «буржуйки», адаптовані речі (меблі з підручних матеріалів, саморобні

обігрівачі, саморобні свічки), фотографії та дитячі малюнки з укриттів тощо. Аналіз усіх цих складових дозволить зрозуміти зміни у системі цінностей, комунікативних практиках і ритуалізованих формах взаємодії, які виникли під впливом війни і стали важливими маркерами сучасної етнокультурної реальності. Вагомим компонентом цього розділу стане тема так званої «мови війни», як форми опору і ідентичності. Окрему увагу буде приділено переходу на українську мову як свідомий акт, написам на стінах, на заштитих вікнах, плакатах, графіті, появі нових слів, жартів, що відображають колективний досвід спротиву та солідарності. Тему сучасної етнографії воєнного часу на інтерактивній дошці доповнять фотоматеріали, яке відображатимуть волонтерство в умовах війни. Цей рух постає як одна з ключових форм сучасної соціокультурної активності, що поєднує елементи традиційної взаємодопомоги з новими моделями громадянської самоорганізації. У контексті етнографічного дослідження волонтерські практики можна розглядати як продовження усталених форм колективної солідарності, взаємодопомоги, взаємопідтримки, притаманних українській культурі і адаптованих до умов воєнного часу. Збір гуманітарної допомоги, організація кухні допомоги, виготовлення амуніції, оберегів, маскувальних сіток, участь у підтримці військовослужбовців і цивільного населення сформували новий пласт повсякденних практик, що набули ритуалізованого характеру та стали важливими маркерами сучасної етнокультурної реальності, національної стійкості і згуртованості суспільства.

У контексті сучасної етнографії війни особливе місце посідають обереги, які в умовах воєнного протистояння набули нових смислових навантажень. До цієї групи можна віднести ікони, особисті речі як талісмани, ляльки-мотанки, оберегові прикраси (підвіски, сережки, браслети, віночки, шпильки, намиста), вишиті речі (вишиванки, шеврони, нашивки, сумки), а також елементи одягу, стилізовані під традиційне українське народне вбрання. Фотографії цих зазначених речей можна буде розглядати не лише як прояви народної творчості, а і як засоби символічного захисту, маркери національної ідентичності та інструменти емоційної підтримки. Їх активне використання у повсякденному

житті, волонтерських практиках і серед військовослужбовців засвідчує трансформацію традиційних берегових форм у відповідь на виклики сучасності та підкреслює безперервність культурної традиції в умовах війни.

Довершенням теми сучасної етнографії воєнного часу слугуватимуть фотодокументи, які висвітлюватимуть діяльність різних культурних установ у період військових дій, зокрема, діяльність відділу етнографії ХІМ і реалізацію низки культурно-освітніх заходів і проєктів, спрямованих на збереження традиційної культури, регіональної ідентичності та виготовлення оберегів для захисників України і підтримку їх морального духу. До інтерактивної панелі планується додати електронний макет видання «Слобожанські мотиви», яке було підготовлено відділом етнографії музею у 2023 р. і спрямоване на комплексне висвітлення ключових компонентів етнографічної спадщини Слобожанського краю. Його поява була обумовлена необхідністю наукової фіксації, збереження та популяризації традиційної культури в умовах війни, що супроводжується ризиками втрати елементів матеріальної культури. Дане видання є важливим науково-інформаційним ресурсом, а також інструментом осмислення етнографічної спадщини в контексті сучасних змін, спричинених війною.

Ілюстративним доповненням теми сучасної етнографії воєнного часу будуть світлини, які висвітлюватимуть діяльність народних майстрів Слобожанщини, що під час війни перебували у Харкові та за його межами і навіть опинилися за кордоном, проте продовжували свою активну творчу діяльність, спрямовану на підтримку національного руху та збереження традиційної культури в умовах вимушеної міграції і загрози втрати ідентичності. Діяльність слобожанських майстрів буде презентована не лише як форма індивідуального самовираження, а й як механізм культурної стійкості та збереження безперервності традиції в кризових історичних обставинах.

Одним із ключових напрямів сучасної реорганізації музейного етнографічного простору є впровадження принципів доступності, інклюзивності та універсального дизайну. Створення безбар'єрного простору сприяє включенню нових соціальних груп до поля музейної діяльності й входить до

ряду пріоритетних стратегічних напрямів розвитку музейних інституцій України [2, с. 147]. Тож у межах реорганізації етнографічного простору ХІМ передбачено впровадження аудіогіда, що функціонуватиме через застосунок *iZi.TRAVEL* на персональних мобільних пристроях відвідувачів. Застосування цифрових технологій у музейному середовищі відповідає сучасним тенденціям цифровізації культурної сфери та спрямоване на підвищення рівня доступності експозиційного контенту для різних категорій музейної аудиторії. Використання мобільного аудіогіда забезпечить індивідуалізацію процесу ознайомлення з експозицією, надаючи можливість самостійного вибору маршруту, темпу огляду, мови подання матеріалу та обсягу інформаційного наповнення. Такий підхід буде важливим у контексті впровадження принципів інклюзивності, оскільки створюватиме умови для комфортного ознайомлення з експозицією, зручного сприйняття музейного контенту особами з порушенням зору, людьми старшого віку, іноземними відвідувачами, а також відвідувачами з різним рівнем культурної підготовки. Цифрові аудіогіди з можливістю вибору мови, формату подачі матеріалу та рівня складності інформації значно б розширили доступність експозиції. Повнопрофільна експозиція «Слобожани» має потенціал стати прикладом доступного культурного простору для відвідувачів з різними формами фізичних, сенсорних та когнітивних обмежень. Інклюзивний музейний простір передбачає не лише фізичну доступність (пандуси, ліфти, зручні проходи між експозиційними модулями), а й адаптацію змісту експозиції до різних способів сприйняття інформації. Важливим інноваційним рішенням було б створення і використання тактильних копій етнографічних предметів, фрагментів орнаментів, зразків тканин та предметів побуту слобожан, що дозволило б людям із порушеннями зору сприймати культурну спадщину через дотик. Для відвідувачів із порушеннями слуху доцільним було б впровадження мультимедійних матеріалів із сурдоперекладом, які можна розташувати на сенсорній панелі із візуальними поясненнями.

Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що реорганізація етнографічного простору експозиції «Слобожани» є актуальним завданням для

підвищення її доступності, привабливості, освітньої ролі та культурної значущості. Концепція художнього вирішення етнографічного розділу з образом традиційної української хати-мазанки дозволить відвідувачам тимчасово дистанціюватися від повсякденних стресів і рутинних проблем, глибше усвідомити власну культурно-історичну ідентичність, і відчувати емоційний зв'язок із минулим свого народу. Експозиційний простір може стати місцем внутрішнього спокою та релаксу, де через матеріальні пам'ятки традиційної культури актуалізуються цінності, що асоціюються з відчуттям цілісності, душевної рівноваги та людського щастя. Залучення інтерактивної панелі буде не лише доповненням до основної експозиції, а й інструментом інтерпретації, який підвищуватиме освітній потенціал виставки та забезпечуватиме багатовимірне сприйняття культурного феномену Слобожанщини. Інтеграція нового блоку в структуру сенсорної панелі, який буде присвячено сучасній етнографії в умовах війни, дозволить зафіксувати живий досвід учасників і очевидців подій, сприятиме актуалізації музейного простору як платформи для рефлексії над сучасними соціокультурними процесами та формуванню історичної пам'яті. Сукупність залучених матеріалів дозволить розглядати сучасну війну як середовище формування нових культурних норм і практик, що фіксувалися в режимі актуального часу. Впровадження принципів інклюзивності, аудіосупроводу сприятиме розширенню комунікативних можливостей музею та забезпечуватиме інтеграцію текстових, звукових та візуальних матеріалів у єдиний інформаційний простір. Це дозволить не лише поглибити змістовне наповнення експозиції, а й актуалізувати її в межах сучасного культурно-освітнього середовища. Даний музейний простір буде важливим кроком у формуванні післявоєнної культурної політики регіону і стане значущим культурним осередком Харкова, місцем осмислення досвіду війни, збереження ідентичності та формування образу Слобожанщини як живої, сильної і невід'ємної частини України.

Джерела та література

1. *Дерево Життя — сакральний символ українського народу*. URL: <https://spadok.org.ua/narodni-symvoly/derevo-zhyttya-sakralnyy-symvol-ukrayinskogo-narodu>
2. *Ключко Ю. М. Сучасні соціокультурні практики інклюзії в діяльності музеїв // Питання культурології. 2022. № 39. С. 141-150.*
3. *Слобожанська вишиванка / Етнохата* URL: <https://etnohata.com.ua/statti/vishivanki-istorija-i-suchasnist/slobozhanska-vishivanka/>

ТЕМА ГОЛОКОСТУ У МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ

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

Голокост став однією із визначальних катастроф ХХ ст., що суттєво вплинула на формування післявоєнної світової культури, міжнародних відносин, уявлень про людську природу, сутність моралі, межі насильства тощо. Водночас способи репрезентації цієї події в різних країнах і політичних контекстах істотно відрізнялися. У статті розглядається трансформація відображення теми Голокосту у просторі Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова у контексті змін політики пам'яті від радянського до пострадянського часу, а також окреслюється проблема пошуку адекватних форм відтворення трагедії в сучасній експозиції.

Сам термін «голокост» походить від давньогрецького слова *ὀλόκαυστον*, яке означало жертвоприношення через спалення. У новий час у західній літературі це поняття епізодично застосовували щодо масових убивств або погромів. Сучасного вузького і загальновизнаного значення (нацистської політики системного винищення єврейства) термін набуває у 1940-1950-х рр., поступово закріплюючись у науковому, публіцистичному і освітньому дискурсах.

Для країн Західної Європи та США трагедія європейського єврейства стала глибоким цивілізаційним потрясінням, що вплинуло на внутрішні суспільні трансформації. У 1950-1990-х рр. західні інтелектуальні кола продукують значний масив наукових праць, публічних дискусій, соціальних і психологічних досліджень, які намагаються осмислити феномен події, і через неї ширші питання природи тоталітаризму, масового насильства, відповідальності індивіда тощо. Розвиваються напрями філософської та соціальної думки, спрямовані на запобігання подібним катастрофам у майбутньому та на гуманізацію суспільства.

У Радянському Союзі Голокост тривалий час не розглядалася взагалі як окремих феномен [1, с. 32]. Сьогодні такий підхід часто визначають як «замовчування». Проте таке формулювання потребує певного уточнення. Національна політика СРСР, що декларувала формування «радянського народу» як нової історичної спільноти, логічно передбачала інтеграцію всього воєнного досвіду своїх людей у єдиний наратив про спільні страждання і боротьбу. У цьому контексті трагедія єврейства розчинялась у ширшій категорії «радянських громадян» або «мирного населення», позбавляючись власної специфіки. Цей контекст доповнювався післявоєнними кампаніями боротьби з «безридним космополітизмом», що додатково ускладнювали публічне проговорення теми [1, с. 33].

На прикладі Харкова це добре простежується у практиках комеморації Дробицького Яру, а також музейних експозицій радянського періоду. Упродовж тривалого часу на місці масових розстрілів існувала невелика стела з написом: «Здесь покоятся жертвы фашистского террора 1941-1942 гг.» (рис. 1). Таким чином акцент був зроблений не на винищенні євреїв як окремому явищі, а на узагальненому стражданні «жертв фашистського терору». Сучасний меморіальний комплекс у Дробицькому Яру, що фіксує специфіку трагедії, буде відкрито лише у 2002 р. [7, р. 3]. Подібну оптику демонстрували і музейні експозиції. У путівниках по Харківському історичному музею за 1954, 1973 та 1986 рр. розстріли у Дробицькому Яру не згадуються взагалі. А нацистська

політика на окупованих територіях скрізь описується загальною фразою про кривавий терор [4, с. 22], у той час як темам, пов'язаним із боротьбою — підпіллям, партизанським спротивом, присвячено цілі абзаци з описами, прізвищами та числовими показниками [3, с. 84; 5, с. 46]. Таким чином створювався конструкт перемоги, за яким гідними увічнення були тільки ті, хто воював зі зброєю в руках, солдати, які загинули на полі бою. Натомість вшанування пам'яті жертв нацистів серед цивільного населення, тим більше незручних його груп, відходило на другий план [2, с. 112].

У 1990-х рр. ситуація поступово змінюється. Харківський історичний музей створює експозицію «Реквієм», присвячену масакрам Дробицького Яру. Текст екскурсії до неї має вже доволі відчутні акценти, що наголошували на трагедії єврейства. Були подані прізвища загиблих, представлені матеріали, пов'язані із жертвами. Стаціонарні музейні експозиції та пересувні виставки ще певний час продовжували інерцію узагальнюючого підходу. Зокрема, виставка «Велич подвигу народного» значною мірою відтворювала цю традицію. У ній були представлені фотографії ексгумації братської могили у Дробицькому Яру, однак інтерпретаційні акценти залишалися схематичними і не персоналізували єврейський вимір трагедії, наголошуючи натомість на загиблих харків'янах.

Такий підхід відповідав логіці своєї епохи. Однак з плином часу цей спосіб репрезентації втрачає відповідність сучасним уявленням про інклюзивну комеморацію, адже у європейській практиці другої половини ХХ ст. суттєво змінюється сама природа історичної пам'яті. До завершення Другої світової війни колективна пам'ять у багатьох країнах Заходу мала переважно «героїчний» характер. Значна частина людської історії розгорталася в умовах вертикально організованих, станових і централізованих суспільств. За таких обставин апеляція до героїчного минулого слугувала інструментом легітимації влади монарха, імператора чи держави загалом, і дозволяла консолідувати маси навколо певного ідейного ядра [6, р. 15]. Показовими символами такої моделі є Триумфальна арка у Парижі (1836 р.) та Колона Перемоги у Берліні (1873 р.) — монументи, що фіксують велич і перемогу як центральні категорії історичного

нарративу. З демократизацією західних суспільств, а також після катастрофічних подій першої половини ХХ ст., політика пам'яті дедалі менше визначалась виключно волею правлячих еліт. У публічний простір входять різні соціальні групи зі своїм досвідом та інтерпретаціями. І коли право голосу отримує не лише переможець, а ширші суспільні кола, виявляється, що більшість з них — це голоси не триумфу, а страждань, не переможців, а жертв. Особисті, сімейні, локальні історії часто зосереджені не на великих військових досягненнях, а на пережитих травмах. У цьому сенсі інклюзивна пам'ять про трагедії окремих груп стає також маркером демократичності суспільства, його здатності чути різні історії та визнавати багатоманітність досвідів.

В Україні впродовж останніх десятиліть, особливо в 2014-2021 рр., відбувався пошук нових підходів до осмислення досвіду Другої світової війни. Йдеться про репрезентацію не лише загальнодержавного нарративу, але і окремих локальних уявлень, зокрема єврейських громад. У цьому підході ключовим стає не узагальнення, а суб'єктність конкретних соціальних, релігійних і національних груп, а також окремих людей. Суб'єктом історії постає не тільки держава, але і спільноти, чий досвід може не повністю збігатися з офіційним нарративом. Таким чином пам'ять поступово трансформується у багатоголосу історію — на противагу ексклюзивній моделі.

Проблема пошуку адекватних засобів репрезентації у музейному просторі трагедії харківського єврейства лишається відкритою. Варто зауважити, що сучасні тенденції репрезентації Голокосту передбачають ширший підхід. Йдеться не лише про фіксацію факту знищення, а про відтворення довоєнного життя єврейської громади в конкретному місті: коли і за яких обставин вона сформувалася, яку роль відігравала в локальній історії. Лише після цього логічно постає тема нацистської політики як знищення не абстрактних жертв, а конкретної спільноти, що була частиною міського простору.

Наразі музейна спільнота активно осмислює події та сутність сучасної російсько-української війни, однак водночас змінюється і оптика сприйняття ХХ ст. [7, р. 1]. Такі переосмислення можуть вивести суспільство на різні

інтерпретаційні траєкторії, не всі з яких будуть конструктивними для його розвитку. Саме тому фахова залученість істориків і музейників є принциповою: вона здатна забезпечити виважену політику пам'яті, що сприятиме консолідації та прогресивному поступу українського суспільства. Майбутні музейні експозиції, безперечно, охоплюватимуть ширший історичний контекст, ніж проблематика Голокосту, однак останній має посісти в них окреме і чітко окреслене місце з власною оптикою та етичним виміром.

Джерела та література

1. Геча О. А. Пам'ять про Бабин Яр: загальнолюдський та персональний вимір (на прикладі родини Рабіновичів) // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Історія. 2019. Вип. 29. С. 31-38.
2. Подольський А. Місяця пам'яті жертвам Голокосту в Україні: тоталітарна спадщина та історико-політичні виклики сьогодення // Політичні дослідження. 2021. № 1. С. 106-122.
3. Харківський державний історичний музей. Путівник по музею. Харків: Харківське книжково-газетне видавництво, 1954. 115 с.
4. Харьковский исторический музей. Путеводитель. Харьков: Прапор, 1973. 44 с.
5. Харьковский исторический музей. Путеводитель. Харьков: Прапор, 1986. 110 с.
6. Nora P. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire* // Representations. 1989. No 26. Special Issue: Memory and Counter-Memory. P. 7-24.
7. Telukha S. S. *Mapping, Teaching, and Remembering the Holocaust After February 24, 2022* // De Gruyter Oldenbourg. *Eastern European Holocaust Studies*. 2023. P. 1-4. URL: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/eehs-2023-0047/html>

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТЕЛЕФОННОГО ЗВ'ЯЗКУ В ЕКСПОЗИЦІЇ ДЕРЖАВНОГО ПОЛІТЕХНІЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ БОРИСА ПАТОНА ПРИ КПІ ІМЕНІ ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО

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

Передача людської мови та голосу на відстані не виникла раптово і несподівано. Цьому передувала низка важливих відкриттів у фізиці та хімії. Дослідження електрики, магнетизму, властивостей провідників і створення перших електричних пристроїв поступово підготували ґрунт для розвитку телекомунікацій. У XIX ст. людство зробило потужний крок уперед у науці й техніці. Кардинально змінилися способи передачі інформації: на заміну сигнальним багаттям і складним комбінаціям факелів на стіні фортеці прийшов телеграфний зв'язок. Коли вже було винайдено засіб передачі сигналів за допомогою електрики на великі відстані, то, природно, що вчені шукали і вдалих способів передачі усної мови.

Історія винаходу телефону як виду електровз'язку для прийому і передачі мовлення (звуку) на відстані є цікавою, захопливою і водночас неоднозначною.

В першій половині XIX ст., коли вже на повну працював телеграфний зв'язок, інспектор паризького телеграфу Шарль Бурсель провів ряд дослідів і розробив теоретичні основи телефонного зв'язку. У своїй роботі «Електрична передача мови», що була опублікована у журналі *L'Illustration* 26 серпня 1854 р. [10, р. 70], він вперше описав принцип дії телефону, в основі якого лежала ідея перетворення звукових коливань в електричний струм, а після передачі — назад. На жаль, ця ідея до практичного втілення у вигляді дієвого телефонного зв'язку так і не дійшла.

Працюючи над ідеєю Шарля Бурселя, у 1860-х рр., німецький фізик і винахідник Філіпп Рейс (1834-1874) створив пристрій, що здатний був передавати музичні звуки та, певною мірою, людську мову, використовуючи

мембранний передавач [9, р. 20]. 26 жовтня 1861 р. апарат Рейса демонструвався перед членами фізичного товариства у Франкфурті. Апарат досить непогано відтворював звуки фортепіано і духових інструментів, помірно голосно проспівана мелодія була виразно передана на відстані 100 м. Однак ранні інструменти телефонії мали труднощі з чітким відтворенням мовлення і часто виконували роль просто «музичних телеграфів».

У 1869 р. український фізик, професор Харківського університету Георгій Іванович Морозов (1836-1904), ім'я якого є незаслужено забути, розробив установку для телеграфування змінними струмами різної частоти. Його досліді були спрямовані на вдосконалення телеграфного зв'язку — зокрема, на передачу кількох сигналів одночасно по одному дроту за допомогою струмів різної частоти. У процесі цих експериментів у 1874 р. було встановлено, що електричні коливання різної частоти можуть передавати не лише умовні телеграфні сигнали, а й складні звукові коливання. Реалізувати свій задум Морозов не зміг, але його досліді створили безпосередні передумови розвитку практичної телефонії [1, с. 248]. Таким чином, дослідження Морозова стали важливою ланкою у розвитку електров'язку на українських землях і вписуються у загальноєвропейський процес пошуку шляхів передачі звуку електричним способом у 1860-1870-х рр.

Епоха творчості Філіппа Рейса майже збігалася з періодом діяльності Антоніо Меуччі (1808-1889) — ще одного піонера у сфері передавання людського голосу на відстань. Італієць за походженням, який згодом емігрував до США, Меуччі протягом усього свого життя працював над створенням пристрою для голосового зв'язку між людьми. Його досліді були пов'язані з використанням електричних сигналів для передавання звукових коливань дротами [8]. Свою розробку він назвав «телетрофоном».

У 1854 р. Антоніо Меуччі встановив зв'язок у своєму будинку, який з'єднував підвал з першим поверхом. А пізніше, коли його дружина почала страждати від важкого артриту, він створив постійний зв'язок між своєю лабораторією та спальнею дружини на другому поверсі. У 1860 р. Меуччі

публічно продемонстрував свій інструмент, про що була публікація в італійській газеті Нью-Йорка [4].

У 1871 р. Антоніо Меуччі подав тимчасову патентну заявку на свій винахід — «телетрофон». За свідченнями Джованні Ск'яво, одного з найкомпетентніших історіографів Меуччі, застереження, подане винахідником у 1871 р. не розглядалося надалі як чинний документ. Причиною стало те, що у грудні 1874 р. воно не поновилося: для продовження дії потрібно було сплатити збір у розмірі 10 доларів, чого Меуччі через фінансові труднощі зробити не зміг. Унаслідок цього його пріоритет не був юридично закріплений.

Тоді Меуччі вирішив представити свій апарат великій американській телеграфній компанії — Western Union. Спочатку компанія не виявила значного інтересу до розробки, а згодом повідомила винахіднику, що передані матеріали та опис пристрою нібито втрачено. Джованні Ск'яво стверджував, що Александер Белл та Ілайша Грей під час своїх відповідних експериментів, проведених у Western Union 1875 р., отримали цінну інформацію про винахід Меуччі, і що їх наступний патент або застереження були натхненні цією інформацією [5]. Ці події спричинили тривалі судові суперечки щодо першості у винаході телефону і стали однією з найгостріших сторінок в історії телекомунікацій.

Александер Грем Белл (1847-1922) — американець шотландського походження, 2 червня 1875 р., разом зі своїм помічником Томасом Ватсоном, виявив, що звукові ноти можна електрично передавати дротами з однієї кімнати в іншу за допомогою електромагніту [6, р. 291]. Згідно із записами у лабораторних нотатках Белла, його апарат для передавання мовлення фактично був готовий 20 січня 1876 р.

14 лютого 1876 р. Белл подав до Патентного відомства США заявку під назвою «Удосконалення телеграфії» [3]. У ній йшлося про спосіб передавання кількох повідомлень одним дротом, зокрема й людського голосу, за допомогою електричних коливань різної частоти. Саме ця заявка згодом стала підставою

для отримання 7 березня 1876 р. патенту № 174,465 — документа, який юридично закріпив за Беллом право на винахід телефону.

Лише через кілька годин після подання заявки А. Беллом адвокат іншого американського дослідника, інженера-електрика Ілайші Грея (1835-1901) — подав до Патентного відомства США застереження під назвою «Передача голосових звуків телеграфічним шляхом» [10, р. 71]. У своєму документі І. Грей описував принцип передавання голосу за допомогою змінного електричного струму, що створювався коливаннями мембрани у рідинному передавачі.

Подання документів Беллом і Греєм в один і той самий день — 14 лютого 1876 р. — стало підґрунтям для тривалих суперечок щодо першості у винайденні телефону та однією з найвідоміших патентних колізій в історії науки і техніки.

Однак питання пріоритету не обмежалося лише Беллом і Греєм. Згодом у центрі дискусії опинилося також ім'я італійського винахідника Антоніо Меуччі. У червні 1885 р. розпочався важливий судовий процес між урядом США та А. Беллом, який тривав до листопада 1897 р. Він стосувався законності телефонних патентів і питання пріоритету винаходу. Матеріали процесів містять значний і авторитетний масив доказів щодо історії створення телефону, зокрема про пріоритет винаходу телефону Антоніо Меуччі [5]. Уряд США намагався оскаржити патент Белла, але остаточного рішення по суті питання першості так і не було ухвалено.

У 2002 р. Палата представників США ухвалила резолюцію H.Res.269 [7], якою висловила прагнення вшанувати життя та досягнення італо-американського винахідника XIX ст. Антоніо Меуччі і визнати його внесок у створення телефону. Резолюція не змінювала патентної історії юридично й не анулювала патент Белла. Вона мала символічний характер і засвідчила офіційне визнання вагомого внеску Антоніо Меуччі у розвиток телефонного зв'язку.

Після винайдення телефону як засобу зв'язку, нова технологія досить швидко поширилася країнами Європи.

В Україні телефонний зв'язок уперше встановлено у таких містах: Одеса — 1882 р.; Львів — 1884 р.; Київ — 1886 р.; Харків — 1888 р. У другій половині XIX ст. розвиток телефонного зв'язку на українських землях (що входили до складу Російської імперії) здійснювався переважно на концесійних умовах. Але незабаром з'ясувалося, що влаштування телефонних мереж було досить прибутковою справою і царський уряд призупинив видачу концесій приватним особам. У 1885 р. було ухвалено рішення про будівництво міських телефонних станцій за казенні кошти [2, с. 53].

Цікаво, що перша державна телефонна станція в Російській імперії була саме у Києві 1886 р. Такий вибір був не випадковим. Київ наприкінці XIX ст. — це великий адміністративний, військовий і торгівельний центр Південно-Західного краю. Відкриття державної станції саме у Києві підкреслює вагому роль міста в економічному й управлінському житті імперії та засвідчує, що українські землі були серед провідних регіонів у впровадженні новітніх засобів комунікації.

Телефон у Києві запрацював 1 квітня 1886 р. Центральна міська телефонна станція розташовувалася у центрі Києва по вул. Хрещатик, буд. № 24/26. Станція розміщувалася на 64 м², на другому поверсі поштово-телеграфної контори. Спочатку було змонтовано 2 ламельних комутатори, ємністю 50 номерів кожний.

В експозиції музею представлено макет комутатора першої Київської телефонної станції 1886 р. Це примітивний однодротовий безшнуровий комутатор системи МБ (місцева батарея) — один із перших типів телефонного обладнання, що використовувався на початковому етапі розвитку телефонії.

Комутатор складається з вертикальної і горизонтальної ламелей (змонтованих на відповідних дерев'яних поверхнях), мікрофона, слухавки і викличних клапанів. Горизонтальна поверхня (стілниця) встановлена на чотирьох дерев'яних ніжках, що надає конструкції вигляду невеликого столу з панеллю керування.

Коли відкривалися перші телефонні станції у XIX ст., то ще були відсутні спеціальні телефонні комутаційні засоби. Зв'язківці змушені були використовувати ламельні телеграфні комутатори — так звані «комутаторні дошки» Гіллеланда. Такі пристрої мали ємність близько 50 номерів, не мали багатократного поля, були технічно незручними для телефонного зв'язку і вимагали значної уваги та ручної роботи телефоністки.

Принцип роботи комутатора. У вертикальні ламелі підключалися абонентські лінії, а в горизонтальні — опитувально-викличні прилади. Всі з'єднання здійснювалися штепселями без шнурів. Щоб з'єднати двох абонентів треба було вставити два штепселя у гнізда двох вертикальних ламелей, до яких підключалися лінії абонентів, що вимагають з'єднання. Виклики абонентів приймалися викличними клапанами, які розташовувалися у нижній частині вертикальної дошки комутатора. Коли абонент подавав сигнал, клапан опускався, повідомляючи телефоністку про необхідність встановити з'єднання.

Ще один цікавий експонат розділу «Телекомунікації» — це макет настінного абонентського телефонного апарата системи МБ (місцева батарея) фірми Bell Telephone Company — одного з найперших типів масових телефонних апаратів кінця XIX ст.

Цей телефонний апарат має вигляд вертикальної дерев'яної панелі, на якій змонтовано кілька функціональних блоків: верхній ящик містить викличний індуктор, сигнальний дзвінок і перемикач важеля, на вилку якого підвішена приймальна трубка Белла зі шнуром; середній ящик з вугільним мікрофоном; нижній ящик для елементів живлення мікрофонного ланцюга.

Таким чином, апарат є комплектом пристроїв, що включає: телефон (приймальний електроакустичний перетворювач); мікрофон (електроакустичний перетворювач передавача); індуктор (генератор виклику); сигнальний дзвінок і гальванічну батарею.

У приймальній трубці Белла (конструкцію якої розробив А. Г. Белл) коливання електричного сигналу перетворюються на звуки мови. Зовнішній корпус трубки виконаний у вигляді ручки, насадженої на постійний магніт. У

верхній частині магніту розміщена котушка, перед якою встановлена тонка сталева діафрагма, затиснута кришкою-рупором. Коливання електричного струму змінюють магнітне поле, що спричиняє коливання діафрагми і відтворення звуку.

Для виклику абонента використовувався індуктор — ручний генератор із дисковим зчепленням валів. Під час обертання ручки вироблявся струм, який подавався на двохчашковий поляризований дзвінок, винесений на поверхню апарата. Індуктор виклику та індукційна котушка розміщувалися всередині корпусу.

У середній частині панелі розташовано контактний вугільний мікрофон, створений співробітником компанії Белла — Френсісом Блейком.

У нижньому ящику знаходиться батарея сухих елементів Лекланше, що давала енергію для живлення приладів. Кожен абонентський апарат у телефонній мережі мав живлення від своєї батареї, тому батарея і називається місцевою. Це означало, що джерело струму знаходилося безпосередньо в абонента, а не на телефонній станції.

1 квітня 1886 р. у Києві запрацювало 60 телефонів. Абонплату встановили у розмірі 150 руб. на рік. А з 1-го січня 1895 р. вона була знижена до 75 руб. при відстані від абонента до станції до 2-х верст. Далі за кожну додаткову версту треба було доплатити 15 рублів [1, с. 266].

Спочатку телефонні мережі охоплювали переважно державні установи, банки, біржі, великі торговельні підприємства та органи міського управління. Для пересічних громадян телефон залишався дорогим і малодоступним засобом зв'язку.

Експозиція розділу «Телекомунікації» Державного політехнічного музею є основою музейної комунікації з відвідувачами, адже саме через технічні пам'ятки розкривається історія становлення електровз'язку та його вплив на суспільство. Комутатор і настінний абонентський телефонний апарат демонструють основні принципи телефонного зв'язку кінця XIX ст. — перетворення звукових коливань на електричні сигнали, їх передавання дротом

та відтворення звуку в приймачі, і водночас підкреслюють роль людини в роботі перших телефонних систем.

Праці українського фізика Г.І. Морозова 1869 р. є важливою сторінкою в історії розвитку електрозв'язку на українських землях, і свідчать про активну участь вітчизняних учених у формуванні наукових засад майбутньої телефонії.

Джерела та література

- 1. Дослідження та відображення в експозиціях Державного політехнічного музею піонерських розробок з інформаційних та телекомунікаційних технологій [Рукопис]: звіт про НДР / Нац. техн. ун-т України «КПІ»; кер. теми М. Ю. Ільченко. Київ, 2001. 402 с. № ДР 0100U002125.*
- 2. Шляхов О. Б. Становлення та розвиток телефонного зв'язку в українських землях Російської імперії наприкінці XIX — початку XX ст. // Науково-теоретичний альманах «Грані». 2018. Т. 21 (8). С. 51-61.*
- 3. Application for «Improvement in telegraphy» and A. G. Bell's Patent No. 174,465. URL: <https://patents.google.com/patent/US174465A/en>*
- 4. Basilio C. Antonio Meucci, Inventor of the Telephone: Unearthing the Legal and Scientific Proofs // Bulletin of Science, Technology and Society. 2004. Vol. 24. Iss. 2. P. 115-137.*
- 5. Basilio C. The U.S. Government Versus Alexander Graham Bell: An Important Acknowledgment for Antonio Meucci // Bulletin of Science, Technology and Society. 2002. Vol. 22. Iss. 6. P. 426-442.*
- 6. Green F. I. Telephone // The Bell System Technical Journal. 1958. Vol. 37. Iss. 2. P. 289-338.*
- 7. Resolution H.Res.269 of the US House of Representatives 2002. URL: <https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-resolution/269/text>*
- 8. Schiavo G. E. Antonio Meucci: Inventor of the telephone. New York: The Vigo Press, 1958. 288 p.*
- 9. Thompson S. P. Philipp Reis: Inventor of the Telephone. New York: Arno Press, 1974. 182 p.*

10. Vinayak L. P. *Historical perspectives of development of antique analog telephone systems // Journal of telecommunications and information technology. 2015. No 3. P. 70-98.*

МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ КОБЗАРІВ РОМЕНЩИНИ: ІСТОРИКО-ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Савченко Наталія Василівна,
*зав. науково-експозиційним відділом
Роменського краєзнавчого музею,
філії ДІК заповідника «Посулля»*

Кобзарство — самобутнє явище в національному та світовому музичному мистецтві. 5 грудня 2024 р. на засіданні Міжурядового комітету ЮНЕСКО українська кобзарсько-лірницька традиція визнана всесвітньою нематеріальною культурною спадщиною [5].

Роменщина вже більше двох століть вважається одним із осередків діяльності народних співців Лівобережної України. Перші доступні джерела, пов'язані з роменськими кобзарями, датуються XIX ст. Наразі встановлено більше двох десятків їхніх імен. Найвідоміші серед них — Юхим Сандрашевський (Андріяшівський), учитель Остапа Вересая, Мусій Олексієнко, Іван Запорожченко, Євген Адамцевич, Микола Мошик, Ігор Рачок [3, с. 4].

Колекція Роменського краєзнавчого музею налічує п'ять кобз, чотири бандури, одну цитру (зарукавну бандуру), один торбан. Майже всі інструменти були у користуванні роменських кобзарів, або ж створені майстрами нашого краю. Експонати почали надходити у фонди в 30-х рр. XX ст. Кобзарська колекція нараховує найбільше інструментів серед музеїв Сумщини. Метою статті є дослідження колекції інструментів у зібранні музею, їх атрибуція та чільне місце на виставках.

Унікальним за експозиційним запитом та ідейним навантаженням є торбан Тараса Шевченка. Торбани зберігаються у колекціях багатьох музеїв України: Музеї кобзарства НІЕЗ «Переяслав», Чернігівському обласному історичному музеї імені В. В. Тарнавського, Львівському історичному музеї,

Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького, Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України тощо. Побутує думка, що цей різновид інструментів має італійське походження, запозичений козаками з Європи у XVI ст.

В експозиційному контексті торбан Тараса Шевченка фігурує як унікальна меморіальна річ та зразок раритетного кобзарського інструменту. Торбан придбаний Роменським краєзнавчим музеєм 1935 р. у місцевого кобзаря Мусія Олексієнка [7, с. 7]. Музичний інструмент потрапив до нього 1918 року від поміщика, громадського діяча Григорія Вашкевича. Будучи студентом, той мешкав у Петербурзі в одному будинку з Тарасом Шевченком, був його приятелем. 1867 року Вашкевич підготував до видання новий «Кобзар», збирав велику колекцію рукописів та меморіальних речей видатного українця. [1, с.10].

Поряд з документальними джерелами в колекції шевченкознавця зберігалися й речові пам'ятки: одна із перших копій посмертної маски Тараса Шевченка та торбан. Обое стали експонатами Роменського краєзнавчого музею.

За свідченнями Мусія Олексієнка, які були записані співробітниками музею 1942 року, торбан належав Шевченку. Він «грав на ньому у своїй квартирі у Петербурзі. До нього заходив молодий чоловік, приятель його, тоді ще студент Технологічного інституту Григорій Станіславович Вашкевич, якому перед смертю і подарував Т.Г. Шевченко торбан» [8, с.32]. Записані дві легенди про походження самого інструменту. За першою — торбан поету подарував лікар Сербинович, який купив його на Воронежчині. За другою — інструмент, подарований поміщиком Маркевичем 1845 року під час перебування Шевченка на Іллінському ярмарку у Ромнах. За цією версією він дістався першому ще від козацьких часів [2, с.5].

27 жовтня 1918 року Мусій Олексієнко виступив на сцені Роменської жіночої гімназії сольоно та у складі хору на концерті, присвяченому відкриттю пам'ятника Тарасу Шевченку у Ромні. Після цього виступу Григорій Вашкевич передає йому меморіальну річ — торбан Шевченка [2, с.6]. Розуміючи відповідальність за збереження святині, кобзар прагне передати його до

музейної збірки. В одній з республіканських газет за 1924 рік є повідомлення про передачу торбана до Шевченківського будинку в Києві [6, с.2]. За невідомих обставин торбан залишається у Ромнах, і 1935 року Олексієнко продає його за символічну плату Роменському краєзнавчому музею.

Переїзди музею з одного приміщення до іншого, несприятливі умови зберігання фондової колекції в роки Другої світової війни та повоєнний час приводять до часткової руйнації інструменту. Хоча торбан майже постійно експонувався, та все ж постає нагальне питання про його реставрацію, бо більшість струн, кілочки для їх натягування були втрачені, деякі елементи поточені шашілем. Від недотримання температурно-вологісного режиму інструмент почав деформуватися [4, с.7].

У 1986 та 1988 рр. була проведена його реставрація чернігівським майстром народних інструментів Олександром Шльончиком. Корпус торбана було повністю розібрано й почищено, вирівняно деформовані деталі. Всі частини залишилися рідними, окрім вставок на деку із старої сухої ялинової дошки, кілочків та струн.

Сам корпус торбана має різні відтінки коричневого кольору, складається із 34 лекалоподібних клинків із клена та явора, дека виготовлена з високогірної ялини. Торбан відносять до лютнеподібних, разом із кобзою та бандурою. Корпус його довший і вужчий, гриф довший, із 2 головками, у порівнянні з бандурою, та більш опуклої форми. На передній частині деки — чорна підставка (горизонтальна планка для утримування струн унизу) на всю ширину деки. Друга дугоподібна підставка — зліва, вгорі деки, для утримання приструнок. Над нею, угорі, вкручено 19 овально-пласких кілочків для утримання струн. Під ними, по центру, круглий резонатор. Дека із середини укріплена 2 вертикальними кілочками темно-коричневого кольору. На торбан приладнано жильні струни — втори (басові), байорки (басові струни розташовані вздовж грифу), верхні байорки (від найнижчої до найвищої по звучанню), металеві-приструнки (найтонші струни по гамі Фа мажор) [4, с. 8]. Загальна кількість струн — 37. На дні деки — дерев'яний гудзик для кріплення

паска. Гриф торбана коричневий із лицьового боку, чорний колір зі звороту. Голова грифа чорного кольору, довга, з обох боків якої вкручено 13 трапецієподібних пласких кілочків для закріплення струн. Від голови грифа йде вигин, що з'єднує основну частину із додатковою головкою грифа із 2 дерев'яними поріжками та чотирма двобічними трапецієподібними пласкими кілочками. Розміри: висота 1400 мм, ширина деки 490 мм, глибина 260 мм.

Торбан Тараса Шевченка займає чільні місця на виставках-шевченкіанах Роменського краєзнавчого музею від часу повернення з реставрації. З 1998 р. — «Шевченко і Роменщина», з 2008 р. до сьогодні — «Велич духу». В 2018 р. до 100 річчя відкриття пам'ятника Шевченка в Ромнах виставка була доповнена та переобладнана. Зроблено акцент на експонуванні меморіальної речі Тараса Шевченка. За схемою у формі рівнобедреного трикутника на площині прямокутної зали вітрина з торбаном розміщена в куті при вершині. Таким чином, вона є тією точкою, на якій можна сфокусуватися екскурсоводу чи відвідувачам, на потрібному проміжку площини тематичної виставки. Вітрина, де розміщено торбан, має три скляні боки, що дає змогу оглянути музичний інструмент. Підсвічування у вітрині врідне, змонтоване у верхній частині.

Наприкінці 2013 р. в Роменському краєзнавчому музеї була відкрита виставка «Бандуристе, орле сизий...», присвячена річниці видатного земляка, кобзаря Євгена Адамцевича. На ній було презентовано всю фондову колекцію кобзарських інструментів та ще дві бандури сучасних кобзарів Роменщини (Ігоря Рачка та Олександра Триуса), взятих у тимчасове користування. Бандури та кобзи були симетрично розміщені на стіні (по п'ять з кожного боку). По центру на подіумі, знаходиться кобза Івана Петренка, яка слугує концептом цього музейного проекту. Цитра експонується на окремому подіумі, аби підкреслити її автентичність.

Інструменти демонструють розвиток кобзарського мистецтва ХХ ст. на Роменщині, деякі мають меморіальну цінність. Зокрема, кобза, що датується кін. ХІХ — поч. ХХ ст., перебувала у власності роменського кобзаря Євгена Адамцевича, і була придбана Роменським краєзнавчим музеєм 1971 р. за

30 крб. Інструмент коричневого кольору, нижня кришка корпусу цільна. Головка фігурна подвійна коробчата, розташована не з боку, як у інших кобз із колекції, а над основною головою, у вигляді хвилі або рибацького хвоста. Зі звороту бандура нагадує стилізовану рибу-кит, де дека слугує тулубом, гриф і головка — хвостом. На головці характерне овальне різьблення у вигляді луски по бокам. На грифі зі звороту є різьблення у вигляді клітинок, що також нагадують рибацьку луску. Перехід грифа на корпус різьблений, зі стрілкою знизу вгору. Верх дека по краю та навкруг резонатора прикрашений інкрустацією з іншої породи дерева. Резонатор — у вигляді шестипелюсткової квітки. Шемсток (верхня частина дека, до якої кріпляться струни) різьблений у вигляді хвилі. Згідно наявних струнних кілочків та отворів від втрачених, кобза розрахована на 28 струн. У наявності — 9. Струнотримач кований металічний. В 2017-2018 рр. знаходилася на реставрації у Національному науково-дослідному реставраційному центрі України.

Одна із найстаріших кобз колекції не має меморіального значення, датована початком ХХ ст. Виготовлена із суцільного шматка деревини. На інструменті присутні 33 струни. Верхня коробка дека має 9 резонаторних отворів по колу в центрі, прикрашених рослинним орнаментом. Кобза світло-коричневого кольору, деякі елементи та гриф пофарбовані чорним. На звороті, при злитті грифа з декою, прикрашена фігурним різьбленням у вигляді трипелюсткової квітки.

Також Роменським краєзнавчим музеєм придбано кобзу початку ХХ ст. з колекції Валентина Заворотька, яку він реставрував 1969 р. Налажала Івану Демченку, одному із місцевих музикантів. Інструмент жовтого кольору. Гриф має 2 головки. На додатковій голівці — 3 струни. Загальна кількість струн — 37. По центру вирізано 9 отворів резонатора. Навколо них та по краям дека декорований трафаретом рослинний орнамент темно-коричневого кольору.

Кобза музиканта Федора Терещенка особлива, завдяки майстру-теслі Олександрю Яремченку. Він був місцем майстром із різьблення іконостасів. В 1933 р. створив бандуру на замовлення кобзаря. У музей вона передана в

1979 р. Інструмент масивний, 1030 мм у висоту, гриф широкий, головка комбінована — хвилеподібний завиток у поєднанні із конусовидною деталлю, на якій закріплено чотири кілочки для басових струн. Під головкою конусоподібно — кілочки для басів. Загальна кількість струн — 33.

3-поміж інших виділяється кобза Івана Петренка, виготовлена ним у першій половині ХХ ст. Інструмент оздоблений перламутром у вигляді рослинного орнаменту білого та червоного кольору. Під струнами, по центру, отвір-резонатор у вигляді шестипелюсткової квітки. Металеві струни діляться, відповідно музичного строю, на втори, басы, приструнки. Загальна кількість — 54 струни, що утримуються металевими кілочками. Гриф кобзи увінчаний елементом у вигляді закрученої хвилі. На лицьовому боці, над кілочками, тиснене на металі зображення Тараса Шевченка у профіль, із лавровою гілкою та роками життя Кобзаря у рамці з білого перламутру. Під ним напаяні на метал літери — слова кобзарської пісні, близькі до записаної Іваном Кучугурою-Кучеренком. Справа — перефразована цитата Пантелеймона Куліша із поезії «До кобзи». Кобза передана до музейної збірки після смерті власника 1971 р.

Бандура Валентина Заворотька, роменського музиканта та майстра бандур. У колекції кобзарських інструментів Роменського краєзнавчого музею вона є найновішою за часом створення — 1992 р. Змайстрована Миколою Коновалом і подарована Заворотьку. Має 31 струну, 6 невеликих круглих резонаторів, розміщених по правій стороні дека. Дека жовтого кольору, прикрашена малюнком нітрофарбами у вигляді виноградної лози з птахами та квітами. Головка має фігурну форму темно-коричневого кольору, різьблена, прикрашена випуклим колом із вставкою по центру із зеленого скла. Бандура покрита нітролаком.

Інші 3 бандури із колекції Роменського краєзнавчого музею виготовлені у 70-х рр. ХХ ст. на Чернігівській фабриці музичних інструментів. Дві з них передані Роменською музичною школою, бандура Віктора Шатана подарована в 2008 р.

Для більшого усвідомлення кобзарства як давньоукраїнської традиції в експозиції окремим концептом виступає цитра або ж крилоподібні (дзвінчасті) гуслі. Даний струнно-щипковий інструмент використовувався роменськими кобзарями і був переданий в 1931 р. із с. Оксютинці. При передачі інструмент записаний, як зарукавна бандура. Виготовлена цитра у вигляді корпусу-ящика у формі зрізаного трикутника з нефарбованого дерева. Головка на 11 кілочків суцільна з корпусом. На одному боці — 4 шемстоки різьблені хвилеподібні, на 2 кілочки кожен. Інструмент розрахований на 19 струн, жодна не збережена. На деці — 3 резонатори у вигляді чотирипелюсткових квітів і 12 невеликих між ладами під струнами.

В умовах повномасштабного вторгнення, всі інструменти убезпечені та евакуйовані з експозиції.

Отже, колекція інструментів Роменського краєзнавчого музею є унікальним зібранням, що наочно демонструє багатство та безперервність кобзарських традицій краю протягом двох століть. Центральне місце в експозиції посідає меморіальний торбан Тараса Шевченка. Дослідження дозволило атрибутувати цінні інструменти відомих виконавців та рідкісні зразки цих виробів. Сучасні виставкові проекти музею популяризують кобзарство як об'єкт всесвітньої нематеріальної спадщини ЮНЕСКО. Таким чином, збережена колекція виконує важливу роль у зміцненні національної ідентичності, перетворюючи музей на вагомий осередок вивчення живої музичної історії краю.

Джерела та література

1. Іващенко О. В. Тарас Шевченко і Григорій Вашкевич // *І оживу, і думу вольную із домовини воззову!* Суми: Еллада, 2014. С. 10-11.
2. Панченко В. В. *І зазвучали чарівні струни Тарасової кобзи // І оживу, і думу вольную із домовини воззову!* Суми: Еллада, 2014. С. 4-9.
3. Савченко Н. В. Внесок роменських народних співців у світову спадщину кобзарства // *Вісті Роменщини*. 2025. 4 липня. № 27. С. 4.
4. Ткач М. *Не вмирає душа наша // Україна*. 1989. № 7. С. 7-8.

5. Україна отримала визнання програми з охорони кобзарсько-лірницької традиції на світовому рівні / Урядовий портал. URL: <https://www.kmi.gov.ua/news/ukraina-otrymala-vyznannia-prohramy-z-okhorony-kobzarsko-lirnytskoi-tradytsii-na-svitovomu-rivni>
6. Що сталося за два дні // Селянська правда. 1924. 21 листопада. № 121. С. 2.
7. Щоденник Роменського краєзнавчого музею (8 грудня 1934 — 21 березня 1938 рр.) // Архів Державного історико-культурного заповідника «Посулля» (ДІКЗ). 65 с.
8. Щоденник Роменського краєзнавчого музею (21 вересня 1941 — 11 грудня 1942 рр.) // Архів ДІКЗ. 33 с.

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ

ЗНАКИ ОБОВ'ЯЗКОВИХ ЗБОРІВ КІН. ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ. У КОЛЕКЦІЇ ГРОШОВИХ ПАПЕРОВИХ ЗНАКІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

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

Фіскальна політика будь-якої держави супроводжується знаками обов'язкових зборів (фіскальні марки або знаки ревеню). Кошти, отримані від оплати зборів, що підтверджені фіскальними марками, призначаються для поповнення бюджету держави, регіону чи територіальної одиниці. Часто ці знаки оплати мають вигляд поштових марок, але містять інформацію про їх облікову вартість і фактично є квитанціями, що засвідчують сплату державних податків, зборів або мита населенням чи юридичними особами до державної або місцевої скарбниці.

Знаки обов'язкових зборів входять до групи колекційних знаків «ревеню» (англ. revenue stamp — прибуткові).

На сьогодні відповідно до різних класифікацій виділяють від 12 до 27 груп знаків обов'язкової оплати. Диференціація обов'язкових зборів відповідає їх цільовому призначенню. Автори даного дослідження вважають, що у колекції грошово-паперових знаків Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) представлені лише 12 класифікаційних груп: гербові; податні; канцелярських зборів; акцизні та патентні; реєстраційні

(паспортні та прописочні); поліцейські; адресних столів; судові; будівельних зборів; лікарняні; курортних та сезонних зборів; інших зборів.

Досліджувані знаки обов'язкових зборів надійшли до Харківського державного історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди у 1946 р. у складі більш ніж 900 предметів, що були передані харків'янкою Е. Г. Малишевською. Дана стаття є продовженням попередніх досліджень цієї великої колекції [1; 2]. Це залишається актуальним у розрізі експозиційної, науково-дослідної роботи музею, а також буде цікавим для колекціонерів. На цьому етапі дослідження автори акцентують увагу на знаках обов'язкових зборів, які хронологічно охоплюють період 1860-1919 рр. та діяли на території Російської імперії та ряду державних утворень після революції.

Характеристика класифікаційних груп знаків обов'язкових зборів з колекції музею відповідає раніше зазначеній послідовності.

Гербові марки — знаки про сплату встановленого державою гербового збору, кошти від якого надходили до скарбниці держави, у дохід державного бюджету [3, с. 34]. Вони використовувалися для гербового збору з документів, договорів та угод і у колекції ХІМ представлені місцевим випуском — 2 марками Великого Князівства Фінляндського, до суверенних прав якого входили випуск власних грошових знаків, поштових та фіскальних марок. Це марки 2-го випуску (1866 р.) номіналом 80 пенні та 1 марка. У верхній частині знаків зазначені їх номінали, у нижній — контрольні відбитки каучукової круглої печатки червоного кольору із зображенням емблеми казначейства Великого Князівства Фінляндського.

Податні марки використовувалися для стягнення податків з осіб податного стану, які жили у сільській місцевості, і були розраховані на платників низького рівня грамотності. Дані знаки були введені у 1893 р. у деяких місцевостях Росії за ініціативи колишнього мирового посередника Подільської губернії М. О. Скибінського. Щорічно на кожного платника заводився податний аркуш із зазначенням року платежу та відомостей про платника, що містив знаки вартості від 1 копійки до 25 рублів, які вирізалися

під час оплати податку і залишалися у платника. На марках були зображені грошові знаки (монети і купюри) відповідного номіналу, цифра якого дублювалася кількістю «паличок», а колір марок відповідав кольору конкретних банкнот. Крім цього, на лицьовому боці знаків проставлявся особистий номер платника за обліковою книгою збирача. На підтвердження сплати податі зі зворотного боку марки ставилася печатка збирача [4, с. 29-30].

У колекції ХІМ зберігаються 23 податні марки:

- 9 марок 1896 р. номіналом 1, 3, 10, 15, 20 копійок та 1, 3, 5 рублів;
- 3 марки 1897 р. номіналом 2, 3, 20 копійок;
- 10 марок 1902 р. номіналом 1, 2, 3, 10, 15, 20, 50 копійок та 1, 3, 10 рублів;
- 1 марка 1897 р. номіналом 20 копійок Маргеланського повіту із зазначенням номіналу російською та узбецькою (в арабському написанні) мовами.

На марках з нашої колекції відсутні печатки збирача, що вказує на їх походження з невикористаної частини податного аркуша [4, с. 32].

У колекції ХІМ зберігається штрафна марка номіналом 10 рублів. На її лицьовому боці — символічне зображення кредитного білета та «паличок», а на звороті — напис: «С. Суржа/ 1892 г./ Сельск. Староста/ По книге штрафов и/ взысканий/ № 4». Використання таких марок відомо лише для декількох населених пунктів. Можливо, вони були видані тільки 1 раз, під час перевірки фіскальної роботи у Подільській губернії [9, с. 22].

Канцелярські збори стягувалися адміністративними органами при оформленні різноманітних довідок, свідоцтв та їх копій. Перші марки канцелярських зборів вийшли 1887 р. [6, с. 33]. У нашій збірці — 2 марки регіонального та 3 марки місцевих випусків:

- 2 марки канцелярського мита номіналом 40 та 80 коп. випуску адміністрації Війська Донського 1918 р.;
- марка канцелярського збору номіналом 2 рублі Новочеркаської міської управи 1917 р.;

- марка номіналом 5 рублів Консисторії Туркестанської єпархії [1912 р.];
- марка канцелярського збору номіналом 20 коп. Нахічеванської міської управи.

Патентні та акцизні марки використовувалися у Російській імперії при отриманні фіскального збору за оформлення документів, що надавали право займатися торгівлею товарами масового вжитку: тютюном і тютюновими виробами, винно-горілчаними виробами, цигарковими гільзами, чаєм, сірниками тощо. Контрольно-акцизні марки використовувалися для сплати непрямого податку при оформленні документів купівлі-продажу винно-горілчаних виробів [4, с. 35].

У збірці ХІМ вони представлені 5 зразками:

- 2 патентні марки на продаж тютюнових виробів 1-го (1871 р.) та 2-го (1895 р.) загальнодержавних випусків номіналом 3 рублі та 10 рублів;
- 3 контрольно-акцизні марки першого загальнодержавного випуску 1890 р. номіналом 1, 5 та 10 копійок.

Знаки реєстраційних зборів підтверджують сплату фізичними та юридичними особами фіскальних платежів, найчастіше пов'язаних з реєстраціями фізичних осіб за місцем проживання — постійного або тимчасового.

Прописочні та паспортні збори представлені 39 знаками. Часто ці знаки не надають інформації про їх призначення, а містять лише назву адміністративної служби, до якої надходить платіж:

- 3 марки Санкт-Петербурзької міської розпорядчої Думи 1865 р. номіналом 2, 3, 20 коп. сріблом;
- 10 марок Санкт-Петербурзької міської управи 1865-1883 рр. номіналом 2, 5, 10, 15, 20, 30, 40 коп. сріблом;
- 4 марки прописочного збору для пригороду Санкт-Петербургу:

- 3 марки для приміської місцевості м. Санкт-Петербурга випуску 1883 р. номіналом 1 та 5 коп.,
- 1 марка для приміської місцевості м. Петрограда випуску 1915 р. номіналом 15 коп.;
- 18 марок Московського міського управління:
 - 15 марок зразка 1881 р. номіналом 1, 2, 3, 5, 10, 20, 30 та 40 коп.,
 - 3 марки 1-го тимчасового випуску 1917 р. із наддруком нової вартості через підвищення фіскального збору;
- 1 марка Пензенського міського управління 1883 р. номіналом 3 коп. сріблом;
- 1 марка 1-го випуску прописочного збору (1910 р.) Анапського міського управління номіналом 20 коп.;
- 1 марка прописочного паспортного збору Новочеркаської міської управи 1917 р. номіналом 1 рубль;
- 1 паспортна марка Трапезундської поліції 1916 р., що друкувалися для російської окупаційної адміністрації Східної Анатолії (Туреччина) [8, с. 26].

В Росії у населених пунктах із значним припливом приїжджих осіб (Санкт-Петербург, Москва, курортні місцевості) стягувався **збір на утримання поліції**. Перші поліцейські марки були випущені у 1860 р. для Санкт-Петербурзької міської та приміської поліції, за рік — для Московського міського управління поліції, а 1879 р. — для Харківської міської поліції. У колекції ХІМ ця група представлена 22 марками:

- 8 марок Санкт-Петербурзької міської поліції 1860 р. номіналом 1, 3, 10, 15, 30 та 40 коп. сріблом;
- 3 марки Санкт-Петербурзької приміської поліції:
 - номіналом 30 коп. сріблом випуску 1860 р.,
 - номіналом 15 та 30 коп. сріблом 1865 р.;
- 8 марок Московського міського управління поліції 1861 р. номіналом 2, 3, 5, 10 та 25 коп.;

- 1 марка Харківської міської поліції випуску 1879 р. номіналом 10 коп. сріблом;
- 2 марки на утримання поліції у купальних місцях Естляндської губернії 1-го (1897 р.) і 2-го (1899 р.) випусків номіналом 50 коп.

У Санкт-Петербурзі існував **адресний збір**, у межах якого випускалися спеціальні марки, прибуток від продажу яких використовувався для часткового відшкодування витрат на утримання адресних бюро. Збір стягувався з фізичних осіб, які приїжджали на тимчасове проживання. Вартість марок залежала від їхнього розряду. Тариф встановлювався на підставі документів залежно від терміну передбачуваного перебування особи у столиці, статі прибулих та їх професії. Незабезпечені та безробітні від цього збору звільнялися [7, с. 26-27].

У колекції ХІМ — 27 марок адресних столів Санкт-Петербурга:

- 6 марок 1-го випуску (1889 р.) 1-5 розрядів: 3 — для чоловіків, 3 — для жінок; перший випуск був призначений для осіб, які приїхали на термін до 6 місяців; знаки для чоловіків були розділені по горизонталі, у нижній частині фон був темніший; знаки для жінок розділені по вертикалі, фон темніший — у правій половині [7, с. 27];
- 10 марок 2-го випуску (1895 р.) 1-5 розрядів: 5 — для чоловіків, 5 — для жінок; другий випуск був призначений для осіб, які приїхали на термін від 6 до 12 місяців [7, с. 28];
- 1 марка 1-го додаткового випуску (1906 р.) 3-го розряду для чоловіків;
- 2 марки допоміжного випуску 1906 р.;
- 8 марок 3-го випуску 1908 р.; марки третього випуску не містили зазначення розряду [7, с. 28].

З 1875 р. використовувалися марки **судових зборів**. Вони стягувалися з фізичних та юридичних осіб для часткової компенсації витрат держави на утримання судового апарату, за надання канцелярських послуг, за обслуговування судового процесу судовими приставами тощо [5, с. 30]. У

колекції ХІМ зберігаються 1 марка першого загальнодержавного випуску марок судового мита (1890-1900 рр.) номіналом 5 рублів та 20 марок судових зборів місцевих випусків:

- канцелярська марка Санкт-Петербурзького окружного суду 1878 р. номіналом 10 коп.;
- 3 марки канцелярського збору Московського сирітського суду номіналами 20 коп. (1894 р.), 40 коп. (1892 р.), 80 коп. (1894 р.);
- 4 марки-квитанції канцелярських мит до каси Саратовського окружного суду номіналами 10, 20 та 30 коп. 1881, 1885 та 1891 рр.;
- 3 канцелярські марки Смоленського окружного суду номіналом 10 та 30 коп. 1878 та 1882 рр.;
- канцелярська марка Стародубського окружного суду (м. Стародуб Чернігівської губ.) номіналом 30 коп. 1880 р.;
- 3 канцелярські марки номіналом 10 та 30 коп. Полтавського окружного суду зразку 1879 р.;
- 4 марки-квитанції канцелярського мита номіналом 20 та 30 коп. Сімферопольського окружного суду зразка 1880 та 1884 рр., погашених у 1883, 1884 та 1888 рр.;
- марка канцелярського збору номіналом 20 коп. Фрідріхштадсько-Ілукстинського мирового з'їзду — з'їзду мирових судей (м. Фрідріхштадт Курляндської губ.) 1890 р.

У 1867-1875 рр. у Санкт-Петербурзі при оформленні документів у будівельному відділенні міської управи стягувався **будівельний збір**. У нашій колекції він представлений маркою номіналом 3 рублі 3-го випуску 1869 р.

Марки медичних зборів випускалися міськими управами для часткового утримання лікарняних закладів. У ХІМ зберігаються 7 таких марок вартістю 1 рубль:

- марка лікарняного збору Кронштадтського міського управління 1881 р.;

- 3 марки лікарняного збору Санкт-Петербурзької міської управи випусків 1886 та 1889 рр.;
- марка лікарняного збору Нахичеванської-на-Дону міської управи 1898 р.;
- марка лікарняного збору Ростовської-на-Дону міської управи 1898 р.;
- марка лікарняного збору Рибінської міської управи 1918 р.

Курортні та сезонні збори стягувалися з осіб, які приїжджали у курортні місцевості для лікування або відпочинку. Їх розмір визначався місцевими органами управління, а отримані кошти використовувалися на розвиток туризму, для фінансування діяльності закладів, що постійно або тимчасово обслуговували курортників. У нашій колекції — 5 марок цих зборів:

- марка номіналом 2 рублі курортного збору Чорноморського округу 1917 р.;
- 2 марки номіналом 4 рублі сезонного збору Анапського міського управління 1912 р.;
- 2 марки номіналом 1 рубль сезонного збору м. Стара Русса 1882-1913 рр.; ці марки виконані не друкарським способом, а є відбитком ручного металевого штемпеля на кольоровому папері.

Крім основних фіскальних зборів, що відповідають законам чи підзаконним актам держави, на місцевому рівні існували збори, встановлені розпорядженнями місцевих органів влади, які класифікуються як «інші» [9, с. 21]. До колекції грошових паперових знаків ХІМ входять 32 знаки різних **місцевих зборів**.

З них 10 знаків — *багатоцільові*, кошти від яких надходять до бюджету адміністративного органу. Вони містять лише назву міської управи або зазначення «В пользу города» або «В доход города» («На користь міста» або «У дохід міста»):

- 2 марки збору номіналом 5 та 10 коп. Нахичеванської міської управи 1910 р.;

- марка збору номіналом 2 рублі у дохід міста Кисловодська 1910 р.;
- марка збору номіналом 1 рубль у дохід міста П'ятигорська 1895 р.;
- марка збору номіналом 30 коп. Орловського міського самоуправління 1917 р.;
- 3 марки номіналом 5, 10 та 20 коп. Тюменської міської управи 1912 р.;
- зчіпка з 2 марок з купоном номіналом 10 коп. Феодосійського міського громадського управління 1913 р.

Серед інших знаків місцевих зборів з нашої колекції виокремлюються 22 спеціальні знаки певного призначення:

- 8 марок *ярмаркового збору* нижегородського ярмаркового управління:
 - марка 1895 р. номіналом 1 рубль,
 - 2 марки 1896 р. номіналом 5 та 60 копійок,
 - 2 марки 1900 р. номіналом 5 та 60 копійок,
 - 3 марки 1910 р. номіналом 5, 60 копійок та 1 рубль;
- 3 марки номіналом 60 коп. збору «з возів» м. Псков 1915 р.; це так званий *«рогатковий» збір*, що стягувався при проїзді возів і при прогоні коней чи великої рогатої худоби через «рогатки» (шлагбауми) в межах міста;
- 5 марок сплати *мостового збору* (за проїзд мостами або за переправу):
 - 2 марки номіналом 3 та 30 коп. 1907 р., випущені у м. Кашира Московської губ.,
 - 3 марки номіналом 10 коп. 1915 р. за проїзд Ольгинським, Петровським та Троїцьким мостами у Пскові;
- 5 марок сплати *ветеринарного збору* м. Саратов 1913-1918 рр. із зазначенням різновидів передпродажного огляду м'яса: номіналом 50 коп. — за огляд туш полуторників, номіналом 5 коп. — за огляд туш поросят, номіналом 1 р. 75 коп. — за огляд туш биків і бугаїв,

номіналом 10 коп. — за огляд вагового м'яса в 1 пуд, номіналом 20 коп. — за огляд вагового м'яса в 2 пуда;

- марка-квитанція вагового збору Одеської міської управи 1879 р. номіналом 50 коп. за 100 пудів.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що 191 знак обов'язкових зборів з нашої колекції є досить повною ілюстрацією фіскальної політики держави та місцевої влади II пол. XIX — поч. XX ст. і можуть бути використані як в експозиційній, так і в науково-дослідній діяльності.

Джерела та література

1. 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.
2. Буличова В. В., Звержховська Н. В. Віньетки у колекції грошових паперових знаків ХІМ імені М. Ф. Сумцова // 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. Харків: Майдан, 2025. С. 143-147.
3. Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 1996. № 1. С. 33-36.
4. Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 1998. № 1. С. 29-36.
5. Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 1998. № 3. С. 29-36.
6. Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 1998. № 12. С. 29-36.
7. Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 1999. № 8. С. 21-28.

8. *Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 2000. № 1. С. 21-28.*

9. *Каталог-справочник отечественных почтовых марок // Филателия. 2000. № 3. С. 21-28.*

ПОРТРЕТНА ФОТОГРАФІЯ КІН. ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЇ ФОТОДОКУМЕНТІВ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

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

Кінець ХІХ — початок ХХ ст. став періодом глибоких змін у культурному та технологічному житті людства. Індустріалізація, розвиток науки, стрімкі соціальні трансформації та зміни у світогляді суспільства визначили нову концепцію мистецтв. Усе це безпосередньо вплинуло і на фотографію — молоде, але динамічне мистецтво, яке ще тільки намагалося здобути визнання поряд з живописом і графікою. Особливо показовою в цей період стала портретна фотографія, яка відбила нове бачення людини та її ролі у світі. Вона пережила еволюцію від суворих статичних студійних зображень до психологічно насичених, індивідуалізованих та художньо сміливих портретів.

Більшу частину світлин колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова кін. ХІХ — поч. ХХ ст., а саме близько 600 фото, складають різноманітні фотопортрети, як оригінальні так і копійні. Перші відрізняються високою якістю зображення, відмінною різкістю і контрастністю. Типологія фотопортретів різноманітна. У цій статті автори будуть розглядати розвиток саме студійної портретної фотографії, примірників якої у музейній збірці більше 350.

Слід зазначити, що портретна фотографія наприкінці XIX — поч. XX ст. пройшла через кілька значних змін і еволюцію у техніці і стилі. Технічний прогрес другої половини XIX ст. радикально змінив фотографічну практику. Якщо ранні портрети, виконані методом дагеротипії або колодієвих пластин, вимагали тривалих експозицій і спеціальної апаратури, то з появою желатинових сухих пластин процес спростився. Прискорення експозиції дало змогу фотографам працювати в природних умовах, фіксувати живі вирази обличчя, відмовитися від держателів для голови — копфгальтерів, headrest, — неодмінного атрибуту фотоательє аж до початку XX ст., якими в попередню епоху підтримували голову моделі. Студійну зйомку раннього періоду (кін. 1850-х — поч. 1870-х рр.) відрізняла статичність пози портретованого і мінімальна кількість декору в інтер'єрі. Композиційні можливості теж були обмежені. Тому предмети обстановки і клієнт зазвичай знаходилися в одній площині.

Пізніше нові фотоматеріали стали більш чутливими до світла, а це означало — менше часу на постановку й більше свободи для творчих рішень. Наприкінці XIX ст. починає поширюватися електричне освітлення. Це стало революційним кроком: фотомайстри отримали можливість моделювати світлотінь, підкреслювати рельєфність обличчя, створювати настрій за допомогою м'якого або жорсткого світла. Загальною тенденцією стало спрощення всіх фотографічних процесів, що призвело до масового розповсюдження і демократизації фотографії.

Якщо у середині XIX ст. фотографією займалися професіонали, які отримали патент і мали кошти на закупівлю матеріалів, то на початку 1870-х рр., коли фотографічне виробництво стало дешевшим, людей, що заробляли фотографуванням, стало більше. Цьому сприяла також наявність спеціальних магазинів, де кожен бажаючий міг купити фотографічну техніку. Так, у «Харьковском Календаре 1895 г.» була розміщена реклама: «Фотографические аппараты для любителей от 3 руб. Полные приборы со всеми принадлежностями для моментальных снимков по 10, 15, 25 р.» [8, с. 196].

Через більшу доступність фотографії стало більше малопрофесійних фотографів, відбулася диференціація, поділ фотографії на більш дешеву, але менш якісну — на фотографію для нижчих класів; середніх, для аристократів.

В основному фотопортрети робилися у фотостудіях, де фотографи використовували професійне освітлення та апаратуру. На той час у Харкові працювало вже близько 50 фотоательє, де люди могли замовити портрети [6]. Зокрема, реклама про такі фотозаклади зустрічається у довідкових книгах «Весь Харьков в кармане» на 1916 і 1917 рр. Наприклад, «Художественная фото-цинкография В. М. Довбни» пропонувала виготовлення портретів і кліше за помірну ціну [2, с. 22]. Такі ж послуги «быстро, аккуратно, изящно и дешево» надавала і фотографія «Миниатюр», що була «открыта ежедневно во всякую погоду от 9 час. утра до 9 час. веч.» [3, с. 48].

У музейній колекції є фотопортрети людей різних верств населення і віку: міщан (ОФ-32326, НДФ-9074), представників інтелігенції (ОФ-31996, 32216), вчених (Інв.4842, 5852 IV гр.), службовців (ОФ-32592, 32219), купців (ОФ-32188), студентів (ОФ-30844, 31895, 33063), учнів різних навчальних закладів (ОФ-31572, 31757, 31885), робітників (ОФ-14220, 15478, 17738), селян (ОФ-16761, 16763). Привертають увагу саме фото останніх. До кінця XIX ст. візит до фотосалону в основному могли собі дозволити забезпечені люди. Тому в музейній колекції немає знімків селян 1850-1880-х рр. Селян фотографували і в цей час, але зйомка носила специфічний етнографічний характер. Фото заможних селян з'являються лише наприкінці 1880-х рр., що було обумовлено здешевленням вартості знімків. У кількісному відношенні у музейній збірці переважають фотопортрети представників середнього класу.

Особливу увагу під час фотозйомки приділяли дітям. Маленькі діти найчастіше фотографувалися разом з дорослими, які їх притримували (ОФ-32208, 32220, 32242), а старші за віком — самостійно, найчастіше з різноманітними іграшками (ОФ-32247, 32252, 32327, НДФ-12704).

Слід зазначити, що у 2-й половині XIX ст. набуває популярності так звана театральна фотографія. Достатньо довго технічна недосконалість

фотоапаратури і недостатнє освітлення не дозволяли робити знімки акторів безпосередньо на сцені. Тому зйомки організовували у фотоательє, де загримовані діячі мистецтва у сценічних костюмах фотографувалися, приймаючи найбільш ефектні для своєї ролі статичні пози. В музеї зберігаються фото видатних оперних співаків та драматичних акторів того часу: І. О. Алчевського (ОФ-11546), П. К. Саксаганського (Інв.5577, IV гр.), І. О. Марьяненко (ОФ-22520/22,23) та ін.

В XIX ст. процес фотографування був досить складним і потребував ретельної підготовки. Фотографуватися ходили нечасто — для цього був потрібен особливий привід. Одяг фотографованих підбирався заздалегідь. Одягалися для зйомки у найкраще — і це дозволяє нам сьогодні оцінити дохід людини, зображеної на фото. У той час мода відігравала значну роль, і фотопортрети часто акцентували увагу на деталях одягу. Для жінок були характерні високі комірці, корсети і складні зачіски, а для чоловіків — класичні (офіційні) костюми з краватками. В епоху ранньої студійної фотографії пропонувалося одягатися для зйомок певним чином, особливо жінкам. Строкати і блискучі парчові тканини бликували і тому були неприйнятні для фотографування. Також рекомендувалося уникати великої кількості білого, блакитного, блідо-рожевого. Перевага надавалася темним сукням з муару (ОФ-32207), оксамиту (ОФ-32194, 32312) або шовку (ОФ-32311, 32313, 32629). Саме останній виглядав на фото дуже гарно, тому на фотографіях 1850-1870-х рр. більшість жінок постають в одязі з цієї темної тканини (ОФ-32591, НДФ-9167). Пізніше ці обмеження були скасовані.

Іноді для зйомки одягалися у народні національні костюми, що здавалися напрокат у будь-якому солідному фотосалоні (ОФ-31756, 32254).

Також обговорювалася композиція знімку, вибиралися декоровані інтер'єри: розписані задники, колони, меблі певного стилю, реквізити (ОФ-32314, 32614) та різноманітні аксесуари (ОФ-32237, 32252, 33101), що були у наявності у певному фотоательє, щоб підкреслити статус власника. Це могли бути книги, музичні інструменти, рослини, штучні квіти, архітектурні елементи

(ОФ-32313, 32314) [5, с. 155]. Деякі речі з якими фотографувалися клієнти вказували на їхню професію або захоплення (ОФ-32310, 33100).

Особлива увага приділялася саме задникам. Більшість фонів, якими користувалися у фотостудіях, були пересувними і кріпилися за допомогою гачків на волосінні. Також було поширено і рулонне кріплення фонів [5, с. 153]. Розміри таких фонів були різними; стандартний розмір — 2,5х2,5 м [7]. Багато студій мали у своєму розпорядженні популярний 7-метровий набір з шести задників у рулоні, на яких були зображені архітектурні споруди, озеро, сад, сходинок, вітальня, бібліотека.

Для студійних фотопортретів XIX — поч. XX ст. характерні численні умовності і обмеження. Люди часто зображалися у формальних позах, з прямою поставою і суворим виразом обличчя. Це відображало соціальну знаковість моменту — фотографія була не тільки засобом зафіксувати образ, але й символом статусу. Особливо привертає увагу на знімках того періоду відсутність посмішки на обличчях портретованих осіб. По-перше, це було пов'язано з тим, що час експозиції займав декілька хвилин, і людина перед камерою повинна була залишатися нерухомою досить довго. Другою причиною серйозності людей на фото став вплив традицій європейського живопису, коли суворість і стриманість сприймалися як ознаки благородства та гідності.

Моргати, до речі, дозволялося, тому що експозиція була дуже довгою і це не відбивалося на кінцевому результаті. Однак іноді доводилося за допомогою ретуші «відкривати» заплещені очі. В колекції є кілька цікавих фото того періоду, де у жінок і дітей домальовані зіниці та брови (ОФ-32219, 32609, 32620), а у чоловіків — ще й вуса (ОФ-32627). Зустрічаються також знімки, на яких намальовані прикраси та розфарбований одяг (ОФ-32210, 32272, 33101)

В цей час фотографії в основному були чорно-білими, але багато знімків тонувалися у різні кольори (сепія, блакитний та ін.), щоб додати глибини або створити певний настрій. Тонування часто використовувалося для портретів, щоб надати їм теплий або холодний відтінок. Певна частина фотопортретів

музейної збірки має коричневий відтінок завдяки сепії (ОФ-32272, 32219, НДФ-12711).

В залежності від бажання клієнта, зйомка відбувалася у положенні сидячи (ОФ-32247) або стоячи (ОФ-32240), по плечі (ОФ-31643), по груди (ОФ-31896, 32626), по пояс (ОФ-31757, 32267), по коліна (ОФ-32630), на повний зріст (НДФ-9078), анфас (ОФ-31895), у звороті три чверті (ОФ-31711, 31720), рідше — у профіль (ОФ-32253).

За аналогією з традиційним живописним портретом, студійна фотографія часто презентувала соціальний статус особи та своєрідність його характеру. Людина намагалася підкреслити свою серйозність, гідність, респектабельність або навпаки свою аристократичність та романтичність. Існувало декілька фотогенічних поз, які по суті повторювали пози парадного портрета: портрет у профіль означав спостережливий, спокійний характер; зворот у три чверті — жвавість, граціозність і витонченість, фронтальне зображення — гідність і твердість. Купці знімалися переважно в позі «стриманої гідності» — на весь зріст або сидячи, з закладеною за лацкан рукою. В музейній колекції представлені фото (світлини), на яких клієнти фотоательє зображені в усіх цих позах.

Цікавим було і композиційне рішення групових фотопортретів. Клієнти розташовувалися в певному порядку, за ієрархією. Центральну позицію на передньому плані, зазвичай, займали найбільш важливі чи авторитетні особи, такі як голови родин, заможні або відомі люди. Вони часто сиділи на стільцях чи кріслах, тоді як інші стояли навколо на різних «рівнях», наприклад, на сходах чи іншій підвищеній поверхні (ОФ-17723, 17726, 17731). Якщо робилося сімейне фото, то у центрі сиділи батько і мати, за ними — молодші члени родини. Маленькі діти були на руках у одного з батьків або стояли поруч з ними (ОФ-6070, 17892, 18807, 32368, 32622, НДФ-9077).

Фотопортрети кін. XIX — поч. XX ст. найчастіше наклеювалися на картонний бланк (паспарту). Паспарту можна вважати своєрідною «візитною карткою» фотохудожника. На ньому, крім малюнка, часто друкували ім'я

фотографа або назву фотографічної майстерні, її адресу, пізніше — телефон закладу, всі нагороди, отримані фотографом на різних виставках, його найвищі подяки [4, с. 250].

Найпопулярнішими форматами паспорту були кабінетний («Cabinet portrait») та візитний («Visit portrait» або «Victoria portrait»), бо вони були невеликі за розміром та дешевше коштували. Фотопортрети у форматі карт-девізит стали модним засобом самопрезентації. Їх дарували друзям, обмінювалися з родичами, ними прикрашали сімейні альбоми.

У фондовій збірці зберігаються фотографії на паспорту різних форматів. Більшість — це візитні (ОФ-31885, 32181, 32196) та кабінетні (ОФ-31757, 31893, НДФ-12696) фото [4, с. 249]. Деякі знімки мали індивідуальний розмір і овальну, ромбо- або колоподібну форму (ОФ-18773, 29107, 32325, 32871).

На поч. ХХ ст. фотографи почали друкувати фото на спеціальному фотопапері, що мав на звороті поштову сітку, написи «Почтовая карточка» або «Открытое письмо», місце для поштової марки. Музей має певну кількість таких фото (ОФ-18827, 32217).

У зазначений період, з появою світопису, крім портретів, що створювалися у фотоательє, з'явилася потреба у репродукуванні картин засобами фотографії. Це був більш новаторський метод у порівнянні з тим, що застосовувався раніше, коли для тиражування картини шляхом друку використовували засіб ручного перегравірування її композиції на дереві. Портрети, презняті з живописних полотен, є і в колекції нашого музею. Найцікавіший з них — портрет першого кошового отамана Запорізької Січі Євстафія Дашкевича (Інв. 678 IV гр.). Він був зроблений з репродукції портрета Остафія (Остапа, Євстафія) Дашкевича пензля видатного польського художника Яна Матейка (1874 р., олія). При виготовленні фото майстер спочатку сфотографував зображення вищезгаданої картини Я. Матейка, яке на фотопапері відтворилося у чорно-білій гамі, а пізніше розписав фотозображення аквареллю в кольорах, близьких до портрета-оригіналу [1, с. 82].

Таким чином, кін. XIX — поч. XX ст. став вирішальним етапом у становленні портретної фотографії як самостійного мистецтва. Саме у цей період фотографія виходить за межі суто технічного відтворення зовнішності й перетворюється на засіб художнього висловлення, психологічного аналізу та соціального висвітлення.

Дослідивши студійні фотопортрети музейної збірки вищезазначеного періоду, можна зробити висновок, що більшість з них — постановочні, індивідуальні, з різною побудовою кадра і типом зображення. Ці світлини знайомлять з майстерністю павільйонної портретної зйомки відомих харківських фотографів і мають прикмети того часу, коли були створені. Тому портретна фотографія є важливим джерелом для вивчення історії нашого краю, модних тенденцій того періоду, соціокультурних процесів і розвитку фотографічного мистецтва.

Джерела та література

1. Буличова В. В. *Експертиза культурних цінностей як джерело наукових знань // Двадцять дев'яти Сумцовських читання: збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни. Харків: Майдан, 2023. С. 77-88.*
2. *Весь Харьков в кармане на 1916 г. Справочная книга. Харьков: Типография Р. Радомышльского, 1915. 325 с.*
3. *Весь Харьков в кармане на 1917 г. Справочная книга. Харьков. 1916. 312 с.*
4. Іванова Н. М., Горлова Т. А. *Паспарту — «візитна картка» фотомитця кін. XIX — поч. XX ст. (за матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // Тридцять Сумцовських читання: збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 170-річчю від дня народження М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2024. С. 247-253.*
5. Іванова Н. М., Горлова Т. А. *Стилістика інтер'єру фотосалонів кін. XIX — поч. XX ст. та його роль в атрибуції фотографій (за матеріалами*

колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) // 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. Харків: Майдан, 2025. С. 152-158.

6. Фотографы губернии / Откуда родом. URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/fotografy-gubernii>

7. Фотографический фон 1910. URL: <http://fototikon.blogspot.com>

8. Харьковский Календарь на 1895 г. Харьков: Губернская типография, 1895. 511 с.

ЛІТЕРАТУРА З ІСТОРІЇ ПЕРЕСЕЛЕНСЬКОГО РУХУ В ХАРКІВСЬКІЙ ГУБЕРНІЇ КІН. ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ. В ФОНДАХ БІБЛІОТЕКИ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Голеніщева Антоніна Петрівна,
бібліотекар ХІМ імені М. Ф. Сумцова*

В бібліотеці Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) є цікаві видання, які висвітлюють історію переселенського руху в Харківській губернії кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Особливого розмаху переселенський рух українців набув у роки аграрної реформи Столипіна 1906 р. Царський уряд почав здійснювати нову аграрну політику, складовою частиною якої було масове переселення частини малоземельних і безземельних селян з густонаселених губерній європейської частини імперії на її окраїни. Цими діями уряд сподівався послабити боротьбу найбідніших верств селянства за землю та вирішити аграрне питання таким чином, щоб залишити недоторканим велике поміщицьке землеволодіння [12, с. 4].

Трудові мігранти їхали до малозаселених регіонів Сибіру, Північного Казахстану та Далекого Сходу. Харківська губернія займала одне з провідних місць у переселенні не тільки в Україні, а й в усій Російській імперії. За 28 років (1885-1913 рр.) з Харківщини туди виїхало близько 200 тисяч осіб [10, с. 98].

Багатий і різноманітний матеріал для вивчення переселенського руху дають збірники, які видавалися переселенським відділом Харківської земської управи, а також видання, що друкувалися центральною переселенською організацією.

Важливу роль у справі переселенського руху зіграла Південно-Російська обласна земська переселенська організація. Вона була створена на першому з'їзді представників Полтавського, Харківського, Катеринославського, Чернігівського, Київського й Херсонського земств 9-11 червня 1908 р. у Полтаві [12, с. 55]. Співробітники обласної організації називались агентами. Агенти були відправлені майже в усі райони. Станом на 1 січня 1914 р. на службі перебувало 36 агентів. Бюджет організації поповнювався за рахунок внесків союзних земств. Також на великих станціях знаходились агенти з надання інформаційної допомоги переселенцям у дорозі. Щорічно друкувались книги і брошури про порядок переселення й умови життя в колонізаційних районах. Ці видання були безкоштовними.

В бібліотеці ХІМ є видання «Что нужно знать ходокам и переселенцам» [1]. Автором цієї брошури був завідувач переселенським відділом Харківської Губернської Земської Управи І. А. Ребрін. Книга знайомить читачів із законами та правилами переселення, розповідає про місця переселення та дає різноманітні поради переселенцям.

Обласна земська переселенська організація видавала журнал «Известия Южно-русской областной земской переселенческой организации». В бібліотеці музею є декілька примірників цього журналу [1; 2; 3]. Журнал виходив з 1908 по 1914 рр. двічі на місяць, а з 1912 р. — щомісяця, але збільшеного об'єму. Журнал розповідав про діяльність земств, організацію переселенських партій та стан переселенців. Також в ньому публікувалися звіти агентів із Сибіру та Середньої Азії, статистика та поради переселенцям. Видання координувало роботу земських установ з переселенських питань. Після 1910 р. більшу частину журналу стали займати матеріали, які розповідали про місця нових поселень переселенців. Окрім цього переселенський відділ Харківського

земства мав спеціальний музей, експонати якого відображали діяльність усієї переселенської організації.

Заслугує на увагу також видання «Переселенческое движение из Харьковской губернии в 1910 г.» [9]. Матеріалом для цього збірника стали повідомлення добровільних кореспондентів поточної сільськогосподарської статистики про положення переселенського руху з Харківської губернії. Переселенські агенти щорічно відвідували переселенські райони, а також перебували на вузлових залізничних станціях з метою надання посильної допомоги переселенцям. Звіти агентів були більш правдивими, на відміну від звітів урядових чиновників, які прикрашали стан справ з переселення. У виданні розглядаються такі питання, як розміри переселенського руху, соціальний та сімейний склад переселенців, умови ліквідації їх майна, маршрути по яких вони рухалися, землевпорядження переселенців на нових місцях, переселенські кредити та їхнє використання, причини та наслідки переселень.

У березні 1906 р. було прийнято інструкцію «Про порядок застосування закону від 6 червня 1904 року», яка заохочувала до переселення. Уряд видавав переселенцям кредити, надавав пільги на проїзд залізницею, збільшував земельний фонд для переселенців у Сибіру і Середній Азії [10, с. 100].

Однією з причин малоземелля було швидке зростання сільського населення при незначному збільшенні кількості землі. Але головною причиною було те, що тоді як поміщики володіли великими земельними ділянками, селяни мали невеликі клаптики-наділи, які не могли їх прогодувати. Це примушувало селян шукати кращої долі далеко від рідних місць. Як повідомляли селяни в відповідях в анкетах, розісланих Харківським переселенським відділом, залишати свої домівки їх змушувало малоземелля, відсутність пасовищ, неможливість орендувати землю [9, с. 61, 62].

Для кращого висвітлення переселенського руху, шляхом статистичних досліджень, Харківське губернське земство внесло в кошторис на 1910 р. на

статистичні дослідження 2500 крб та 350 крб на розповсюдження серед населення необхідних відомостей з переселенського руху.

Було опубліковано шість випусків періодичного видання «Переселение крестьян Харьковской губернии». В бібліотеці музею є п'ять примірників цього журналу [4; 5; 6; 7; 8]. В цих виданнях подано докладну характеристику переселенського руху з Харківської губернії. Видання мали діаграми, таблиці статистичних даних, мапи та фотографії місць заселення, дані про склад сімей переселенців.

Але незважаючи на допомогу переселенських агентів та просвітницьку роботу, переселенці стикались з багатьма проблемами. Не завжди правильно та швидко оформлялась документація, урядову допомогу одержати було важко. Переселенці мали право продавати свою ділянку або садибу, але їх землі оцінювались дешево, бо заможна верхівка, яка в основному їх скуповувала, розуміла, що переселенцям нікуди подітися, і вони будуть згодні на будь-які умови. Селянський банк, за допомогою якого переселенці продавали свої землі, затримував їм виплату грошей. Окрім цього, не дуже добре було організовано перевезення людей: доводилось чекати вагонів по кілька днів, їхали переселенці в товарних вагонах, траплялися смертельні випадки від голоду та епідемій. В дорозі переселенці вимушені були витратити додаткові кошти і для улаштування на нових місцях їх залишалось дуже мало [9, с. 30, 47].

Землі, які пропонували переселенцям, були розташовані далеко від залізниць, ґрунтові шляхи були відсутні, промислових підприємств майже не було. Тому більшість переселенців остаточно розорялася і змушена була повертатися назад.

В повідомленнях, зібраних переселенським відділом земської управи Харківської губернії, серед причин повернення переселенців на Батьківщину називались погані ґрунти, відсутність заробітків, неврожаї, незручні для поселення місця [9, с. 52].

Повернувшись на Батьківщину, селяни розповідали про свій невдалий досвід переселення і відбивали охоту їхати до Сибіру в інших селян. Кількість охочих виїжджати скоротилась.

З 1909 р. царський уряд більше не роздавав безкоштовно землі найкращих районів Західного Сибіру. Землі продавалися заможним селянам. Переселенці більше не отримували жодних пільг, видача грошових позик припинилася. Тому після 1909 р. переселенський рух зійшов нанівець.

Усі перелічені вище видання допоможуть науковим співробітникам музею та іншим дослідникам отримати цікаву інформацію з історії переселенського руху в Харківській губернії кін. XIX — поч. XX ст., а також дізнатись про роль Харківського Земства в організації переселенського руху.

Джерела та література

1. *Известия Южно-русской областной земской переселенческой организации. 1912. № 53. Февраль-март. 140 с.*
2. *Известия Южно-русской областной земской переселенческой организации. 1912. № 57. Октябрь. 148 с.*
3. *Известия Южно-русской областной земской переселенческой организации. 1912. № 58. Ноябрь-декабрь. 202 с.*
4. *Переселение крестьян Харьковской губернии. 1908. Вып. I. 160 с.*
5. *Переселение крестьян Харьковской губернии. 1910. Вып. II. Переселение 1898-1904 гг. по данным Харьковского Губернского присутствия. 204 с.+карт.*
6. *Переселение крестьян из Харьковской губернии. 1910. Вып. III. Переселение за 1904-1908 гг. по данным Челябинской регистрации. 130 с.+карт.*
7. *Переселение крестьян из Харьковской губернии. 1910. Вып. IV. Обратное переселение и ходячество в 1904-08 гг. по данным Челябинской регистрации. 59 с.+55 табл.*
8. *Переселение крестьян Харьковской губернии. 1911. Вып. V. Переселенцы Харьковской губернии в местах колонизации по данным Сибирских добровольных корреспондентов. 111 с.*

9. *Переселенческое движение из Харьковской губернии в 1909 г. По сообщениям добровольных корреспондентов текущей сел.-хоз. статистики.* Харьков: Типография А. А. Жмудского. 1910. 69 с. +28 табл.
10. *Проскура Н. Л. Переселення селян з Харківської губернії у роки століпінської аграрної реформи // Український історичний журнал. 1973. № 6. С. 98-105.*
11. *Ребрин И. А. Что нужно знать ходокам и переселенцам.* Харьков: Типография Печатное Искусство, 1909. 86 с.
12. *Якименко М. А. Переселенський рух у Наддніпрянській Україні в роки століпінської реформи (1908-1913 рр.).* Полтава: РВВ ПДАА, 2009. 148 с.

**ПРОБЛЕМИ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ НА ПОЧ. ХХ СТ.
І ЖУРНАЛ «ЗЕМСКОЕ ДЕЛО» (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЇ
ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)**

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

У 1864 р. в Російській імперії завдяки новій реформі були запроваджені виборні органи місцевого самоврядування — земства. Діяльність земств була обмежена суто господарськими питаннями на місцях, для обговорення та вирішення яких з часом був створений спеціальний орган друку — журнал «Земское дело». Він починає виходити в Санкт-Петербурзі з 1 січня 1910 р., з періодичністю у 2 тижні, 5-го та 20-го числа кожного місяця (виключенням із цієї системи чисельної періодичності став перший номер журналу, який вийшов 1 січня). Мета журналу: діловий підхід до розробки, висвітлення головних питань земського господарства та управління, у тому числі Харківського земства.

У першому номері журналу, що вийшов 1 січня, увагу було приділено одному із важливих питань самоврядування — організації кредитної системи для усіх земств: «В настоящее время поднят вопрос об организации кредита для

земств и городов. Вопрос о целесообразной постановке такого кредита считается по справедливости одним из важнейших в области местного самоуправления» [6, с. 16].

На сторінках часопису знайшло відображення і створення системи позашкільної освіти, яка повинна спрямовувати населення різних губерній у річище самоосвіти. Так, у Харківській губернії постановою земських зборів було виділено кошти на заснування педагогічних курсів для вчителів. Наголошувалось, що при цих курсах створюються виставки наочних посібників, підручників, книжок для класного і позакласного читання, для вчительської бібліотеки, а також самоосвіти громадян. У розміщеній на сторінках журналу замітці подано рішення, ухвалене на земських зборах: «Губернской школьной комиссии с участием народных учителей и членов общества грамотности подробно рассмотреть вопрос об организации подвижных и центральных музеев наглядных пособий» [13, с. 55].

У 1910 р. журнал пропагував ідею створення допоміжних курсів для дорослого письменного населення сільської місцевості. Харківське земство, підтримуючи цю ідею, велику увагу приділяло питанню поповнення каталогу книг для народних бібліотек.

Поряд із цими питаннями часопис подавав характеристику агрономічної діяльності земств Російської імперії. В журналі наводились приклади успішної агрономічної політики та хазяйнування земств. У виданні розміщено доповідь Харківської губернської управи, в якій характеризувалася агрономічна діяльність земства. «В конце доклада управа делает нижеследующие предложения собранию: 1) Признать дело агрономической помощи сельскому хозяйству ... делом исключительной важности. 2) Признать, что планомерная работа Харьковского земства в области агрономии идёт навстречу реальным нуждам действительности и отвечает запросам текущего момента в местных условиях. 3) Признать, что нужды единоличных собственников в агрономической помощи наиболее полно и самым действительным образом могут быть удовлетворены в условиях... дальнейшего развития планомерной

работы земств. 4) Признать необходимость материального участия правительства в деле более быстрого развития экономической мероприятий... 5) Признать, что согласование и продуктивность деятельности ведомства землеустройства и земства в области содействия сельскому хозяйству возможны при условии, когда первому будут принадлежать чисто землеустроительные функции, земству же вся агрономическая в широком смысле работа» [9, с. 57-58].

Продовжуючи розповідати про нагальні справи самоврядування, журнал друкує Харківський законопроект стосовно заходів допомоги населенню на випадок неврожаю на хлібородних територіях. Як приклад плідної діяльності у номерах 6 та 7 журналу часопису за 1910 р. подано велику кількість статистичних даних про відмінну роботу Вовчанського земства Харківської губернії.

Актуальною для журналу була також тема виховання та освіти земського персоналу в галузі агрономії для успішного розвитку землеробства. «Все уездные советы признали недостаточным имеющийся агрономический персонал и высказались за необходимость перехода от уездной к районной организации... В Киевской губернии, в Уманьском уезде, уже введена районная организация. Киевская губерния, как и вообще юг, как видно, быстро шагает вперед в деле развития агропомощи населению...» [12, с. 693].

У цей час до журналу звернулися представники земського самоврядування Харкова з пропозицією обговорення важливої проблеми земського оподаткування, яка вимагала нагального рішення. У зведеному № 11-12 від 5 червня повідомлялось: «Уже несколько лет подряд, с неослабевающей энергией и с всё большими доказательствами, съезд горнопромышленников Юга России ведёт борьбу против земского обложения недр земли. При этом ставится на решение вопрос вообще о праве земства облагать земли с минеральными богатствами. И таким образом ... если нельзя будет облагать рудоносные земли ... по аналогии исчезнут из поля земского обложения и другие земли с залежами мела, камня, торфа и т.п.» [4, с. 951].

У зв'язку з епідемією холери 1910 р. була створена велика мережа дільничних лікарських пунктів, що сприяло подальшому розвитку лікарсько-санітарної справи. Дуже слушно у цей час була інформація в журналі в № 18 від 20 вересня про результативну боротьбу з холерою земських лікарів Катеринославської та Херсонської губерній Півдня Російської імперії.

Поряд з медичними питаннями часопис висвітлював різні новачії соціально-економічного характеру, як-от: створення селянських хлібних ломбардів на випадок неврожаю, проведення з'їзду діячів з масового покращення скотарства (№ 19 від 5 жовтня) або організація пенсійних кас для земських службовців (№ 20 від 20 жовтня).

У 1911 р. для журналу актуальними, особливо для губернських міст, стають питання протипожежної діяльності, створення епідеміологічних відділень при дільничних земських лікарнях (№№ 7-8 від 5-20 квітня), покращення матеріального стану земського лікаря при амбулаторіях та у пологових відділеннях медичних установ (№ 9 від 5 травня).

Окремі номери часопису мали історичний напрям і були присвячені 50-річчю скасування кріпосницького стану селянства та 50-річчю земської реформи (№ 4 від 19 лютого, №№ 11-12 від 5-20 червня).

У той же самий час у журналі повідомлялось про те, яким чином земства вирішували свої суттєві потреби у кожній конкретній місцевості. У № 2, датованому 20 січня, подається інформація про земські збори в м. Бахмут: «В Бахмуте открылось экстренное земское собрание. Обсуждалось предложение представителя группы французских и бельгийских капиталистов инженера Когана об устройстве шоссе и электрического трамвая между Константиновкой и Бахмутом. Предложение Когана передано в комиссию» [5, с. 174].

У 1912 р. земства продовжували розвивати діяльність у різних галузях господарства. «Земское дело» як спеціалізований орган друку, регулярно сповіщав про це. Його перший номер надає таку інформацію з Харкова: «Принят доклад управы об устройстве в Харькове областной опытной станции за счёт земства при участии соседних земств и при условии пособий со стороны

правительства. В состав областной станции будет включена Харьковская энтомологическая и метеорологическая сеть, а также Харьковская опытная полеводственная станция. Войдёт в неё и Харьковская селекционная станция» [2, с. 61].

У вересневому № 18 журналу подано аналіз розвитку кооперативного руху на поч. ХХ ст. Розповідається про створення кооперативних сушарень плодів в Уманському земстві Київської губернії. В цій же губернії на засадах Тальнівського кредитного товариства відкритий перший кооперативний елеватор.

Окремо на сторінках журналу обговорювалося питання хлібної торгівлі. Як повідомлялось в № 20: «... Совещание по вопросам хлеботорговли ... было организовано Харьковской губернской земской управой в Харькове 25 сентября с.г.» Вниманию совещания были предложены три главных вопроса: об установлении торговой классификации хлебов, о программе деятельности возникающей сети элеваторов и об осведомлении населения о ценах и ходе хлебной торговли» [3, с. 1276].

Завдяки територіальній роботі земств відбувалися зміни в системі народної освіти. Під час випускних іспитів у земських початкових школах була введена нова система. Цим змінам приділено увагу в № 19 журналу. За приклад застосування береться Вовчанське земство Харківської губернії. Зауважено, що «Правильная и широко организованная система групповых экзаменов введена ... в Волчанском земстве Харьковской губернии» [8, с. 1167].

Наприкінці 1912 р. № 24 часопису був присвячений важливому дискусійному питанню про виділення міст в самостійні земські одиниці.

Наступний 1913 р. для інституції земства відзначився тим, що суспільство і пресу готували до реформування місцевих судів. Не залишався осторонь цього процесу і журнал. В № 21, на прикладі Харківської губернії, подавалась така інформація: «... Во всех уездных собраниях Харьковской губернии рассматривался вопрос о денежном участии земства в связи с вводимой реформой местного суда» [1, с. 1439].

Розгалужені економічні та культурні завдання земств вимагали збільшення кількості спеціалістів у різних напрямках господарства, що підводило спільноту до думки про організацію народних сільськогосподарських шкіл. Часопис сформулював основну мету існування цих закладів: «... Новый тип сельскохозяйственной школы был окрещен народной сельско-хозяйственной школой. Она должна быть высшей крестьянской школой, где преподавание должно вестись в форме лекций, бесед, экскурсий, практических занятий в лабораториях, на показательных полях, на скотном дворе, в питомнике, на огороде...» [14, с. 1572].

Перша Світова війна, яка стимулювала розвиток інших, окрім аграрних, галузей господарства, змусила урядові та суспільні кола пристосовуватись до нових реалій існування. Органи друку того часу, серед яких був і часопис «Земское дело», всіляко висвітлювали, роз'яснювали політичну та економічну ситуацію, що склалась. Діяльність земств проходила в нових воєнних умовах. Це знайшло віддзеркалення і в матеріалах журналу, особливо на третьому році війни. Здвоєний № 11-12 часопису за 1916 р. зазначав: «Мировая война ... с очевидной наглядностью показала несостоятельность ... не только обрабатывающей, но и добывающей промышленности. Земства, обладая средствами, знанием местных условий, стали на путь организации собственных предприятий заводского характера» [10, с. 529-530].

В сільському господарстві в нових умовах вкрай актуальним стає розвиток тваринництва. Як зазначалося в № 21 часопису від 20 жовтня, прикладом такого розвитку стала Полтавська губернія: «Уже во время войны в такой типичной “хлебородной” губернии, как Полтавская, обнаружилось тяготение деревни к расширению животноводства ...» [11, с. 894].

На третьому році війни все більше ускладнюються умови життя, поглиблюються вимоги до діяльності суспільних організацій. Надзвичайно гострим для південних губерній Російської імперії стає мовне питання. В № 1 від 5 січня журнал відреагував таким повідомленням на суттєві запити спільноти: «Вслед за Золотоношским земским собранием и Лубенское

єдиногласно постановило ходатайствовать о снятии запрещения с украинского языка, о допущении книжек на этом языке в сельские школьные библиотеки, а также ходатайствовать пред Полтавской губернской управой объявить премию за составление учебников на украинском языке для учеников младших групп...» [7, с. 50].

Усі роки Першої Світової війни журнал «Земское дело» друкованим словом підтримував починання спільноти, що допомагали стабілізувати економічну і політичну ситуацію того часу. Але у 1917 р. ситуація стала некерованою, що призвело до зміни існуючого ладу. У 1918 р. журнал припинив своє існування.

У колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова часопис «Земское дело» представлений наступними номерами:

- 1910 р. — 12 випусків (КБ-4703 — КБ-4714);
- 1911 р. — 9 випусків, у тому числі подвійні (КБ-4726 — КБ-4737);
- 1912 р. — 28 номерів журналу, у тому числі у складі добірок (КБ-4715 — КБ-4725);
- 1913 р. — 21 номер (КБ-4738 — КБ-4753);
- 1914 та 1915 рр. видання журналу у колекції музею відсутні.
- 1916 р. представлений у 28 номерах, у тому числі подвійних та оформлених у добірки (КБ-4686 — КБ-4702).

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що колекційна збірка журналу «Земское дело» у Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова є доволі великою і налічує 103 екземпляри. Всі вони охоплюють різні напрями діяльності земств взагалі та Харківського земства зокрема. Протягом 1910-1918 рр. часопис сумлінно виконував своє головне завдання — висвітлювати всебічно діяльність земств і пропагувати на своїх сторінках передовий досвід громад.

Джерела та література

1. *Выборы мировых судей в земских собраниях // Земское дело. 1913. № 21. 5 ноября. С. 1439-1440.*

2. *Гр-ий А. Харьковское губернское земское собрание // Земское дело. 1912. № 1. 5 января. С. 60-63.*
3. *Гр-ий А. Харьковское совещание по вопросам хлеботорговли // Земское дело. 1912. № 20. 20 октября. С. 1276-1277.*
4. *Жилкин Ст. Ускользящий объект земского обложения // Земское дело. 1910. № 11-12. 5 июня. С. 951-953.*
5. *Земские предприятия // Земское дело. 1911. № 2. 20 января. С. 173-176.*
6. *Идельсон В. Коммунальный кредит // Земское дело. 1910. № 1. 1 января. С. 16-18.*
7. *Народное образование и борьба за трезвость // Земское дело. 1916. № 1. 5 января. С. 47-52.*
8. *Обухов А. Районные выпускные экзамены в земских начальных школах // Земское дело. 1912. № 19. 5 октября. С. 1164-1170.*
9. *Отзывы губернских земских собраний о хуторах // Земское дело. 1910. № 1. 1 января. С. 57-61.*
10. *Смирнов Б. Земство и промышленность // Земское дело. 1916. № 11-12. 5-20 июня. С. 529-531.*
11. *Фабрикант А. О. Задачи общественного содействия животноводству // Земское дело. 1916. № 21. 5 ноября. С. 892-900.*
12. *Хроника // Земское дело. 1910. № 9. 5 мая. С. 684-694.*
13. *Хроника. Уездные земские собрания // Земское дело. 1910. № 1. 1 января. С. 47-57.*
14. *Ширман М. И. Земство и народная сельскохозяйственная школа // Земское дело. 1913. № 23. С. 1570-1582.*

КРОЛЕВЕЦЬКІ РУШНИКИ В КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

*Лисенко Ольга Леонідівна,
зав. сектора відділу науково-
фондової роботи ХІМ імені
М. Ф. Сумцова*

Кролевецькі рушники на сучасному етапі відомі в усьому світі та являють собою одну з візитних карток України. Завдяки яскравим візерункам, у червоно-білій гамі, талановито скомпонованим майстром на полотняному полі, їх завжди впізнають та залюбки купують для власних потреб.

Рушники з тканим орнаментом супроводжують людину усе життя, від народження до смерті. Вони присутні у хатньому убранстві та беруть участь в усіх обрядових діях. Саме тому рушник був «носієм сакральних знань, етнічних утворень, служив важливим заходом комунікації» [7, с. 193]. Наддніпряньська Україна була багата на осередки ткацтва, але найбільш відомим та популярним був Кролевець, заснований у 1601 р. переселенцями з Правобережжя. Рушники, які виготовлялися в цій місцевості, отримали назву «кролевецькі». Само місто одразу стало відомим завдяки своїм талановитим ткачам.

Перша письмова згадка про ткани кролевецькі рушники датується 1639 р., їх ткала жінка на ім'я Андрііха зі своїми чотирма синами. На початку XVIII ст. кролевецьке ткацтво вже стало промислом з цеховою структурою. За даними Рум'янцевського опису в 1765-1769 рр. у Кролівці було 34 ткацьких двори, у яких налічувалося 100 душ [8, с. 110]. Найбільшу популярність кролевецькі рушники набули у XIX ст., саме тоді і остаточно сформувався центр народного ткацтва. Пізніше кустарне ремесло перетворилося на колективне об'єднання — артіль «Відродження», яка була заснована у 1922 р. та стала базою для створення у 1960 р. фабрики художнього ткацтва [2, с. 64].

Увесь цей час вироби кролевецьких ткачів мали великий попит. Рушники продавалися як на місцевих ярмарках, так і в інших містах: Глухові, Харкові, Києві, Чернігові та Полтаві. Мистецтвознавець Ірина Яніна розповідає про відомого художника Олексу Грищенка, який, згадуючи дитинство у Кролівці у

кінці XIX ст., так оповідав про кролевецьке ткацтво: «...з усієї України, ба навіть з Московщини, приїздили на ярмарок 14 вересня закупували квітчасті рушники й барвисті плаhti, виткані руками наших селянок. У кожній хаті, в околицях міста було чути рівномірний стукіт верстатів: крізь білі нитки основи вліво і вправо швидко бігали човники з різнобарвними нитками піткання...» [7, с. 197-198]. Кролевецькі ткани творили були представлені на багатьох виставках у Європі та Азії, де отримували призи за самобутність та неповторність. Цінують талант майстрів з Кролівця і зараз. Для збереження традицій кролевецького перебірного ткацтва у лютому 2018 р. його було включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України [6, с. 2].

Ткани візерункові рушники вважаються вченими найбільш архаїчними за технікою виконання орнаменту. Ткацтво виникло, коли людство винайшло ткацький верстат, де завдяки переплетенню двох систем ниток (ниток основи та ниток піткання) з'являлася тканина. Кожен період історії та розвиток технічної думки сприяв новим винаходам у ткацтві. Як зазначає дослідниця українського ткацтва О. Никорак: «На всіх етапах еволюції людства ткацтво віддзеркалювало конкретні історичні, природно-географічні й кліматичні умови суспільного життя, характер виробничої діяльності людей та їхні культурні та естетичні потреби» [4 с. 5].

За технічними характеристиками розрізняють човникове та перебірне ткацтво. У човниковому ткацтві малюнок весь час ведеться вручну одним або кількома (залежно від числа кольорів) човниками паралельними рядами від краю до краю тканини. При цьому нитки утку безпосередньо утворюють тканину. Візерунки «човникових» рушників створювалися завдяки компонованню окремих рапортів-фризів, що розміщували на однаковій відстані один від одного. Таким чином створювався лінійно-геометричний орнамент, особливістю якого було ритмічно оформлене повторення таких окремих рапортів з дрібних геометричних елементів. Для них типові різноманітні візерунки з ромбоподібних фігур, клинців, прямокутних смуг. Ці вироби

зберігають у своїх композиційних схемах архаїчні геометричні мотиви-символи, найпопулярнішими серед яких є косий хрест, «розета», мотив «вітряка», поперечні смуги та інші, що мають місцеві асоціативні назви. Візерунок у човниковому ткацтві завжди двобічний, має східчасті форми й нагадує лічильну вишивку. Ритмічне чергування гладких та візерунчатих смуг створює орнаментальні художні ефекти.

У перебірному ткацтві малюнок ведеться за формою окремих елементів, він вписується в загальну структуру тканини, не порушуючи її, але й не беручи активної участі в утворенні полотняного поля. Орнаменти більш різноманітні, складаються з геометризаних фігур, іноді дуже складних, схожих на зірки та геометризаних рослинних, зооморфних, та антропоморфних елементів.

За технікою виконання кролевецькі рушники представляють собою чудову компіляцію традиційної перебірної техніки з ремізно-човниковим ткацтвом. Завдяки такому поєднанню, на білому тлі між червоними смугами різної товщини (човникове ткацтво) розташовувались різноманітні багаті за сюжетним наповненням орнаменти (перебірне ткацтво).

Матеріалом виготовлення кролевецьких рушників були бавовняні нитки фабричного виробництва білого та червоного кольорів. Для створення поліхромних орнаментів використовували вовняні нитки різних кольорів домашнього виробництва.

Кролевецькі рушники дуже яскраві та красиві, привертати до себе увагу. Купували їх охоче та використовували, насамперед, для оздоблення хатнього інтер'єру, часто як «божника» біля ікон, а також для обрядів. Найбільш відомим прикладом такого використання є весільний обряд. На давніх світлинах та живописних творах відомі зображення нареченої, підперезаної саме кролевецьким рушником. Дійсно, у весільному народному жіночому строї Лівобережної України, а саме Чернігівщини, Полтавщини та Слобожанщини, одним із суттєвих ритуальних атрибутів є «пояс-рушник», у ролі якого виступає переважно кролевецький рушник [5, с. 104].

У колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) зберігаються 60 кралецьких рушників різного часу походження, від ХІХ ст. до середини ХХ ст. Також у збірці налічується одна скатертина кралецької роботи.

Формування зібрання рушників, як і усієї колекції ХІМ, було розпочате ще у роки заснування музею та бере початок з експонатів виставки ХІІ археологічного з'їзду, який проходив у Харкові 15-27 серпня (за старим стилем) 1902 р. у бібліотеці Імператорського Університету. Матеріали цієї виставки сформували колекцію Етнографічного музею при Харківському Імператорському Університеті (1904-1918 рр.), якій з 21 січня 1920 р. стає Етнографічним відділом імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка щойно створеного Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди, колекція якого була покладена в основу збірки ХІМ. Зараз у фонді «Тканини» зберігається 87 рушників з колекції Музею Слобідської України, 19 з яких є кралецькими рушниками. Значна їх кількість була зібрана співробітниками музею у результаті експедиційної діяльності у різні райони Харківської області, інші — передані до музею приватними особами.

Зазвичай, кольорова гама кралецьких рушників небагата, бо основна їх кількість має біле тло з червоним орнаментом. Набагато рідше зустрічаються рушники з червоним тлом та білими візерунками. Таких у колекції ХІМ 3 примірники і їх датування можна звузити до перших років ХХ ст. [3, с. 46]. Менший пласт виробів має поліхромні зображення (збірка ХІМ налічує 5 таких зразків), де присутні сірі, жовті, бежеві, зелені, сині, фіолетові та вишневі кольори. Вони датуються 1910-1915 рр. та з'явилися під впливом «брокарівської» вишивки. Як зазначає М. Селивачов, «саме вишивка хрестом, якою легко відтворити будь-яке зображення, стає на початку 20 ст. стилеутворюючим фактором для ткацтва» [9 с. 65].

За композиційним рішенням більшість рушників мають структуру, що будується з різних геометризованих орнаментальних елементів, розташованих рядами, роздробленими і розрідженими у напрямі до центра виробу. Серед

таких рушників виділяється підгрупа (21 рушник), де один центральний елемент може бути значно більший за іншими. Така композиція побудована на виділенні крупного елемента візерунка, якому підпорядковані всі інші, дрібніші. Але є і такі рушники, де тканий візерунок складається з різних геометричних елементів, вільно розташованих на полотняному полі основи, саме таких у колекції ХІМ 6 примірників.

Серед сюжетів традиційним є «Древо Життя» або «Древо у вазоні», таких у колекції ХІМ 2 примірника. По формі самого «Древа» найпопулярнішим є мотив з одним розгалуженням стовбура, рідше — з трьома. Частіше «Дерево» трансформується у мотив під назвою «Богиня», який нагадує людську фігуру з піднятими догори руками, що завжди виділяється великим розміром та представлений один на орнаментальній смузі (відомий ще варіант назви цього мотиву — «трисвічник»). У збірці ХІМ зберігається 19 таких екземплярів.

Дуже цікавим є рушник, на якому зображено одразу декілька ключових символів (ТК-152). Центральним мотивом виступає велика за розміром «Богиня», а під нею — парне зображення «Древ у вазонах». Обабіч цих великих композицій розташовані маленькі деревця у вазонах та геометричні фігури, а саме ромби та «пісочні годинники». Ближче до центру рушника розташовані смуги з ромбічним орнаментом та з зображенням «качок».

У другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. на крелевських рушниках був розповсюджений мотив «двоголовий орел», такі рушники отримали назву «орляні». За зразок для цього мотиву був обраний «орел» з розпростертими та опущеними крилами, що повторював обрис так званого перехідного типу орла, введеного Миколою І та зображеного на мідних монетах, які були в обігу з 1827 р. [10, с. 429]. Використовувався на рушниках й інший тип орла, більш ранній — «катерининський», який також мав опущені крила, але форма його була більш компактна, ніби вписана в умовне у коло, або витягнута вздовж ромба. Досить рідко «орли» двох видів були одночасно зображені на одному виробі, таких у нашій колекції 2 музейних предмета. Хв. Вовк зазначав, що «орли на крелевських рушниках походять не від російського державного орла,

а разом з російським — від візантійських орлів, що їх відтворювали на предметах архієрейської відправи» [1, с. 71]. На «орляних» рушниках існують два основних варіанти композиції: один — з парним зображенням «двоголових орлів», інший — з поодиноким зображенням, коли «орел» може бути значно більшого розміру відносно інших елементів декору (таких варіантів у колекції — 5 екземплярів). Іноді зустрічається центральна композиція, що складається з трьох або чотирьох «орлів». На 3 рушниках з колекції ХІМ зображено саме чотири «орли».

Поряд з центральною композицією часто зображали «Церкву» або «Монастирки» — видовжені по вертикалі, великих розмірів споруди з хрестами на горі. Ці орнаментальні елементи розташовані парами, як на 4-х рушниках з колекції ХІМ (3 з них мають центральну композицію у вигляді «Богині», ще один — «орла»).

Серед геометричних елементів слід виділити мотив «ромба», «ромб у ромбі», «ромба» з зубчастими краями, які зображені на фабричних рушниках з колекції ХІМ (ТК-3966, ТК-4109). Крім того, бачимо такі елементи, як восьмикутна зірка, «розетка», «вітряк», «катушки», «пісочні годинники», «сухарики» (розташовані у шаховому порядку прямокутники) [6, с. 8-10].

Часто зустрічаються і орнітоморфні елементи у вигляді стилізованих птахів, зображених у лівий або правий профіль. Це можуть бути «качки», «півні», «індики», частіше розміщені в орнаментальній смузі ближче до центра рушника. На рушникові ТК-3308 з колекції ХІМ така смуга розташована ще й біля краю, що означає першопредка.

На кролевецьких рушниках зустрічаються і текстові елементи. Серед них — конкретизовані написи з назвою «Кролевець» або прізвище з ім'ям та по батькові ткача. Можуть також бути тільки ініціали або рік виготовлення. Такі написи розташовані біля краю рушника між смугами, як і інші візерунки. Ці елементи є дуже важливими для сучасних науковців, бо допомагають точно встановити час виготовлення та автора. Так, на одному з кінців рушника ТК-

152 виткана дата «1864». На жаль, це єдиний кралевецький рушник зі збірки ХІМ з тканим написом.

У рамках цього дослідження вдалося уточнити час створення деяких кралевецьких рушників з колекції ХІМ, які раніше датувалися кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Так, вироби з червоним тлом та білим орнаментом були виготовлені у перші роки ХХ ст., а поліхромні зразки пізніше — у 1910-1915 рр. Два рушника виткані значно пізніше — вже на фабриці художнього ткацтва, заснованій у 1960 р., і датуються 70-80-ми рр. ХХ ст.

Всі ткані мотиви кралевецьких рушників мають глибоке смислове навантаження, що залишилося від прадавніх поколінь. На жаль, в рамках цієї роботи неможливо вичерпно розкрити таку важливу тему, тому звернемось до неї у наступних дослідженнях.

Джерела та література

1. *Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с.*
2. *Карась А. В. Кралевецьке ткацтво. Глухів: РВВ ГДПУ, 2008. 100 с.*
3. *Колос С. Кралевецькі рушники // Народна творчість та етнографія. 1966. № 6. С. 42-53.*
4. *Никорак О. І. Українська народна тканина ХІХ-ХХ ст. Типологія, локалізація, художні особливості. Львів: Афіна, 2004. Ч. 1. 584 с.*
5. *Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996. 176 с.*
6. *Пурига І. О. Кралевецькі рушники: історія, семантика, технологія. Суми: Триторія, 2018. 40 с.*
7. *Рушники Наддніпрянської України / упорядник Т. Лозівський. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2017. 374 с.*
8. *Спаська Є. Ю. Господарство кралевецьких скупників Риндіних // Український історичний журнал. 1962. № 5. С. 109-111.*

9. Селівачов М. П. *Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)*. Київ: Редакція вісника «Ант», 2005. 416 с.
10. Уздеников В. В. *Монети Росії 1700-1917*. Москва: Финансы и статистика, 1986. 504 с.

ПРЕДМЕТИ З МАСОНСЬКОЮ СИМВОЛІКОЮ У КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

Історія масонства в Україні є одним з питань, яке тривалий час залишалося поза увагою вчених істориків. Тим часом навколо ролі «вільних каменярів» у розвитку вітчизняного суспільного руху циркулювали різного роду чутки, вельми далекі від об'єктивного стану справ [6, с. 381].

У колекції орденів, медалей та знаків Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) зберігаються п'ять предметів, що належать до організації масонів. За записом у книзі надходжень від 2 серпня 1946 р. ці музейні предмети були куплені у мешканки Харкова М. Г. Стахорської за 150 крб. Більш детальна інформація щодо них, на жаль, відсутня. Слід зазначити, що, оскільки «Масонські ложі» були закритими товариствами, предмети, пов'язані з їх діяльністю, досить рідко зустрічаються в колекціях державних музеїв, на відміну від приватних зібрань.

Актуальність теми полягає в тому, що означені предмети з колекції нашого музею досі не атрибутовані, не введені до наукового обігу та жодного разу фізично не були представлені в музейних експозиціях та на виставках. Відвідувачі Харківського історичного музею мали можливість побачити лише їх зображення на виставці голограм «З історії нагород» (1998 р.) За роки незалежності в Україні сформувався напрямок наукових досліджень, пов'язаних як з масонством взагалі, так і з вивченням символіки масонства, у

тому числі відзнак масонів, що зберігаються в музейних колекціях і є державною частиною Музейного фонду України.

Метою даної роботи є анонсування предметів з масонською символікою з фондового зібрання ХІМ для наукової спільноти та проведення їх базової атрибуції, що дозволить ввести досліджені предмети в науковий обіг та відкрити їх для широкого кола дослідників та колекціонерів.

Серед істориків, які займаються темою масонства в Україні, провідними дослідниками є О. Крижановська, автор фундаментальної монографії [7], В. Савченко, дослідник таємного товариства, автор роботи «Україна масонська» [10], Н. Кінд-Войтюк, фахівець з історії масонства в Україні у ХVІІІ — на початку ХХ ст. [5] та інші. Одне з найбільших зібрань масонських предметів зберігається у Львівському історичному музеї, де у 2019 р. відкрилася велика міжнародна виставка «Масони: Україна і світ», на якій було представлено понад 800 експонатів з музейних фондів та приватних колекцій: масонські відзнаки, символи, ступені, ритуальні одяг та зброя, картини, раритетні книги, грамоти, предмети декору вільних мулярів [2].

Загалом масонство можна охарактеризувати як світову інтернаціональну філософсько-політичну організацію, що проголошує високі гасла загальнолюдської солідарності і прав людини на вільний розвиток своєї особистості [9, с. 929]. Стосовно пізнання природи українського масонства, літературознавець С. Єфремов зазначає, що «масонство в Україні менш усього можна назвати українським... Зрозуміємо його тільки тоді, коли зважимо як походження масонства й ті шляхи, що ними воно заходило на Україну, так і ті верстви людності, серед яких шукало й знаходило воно собі адептів. Зародившись у Західній Європі із специфічним завданням — створити «всесвітнє братство», масонство, як відомо, взагалі мало клопоталось та мало навіть і зважало на всякі національні одміни тих країв, де пробувало стати твердою ногою, силкуючись скрізь набути універсального характеру» [3, с. 3].

Вже на початку ХІХ ст. Харків був знаним центром масонства на Слобожанщині. З 1803 р. можна говорити про існування «старої» ложі в місті.

Харківські масони сприяли створенню Харківського університету (почав роботу з 1805 р.), Харківського навчального округу (керував освітою в Слобідсько-Українській, Чернігівській, Полтавській, Херсонській, Таврійській, Катеринославській губерніях). Покровителем Харківського навчального округу та університету став масон граф Северин Потоцький (Seweryn Potocki, 1762-1829) [4, с. 97-98].

О. Крижановська зазначає, що Харків історично був одним із найважливіших центрів масонського руху в Україні. Харківський університет, заснований у 1805 р., був основним постачальником кадрів для лож. Харківська ложа була заснована у 1817 р. під назвою «Вмираючий Сфінкс». Образ Сфінкса для назви було обрано як символ таємниці та мудрості, а «згасання» мало свідчити про розкриття древніх таємниць через просвітництво. Оскільки представниками ложі були професори університету, які приїжджали з інших країн (Франція, Німеччина), більшість з них вже були представниками масонства. Харківська ложа мала радше характер інтелектуального клубу, аніж політичної змови [7, с. 97].

У Російській імперії XIX ст. масонство мало чітку ієрархію, де провінційні ложі підпорядковувалися столичним. Зв'язок Харківської ложі з Петербурзькою відбувався через засновника «нової» Харківської ложі професора Харківського університету Йоганна (Івана) Перотта, який приїхав з Петербургу. Пізніше Харківська ложа отримала «конституційну грамоту» з Петербургу, де був викладений статут та внутрішні правила. Для членів провінційних лож надавали лише три ступені акредитації: учень, підмайстер, майстер, а щоб отримати ступінь «Лицар», харківські масони повинні були їхати до Петербургу. Свої засідання ложа проводила в стінах університету (вул. Університетська).

У 1822 р. після оприлюднення наказу Олександра I про заборону таємних товариств та надсилання відповідного листа харківському губернатору, діяльність Харківської ложі була заборонена, але, як стверджують дослідники,

товариство проіснувало ще кілька десятиліть, але вже у форматі літературних гуртків та в університетському середовищі.

Переходячи до атрибуції масонської символіки з колекції нашого музею, перш за все звертаємо увагу на різні варіанти їх предметних назв: знак або значок. На сьогодні поняття знаку і значка не має серед дослідників остаточного розмежування. У зв'язку з тим, що дане дослідження стосується колекції музейних предметів, вважаємо доцільним звернутися до музейної термінології, згідно якої знак є одним із видів державної нагороди, заохочення або відзнакою і може бути нагрудним, заохочувальним, почесним званням, знаком розрізнення, знаком навчальних закладів, товариств, знаком посадовим, пам'ятним тощо [8, с. 331]. У той же час значок — це фігурна пластина (геометричної, картушної форми тощо) з будь-яким зображенням, виконана за рішенням певної організації; означає належність до певної групи людей або сфери уподобань власника. На значках розміщено графічне і пластичне зображення емблем (символіки) подій політичного, історичного, наукового, культурного, спортивного життя; ювілейних дат, емблем підприємств, товариств тощо. Значок є продукцією масового характеру [8, с. 332]. Виходячи з викладеного, можемо віднести досліджувані предмети до категорії «значок».

Послідовність атрибуції даних значків відповідає черговості записів про них в обліковій документації музею.

Масонська лопатка (кельма), яка в мініатюрі повторює знаряддя праці муляра (ОМЗ-122), виготовлена з латуні технікою штампування, габаритні розміри 4 x 1,4 x 1 см. На руків'ї — отвір для кріплення до ланцюжка (рис. 1). Кельма є одним з найважливіших інструментів у масонів, такі знаки часто носять на ланцюжку як особистий оберіг або як елемент масонського регалійного вбрання. Кельма (лопатка) символізує поширення «цементу» братської любові та прихильності для об'єднання масонів в єдине ціле.

Значок-підвіска ложі «Об'єднаних друзів», заснованої у Санкт-Петербурзі 10 червня 1802 р. (ОМЗ-123). Значок односторонній, виготовлений з латуні технікою штампування, габаритні розміри 5 x 5,7 см, у верхньому куті — отвір

та кільце для підвішування. Має вигляд рівностороннього трикутника з вписаним братським рукостисканням двох рук. На сторонах трикутника викарбовано назву ложі французькою мовою: «Les/ Amis/ Reunis» («Друзі, що об'єдналися») (рис. 2). Ця назва була популярною серед французьких лож у XVIII та XIX ст. Найвідоміша ложа з такою назвою була заснована в Парижі у 1771 р. Такі підвіски використовували як перепустку на засідання або як пам'ятний знак члена ложі. Згідно масонської філософії трикутник є знаменником Бога і Святої Трійці, символізує Будівництво Всесвіту — мудрість, любов, творіння, трійчастість у всьому створеному, в людині і в природі, яка прагне до самовдосконалення [1, с. 17].

Масонський хрест-підвіска (ОМЗ-124). Хрест двобічний, виготовлений з латуні у техніці штампування, габаритні розміри 5,7 x 4 см. Угорі хреста — отвір та кільце для підвішування. Має пряму форму з написом з двох боків. На лицевому боці — латинські літери «P Z W», розділені трьома крапками у вигляді трикутника (літери є абрєвіатурою масонських посад, а крапки — типовий масонський спосіб скорочення слів). Зі зворотного боку по вертикалі та горизонталі розташована дата «58/ 22/III/ 10», у якій «5810» за масонським літочисленням відповідає 1810 р. (різниця між поточною датою і масонським календарем складає 4000). 22/III (22 березня), ймовірно, є датою заснування ложі або датою посвячення власника знаку в певний ступінь. Середсердя хреста оповите змієм, який кусає свій хвіст (рис. 3). Хрест символізує космос, чотири сторони світу. Змії на хресті — мудрість, знак того, що людина опанувала свої пристрасті та спрямувала свою енергію на пізнання істини, це також стародавній символ безкінечності та безперервного пошуку істини. Автор вважає, що цей знак виготовлений індивідуально для членів Ложі Сходу (Loge Orient).

Масонський меч (ОМЗ-125). Значок двобічний, виготовлений з латуні у техніці штампування, має габаритні розміри 11 x 4,5 см. Повторює в мініатюрі форму меча у піхвах. На лицевому боці значка — зображення квадрата, що символізує Схід і є знаком ложі, та написи «O. Dela Palestine» («Ложа

Палестини»), «O set Petersbourg» («Схід Санкт-Петербурга»). Зі зворотного боку — написи латинською мовою «PRODEO» та «IMPERATOR ET FRATRIBUS» («Для Імператора та Братів» — лозунг, що підкреслює вірність ложі, як державному правителю, так і масонському братству). Слова розділені трьома крапками у вигляді трикутника (рис. 4). Меч є найпоширенішим знаком, який символізує охорону входу в ложу від «профанів» (неосвічених), боротьбу за істину, правосуддя. Меч такої форми часто використовувався в ступенях «лицарських» орденів у складі масонства. Знак належить до однієї з найвідоміших лож Російської імперії поч. XIX ст. Ложа «Палестина» існувала протягом 1809-1822 рр., була однією з найвпливовіших у Санкт-Петербурзі. До її складу входила вища військова та політична еліта того часу. Значок належав офіцеру ложі, який носив його на стрічці або ланцюжку.

Останній з досліджених предметів (ОМЗ-126) — жетон, що, ймовірно, символізує грецьке масонство (або є значком ложі «Йордан», яка була заснована у 1812 р. у Феодосії). Значок однобічний, має умовно круглу форму, вгорі — отвір та кільце для підвішування, внизу — 2 отвори від втраченої мотузки-«удавки». Контур значка обрамлений витим шнуром з китицями, зав'язаним у вузол, у внутрішньому полі на блакитному емалевому тлі — трикутник з написом: «P.A.E.» (є припущення, що це абревіатура грецьких слів «Оратор. Віце-президент. Наглядач»). Значок виготовлений з латуні та емалі технікою штампування та емальовання, має габаритні розміри 5,3 x 4,5 см. Композиція оформлення значка складається з фігур, які є базовими для масонської символіки. Блакитний колір емалі є традиційним для «Іоаннівського масонства» (символічних лож перших трьох ступенів), він символізує небо, істину та вірність. Кафінський (кримський, генуезький) вузол використовувався практично усіма масонськими ложами як символ єдності. «Удавка» символізує нерозривний братський ланцюг, неможливість духовно залишити братів.

Таким чином, дослідження показало, що масонські значки з колекції ХІМ датуються початком XIX ст. Вони репрезентують різні ложі Російської імперії. Підсумовуючи викладене, автор наголошує на важливості продовження

наукового дослідження теми масонства через призму музейних предметів. Незважаючи на відчутний брак матеріалів та закритість архівів, такий підхід витісняє конспірологічні теорії «таємного світового уряду». Вивчаючи цю тему, ми підтверджуємо нашу приналежність до європейського культурного простору, висвітлюємо засади становлення української державної та політичної еліти. Досліджені музейні предмети можуть використовуватися у різноманітних виставках та експозиціях, у тому числі бути самодостатніми комплексами предметів у колекційних виставках музею.

Джерела та література

1. Бурьлин Д. Г. *Каталог масонской коллекции. Русский отдел с иллюстрациями. Санкт-Петербург: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1912. 37 с.*
2. *Виставка історичної масонської атрибутики «Масони: Україна і світ» / Львівський історичний музей. URL: <https://old.lhm.lviv.ua/news/239.html>*
3. Єфремов С. *Масонство в Україні // Наше минуле. 1918. № 3. С. 3-16.*
4. *Історія масонства України. <https://glu.org.ua/about-freemasonry/history-in-ukraine>*
5. Кінд-Войтюк Н. *Масонство в Україні у XVIII — на початку XX ст. // Вісник науки та освіти. Серія «Історія та археологія». 2024. № 8 (26). С. 1434-1448.*
6. Крижановська О. *Джерела з історії масонського руху в Україні другої половини XVIII — початку XX ст. // Український історичний збірник. 2003. Вип. 5. С. 376-382.*
7. Крижановська О. О. *Таємні організації: масонський рух в Україні. Київ: Наш час, 2010. 200 с.*
8. Овчарова О. В., Якушева-Омельяничук Р. М., Сургай Л. С. *Словник-довідник музейного працівника. Київ: Кий, 2013. 464 с.*
9. Оनाцький Є. *Українська мала енциклопедія: [у 8 т., 16 кн.]. Буенос-Айрес: Адміністрація УАПЦ в Аргентині, 1960. Т. 4. Кн. VII: Літери Ле-Ме. 943 с.*
10. Савченко В. *Україна масонська. Київ: Нора-Друк, 2008. 336 с.*

ГРОМАДСЬКІ ДІЯЧІ ХАРКІВЩИНИ ХІХ СТ. ОЧИМА СУЧАСНИКІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА)

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

Дана стаття є продовженням розпочатого раніше дослідження автора щодо атрибуції добірки дружніх шаржів на громадських діячів Харківщини ХІХ ст., які зберігаються у колекції музею [3, с. 266-273].

На даному етапі вдалося ідентифікувати особи ще 3 дійових персонажів добірки. Ними є громадський діяч Дмитро Никонович Бразоль, директор Харківського драматичного театру Микола Миколайович Дюков та голова Харківської губернської земської управи Захар Іванович Бекарюков.

Д. Н Бразоль належав до відомого українського роду, представники якого були серед козацької старшини. Дмитро народився 9 травня 1832 р. у маєтку своєї матері біля с. Хандалаївка Павлоградського повіту Катеринославської губернії, у родині дворянина Олександрівського повіту, поручика Никона Григоровича та Єлизавети Павлівни Бразолів [2, с. 15]. У 1850 р. закінчив Катеринославську класичну гімназію [2, с. 16].

Бразоль був внесений до 3-ї частини родовідної книги дворян Катеринославської губернії. Він міг брати участь у виборах до дворянського зібрання та його роботі. Відповідно до списку дворянства Олександрівського повіту 1859 р. Дмитро Никонович володів 77 кріпаками та маєтком площею 4245 десятин землі, мав чин поручика [2, с. 15]. У 1861 р. Бразоль був обраний дійсним членом Імператорського товариства сільського господарства Південної Росії, оскільки активно займався землеробством.

У 1866 р. Дмитро Никонович став гласним першого губернського земського зібрання від дворян-землевласників Олександрівського повіту [2, с. 16]. 20 вересня 1866 р. на засіданні першого чергового губернського земського зібрання Д. Н. Бразоль був обраний головою Катеринославської губернської земської управи. Він залишався на цій посаді до 2 грудня 1867 р.,

коли управа в повному складі пішла у відставку. Причиною такого розвитку подій стали неузгодженість дій членів установи й негативний висновок ревізійної комісії губернського земського зібрання.

У подальшому Д. Н. Бразоль відмовився виконувати обов'язки голови управи, але на надзвичайному зібранні губернського земства 28 лютого 1868 р. погодився стати його почесним членом. З 1869 р. Дмитро Бразоль не брав участі в роботі губернського земства.

Згодом Бразоль переїхав до Харкова, де мав власний будинок. У жовтні 1876 р. Дмитро Никонович подав прохання до Харківського дворянського депутатського зібрання внести його до родовідної книги дворян Харківської губернії, аргументуючи своє звернення тим, що він володів будинком вартістю 20 тисяч рублів сріблом. 12 жовтня 1876 р. Харківське дворянське зібрання внесло Д. Н. Бразоля до 3-ї частини книги дворян відповідної губернії [2, с. 18].

Про життя та діяльність Д. Н. Бразоля у Харкові збереглися короткі та уривчасті свідчення, подані у двох некрологах газети «Харьковские губернские ведомости» від 15 січня 1883 р. Згідно одного, протягом 12 років Бразоль займався громадською діяльністю, був гласним Харківської міської ради та представляв інтереси міста на земських зібраннях. Він також був першим піклувальником Харківського реального училища. Дмитро Никонович Бразоль помер 14 січня 1883 р. Після його смерті гласні на черговому засіданні Харківської міської думи вирішили вшанувати пам'ять Д.Н. Бразоля: були висунуті пропозиції назвати одну з вулиць міста Бразолевською та започаткувати стипендію імені Д. Н. Бразоля у реальному училищі [1].

Другий некролог, присвячений Бразолу, був написаний Андрієм Миколайовичем Стояновим, юристом, професором Харківського університету. Стоянов познайомився з Бразолем у студентські роки, потім їх життєві шляхи довгий час не перетиналися. Вони зустрілися знову як гласні Харківської міської думи. Стоянов зазначав, що Дмитро Никонович був відомим та активним громадським діячем, членом різноманітних комісій, які займалися питаннями міського господарства [6].

На шаржі (Ж-989) бачимо Д. М. Бразоля у середньому віці, з бакенбардами, вусами й бородою та волоссям, зачесаним назад. Він одягнений у білу сорочку, брюки, жилет, сюртук та краватку. Зображений у профіль, Бразоль стоїть у впевненій позі з правою рукою в кишені брюк та підпаленою цигаркою з мундштуком — в лівій, перед ним — стіл, вкритий скатертиною, на краю якого стоїть чайна пара (рис. 1: 1).

Особа Миколи Миколайовича Дюкова, зображеного на наступному шаржі, тісно пов'язана з діяльністю Харківського драматичного театру. Відомо, що Дюков служив губернським секретарем, був одружений з провінційною актрисою Вірою Людвігівною (у дівочтві Млотковською). У 1853 р. Дюкова успадкувала від свого батька будівлю Харківського театру [5, с. 69].

У 1867 р. М. М. Дюков очолив Харківський драматичний театр, який переживав не найкращі часи. З початку своєї діяльності він намагався урізноманітнити репертуар, запросивши для виступів балетну трупю Франца Вейса та молодих талановитих акторів [5, с. 90]. Станом на 1868 р. у театральній трупі було 18 чоловіків й 15 жінок. Актори непогано виконували свої ролі у виставах, тому публіка любила відвідувати театр, а у пресі з'являлися гарні відгуки [5, с. 90-91].

Зайнявши посаду директора, Микола Дюков не мав потрібної компетенції в управлінні театром, тому спирався на досвід акторів у підборі репертуару та введенні справ. За кілька років він вже самостійно вів справи та став успішним антрепренером [5, с. 99].

У сезон 1872-1873 рр. у трупі театру грало 20 акторів та 18 акторок. Через свою довготривалу хворобу Дюков не зміг запросити артистів з гарними голосовими даними, які б виконували оперети, що користувалися найбільшою популярністю у публіки. Ця ситуація призвела до зниження відвідування театру [5, с. 93-94].

Микола Миколайович Дюков вважав, що для покращення гри акторів та розвитку їх талантів, вони мають постійно працювати на одному місці і у тому ж творчому колективі [5, с. 96]. Будучи директором Харківського драматичного

театру, він відповідально ставився до оплати праці акторів, які завжди вчасно отримували заробітну плату — першого та п'ятнадцятого числа кожного місяця. У грудні-січні Микола Дюков вирішував, укласти в подальшому чи ні контракт з конкретним актором на наступний театральний сезон. Це було запорукою коректних відносин між Дюковим та акторами. Провінційні актори прагнули потрапити до трупи драматичного театру та зберегти своє робоче місце. Стабільна платня, гарний склад трупи та дисципліна стали основою для успіху, який М. М. Дюков здобув як керівник театру та антрепренер [5, с. 99].

14 листопада 1877 р. виповнилося 10 років з того часу, як Дюков очолив драматичний театр. Ювілей урочисто святкували у театрі [5, с. 101]. Заслуги М. М. Дюкова визнавали не тільки публіка, артисти й драматурги, а також Харківська міська управа: у доповіді від 19 квітня 1877 р. підкреслювалася визначна роль Дюкова у становленні та розквіті театального мистецтва Харкова [4].

Микола Дюков помер 4 грудня 1882 р. після довготривалої хвороби, внаслідок якої він був змушений залишити керівництво театром. Смерть Дюкова стала значною втратою для колективу театру та його відвідувачів. Постаць Дюкова була взірцем чесного антрепренера, який дійсно піклувався про успіх театру [4].

На шаржі (Ж-982) художник зобразив Миколу Миколайовича Дюкова з темним волоссям і сивою бородою, одягнутого у сорочку, брюки та сюртук, з циліндром у правій руці. Він стоїть у глядацькій залі театру з трьома рядами пустих крісел (рис. 1: 2).

Наступною персоною, ідентифікованою на шаржі, на думку автора, є Захар Іванович Бекарюков, голова Харківської губернської земської управи. Фото Захара Бекарюкова з дружиною з колекції музею (ОФ-20610) підтверджує його портретну схожість з зображенням на шаржі образом (рис. 1: 4). На жаль, відомості про життя Бекарюкова уривчасті та неповні. Він народився у 1830 р. у дворянській родині Вовчанського повіту Харківської губернії. У середині ХІХ ст. З. І. Бекарюков продав свій родовий маєток у с. Василівка

Вовчанського повіту та з родиною переїхав до Харкова. Завдяки активній діяльності Бекарюкова як голови земської управи у Харкові у 1880-х рр. був побудований спеціальний заклад для душевнохворих людей. Помер Бекарюков 5 липня 1886 р.

На шаржі (Ж-984) З. І. Бекарюков зображений у парному портреті з Ковалевським, про що свідчить підпис до малюнку. На жаль, поки що не вдалося достеменно встановити, хто саме з відомого роду фігурує у сюжеті та які саме відносини були у нього з Бекарюковим. Захар Іванович з хвилястим волоссям, вусами та бородою, одягнутий у темний сюртук та брюки, зображений у профіль, тримаючи на руках, як дитину, літнього чоловіка, одягнутого у сюртук, зі світлим волоссям до плечей, вусами та бородою (рис. 1: 3).

Підсумовуючи даний етап дослідження, акцентуємо увагу на тому, що, незважаючи на дуже обмежені та уривчасті дані щодо конкретних осіб, їх ідентифікація, висвітлення сторінок біографії та громадської діяльності розкриває особистий вклад дворянських родів в розвиток суспільства та місцевого самоврядування Харківської губернії 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. *Бразоль Д.Н. [некролог] // Харьковские губернские ведомости. 1883. 15 января.*
2. *Кочергін І. О. Катеринославська губерньська земська управа в особах. Дніпро: ДОУНБ, 2019. 156 с.*
3. *Муратова А. В. Громадські діячі Харківщини ХІХ ст. очима сучасників// 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. Харків: Майдан, 2025. 322 с.

4. *Н. Н. Дюков [некролог] // Харьковские губернские ведомости. 1882. 5 декабря.*
5. *Парамонов А., Титарь В. Материалы к истории Харьковского театра 1780-1930. Харьков: Харьковский городской музей частной усадьбы, 2007. 142 с.*
6. *Стоянов А. Памяти Дмитрия Никоновича Бразоля [некролог] // Харьковские губернские ведомости. 1883. 15 января.*
7. *Т. Б. Н. Н. Дюков (4 декабря 1882 г.) // Харьковские губернские новости. 1912. 9 декабря.*

РАДЯНСЬКА ПРОПАГАНДА ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ НА ПРИКЛАДІ ТИРАЖОВАНИХ ФОТОДОКУМЕНТІВ З КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М. Ф. СУМЦОВА

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

В умовах гібридної війни та повномасштабної агресії РФ проти України надзвичайно гострою стала одна з найважливіших та багатогранних проблем, що залишилася у спадок від СРСР, — глибинний вплив на українське суспільство радянської політичної системи з її ідеологією та пропагандою. У боротьбі за справжню незалежність думок та поглядів українцям необхідно наново «відкрити» для себе цілі, методи та механізми пропаганди і звільнитись від її руйнівного впливу.

Даною статтею автор започатковує серію досліджень історії становлення та системи радянської пропаганди на прикладі тиражованих фотодокументів з колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ).

Вибір теми обумовлений реаліями сучасної історії України. Дане дослідження має аналітичний характер, а його актуальність пов'язана з

висвітленням ролі фотографії у координатах пасивного впливу на «внутрішнього» споживача.

Об'єктом аналізу є 1225 тиражованих візуальних фото з колекції музею, які були виготовлені протягом 1941-1945 рр. агентством «Фотохроника ТАСС» (структурний підрозділ Телеграфного агентства Радянського Союзу) та відігравали свою роль у формуванні тогочасного суспільства. Дані фото надійшли до музею у 1944-1945 рр. і зафіксовані у Книзі надходжень № 1 (загалом у книгах надходжень музею та інвентарних книгах групи «Фотодокументи» містяться записи про близько 28 тисяч одиниць так званих «фотохронік» періоду 40-х — поч. 90-х рр. ХХ ст.)

Автор ставить за мету розглянути їх не просто як фотографії, що відображають реальні факти минулого і мають історичне значення, а як інструмент створення іншої моделі світу. У цьому вбачається новизна дослідження.

Пропаганда (з латини *propaganda* — «що підлягає поширенню») — це ідеологічно спрямована діяльність партії, громадського об'єднання чи іншої організації для формування у конкретних верств населення певних позицій і уявлень (світогляду) [1, с. 610]. За часи Другої світової війни цей термін набув яскравого негативного забарвлення. Пропаганда завжди має на меті здійснення прихованого впливу на свідомість людей та нав'язування «потрібної» точки зору. Найбільш масовий ефект пропаганди спостерігається в тоталітарних та авторитарних режимах [3, с. 153-157].

У Радянському Союзі пропаганда мала велике значення, а її головним завданням було створення уявної моделі світу, впливаючи як на емоції, так і на розум людей. Використовуючи інструменти журналістики, літератури та мистецтва, кіно і телебачення, пропаганда умисно змінювала світогляд людини та маніпулювала справжніми подіями.

Після нападу Німеччини на Радянський Союз у ході Другої світової війни виникла нагальна потреба в емоційних фото, які були покликані сформувати у населення СРСР образ жертви агресії і створити уявлення про те, що війна для

них має справедливий характер. Дана мета досягалася поширенням відповідного контенту, у тому числі зображенням відбірних фашистських «кассів», підбитих радянським зенітником, або фото дітей, які у 1941 р. разом з захисниками Одеси допомагають будувати барикади. При цьому із контексту справедливої війни повністю виключався той факт, що Радянський Союз разом з фашистською Німеччиною сам виступав агресором, беручи участь у розділі Європи за пактом Молотова-Ріббентропа 1939 р.

На початку війни поширювалися чисельні фото, де громадяни СРСР добровільно вносять гроші у Фонд оборони, передають Червоній армії танки і літаки, побудовані за кошти трудящих, а також фото передачі танкової колони, побудованої на кошти, зібрані монгольським народом. Такі фото створювали картину тотального патріотизму та колективного протистояння агресору, не акцентуючи увагу на прорахунках радянського військового командування і втрату більшості літаків та бронетехніки у перші дні війни. Протягом усієї війни пропаганда активно підтримувала такий наратив і епізоди передачі військової техніки продовжували мати місце, як, наприклад, передача 13 бойових літаків ескадрильї «Чапаєвцы», побудованих на кошти трудящих м. Чапаєвська (Куйбишевська область), та танки, побудовані на особисті кошти трудящих Естонії і передані танковій частині.

Фото листа першоієрарха Введенського про внесення у 1941 р. до Фонду оборони 570 тисяч карбованців (і відповідь на це Сталіна) мало на меті створення відчуття єдності населення у протистоянні ворогу, хоча було відомо, що священнослужителі фізично знищувалися або масово перебували в ГУЛАГу.

Під час військових протистоянь пропаганда завжди дегуманізує власне населення і скеровує на відчуття того, що ворог, принісши горе і смерть, отримає за це гідну відплату. Прикладом такого прихованого впливу слугують, у числі інших, фото боїв Червоної армії на харківському напрямку, вигляд Харкова у перший день після визволення з-під окупації та фото страти фашистських мерзотників за вироком Харківського судового процесу над

німецькими військовими злочинцями та колаборантом у грудні 1943 р. На противагу цьому, фото зруйнованих житлових будинків і знищених виробничих потужностей Харківського електромеханічного та турбогенераторного заводів, зроблені в уже звільненому Харкові, формували відповідний емоційний фон та бажання якнайшвидше відновити рідне місто.

В останні роки Другої світової війни фотохроніки в СРСР нарощують пропаганду військових успіхів Червоної армії, навіюючи супротивнику страх поразки. Це досягається масовим тиражуванням фото з видами руйнувань Берліна, Лейпцига, Кенігсбергу та інших міст Німеччини, зображенням радянської бронетехніки та артилерії під час бойових дій, наприклад, фото радянської протитанкової гармати, яка зробила перший постріл по Берліну, чи фото бійців, які очищують від ворога вулицю населеного пункту в провінції Бранденбург. Натомість зображення будинку, де розмішена радянська комендатура в захопленому Кенігсберзі, або вигляд полонених німців на вулицях Берліну, створюють у радянських громадян емоцію «відплати» агресору. Для формування відчуття безумовної переваги Червоної армії над Вермахтом також використовується прийом «контрасту». Наприклад, фото радянських танків, що вриваються в «непереможний» укріплений район німців в Пруссії, або зображення радянського важкого танку на шляху до узбережжя Балтійського моря, поряд з яким — підбита німецька самохідна гармата. Пропагуючи славу радянської зброї у війні з Японією, у масовий тираж йшли фото із зображенням радянських мотоциклістів біля берегів Тихого океану або танків Т-34, що належали підрозділам, які почали бойовий шлях від Сталінграда і «на Тихом океане свой закончили поход».

Для підняття бойового духу пропаганда формує серед населення стан своєрідної ейфорії. Масово тиражуються звільнені від німецької окупації міста Європи, на вулицях яких — тисячі людей, що повертаються з німецького полону, звільнені українські діти та жінки, що чекають відправки поїздом на Батьківщину, колишні полонені (англійці, французи та американці), що сходять на борт англійського корабля, бійці і офіцери Червоної армії, які спілкуються з

групою поляків у Познані, привітання маршалам Сталіну і Броз Тіто, які молодь пише на будинках у Белграді тощо.

У той час, коли йде масове повернення колишніх полонених до своїх домівок, прихована пропаганда впроваджує у суспільстві ідею постійної присутності Червоної армії у Німеччині, поширюються фото церемоніального маршу учасників 1-ї Спартакіади групи радянських окупаційних військ в Німеччині, зображення офіцерів Червоної армії у день відпочинку на полюванні, вигляд санаторію у м. Зальцбрук (Нижня Сілезія) для радянських офіцерів або захоплений замок тевтонських лицарів у м. Хайльсберг (Східна Пруссія). У країнах, які ввійшли в радянську зону окупації, розпочинається процес глорифікації Червоної армії: перейменовуються вулиці та встановлюються пам'ятники воїнам радянської армії, що загинули за Белград, Варшаву, Вільнюс, Таллінн.

Велика кількість фото присвячена Параду Перемоги СРСР у німецько-радянській війні 1941-1945 рр., але справжнім апогеєм радянської пропагандистської фотохроніки часів Другої світової війни можна вважати серію фотографій, присвячену Нюрнберзькому процесу над військовими злочинцями гітлерівської Німеччини, у якій акцентувалася увага тільки на представниках радянської сторони обвинувачення, їх свідках злочинів та акредитованих журналістах. Завдяки радянській пропаганді результат судового процесу для населення Радянського Союзу був цілком прогнозований: їх країна надала незаперечні докази нацистських звірств на своїй території, подала урок історії переможеним німцям та покарала німецьку військову еліту, але завдяки прихованій правді за рамками інформаційного поля радянських громадян на десятиріччя залишилися роль СРСР у секретних протоколах до Пакту Молотова-Ріббентропа та Катинський розстріл.

Під час війни у фокусі радянської фотохроніки були не лише бойові дії. Паралельно йшла пропаганда роботи тилу. Фото кадрового робітника батька двох синів-фронтовиків фрезерувальника В. Є. Роменського, який виконує змінну норму на 330 % на Московському заводі «Динамо» імені Кірова;

зображення стахановця Ф. А. Ніколаєва, який оволодів чотирма професіями і одночасно працює на трьох станках на Н-ському заводі у Ленінграді; фото робітниці Ленінградського монетного двора А. Ф. Федорової за підрахунком медалей чи складальниці-«трьохсотниці» Н. І. Стволоквої за складанням мільйонного підшипника на Н-ському підшипниковому заводі на Уралі та інші поширювалися як приклад героїв тилу, на яких потрібно рівнятися.

Система пропаганди охоплювала своїм впливом усі прошарки населення. Поширюючи фото бригади з 20 домогосподарок під керуванням З. Г. Азорової, що працюють на відновленні залізничного вокзалу м. Гомеля, або фото активісток-домогосподарок шахти № 3 Черешбаса (Іркутська область), які регулярно особистою працею допомагають видобувати вугілля в шахтах, держава, завдяки пропаганді, перекривала нестачу робочої сили.

Види відновлення заводів Харкова, Маріуполя, Донбасу; робота підприємств Москви та Ленінграду; трактори, спущені з конвеєрів заводів у Сталінграді та на Алтаї; первісток чорної металургії в Казахстані; робота Сталінського алюмінієвого заводу; доменна піч Кузнецького металургійного заводу імені Сталіна, яка пропрацювала 10 років без капітального ремонту, — усе це використовувалося як наратив міцності і якості радянської промисловості, підкріплений комуністичною ідеологією. У той же час поширювалися фото німецьких машин, захоплених в районі Прейсіш-Ейлау (Східна Пруссія), газогенераторних тракторів, захоплених на машинобудівному заводі Вальтера Преша у м. Хайльсберг (Східна Пруссія) або фото огляду трофейних тракторів на Кінгісепській МТС, що зводило до мінімуму відповідальність за фактичне привласнення будь-чого і підсвідомо формувало у населення позитивне відношення до оволодінням трофеями.

Значна частина фотохронік воєнного часу відображає роботу колгоспників у тилкових районах Середньої Азії, Кавказу, Поволжя, Уралу та Сибіру, які у важких умовах воєнного часу саджають зернові культури і здають зерно державі, збирають чайний лист та цитрусові, доглядають виноград, розводять звірів на звірофермах і здають хутро тощо.

У роки Другої світової війни Телеграфне агентство Радянського Союзу поширювало фото серії художніх політичних плакатів агітаційного змісту — «Окна ТАСС», використовуючи для підняття бойового духу емоції художнього твору. Незважаючи на масовість (за період з 7 червня 1941 до 29 грудня 1946 рр. було випущено близько 1500 плакатів накладом понад 15 млн примірників), технологічні можливості випуску «Окон ТАСС» були недостатніми, але усі бажаючі могли отримати фотокопії найбільш вдалих випусків. Плакати містили звернення, заклики до помсти за скоєні нацистами злочини, політичну сатиру тощо; прославляли радянський устрій, керівництво СРСР, воїнів Червоної армії, працю в тилу, зокрема в колгоспах, на заводах, фабриках, шахтах, на транспорті [2].

З пропагандистською метою тиражували також плакати із закликами до участі у державній військовій позиції: «Все, как один, подпишемся на 4-й государственный военный заём», «Подпишись на 4-й государственный военный заём. Твоим рублём в логове зверя скорей добьём», «Все силы народа — делу нашей победы над фашизмом».

Окрему роль у поширенні наративів радянської пропаганди відігравали музеї. Завдяки створеним виставкам та експозиціям, вони формували у населення конкретне бачення історичних подій. Починаючи з 1944 р., фотохроніки тиражували зображення залів виставок «Звільнена Харківщина», «Разгром немцев под Ленинградом», показували широкому глядачу зразки трофейної зброї в Києві та трофейної японської зброї у Москві.

Підсумовуючи викладене, утвердимось у тому, що для досягнення конкретної мети пропагандист навмисно відбирає факти, аргументи і символи та подає їх так, щоб досягти найбільшого ефекту. Щоб максимізувати ефект, він може оминати істотні факти чи спотворювати їх, а також може відвертати увагу аудиторії від інших джерел інформації [4].

Наступним етапом серії анонсованих досліджень радянської пропаганди автор бачить опрацювання групи «різних фотографій» у складі 18806 одиниць з колекції довоєнного Українського Центрального Музею Революції, що були

вивезені до Німеччини під час окупації Харкова у 1941-1943 рр. та повернуті у 1947 р. через архів МВС (м. Київ).

Джерела та література

1. Бойко О. Пропаганда // Політична енциклопедія. Київ: Парламентське видавництво, 2011. С. 610.
2. Гутник Л. М. Окна Тасс // Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-76157>
3. Драбюк С. С. Пропаганда та її види. Шляхи протидії пропаганді // Аналітично-порівняльне правознавство. 2022. № 1. С. 153-157.
4. Шведа Ю. Р. Політичні партії. Енциклопедичний словник. Львів: Астролябія, 2005. 488 с.

ОЦИФРОВАНІЙ ФОТОАРХІВ ННЦ «ХФТІ»: СТРУКТУРНИЙ АНАЛІЗ І МУЗЕЙНА ПРАКТИКА

Кєнова Дар'я Юрївна,
мол. науковий співробітник
Музейного сектора «Відомчий
науково-технічний музей ННЦ ХФТІ
«УФТІ. Музейно-культурний
комплекс» Національного наукового
центру «Харківський фізико-
технічний інститут»

Національний науковий центр «Харківський фізико-технічний інститут» (далі — ННЦ «ХФТІ») — один із провідних та найстаріших центрів фізичної науки України. Заснований у 1928 р. як Український фізико-технічний інститут (далі — УФТІ), він став основоположником кількох галузей науки та багатьох наукових шкіл [4, с. 75]. Робота інституту та здобутки його співробітників є невід'ємною частиною національної спадщини України.

Але, як і більшість установ, після початку російського повномасштабного вторгнення ННЦ «ХФТІ» перебуває під постійною загрозою обстрілів. За цей час інститут зазнав близько сотні ударів, у результаті яких були пошкоджені

інфраструктура, будівлі та обладнання. Відтоді під прямою загрозою знищення перебувають архівні матеріали, зокрема унікальні фотографії та плівки.

Як режимний об'єкт, яким ННЦ «ХФТІ» лишається і досі, інститут не може оприлюднювати та поширювати більшість документальних архівів і фотоматеріалів.

Проте з моменту створення у 2020 р. нового структурного підрозділу — відомчого музею «УФТІ. Музейно-культурний комплекс», що відбулося відповідно до рішення Президії Національної академії наук України під головуванням Бориса Патона, перед музеєм постала низка нових пріоритетних завдань. Серед них особливо вирізняється системна робота з оцифрування, наукової атрибуції, ретельного опису та популяризації фотоматеріалів ХФТІ як важливої складової культурної та наукової спадщини інституту.

Фотоархів інституту є унікальною, проте специфічною частиною музейного фонду, що поєднує документальність та візуальну репрезентацію науки. Саме тому метою цієї статті є комплексний аналіз оцифрованої частини фотоархіву ННЦ «ХФТІ»: визначення його тематичної та хронологічної структури, а також окреслення можливостей використання цих матеріалів у науково-дослідній, експозиційній та культурно-освітній діяльності.

Наприкінці 2023 — початку 2024 рр. музей «УФТІ. Музейно-культурний комплекс» за грантової підтримки Стабілізаційного фонду культури та освіти Федерального міністерства закордонних справ Німеччини та Goethe-Institut реалізував масштабний проєкт з оцифрування фотоматеріалів інституту, в ході якого були переведені в цифровий формат понад 1300 об'єктів [6]. Це п'ята частина фотоархіву, проте процес оцифрування триває й надалі.

Фотоматеріали зберігаються переважно на двох типах носіїв — фотопапері (362 одиниці) та плівці (884 одиниці). Також у процесі роботи були виявлені унікальні світлини, надруковані на тканині.

Збережені знімки охоплюють практично весь період існування інституту, починаючи від заснування й аж до сучасності. Слід відзначити, що не всі періоди рівномірно представлені в зібранні в силу об'єктивних причин.

Фотографії періоду УФТІ, тобто від моменту заснування у 1928 р. й аж до перейменування інституту у 1939 р., складають найменшу частку. На це вплинули два фактори: по-перше, в цей період замість плівок фотографи УФТІ використовували скляні пластини, значна кількість яких у подальшому була зіпсована; по-друге, під час Другої світової війни інститут перебував в евакуації у тодішній столиці Казахстану — Алма-Аті [4, с. 433]. Переважна більшість вивезених документів так і не повернулася до Харкова.

За період 1940-1944 рр. матеріалів майже не збереглося, за винятком світлин з особистих архівів співробітників, які не є частиною музейної колекції.

Післявоєнна доба, зокрема відновлення тоді вже ХФТІ АН УРСР (інститут був перейменований у 1946 р. й називався так аж до 1973 р.), майже не представлена у зібранні. Частково це пов'язано й з тим, що у 1946 р. на базі ХФТІ була організована «Лабораторія 1» атомного проекту СРСР, що перебувала під грифом «таємно» [3, с. 62]. Відповідно, фотозйомка на території інституту практично не проводилася.

Ситуація змінюється вже в другій половині ХХ ст., і пов'язано це з будівництвом «нового» майданчика ХФТІ в селищі П'ятихатки. Це знакова подія як для інституту, так і для Харкова загалом. Вже навколо цього наукового комплексу була розбудована цілісна екосистема, яку сучасні архітектори по праву називають одним із перших наукоградів України. Тож з числа оцифрованих матеріалів переважна частина світлин була зроблена в період 1951-1991 рр. саме на території «нового» майданчика в П'ятихатках.

Проте ці розрахунки відносяться лише до оцифрованої частини фотоархіву; переважна частина фотоархіву досі потребує подальшої атрибуції.

Загалом із 1321 оцифрованої світлини 554 фото залишаються без точного датування, тоді як 767 розподіляються за періодами наступним чином: 1920-ті рр. — 15, 1930-ті рр. — 33, 1940-ті рр. — 4, 1950-ті рр. — 48, 1960-ті рр. — 130, 1970-ті рр. — 136, 1980-ті рр. — 336, 1990-ті рр. — 26, 2000-ні рр. — 39.

Тобто, можна стверджувати, що з числа оцифрованих матеріалів найбільш репрезентативною є друга половина ХХ ст., тоді як 1920-1940-ві рр., в силу об'єктивних причин, висвітлені значно менше.

Та подальша атрибуція, ймовірно, несуттєво змінить наявну картину, адже в силу наведених вище причин фотографії та негативи першої половини ХХ ст. мали тенденцію гірше зберігатися.

Особливий інтерес викликає тематична структура світлин: серед оцифрованих фотоматеріалів можна виокремити декілька найбільших за кількістю категорій.

Найчисельнішою групою є фотографії з офіційних заходів, що нараховують 605 одиниць. До неї належать світлини з 40-річчя, 50-річчя, 70-річчя ХФТІ, приїзду першого директора УФТІ Івана Васильовича Обреїмова до інституту, урочистого відкриття пам'ятника «Розщеплення атома» поблизу «нового» майданчика в селищі П'ятихатки у 2002 р., візиту президента АН УРСР Бориса Євгеновича Патона до інституту у 1983 р., міжнародних конференцій, урочистого заходу з нагоди введення в експлуатацію лінійного прискорювача ЛУЕ-2000, а також світлини з першотравневих демонстрацій та змагань з цивільної оборони, в яких обов'язково брали участь співробітники інституту.

На всіх цих світлинах можна побачити практично всіх директорів ХФТІ, починаючи з І. В. Обреїмова, О. І. Лейпунського, К. Д. Синельникова, В. С. Іванова, В. Ф. Зеленського, В. І. Лапшина, І. М. Неклюдова, М. Ф. Шульги. Поруч із ними зустрічаються не менш відомі обличчя провідних учених, що вплинули на розвиток фізики в Україні та за її межами, зокрема Л. Д. Ландау, О. І. Ахієзер, Б. Г. Лазарев, В. І. Хоткевич, А. К. Вальтер та багато інших.

Другою за кількістю серед оцифрованих фото є група світлин унікального наукового устаткування, створеного в стінах ХФТІ та спроектованого його співробітниками, що налічує 314 знімків.

Починаючи від процесу монтажу найбільшого на той час електростатичного генератора Ван де Граафа потужністю 5 мегавольт, що датується 1935-1936 рр., і до візиту самого винахідника — американського фізика Роберта Джемісона Ван де Граафа — в УФТІ влітку 1935 р., який також був зафіксований (рис. 1). На світлині він у колі співробітників інституту, серед яких Кирило Синельников стоїть на тлі напівсфери генератора у стінах лабораторії у Високовольтному корпусі [4, с. 214].

Крім цього, серед оцифрованих фотографій є світлини лінійних прискорювачів, зокрема ЛУЕ-2000, установок типу «Булат», «Сіріус», «Ураган», «Сатурн», «Млуд», а також компресорів, зріджувальних установок та іншого вузькопрофільного і специфічного обладнання.

Ці світлини є не лише джерелом інформації, а й підтвердженням високого наукового рівня установи та її співробітників.

Не менш значущою і третьою за кількістю є тематична група світлин — портрети та групові знімки. Проте слід зазначити, що вона частково перетинається з іншими темами. 64 портрети та 120 колективних фото з числа оцифрованих знімків зберегли для прийдешніх поколінь обличчя тих, хто рухав науковий прогрес. Серед ідентифікованих осіб є, як уже зазначалося вище, директори ХФТІ, співробітники інституту та, навіть, представники органів влади. Беззаперечними лідерами за кількістю оцифрованих фото з їх зображенням є О. І. Лейпунський, Л. Д. Ландау та К. Д. Синельников.

Четвертою за чисельністю темою є будівництво, наукові корпуси та територія інституту. Близько 120 фотографій зі «старого» та «нового» майданчиків ННЦ «ХФТІ» фіксують як унікальні архітектурні пам'ятки у стилі конструктивізму, так і раритетні кадри того, як у Харкові з'явилося самобутнє наукове містечко П'ятихатки.

Серед них є одна з найстаріших світлин з фотоколекції ХФТІ — будівництво перших корпусів Українського фізико-технічного інституту у 1929-1930 рр. (рис. 2). На цій світлині зафіксовані особи з числа будівничих — простих робітників, які втілювали у життя креслення архітекторів та

масштабний задум першого директора І. В. Обреїмова. Фрагмент фото було втрачено внаслідок механічного пошкодження скляного негативу.

Серед 1321 світлини є й ті, що не підпадають під цю тематичну класифікацію, — зокрема репродукції рукописів, макети, наукові схеми та фотоматеріали експериментів.

Оцифровані матеріали є репрезентативним джерелом інформації з історії становлення фізичної науки та розвитку містоутворюючої наукової установи Харкова. Проте процес атрибуції цих матеріалів має свою специфіку та виклики.

Основні відомості, зокрема назви об'єктів, дати, прізвища людей, приблизно у третині випадків відсутні. Із 1321 фотооб'єкта у 554 немає точного датування. Що стосується наукового обладнання, зафіксованого на світлинах, то без профільного фахівця точно визначити, що саме зображено, вкрай складно. Схожа ситуація і з ідентифікацією людей, адже за час існування інституту в ньому працювали тисячі осіб, багатьох з яких уже неможливо ідентифікувати. Тому подальша атрибуція фотоархіву потребує консультацій та спільної роботи зі «старожилами» ХФТІ.

Тим не менш, у процесі роботи з цими матеріалами виникла ідея створення унікальної фотовиставки «УФТІ в ретроспективі» [2, с. 498]. Співробітниками музею «УФТІ. Музейно-культурний комплекс» було відібрано десяток архівних фотографій, які поєднали із сучасними світлинами тих самих об'єктів у тому ж ракурсі. Таким чином, в одному кадрі вдалося поєднати два часи — минуле й сьогодні.

Презентація цієї виставки відбулася у жовтні 2023 р. в стінах Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, після чого вона вже неодноразово була представлена широкому загалу на різних майданчиках. Згодом ця ідея трансформувалася у значно більший проєкт «Фотоархів УФТІ: діалог часу», який має на меті масштабувати виставку фотоколажів, зберегти, актуалізувати та популяризувати історію Харківського фізтеху. Презентація цього проєкту відбулася у стінах

Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка у листопаді 2025 р. [5].

Ці фотовиставки є яскравим прикладом того, як архівні фотографії можуть бути переосмислені та інтерпретовані музейними фахівцями. Для музейної аудиторії такий метод виявився цікавим, адже він не лише допомагає формувати стійкі асоціативні зв'язки, але й спонукає до власної творчої роботи.

З фотоколажами «УФТІ в ретроспективі» можна ознайомитися і зараз. Електронна версія виставки знаходиться у вільному доступі на порталі Museum-digital разом із понад 700 оцифрованими світлинами з фотоархіву ХФТІ [1].

Оскільки популяризація науки є одним із пріоритетних напрямів роботи музею «УФТІ. Музейно-культурний комплекс», описані фотоматеріали та відомості про них наразі активно використовуються для створення контенту для соціальних мереж.

Фотоархів ННЦ «ХФТІ» — це малодосліджене джерело унікальної інформації, яке лише починає розкриватися для широкого загалу. Колекції, що зберігаються в інституті, є репрезентативним джерелом з історії фізичної науки та однієї з найбільших наукових інституцій України. Фотографії у поєднанні з іншими музейними об'єктами та матеріалами комплексно, доповнюючи одне одного, розкривають різні аспекти роботи інституту.

І хоча певні періоди історії ННЦ «ХФТІ» представлені меншою кількістю світлин, це цілком компенсується наявними документальними джерелами (архівами, стінгазетами, мапами), історичною літературою, спогадами очевидців, а також обладнанням і будівлями, які завдяки «режимності» зазнали мінімальних змін.

Оцифрування фотоархіву дало поштовх новим дослідженням, виявленню раніше невідомих об'єктів, зокрема стінгазет, які були знайдені саме в процесі підбору матеріалу, а також розробці нових проектів, спрямованих не лише на популяризацію фізичної науки, а й на її деколонізацію, яка вкрай необхідна для відновлення справжнього внеску України у світову фізику.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що оцифрована частина фотоархіву ННЦ «ХФТ» постає не лише як зібрання візуальних свідчень минулого, а як цілісний фондовий комплекс, що потребує системного наукового осмислення. Наукова новизна статті полягає у першій спробі комплексного аналізу цієї колекції з урахуванням її тематичної та хронологічної структури, введенні до наукового обігу узагальнених статистичних даних щодо оцифрованих матеріалів, а також у висвітленні специфіки атрибуції фотоархіву наукової установи режимного типу та його трансформації в активний інструмент музейної інтерпретації й популяризації історії української фізичної науки.

Джерела та література:

1. Відомчий музей ННЦ «ХФТ» / Museum-digital Україна. URL: <https://ua.museum-digital.org/institution/115>
2. Звіт про діяльність Національної академії наук України у 2023 році. Київ: Академперіодика, 2024. 590 с.
3. Лаборатория № 1 и атомный проект СССР. 1938-1956: сборник архивных документов / А. Н. Довбня, Ю.Н. Ранюк, А. С. Бакай и др. Харьков: ННЦ «Харьковский физико-технический институт», 2011. 370 с.
4. Ранюк Ю. М. Лабораторія № 1. Історія ядерної фізики в Україні. Харків: Акта, 2001. 589 с.
5. Фотоархів УФТІ: Діалог часу / Новинний портал GX. URL: <https://gx.net.ua/dialog-chasu-unikalni-svitlyny-fotoarhivu-ta-suchasni-foto-nncz-hfti-ochyma-mytczya-z-harkova-foto-video/>
6. Фотоархів ХФТІ: збереження, поширення та переосмислення / Національна академія наук України. URL: <https://www.old.nas.gov.ua/UA/Messages/news/Pages/View.aspx?MessageID=10973>

РЕЦЕПЦІЯ ПОРТРЕТА АВГУСТИНИ СІНЬКЕВИЧ (ГАБЕЛЬ) РОБОТИ І. РЕПІНА В РАДЯНСЬКУ ДОБУ

*Мамон Вячеслав Євгенович,
зав. сектору формування
інформаційної культури ХДНБ імені
В. Г. Короленка*

Портрет Августини Станіславівни Сінькевич (у шлюбі Габель), атрибутований Іллі Рєпіну та збережений у фондах Харківського художнього музею, дає рідкісну можливість простежити не тільки «біографію експоната», а й історію його публічного прочитання. Попри те, що цей твір І. Рєпіна залишається малодослідженим, він став предметом низки публікацій у радянській та американській пресі та був згаданий у сучасних наукових працях, присвячених творчості художника. Також важливою обставиною є збережені документи про передачу малюнка до музею, які містять найперші характеристики цього малюнка, надані фахівцями.

Метою дослідження є аналіз архівних матеріалів і радянських публікацій, у яких фіксується історія малюнка, від перших згадок у спогадах доньок портретованої до формування й закріплення його музейного та медійного сюжету в пізньорадянський період.

«Портрет Августини Габель», або як коректніше його називати «Портрет Августини Сінькевич» (рис. 1), є невеличким (117 × 68 мм) малюнком олівцем на папері, виконаний студентом Імператорської академії мистецтв Іллею Рєпіним. Молодий художник створив його 21 квітня 1869 р. під час одного зі своїх дружніх візитів до лікаря Самуїла Лімбека, в родині якого тоді жила Августина Габель. Докладна розповідь про обставини створення портрета описана в нашій доповіді, прочитаній на Всеукраїнській науковій конференції «П'яті Грабовецькі історичні читання». На момент написання даної праці матеріали конференції ще готуються до друку.

Після створення портрета він зберігався у родині портретованої, як сімейна реліквія. У шлюбі з революціонером Орестом Габелем народилося вісім дітей. Після смерті 10 квітня 1967 р. старшої дитини, Людмили Габель, в живих

залишалося лише доньки Валерія Гассельбрінк та Маргарита Габель, які жили разом у Харкові. Маргарита Габель на той час була достатньо відомою науковицею, дослідувачкою творчості Івана Тургенєва. В жовтні того ж 1967 р. до Маргарити звернулася письменниця Євгенія Таратута, яка в листі просила написати про батьків Маргарити [6]. Можна припустити, що ці відомості були потрібні Таратуті для написання її майбутньої книги про революціонера Сергія Степняка-Кравчинського. В опублікованій в 1973 р. книзі «Степняк-Кравчинський — революціонер і письменник» була згадка про Ореста Габеля [10, с. 29]. У відповідь на лист Маргарита підготувала спогади «Матеріали до біографій Ореста Мартиновича та Августини Станіславівни Габель», в яких є перша зафіксована згадка про портрет, «у мене зберігається малюнок Рєпіна — портрет матері-гімназистки» [2, арк. 49]. Один екземпляр спогадів був переданий Таратуті, яка їх високо оцінила і планувала передати на зберігання до Центрального державного архіву Жовтневої революції [7]. Інший екземпляр спогадів у вигляді авторського автографа і машинопису зберігається в архівному фонді Маргарити Габель в Харківській державній науковій бібліотеці імені В. Г. Короленка.

У вищезазначеному архівному фонді також зберігаються документи про передачу малюнка до Харківського художнього музею 29 червня 1971 р. На момент передачі малюнка Маргарита залишилася останньою живою з нащадків Августини Габель і, напевно, переживаючи про майбутнє малюнка вирішила передати його до музею. Акт про надходження експонатів на вічне зберігання склав старший науковий співробітник музею Анатолій Житницький. У ньому сформульовано первинну облікову характеристику: «портрет матері — А. С. Габель роботи І. Ю. Рєпіна»¹. Вказано техніку (папір, олівець) і розмір (11,7 × 6,8). Зазначено інскрипцію внизу ліворуч: «21 апр. 1869 И. Рєпин» [3, арк. 23]. Тим же днем датується інший документ, подяка від директора музею Миколи Работягова, де він дякує за «цінний дар» і підкреслює його значущість для зібрання [3, арк. 22]. Ці два документи фіксують важливий етап в історії

¹ Тут і далі цитати з російської мови подано в перекладі автора.

малюнку, коли він перестав бути власністю родини Габель і став надбанням суспільства. Опис малюнка, зроблений А. Житницьким, став першим його описом, зробленим фахівцем.

Факт передачі музею малюнка за авторством відомого художника привернув увагу журналістів. У листі літературознавця Олексія Дубовикова до Маргарити Орестівни від 13 липня 1971 р. йдеться про його реакцію на газетну замітку «Рукою Рєпіна» авторства Д. Шумського. О. Дубовиков був дуже сильно обурений стилем замітки, вважаючи його нетактовним [5]. На його думку, таку заслужену науковицю як Маргарита Габель не можна було представляти лише як «мешканку Харкова» і використовувати ремарку «сказала жінка». О. Дубовиков написав листа головному редактору газети Михайлу Земяніну, датованого 12 липнем, де вимагав провести бесіду з автором замітки про порушення ним «норм літературного такту» та просити вибачення перед Маргаритою [4]. Водночас цей документ створює джерелознавчу проблему. В листі до М. Земяніна О. Дубовиков стверджує, що замітка була опублікована 10 липня у 191 номері газети, однак це не підтверджуються переглядом харківського віддруку «Правди» за 1-12 липня 1971 р. Скоріше за все, замітка була опублікована або в іншу дату, або в іншому виданні. Реакція на цей лист невідома.

Ці листи важливі тим, що показують типову для того часу ситуацію: газета ставить у центр «гучне ім'я» і сам предмет дару, а людину, яка зробила дарування, робить майже невидимою. Дарувальника подають як випадкового «мешканця», без поваги до його праці й репутації. Тому обурення О. Дубовикова — це не тільки про стиль замітки, а про принцип: не можна так знецінювати людину, яка передає культурну цінність музею.

Одночасно сюжет виходить за межі радянського інформаційного простору. 24 липня 1971 р. емігрантська газета «Свобода» публікує коротку анонімну замітку «Малюнок Рєпіна-Ріпіна» [9]. Замітка переказує новину про дарування малюнка, очевидно спираючись на вже згадану замітку Шумського. Водночас у ній припустилися помилки в імені дарувальниці, її названо Марією Габель.

Насправді серед дітей Августини Габель була донька Марія Габель-Ющенко, бібліотекарка і діячка освіти, але вона померла у 1923 р. та точно не могла виступити в ролі дарувальниці. Також в замітці пропонується назвати малюнок «Портрет українки», що вказує на незнання автором життєпису портретованої, яка була етнічною полькою.

Отже, новина про дарування малюнка виявилася настільки помітною, що вийшла за межі радянського інформаційного простору й дійшла до української емігрантської преси у США. Водночас діаспорський характер «Свободи» додає полемічні акценти, зокрема, щодо написання прізвища художника і намагання «українізувати» сюжет через назву, що призводить до некоректних формулювань. Помилка в імені дарувальниці, найімовірніше, є наслідком спотворення інформації під час переказу новини з вторинних джерел.

Наступний етап рецепції пов'язаний з публікаціями мистецтвознавиці Мар'яни Чернової, яка завідувала відділом дожовтневого мистецтва у Харківському художньому музеї. У 1980 р. в газеті «Радянська культура» виходить замітка М. Чернової «З автографом великого майстра», в якій розповідається про дарування портрета Августини Габель її донькою Маргаритою. Замітка написана в компліментарному стилі, де підкреслюються заслуги Маргарити Габель і її родини [12]. У тексті відсутня дата дарування, можливо це зроблено навмисне, бо вона виглядає як коротка новина і при зазначенні дати у читача та редакції могли з'явитися питання щодо доцільності опису події, що сталася 9 років тому. Замітка виглядає так, як вона повинна була б виглядати у «Правді» на думку Дубовикова. Можна припустити, що М. Чернова могла почути від Маргарити Габель історію про суперечливу замітку у «Правді» і вирішила зробити компліментарну публікацію у газеті «Радянська культура». Хоча факт знайомства М. Чернової з Маргаритою Габель документально не підтверджується, він можливий, через широке коло знайомих мистецтвознавців останньої [8].

Замітка в «Радянській культурі» стала лише першим кроком М. Чернової в осмисленні малюнка. Уже наступного, 1981 р., в журналі «Україна» від

26 липня було опубліковано її нарис «Дружина революціонера». За наявними даними, це перша докладна публікація про малюнок, що супроводжувалася репродукцією й завдяки цьому зробила його доступним для широкого кола читачів.

У нарисі М. Чернової портрет уперше отримує інформативний виклад, який легко переказувати без звернення до архіву: образний опис поєднано з біографією Августина та Ореста Габелів, харківським контекстом і короткими міркуваннями про ранню графіку І. Рєпіна та його громадянську позицію [13]. Важливо й те, що в цьому тексті помітний вплив згаданих вище спогадів Маргарити про батьків; найімовірніше, М. Чернова мала до них доступ і частково використала їх як основу. У результаті саме цей виклад став головним джерелом для подальших публікацій: більшість згадок про історію портрета так чи інакше повторює запропоновану М. Черновою схему й ключові акценти [1, с. 134]. Водночас, це демонструє і типову проблему популяризації: у текстах 1980-1981 рр. і в пізнішій експозиційній довідці закріплюється теза, що за ініціативою подружжя Габелів було відкрито Харківську громадську бібліотеку, яка нині носить ім'я В. Г. Короленка [12]. Сучасні дослідження показують, що хоча подружжя Габелів зробило значний внесок у розвиток і становлення установи, засновниками бібліотеки вони не були, оскільки переїхали до Харкова вже після заснування бібліотеки. М. Чернова могла сплутати заснування бібліотеки з активною участю подружжя Габелів у справі будівництва бібліотечного будинку [11].

Варто враховувати й хронологічний контекст. Перша замітка М. Чернової вийшла 1980 р., ще за життя Маргарити Габель, тоді як другу було опубліковано вже після її смерті 5 лютого 1981 р. [8]. Таким чином, перша докладна публікація з репродукцією з'явилася вже після смерті дарувальниці. Водночас мотиви, що підштовхнули М. Чернову звернутися до цієї теми, документально не простежуються. Як завідувачка відділу, вона безпосередньо працювала з фондом свого підрозділу, а отже могла мати професійні підстави актуалізувати предмет і підготувати його історію для публічної презентації.

Показово, що після публікацій М.Чернової згадка про малюнок з'являється і в нарисі Софії Шоломової про родину Габелів, опублікованому у 1986 р. С. Шоломова працювала у відділі рідкісних видань і рукописів, тому могла мати доступ до особистого архіву Маргарити Габель, переданого до бібліотеки після її смерті. Це правдоподібно пояснює її інтерес до теми та саму появу цієї деталі в біографічному викладі. Авторка лише коротко зазначає, що в домі Ореста Мартиновича «довго зберігався малюнок Августи Станіславівни, виконаний Репіним», не уточнюючи обставин і дат [14, с. 189]. Така форма радше вказує на засвоєння вже готового сюжету, який після М.Чернової входить до обігу як «відомий факт» і далі повторюється без розгортання джерельної бази.

У межах дослідження простежується, як малюнок переходить від приватної пам'яті й архівних згадок до публічного обігу, а сама історія починає існувати не лише як факт зберігання у фондах, а як готова для повторення розповідь. Матеріали 1971 р. показують, що преса легко будувала новину навколо «великого імені» і самого предмета, відсуваючи дарувальницю на другий план і дозволяючи собі зверхній або фамільярний тон. Публікації Мар'яни Чернової 1980-1981 рр. працюють інакше, бо саме вони зробили сюжет «повним» для масового читача, поєднавши короткий біографічний виклад, харківський контекст і репродукцію, після чого цей варіант історії почали відтворювати в довідках та оглядах. Водночас радянська популяризація показує і типову проблему, коли вдалий для читання переказ починає замінювати перевірку фактів, а окремі припущення або неточні формулювання переходять у повторювані «істини».

Дана праця дає опору картину для наступних етапів дослідження. Вона показує, звідки взялася «стандартна» розповідь про малюнок, які її складники закріпилися в пресі та музейних текстах, і в яких місцях ще тоді виникли неточні пояснення, що потім без перевірки повторювалися. Далі логічно простежити рецепцію вже в незалежній Україні, щоб прослідкувати, як

дослідники поступово відходили від радянських наративів, виправляли успадковані помилки та вводили нові підходи до вивчення малюнка.

Джерела та література

1. *Вовк О. І. Ілля Рєпін і Харківський університет // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2016. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». № 23. С. 132-137.*
2. *Габель М. О. Матеріали до біографії Ореста Мартиновича та Августини Станіславівни Габель: рукопис (автограф М. О. Габель) і машинописний текст. 1968 // Архівний фонд Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка (АФ ХДНБ). Ф. 4. Од. зб. Р-51.*
3. *Габель М. О. Документи родини М. О. Габель /1893-1981/ — 1860-1981 // АФ ХДНБ. Ф. 4. Од. зб. К4-82-329.*
4. *Лист О. М. Дубовикова від 12 липня 1971 // АФ ХДНБ. Ф. 4. Од. зб. К4-82-328.*
5. *Лист О. М. Дубовикова від 13 липня 1971 // АФ ХДНБ. Ф. 4. Од. зб. К4-82-328.*
6. *Лист Є. О. Таратути від 3 жовтня 1967 // АФ ХДНБ. Ф. 4. Од. зб. К4-82-326.*
7. *Лист Є. О. Таратути від 20 березня 1968 // АФ ХДНБ. Ф. 4. Од. зб. К4-82-326.*
8. *Лосієвський І. С. Габель Маргарита Орестівна // Бібліотечна енциклопедія Харківщини. URL: <https://libenc.korolenko.kharkov.com/istoriia-bibliotechnoi-spravy-kharkivskoho-rehionu/gabel-margarita-orestivna>*
9. *Малюнок Рєпіна-Ріпіна // Свобода. 1971. № 139. 24 липня.*
10. *Таратута Е. А. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель. Москва: Художественная литература, 1973. 544 с.*
11. *Телегіна С. В. Габель Орест (Орест-Октавіан) Мартинович // Українська бібліотечна енциклопедія. URL: [https://ube.nlu.org.ua/article/Габель Орест \(Орест-Октавіан\) Мартинович](https://ube.nlu.org.ua/article/Габель_Орест_(Орест-Октавіан)_Мартинович)*

12. Чернова М. В. С автографом великого мастера // Советская культура. 1980. № 88 (5408). 31 октября.
13. Чернова М. В. Дружина революціонера // Україна. 1981. № 30 (1278). С. 24.
14. Шоломова С. Б. Харківська громадська // Вітчизна. 1986. № 9. С. 188-190.

ПОШТОВІ МАРКИ ЯК ЗАСІБ КУЛЬТУРНОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

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

Поштові марки — це візитівка держави, символ, за допомогою якого можна увічнити історію, здобутки та надбання країни. Для них відкриті всі кордони, в сучасному світі поштові мініатюри частіше стають частиною колекцій, а не лише спеціальним знаком поштової оплати. Вони відіграють важливу роль у формуванні історичного, наукового, культурного іміджу держави та здійснюють функцію культурної дипломатії, популяризуючи державу, слугують своєрідним маркером подій, фіксуючи їх на сторінках історичної пам'яті. Ці поштові мініатюри містять у собі зображувальну та текстову інформацію, слугують засобом спілкування, активним елементом суспільного життя, також це — вияв творчості, неординарного бачення художників, декораторів, фотографів, видавців. Поштова марка — один з яскравих взірців графічного мистецтва. Цей творчий мистецький витвір має невеликий розмір, проте він містить в собі цілу історію, креативно створену дизайнером. Особливістю поштової марки є те, що завдяки чисельному тиражу цей графічний об'єкт, надійно зафіксований на конверті, розповсюджується по всьому світі.

Як свідчить історія, запровадження наклеюваної поштової марки пов'язують з ім'ям англійського поштмейстера Роуланда Хілла, автора ескізу

першої у світі поштової марки, яка увійшла в обіг 1 травня 1840 р. в Англії. У світі перша марка відома під назвою «чорний пенні» [4, с. 13]. Значення поштової марки, її роль у вдосконаленні та розвитку поштової справи поступово оцінили в усіх країнах світу. Так, з 1845 по 1857 рр. до обігу були введені поштові марки в 60 країнах світу. Після появи поштової марки відразу з'явилися і її цінителі (філателісти), які зрозуміли не лише її безпосереднє практичне призначення, а й художню цінність як твору прикладної графіки малих форм. Але перш за все, вона розпочала виконувати економічну функцію — попередню оплату послуг за відправку внутрішньої та міжнародної поштової кореспонденції. З роками поштова марка стала грошовим знаком — елементом власної монетарної системи держави, крім того вона є ефективним носієм аксіологічного коду держави в повсякденному бутті [5, с. 111].

Історія української пошти багатостороння, марковидавництво є невід'ємною частиною поштової справи. В історії державності України перші поштові марки були введені до обігу 18 липня 1918 р. номіналом у шагах за ескізами непересічних митців Георгія Нарбута та Антіна Середи. Спочатку затвержені ескізи українських художників було використано для випуску так званих марок-грошей через нестачу розмінних монет. Тож у березні 1918 р. Центральною Радою УНР було введено до поштового обігу марки-шагівки (дрібно-номінальні купюри грошових знаків по 10, 20, 30, 40 і 50 шагів). За своїм художнім рівнем і поштовим статусом вони, за оцінками тогочасних іноземних фахівців, слугували класичним взірцем для виробників марок у Європі та світі. В обігу були й царські поштові марки з місцевими надруками тризуба в численних варіантах. У травні 1918 р. випущено поштову марку гетьманським урядом з написом «Українська Держава». У 1920 р. на замовлення українського уряду у Відні виготовлена серія із 14 поштових марок («Пошта. Українська Народня Республіка») із зображеннями Державного герба, будинку Центральної Ради, портретів Б. Хмельницького, І. Мазепи, С. Петлюри, Т. Шевченка, краєвидів і сцен народного побуту України. В обіг ці поштові марки у зв'язку з більшовицькою окупацією не поступили.

Проголошення ЗУНР засвідчили надруки різних зразків («Західно-Українська Народна Республіка», «Укр.Н.Р.», «З.У.Н.Р.») 1918-1919 рр. на австрійських поштових марках [6, с. 110]. У червні 1923 р. видано 4 марки благодійної серії, які в обігу були тільки в шести областях від 25 червня до 18 серпня 1923 р. Їх призначення — допомога населенню, що постраждало від голоду 1921-1923 рр. Це єдині марки українською мовою, що були надруковані за весь радянський період з написом «Пошта У.С.Р.Р. Допомога голодуючим»: «Портрет Т. Шевченка» (20+20 крб), «Україна, яка роздає хліб» (150+50 крб), «Привид смерті» (номінал 10+10 крб) та «Селянин, який роззброїв смерть» (90+30 крб) [2, с. 122].

У фондovій 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) п'ятнадцять поштових марок-шагівок і п'ять розмінних марок-шагів (вісім із двадцяти поштових мініатюр, що зберігаються в музейній колекції, виконані відомим українським художником, мистецтвознавцем Антіном Середою; решта поштових знаків — автором перших українських грошей, всесвітньо відомим графіком, дизайнером Георгієм Нарбутом); поштову марку номіналом 20 грн з назвою «Українська Держава» (січень 1919 р.), автором якої був український художник Леонід Обозненко; вісім із дев'ятнадцяти надзвичайно рідкісних поштових мініатюр «віденської серії», виконані відомим українським художником Миколою Івасюком; поштові марки ЗУНР — з них вісім поштових знаків другого «станіславівського» випуску та марка другої серії «віденського» випуску (з «видань, які не надходили до обігу») та чотири благодійні марки, випущені в 1923 р. «Пошта У.С.Р.Р. Допомога голодуючим» за малюнками Олексія Маренкова та Бориса Порай-Кошиці. Для огляду представлені поштові марки Закарпатської України. Поштові випуски закуплено музеєм в 1989 р. у філателіста, колишнього викладача Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя В. Ю. Назарова [7, с. 91].

Українська поштова марка символом держави стала на підставі прийнятої у 1990 р. Декларації про державний суверенітет України. На замовлення Міністерства зв'язку УРСР видатний художник, заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри живопису Української академії мистецтв України Олександр Івахненко підготував перші малюнки майбутньої марки України. Після затвердження Верховною Радою республіки один варіант було передано до типографії. Світу Україна була представлена у вигляді молодої дівчини в національному вбранні із декларацією в руках. Так, 10 липня 1991 р. українська марка отримала своє власне обличчя та свою художню вартість [3, с. 24].

З 1992 р. Україна зазнала стрімкого філателістичного злету тому що, по-перше — це були перші марки незалежної держави (привернули увагу філателістів Всесвітньої асоціації), по-друге — сюжети базувались на основі міцних традицій українського мистецтва (представляли високий рівень художньої та поліграфічної майстерності). Так з'явилася нова школа поштової графіки, а у березні 1992 р. до поштового обігу увійшли поштові мініатюри — «500-річчя українського козацтва» і «100-річниця першопоселення українців у Канаді» [1, с. 10-11]. З проголошенням Незалежності наступило бурхливе відродження української поштової марки. З'явилася видатна плеяда майстрів художньої мініатюри (Ю. Логвин, О. Івахненко, В. Євтушенко, О. Снарський, С. Беляєв, О. та К. Штанки, В. Таран, О. Калмиков і ін.). Мистецтво мініатюри в Україні має свої давні традиції. Творіння українських художників-мініатюристів на поштових марках неодноразово удостоювались міжнародного визнання, які складають унікальний фонд поштових випусків країни. З 1994 р. Україна починає друкувати поштові марки вже на теренах власної держави. Сьогодні дизайнери, які працюють з марками, значно збільшують кількість шрифтових засобів, при цьому враховують досвід своїх попередників: досягнення техніки та технологій, поліграфічні можливості дизайну тощо. Щороку технології змінюються та удосконалюються.

Через воєнні події російсько-української війни в Україні значно підвищився інтерес до поштових марок як до цінного джерела вивчення історії

країни. Поштові випуски воєнного періоду відображають найбільш знакові події протистояння українського народу проти російських загарбників, виступають потужним агітаційним джерелом, привертають увагу всього світу до цієї боротьби. Перша марка в Україні, яка була випущена в умовах воєнного стану — «Русській воєнний корабль, іді...!». Вона з'явилась у 2022 р, щоб вшанувати пам'ять українських прикордонників, які обороняли острів Зміїний. Автором відомого вислову став морський піхотинець Роман Грибов. Марка «Русській воєнний корабль, іді...!» була визнана найкращою у світі у 2022 р. та здобула найвищу нагороду міжнародної філателістичної мистецької премії «Азіаго» (Італія) у 2023 р. — гран-прі.

Фондова колекція Ніжинського краєзнавчого музею імені І. Спаського поповнилася поштовою маркою «Русській воєнний корабль, іді ...!» легендарного першого випуску, спецпогашення якого відбулося 12 квітня 2022 р. одразу в кожному регіоні України. Українська філателія під час війни є відображенням подій, які переживає наша держава та народ. Багато історичних подій в країні знайшли відображення на поштових мініатюрах. Відтворено зображення, символіку, історію та сьогодення: марка «Українська Мрія», присвячена найбільшому та найпотужнішому у світі транспортному літаку АН 225 «Мрія», який був знищений в ході бойових дій 25 лютого 2022 р.; марка «Пес Патрон», присвячена псу, який виконував роботу сапера в ДСНС України. В експозиції відділу Музей «Поштова станція» представлені для огляду картка «Пес Патрон», присвячена улюбленцю дорослих і дітей, талісману українських рятувальників, конверт з маркою «Українська мрія» зі спецпогашенням м. Чернігів (рис. 1), поштова марка «Доброго вечора, ми з України!» (рис. 2), яка увічне реальний історичний епізод, що трапився на Миколаївщині та поштова марка «Олександр Мацієвський — Слава Україні!».

Отже, українські поштові марки віддзеркалюють історико-культурну спадщину держави. Утім, крім технологічної функції, мистецькі мініатюри з елементами символічного навантаження формують не менш важливу атрибутивну функцію. У такому сенсі поштова марка є не просто художньою

мініатюрою, а виступає в якості своєрідного ланцюга, який має здатність зв'язувати історію із сьогоденням. Поштова марка як носій художньої та культурної цінності, з філателістичного матеріалу сьогодні перетворюється на культурно-історичну пам'ятку, незважаючи на глобальну диджиталізацію суспільства, інтегрується в майбутнє, популяризуючи минуле й сучасне суверенної нашої держави.

Джерела та література

1. Бехтір В. Г. *Каталог поштових марок України*. Київ: Укрпошта, 1997. 176 с.
2. Гуртова В. *Марки поштові 1923 р. як засіб благодійної допомоги голодуючим в Україні (за матеріалами НМІУ)* // Науковий вісник Національного музею історії України. Київ: Національний музей історії України, 2016. Вип. 1. Ч. 1. С. 121-125.
3. Житник В. *Велике мистецтво малої форми* // Пошта і філателія України. 1997. № 3. С. 24-25.
4. Левітас Й. Я., Басюк В. М. *Все про марки*. Київ: Реклама, 1975. 240 с.
5. Орехова С. Є. *Поштова марка в Україні — символ державності* // Україна на шляху державотворення: історія та сучасність. Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих учених і студентів (до 25-ї річниці незалежності України). Харків: Харківський державний університет харчування та торгівлі, 2016. С. 111-112.
6. Пиріг Л. *Поштова марка — про Україну у світі* // Українознавство. 2012. № 4 (45). С. 109-113.
7. Радей І. *Пам'ятки української філателії у фондovій колекції НКМ ім. І. Спаського* // Ніжинська старовина. 2022. Вип. 30 (33). Серія: Пам'яткознавство Північно-Східного регіону України. № 15. С. 85-91.

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНЕ АЛАНСЬКЕ НАСЕЛЕННЯ ВЕРХНЬОГО САЛТОВА: АНТРОПОЛОГІЯ, ГЕНЕТИКА

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

Виникнення салтівської археологічної культури пов'язується з появою в лісостеповій зоні Доно-Донецького межиріччя у 30-40 рр. VIII ст. аланського населення, яке було переселено сюди верхівкою Хозарського каганату з території Північного Кавказу. Одночасно з ними у регіоні опинилися і представники інших етнічних груп, що входили до складу населення каганату. Підтвердженням цього, на думку дослідників, є факт присутності в межах зазначеного регіону — північно-західної Хозарії — поховань, здійснених за різним поховальним обрядом. Саме у басейні Сіверського Дінця на даний час досліджені великі могильники та окремі поховання, здійснені за обрядом інгумації у земляних склепах (катакомбах) та у могильних ямах різної конструкції, кремаційні поховання з покладанням людських решток у глиняну посудину (урнові) або у звичайну яму круглої, овальної або прямокутної форми (безурнові) [2, с. 26-31].

Саме відмінності у поховальному обряді (інгумація, кремація) та в конструкції поховальних споруд (катакомба, яма, яма з підбоям тощо) є маркерами при реконструкції етнічного складу населення Хозарського каганату. Так, з представниками аланського етносу пов'язуються інгумаційні поховання у катакомбах, а поховання за обрядом тілопокладення у звичайних ґрунтових ямах («зливкінський» тип поховання) — з праболгарами [20, с. 186].

У другій половині ХХ ст. на матеріалах з пам'яток салтівської культури антропологи виокремили два антропологічні типи: доліхокранний (ототожнювався з аланським етносом) та брахікранний (пов'язаний з болгарським компонентом культури) [7, с. 251-256; 11; 13; 24].

Для уточнення етнічного складу населення лісостепового варіанту салтівської культури в останні роки були проведені комплексні антропологічні дослідження нових скелетних матеріалів з Верхньосалтівського ІV катакомбного могильника (ВСМ-ІV). Вони здійснювалися з використанням традиційних методів фізичної антропології (краніометрії, остеометрії, одонтології), палеодемографічної програми, ізотопного аналізу колагена кісткової тканини та зубної емалі, програми аналізу палео-ДНК. Це дало можливість виявити певні особливості аланського населення Верхнього Салтова хозарського історико-культурного періоду.

Краніологічна вибірка з поховальних комплексів ВСМ-ІV (22 черепи дорослих індивідів — 13 чоловічих, 9 жіночих) підтвердила однорідність морфологічного вигляду салтівських черепів [22, с. 78]. Ця краніологічна вибірка в цілому характеризується рисами «верхньосалтівського» або «аланського» типу. Проте вона виявила незначні розбіжності з матеріалами, які були отримані раніше В. П. Алексєєвим, Г. Ф. Дебец, Т. С. Кондукторовою, Г. І. Чучукало [22, с. 79]. В цілому «верхньосалтівський» або «аланський» тип характеризується доліхомезокранією, середнім та великим продольним, малим та середнім поперечним діаметрами, вираженим горизонтальним та вертикальним профілюванням обличчя, високим сильно виступаючим носом [12, с. 145]. Нова вибірка з ВСМ-ІV дещо відрізняється від вихідної групи Верхнього Салтова, яка раніш була досліджена Г. І. Чучукало та В. П. Алексєєвим [6, с. 32]. Не дивлячись на однорідність вибірки з ВСМ-ІV, дослідники констатували у чоловічій частині вибірки присутність двох груп. Перша група представлена морфотипом з більш доліхокранним, вузьким, більш профільованим лицем, тоді як друга група відрізняється збільшеними широтними розмірами черепа, більш коротким та менш виступаючим носом

[22, с. 84]. Схожі результати дали і матеріали дослідження краніолонічної серії з Маяцького комплексу, де також виділили дві чоловічі підгрупи [13]. Показово, що такі ж дві групи алан були виокремлені і за краніологічними дослідженнями нових скелетних матеріалів з Дмитрієвського катакомбного некрополя [4, с. 313]. Це, на думку дослідників, вказує на участь кількох племінних груп алан у формуванні фізичного вигляду аланського населення басейну Сіверського Дінця салтівського часу [4, с. 313; 22, с. 83].

Можливо, саме цим обумовлена присутність на різних ділянках могильника Верхній Салтів та розташованих неподалік від нього Рубіжанському та Старосалтівському некрополях катакомбних поховань з повздовжнім розташуванням поховальної камери по відношенню до дромосу [1, табл. 7], тоді як головним типом поховальної споруди на інших аланських могильниках басейну Сіверського Дінця та некрополях V — IX ст. Північного Кавказу є T-подібні катакомби [3, с. 80-84; 15; 21, с. 173, рис. 89-91; 25, с. 6]. Цим же, можливо, обумовлено і те, що Верхньосалтівський катакомбний некрополь складається з кількох катакомбних могильників (ВСМ-I, ВСМ-III, ВСМ-IV), які відокремлені один від одного природними перешкодами. Таким чином, можна припустити, що різні могильники біля Верхньосалтівського городища належали різним групам аланського населення.

В цілому кранеологічні та одонтологічні дослідження вибірки вказують на відносну однорідність компонентів в середині аланського кластеру, що свідчить про європеоїдне походження індивідів. Середні характеристики остеометричних параметрів свідчать про граціальну статуру алан Верхнього Салтова. Демографічні показники дослідженої групи засвідчили високий показник тривалості життя та рівня народжуваності. Подібність параметрів демографічної структури групи населення Верхнього Салтова з групами населенням, які залишили інші катакомбні могильники регіону, як вважають дослідники, є наслідком одного способу життя та схожості елементів соціальної організації аланських спільнот Донецько-Донського межиріччя.

Отримані дані ізотопного аналізу колагену (6 зразків) з катакомбних поховань ВСМ-IV показали наявність чітко вираженої традиції харчування представників цієї людської спільноти. В харчуванні аланського населення Верхнього Салтова VIII — IX ст. головну роль відігравала рослинна їжа, переважно просо звичайне (*Panicum miliaceum*), при помірному споживанні м'ясомолочних продуктів [8, с. 46]. Посилання на особливу роль проса у структурі харчування середньовічного населення Східної Європи знаходиться у трактаті Ібн Фадлана [9, с. 136]. Підтвердження розповсюдження проса серед носіїв салтівської культури басейну Сіверського Дінця надають і археологічні матеріали [10, с. 142; 18, с. 40, 41; 19, с. 243]. При цьому визначений раціон був стабільним та типовим для більшості представників усіх аланських громад лісостепового варіанту салтівської культури незалежно від їх віку та статі [4, с. 313].

Для аналізу палео-ДНК відібрали 20 зразків людських зубів та кісток з ВСМ-IV (розкопки В. С. Аксьонова, В. Г. Бородуліна), 1 зразок з ВСМ-I та 1 зразок з ВСМ-III (розкопки В. Г. Бородуліна). Дослідження чоловічої лінії здійснювалося шляхом аналізу мікросателітних локусів Y-хромосоми людини. Визначення гаплогрупи жіночої лінії проводилося шляхом вивчення гіперваріабельних регіонів мітохондріальної ДНК. Аналізи були зроблені в лабораторіях Угорщини, Литви (Табл.), Росії.

У результаті дослідники у зразках з ВСМ-IV виявили чоловічу гаплогрупу G2 і жіночу гаплогрупу I [5, с. 72]. На Північному Кавказі, у його сучасного населення, гаплогрупа G2 зустрічається у вигляді двох гілок. Серед представників іранської лінгвістичної групи (осетини) переважає гаплогрупа G2a1, тоді як для адиго-абхазької лінгвістичної групи (абхази, адигейці, шапсуги, черкеси, кабардинці, абазини) характерна гаплогрупа G2a3. У представників центральнокавказьких тюркських (карачаєвці, балкарці) та нахських (інгуші, чеченці) народів гаплогрупа G2a фіксується значно менше [5, с. 72]. Нові дані аналізу палео-ДНК представників аланського населення Верхнього Салтова засвідчили їх схожість з індивідами з Кавказу, а також з

елітними кочовиками басейну Сіверського Дінця скіфської доби, але не з сарматами. Ця група салтівців близька до салтівських маяків із степів Прикаспію, але не до алан з Кавказу, які мають більшу схожість із західно-центральноазійськими, західно-степовими та європейськими групами [26, р. 14].

За даними, які отримали угорські дослідники, в 6 зразках з ВСМ-IV були виявлені гаплогрупи U*, U2, H, K, D, U5 мітохондріальної ДНК [23, с. 97]. При цьому один зразок (чоловік, катакомба № 55 ВСМ-IV) показав повний збіг з архаїчними мадярами часів здобуття ними Батьківщини. Це не може не привернути увагу, враховуючи той факт, що мадяри певний час мешкали на території, підвласній Хозарському каганату, перебуваючи з хозарами у союзних відношеннях. Таким чином, можна припустити, що представники аланського населення Хозарії приєдналися до мадяр, коли ті покинули територію каганату та вирушили до Паннонії.

Ще п'ять зразків (кат. № 42 ВСМ-I, № 11 ВСМ-III, № 56, 124, 125 ВСМ-IV) показали найбільшу схожість з представниками Центральної Азії [23, с. 98; 26, р. 13]. Присутність мігрантів з Центральної Азії підтверджується археологічними дослідженнями на степових пам'ятках басейну Сіверського Дінця [16, с. 326]. Однак результати аналізів свідчать про своєрідну консервацію морфологічних та генетичних особливостей більшості аланських серій з різних катакомбних могильників регіону, що вказує на збереження традиційної структури шлюбних зв'язків та надто низький рівень метисаційних процесів [5, с. 73]. Однак, ці зразки узгоджуються з гіпотезою, що ранньосередньовічні кавказькі алани утворилися з різних давніх іраномовних елементів: аорсів, сіраків, масагетів, асісі-асів, а також, можливо, якоїсь хозарської групи. При цьому провідна роль у формуванні кавказьких алан належала аорсам та масагетам [17, с. 32]. За свідченням писемних та археологічних джерел, масагети мешкали на території Центральної Азії у Приараллі та Казахстані.

Отримані результати свідчать про культурну, антропологічну та генетичну специфіку аланського населення Верхнього Салтова доби існування Хозарського каганату. Незначна за обсягом база даних та важкість роботи з архаїчними зразками не дозволяє робити остаточні висновки та достовірні історичні інтерпретації.

Табл. Результати аналізу палео-ДНК (лабораторія Литви) з катакомбних поховань Верхньосалтівського могильника.

№ катакомби, могильник	Тип катакомби	Кількість людей (стать)	№ аналізу, стать	Мітохондріальна ДНК	Y-хромосома
№ 42 ВСМ-I	Т-подібна	3 (2 жінки, дитина)	134 XX (жінка)	A16	-
№ 11 ВСМ-III	поздовжна	2 (чоловік, жінка)	135 XY (чоловік)	A+	R1b-L23
№120 ВСМ-IV	Т-подібна	3+1 (2 чоловіка, жінка, + дитина у дромосі)	136 XY (чоловік)	W3	R1b-M269
№122 ВСМ-IV	Т-подібна	2 (чоловік, дитина)	137 XY (чоловік)	F2c1	C2a-Y11606
№124 ВСМ-IV	поховання у дромосі	1 (чоловік)	138 XY (чоловік)	H27+	R1b-Z2105
№125 ВСМ-IV	Т-подібна	1 (жінка)	139 XX (жінка)	W6	-

Джерела та література

1. Аксьонов В. С. Поховальний обряд ранньосередньовічного Верхньосалтівського могильника: досвід статистичного аналізу // *Археологія*. 2018. № 2. С. 42-56.
2. Аксёнов В. С., Лаптев А. А. Освоение населением Хазарского каганата лесостепного Подонцовья: взгляд на проблему // *Степи Европы в эпоху средневековья*. Донецк, ДонНУ, 2014. Т. 12. С. 25-50.

3. *Афанасьев Г. Е. Донские аланы: Социальные структуры алано-асско-буртасского населения бассейна Среднего Дона. Москва: Наука, 1993. 184 с.*
4. *Афанасьев Г. Е., Добровольская М. В., Коробов Д. С., Решетова И. К. Новые археологические, антропологические и генетические аспекты в изучении донских алан // Е. И. Крупнов и развитие археологии Северного Кавказа. XXVIII Крупновские чтения. Москва: ИА РАН, 2014. С. 312-315.*
5. *Афанасьев Г. Е., Добровольская М. В., Коробов Д. С., Решетова И. К. Новые археологические, антропологические и генетические аспекты в изучении донских алан // Краткие сообщения Института археологии. 2015. Вып. 237. С. 64-79.*
6. *Березина Н. Я., Бужилова А. П., Решетова И. К. Новые краниологические материалы к вопросу об антропологическом субстрате средневековых алан // Антропология. 2012. № 4. С. 18-36.*
7. *Дебец Г. Ф. Палеоантропология СССР. Москва, Ленинград: Издательство АН СССР, 1948. 389 с.*
8. *Добровольская М. В., Решетова И. К. Питание носителей традиции салтово-маяцкой культуры в Доно-Донецком междуречье по данным изотопного анализа // Российская археология. 2012. № 2. С. 39-47.*
9. *Ковалевский А.П. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921-922 гг. Харьков: ХГУ имени А. М. Горького, 1959. 347 с.*
10. *Колода В. В., Горбаненко С. А. Сельское хозяйство носителей салтовской культуры в лесостепной зоне. Киев: ИА. НАН Украины, 2010. 216 с.*
11. *Кондукторова Т. С. Палеоантропологические материалы из Маяцкого могильника // Маяцкое городище. Москва: Наука, 1984. С. 200-236.*
12. *Кондукторова Т. С. Палеоантропологические материалы маяцкого селища // Культурные комплексы Маяцкого селища. Воронеж: ВГУ, 1991. С. 144-170.*
13. *Кондукторова Т. С., Сегада С. П. Краниологическая и одонтологическая характеристика людей из Маяцкого могильника VIII-IXвв. н.э. // Вопросы антропологии. 1987. Вып. 78. С. 69-82.*

14. Кондукторова Т. С., Сегеда С. П. Краниологическая и одонтологическая характеристика людей из села Дмитровское // *Вопросы антропологии*. 1990. Вып. 84. С. 94-105.
15. Коробов Д. С. Социальная организация алан Северного Кавказа IV-IX вв. Санкт-Петербург: Алетейя, 2003. 387 с.
16. Красильников К. И. Новое в этнической теме степного варианта салтовской культуры // *Матеріали та дослідження з археології Східної України*. Луганськ: СНУ імені Володимира Даля, 2006. Вип. 5. С. 299-328.
17. Кузнецов В. А. Очерки истории алан. Владикавказ: Ир, 1992. 392 с.
18. Михеев В. К. Подонье в составе Хазарского каганата. Харьков: Вища школа, 1985. 150 с.
19. Плетнева С. А. Подгоровский могильник // *Советская археология*. 1962. № 3. С. 241-251.
20. Плетнева С. А. От кочевий к городам // *Материала и исследования по археологии СССР*. 1967. № 142. 200 с.
21. Плетнева С. А. На славяно-хазарском пограничье. Дмитриевский археологический комплекс. Москва: Наука, 1989. 288 с.
22. Решетова И. К. Население Донецко-Донского междуречья в раннем средневековье (по материалам погребальных памятников салтово-маяцкой культуры). Диссертация кандидата исторических наук. Москва, 2014. 263 с.
23. Чез А., Ланго П, Менде Б. Г. Археогенетические исследования материалов салтовской и древневенгерской культур // *Старожитності Лівобережного Подніпров'я* — 2012. Київ; Полтава: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2012. С. 94-101.
24. Чучукало Г. И. Черепа из Верхне-Салтовского могильника // *Труды Украинского Психо-Неврологического Института*. Вып. 11. Материалы по антропологии Украины. Сб. 2. Харьков: Харківдрук, 1926. С. 207-217.
25. Флёров В. С. Погребальные обряды на севере Хазарии (Маяцкий могильник). Волгоград: Перемена, 1993. 143 с.

26. Saag L., Utevska O., Zadnikov S., Shramko I., Gorbenko K., Bandrivskiy M., Pavliv D., Bruyako I., Grechko D., Okatenko V., Toshev G., Andruk S., Radziyevska V., Buynov Y., Kotenko V., Smyrnov O., Petrauskas O., Magomedov B., Didenko S., Heiko A., Reida R., Sapiehin S., Aksonov V., Laptiev O., Terskiy S., Skorokhod V., Zhyhola V., Sytyi Y., Jarve M., Lyn Scheib C., Anastasiadou K., Kelly M., Williams M., Silva M., Barrington C., Gilardet A., Macleod R., Pontus S., Thomas M. G. *North Pontic crossroads: Mobility in Ukraine from the Bronze Age to the early modern period* // *Science Advances*. 2025. Vol. 11. No. 2. P. 1-28.

**СПАДЩИНА О. С. ФЕДОРОВСЬКОГО В ФОНДАХ
ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ
М. Ф. СУМЦОВА**

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

Серед археологічної спільноти Харкова 20 — першої половини 30-х рр. минулого сторіччя найбільш яскравою та продуктивною постаттю був, безсумнівно, Олександр Семенович Федоровський. Геолог за фахом, він мав доволі вагомі на цій ниві здобутки, зокрема такі, як захист дисертації «Находка ископаемого китообразного в г. Змиеве Харьковской губернии» та викладання різноманітних фахових (геологічних та палеонтологічних) курсів у низці закладів освіти Харкова [9, с. 59, 60; 11, с. 5; 15, с. 131], О. С. Федоровський ще зі студентських років долучився до «суміжного» вивчення знахідок із землі, а саме — археології, а відтак — і до вивчення давньої історії краю.

На новий, більш фаховий рівень, археологічна діяльність О. С. Федоровського вийшла у 1920 р., коли дослідник очолив Археологічний музей, який, у зв'язку з ліквідацією Харківського університету отримав статус міського [9, с. 61; 11, с. 8]. Цікаво, що практично одночасно у Харкові у січні 1920 р. з ініціативи відомого етнографа, фольклориста та історика академіка Миколи Федоровича Сумцова був заснований Музей Слобідської України. Але головним пріоритетом у діяльності цього музею упродовж 1920-х років були, насамперед, етнографічні дослідження. Музей складався з трьох відділів — історичного, художнього та етнографічного, трохи згодом добавився відділ рукописів [6, с. 5], тобто, його структура не передбачала археологічних досліджень і колекцій, а відтак не перетиналась з науковими інтересами О. С. Федоровського.

Зміна у 1930 р. назви закладу з Музею Слобідської України на Всеукраїнський історичний музей спричинила і зміну його структури у повній відповідності до марксистського вчення про суспільно-економічні формації — були утворені відділи історії первісного суспільства, рабовласницького ладу, феодалізму тощо, що передбачало і розширення відповідних напрямів роботи музею. Через втрату архівів музею під час Другої світової війни цей період його історії рясніє значними лакунами, але відомо, що саме з цього часу було започатковано і самостійну археологічну діяльність музею, і формування його археологічних колекцій. Так, відділ первісного (докласового) суспільства з 1932 р. очолив Іван Федорович Левицький, якого у Харкові роком раніше було призначено головним інспектором з охорони пам'яток природи та культури НКО УСРР [6, с. 5, 6]. Відділ рабовласницького суспільства на короткий термін очолив Трохим Трохимович Тесля, учень О. С. Федоровського, який саме від історичного музею у 1931 р. був відряджений до Дніпробудівської експедиції, де зазнав слави першовідкривача Надпорозького палеоліту. Але вже незабаром молодий дослідник вступив до аспірантури Українського науково-дослідного інституту історії матеріальної культури, а по її закінченню та захисту дисертації перейшов на роботу до Дніпропетровського історичного музею [8, с. 279-282].

Його наступник, Володимир Автономович Грінченко, був не менш успішним. Зокрема, ним були досліджені залишки поховально-поминального комплексу кочовиків першої половини VIII ст. — так званий «Вознесенський скарб» [6, с. 6]. Найбільш яскраві знахідки цього комплексу були передані на зберігання саме до Всеукраїнського історичного музею, зокрема срібного орла — навершя візантійського бойового штандарту, яке довгий час було одним з найбільш атрактивних експонатів музею, допоки не було обміняне із Запорізьким краєзнавчим музеєм на бронзове скіфське навершя, увінчане фігуркою сфінкса [3, с. 25-28; 5, с. 220, 221, рис. 2: 8]. Таким чином, Всеукраїнський історичний музей з початку 1930-х рр. став складати гідну конкуренцію більш давньому археологічному зібранню Харкова. Археологічні колекції з російських музеїв, передані до УСРР за рішенням Паритетної комісії у 1932 р., надійшли саме до Всеукраїнського історичного музею, хоча через директиву Народного комісаріату освіти УСРР № 873/1 від 27 листопада 1933 року про передачу музейних цінностей на зберігання до Держбанку, «виходячи з тривожної міжнародної ситуації в Європі» доступ до них музейників був обмежений майже до початку німецько-радянської війни [4, с. 595].

Незважаючи на це, відсутні свідчення про перетин шляхів О. С. Федоровського і Всеукраїнського історичного музею; принаймні, в жодному з останніх досліджень, присвячених науковцю, історичний музей не згадується, попри його напрочуд розгалужену службову затребуваність у цей час. Причин цьому може бути декілька. По-перше — надмірна завантаженість О. С. Федоровського. Окрім керівництва Археологічним музеєм, дослідник був членом низки наукових товариств та інституцій, зокрема — Харківського товариства дослідників природи, Російського мінералогічного товариства, Російського палеонтологічного товариства, Харківського історично-філологічного товариства, Ради харківського товариства аматорів природи, головою науково-популярної комісії Харківського товариства дослідників природи, головою комісії краєзнавства Українського наукового товариства, дійсним членом Московського товариства природознавства, антропології та

етнографії, Археологічного комітету при Українській академії наук, головою секції археології та мистецтва Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства тощо [11, с. 10]. А саме в рік реорганізації Музею Слобідської України в Всеукраїнський історичний музей О. С. Федоровський очолив знов створену у структурі НКО УСРР науково-дослідну установу — Український науково-дослідний інститут історії матеріальної культури НКО УСРР. Установа мала розгалужену структуру — 4 сектори (археології; антропології та етнографії; виробничих мистецтв; історії техніки), кожен з яких поділявся на окремі секції: археологічний музей, нумізматичний кабінет та бібліотеку. Штатом було передбачено 44 співробітника, у тому числі 21 наукових та 16 аспірантів. А сам О. С. Федоровський, окрім загального керівництва інститутом, очолив ще сектор археології і археологічний музей [10, с. 71; 11, с. 15]. За кількістю співробітників, обсягом робіт, фінансуванням, територіальним і хронологічним охопленням та науковими перспективами в цілому установа значно перевершувала більш скромні музейні відділи, які навряд чи могли спокусити О. С. Федоровського на співпрацю. До того ж за умови поєднання посад неминуче виникав би «конфлікт інтересів», адже знахідки з археологічних розкопок довелося би розподіляти між двома музеями, що неминуче могло спричинити конфлікти і іншого ґтибу.

Але кар'єрний злет О. С. Федоровського різко обірвався в лютому 1934 р., коли дослідника було звільнено з університету (після відновлення цього закладу в 1933 р. Археологічний музей було повернуто до його складу) як «представника буржуазної методології, який протягував її в археологічні роботи Інституту історії матеріальної культури» та «сприяв створенню в цій організації контрреволюційного кубла» [11, с. 16, 17]. Останні 5 років свого життя (до смерті у 1939 р.) О. С. Федоровський не був дотичним до археології, повернувшись до свого первісного фаху — працював на кафедрі геології Харківського державного педагогічного інституту, у Харківському міському тресті водопровідних підприємств, а також очолював дослідницьку гідрогеологічну групу Науково-дослідного інституту комунального

господарства [11, с. 17]. Якимось дивним чином, враховуючі наведені вище формулювання при звільненні з університету, його не зачепили репресії другої половини 1930-х рр., які не оминули його учнів та найближчих колег — Миколу Карловича Фукса, Олександра Олександровича Потапова, Трохима Трохимовича Теслю та інших [8]. Намагання впродовж цих років поновитися в університеті виявилися марними. Про схожі спроби запропонувати свої послуги «археологічним» підрозділам історичного музею невідомо нічого. Але навряд чи в музеї Олександра Семеновича, «організатора контрреволюційного кубла», зустріли б розкритими обіймами — варто лише згадати, яку характеристику («націоналістичне нутро») давав у цей час органам НКВС завідувач відділом історії первісного суспільства І. Ф. Левицький на свого колегу, завідувача відділом феодалізму А. Г. Єршова (див. статтю Б. А. Івченка у цьому збірнику). Можливо, це лише вберегло О. С. Федоровського від ще більших неприємностей, які могли його очікувати поміж «чужиних» колег.

Але долі судилося перетнути шляхи історичного музею і О. С. Федоровського якщо не за життя дослідника, то хоча б після його смерті. 1 листопада 1942 р. в окупованому німецькими військами Харкові відкрилася археологічна виставка, для побудови якої були залучені не лише фонди Музею Слобожанщини (утвореного у листопаді 1941 року міською управою шляхом об'єднання чотирьох музеїв — історичного, краєзнавчого, антирелігійного та революційі), а й Археологічного музею університету та ряду інших закладів. Шляхом ретроспективного аналізу можна дійти висновку, що до побудови виставки, зокрема її сьомого розділу, де висвітлювалась культура населення Київської Русі XI-XII ст. були залучені і матеріали з довоєнних розкопок О. С. Федоровського, зокрема — Донецького городища. У лютому 1942 р. у приміщенні, де експонувалася археологічна виставка, через необережне поводження з вогнем сталася пожежа, яка її фактично знищила. Впродовж трьох років, в 1943-1945 рр., згарище розбирали співробітники Харківського історико-краєзнавчого музею під керівництвом І. Ф. Левицького, рятуючи і передаючи до фондів музею залишки колекцій не лише історичного, а й

університетського музею [7]. Пізніше найбільш упізнані знахідки з попелища були згруповані в тематичні колекції та інвентаризовані. Зокрема, колекційний список № 1 археологічної колекції Харківського історичного музею склали 282 предмети, представлені матеріалами розкопок О. С. Федоровського Донецького городища в 1929-1931 рр. [12; 13].

Предмети, що склали цю колекцію, доволі виразно репрезентують матеріальну та, почасти, духовну культуру мешканців Донецького городища 11-12 ст. Це глиняний посуд (фрагменти орнаментованих вінець /1-6¹/, стінок /7-10/, клеймлених донець /11-20/ та кришок горщиків /21, 22/, маленькі вотивні посудинки /91, 107/), знаряддя праці (точильні бруски та їх фрагменти /23-41, 42-51/, глиняні грузила /52-58/ та прясла /59-90/, кістяна мотика /111/, ножі залізні та їх фрагменти /130-135, 152-158/, фрагменти залізного долота /136/, шила /138/, серпа /139/, коси /140, 141, 146/, оковка лопати /142/, сокира /151/, стамеска /160/), рибальські гачки /127-129/, предмети озброєння (наконечники списа та дротиків /143-145/) та кінського спорядження (фрагменти вудил /121, 122/, пряжка /123/, підковки /124-126/), побутові предмети (фрагменти замка /149, 150/, петлі /148, 149/, ножиці /159/), прикраси та особисті предмети християнського культу (фрагменти скляних браслетів синього кольору /92-106/, бронзовий бубонець /112/, бронзові кільця /114, 115/, підвіска-лунниця /116/, підвіска кругла, прорізна, з хрестом /117/, підвіска-медальон /118/, бронзова сережка зі скляною підвіскою синього кольору /161/, хрестики з бронзи /113/, каменю /119/ та мушлі /120/, намисто з бісеру сірого та блакитного кольору /162-188/, скляних різнокольорових /189-275/, сердолікових /276-279/, шиферної /280/ та смальтових /281, 282/ намистин), а також глиняні культові фігурки (іграшки?) домашніх тварин /108-110/.

Предмети з цієї колекції не лише активно залучалися при побудові відповідних тематичних розділів експозицій, присвячених історії та культурі населення Харківщини у давньоруський час (у тому числі — експозиції «На перехрестях століть. Археологія краю» та «Слобожани») [2], а й залучалися для

¹ Тут і далі вказані номери предметів в колекційному списку № 1 та інвентарній групі «Археологія» Арх 1/№№.

суто наукової роботи. Зокрема, на той час ще доцент Харківського університету Б. А. Шрамко доповнював ними матеріали власних розкопок при висвітленні історії та культури мешканців Донецького городища у монографії, присвяченій старожитностям Сіверського Дінця [14, с. 331-360].

10 років тому колекцію Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова неочікувано поповнили меморіальні матеріали, пов'язані безпосередньо з особистістю О. С. Федоровського. До музею завітав син Трохима Трохимовича Теслі, учня та колеги О. С. Федоровського, харків'янин Юрій Тесля і передав комплект з 15 оригінальних світлин із сімейного архіву, які висвітлюють археологічну діяльність його батька (Акт № 160011 від 26.02.2016 р., вст. 122392-1222406; ОФ-33066-33080). Декілька з цих фотографій презентують діяльність Т. Т. Теслі під час його роботи у складі Дніпробудівської експедиції (ОФ-33066, 33067, 33073, 33079), причому на одній із них у складі групи археологів зображено керівника експедиції Дмитра Івановича Яворницького та майбутнього очільника відділу історії первісного суспільства Всеукраїнського історичного музею Івана Федоровича Левицького (рис. 1; ОФ-33079). Більшість же світлин (11 з 15) у тому чи іншому контексті відображають різні епізоди дослідження Донецького городища археологічною експедицією під керівництвом О. С. Федоровського упродовж 1929 та 1930 рр. Є загальний вигляд городища з півдня, причому на звороті цієї світлини відтиснутий кутовий штампель Експедиції Укрнауки НКО УСРР для дослідження Донецького городища (рис. 2; 3; ОФ-33074). Кілька світлин фіксують робочі моменти з членами експедиції на фоні різних об'єктів на городищі (рис. 4-6; ОФ-33068, 33069, 33075, 33077, 33078, 33080), а також на фоні 5 розчищених кістяків могильника (рис. 7; ОФ-33071), частково розкопаного у сезоні 1929 р. (того року за свідченням самого О. С. Федоровського було розчищено 16 безінвентарних кістяків у випростаному положенні, головою на захід, ще 20 — простежено, але не розчищено [12, с. 7]). Ще на двох світлинах зафіксовано епізоди екскурсії, проведеної О. С. Федоровським на Донецькому городищі 4 листопада 1929 р.

членам секції етнології та мистецтва II Сходознавчого з'їзду Всеукраїнської асоціації сходознавства (ВУНАС), що відбувся на початку листопада у Харкові (рис. 8, 9; ОФ-33070, 33076). Серед учасників секції етнології та мистецтва були науковці з Харкова (крім самого О. С. Федоровського, це — В. Зумер, Д. Гордєєв, Т. Нікольська, Т. Івановська, К. Берладіна), Києва (А. Носов, І. Моргилевський, С. Колос, П. Гудалова-Кульженко, М. Вязьмітіна), Херсона (Г. Крисін, І. Фабриціус), Москви (А. Ярхо, Г. Дебец), Ленінграду (А. Самойлович), Керчі (Ю. Марті), Єревану (А. Калатаріян), Тифлісу (Т. Читая, Г. Чурсін), частину з яких можна впізнати на цих світлинах [1, с. 91, 92].

Таким чином, незважаючи на відсутність задокументованих зв'язків О. С. Федоровського з Музеєм Слобідської України / Всеукраїнським історичним музеєм за життя дослідника, внаслідок буремних подій ХХ століття долі судилося перетнути їх шляхи у майбутньому. Втішно, що матеріали, пов'язані з найбільш яскравою постаттю харківської археології 20 — середини 30-х рр. минулого століття, мають не лише символічне меморіальне значення, а базується слугують базою для висвітлення в експозиції музею одного з найяскравіших періодів давньої історії України.

Джерела та література

1. А. Н. II Український сходознавчий з'їзд у Харкові 1-5/ XI 1929 // *Хроніка археології та мистецтва*. Київ: ВУАК, 1930. Ч. 2. С. 91, 92.
2. Аксьонов В. С., Бабенко Л. І. *Експозиція «На перехрестях століть: археологія краю»: втрати, здобутки, перспективи // Сімнадцяті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму»*. Харків: Майдан, 2011. С. 127-133.
3. Бабенко Л. І. 1998. *Скифское бронзовое навершие из собрания Харьковского исторического музея // Вісник Харківського державного університету. № 413. Серія: історія. Вип. 30. С. 25-28.*

4. *Бабенко Л. І. Колекція Александропольського кургана в собранні Харківського історичного музею імені Н. Ф. Сумцова // Полін С. В., Алексєєв А. Ю. 2018. Скифський царський Александропольський курган IV в. до н.е. в Нижньому Подніпров'ї. Київ; Берлін: Видавець Олег Філюк, 2018. С. 591-627.*
5. *Бабенко Л. І. Бутони мирового дерева: об одному типі скифських наверхів // Stratum plus. 2022. № 3. С. 189-211.*
6. *Бабенко Л. І. Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею // Аксьонов В. С., Бабенко Л. І. (укл.). Відділ археології Харківського історичного музею (1991-2010): Бібліографічний покажчик. Харків: Мачулін, 2011. С. 5-16.*
7. *Бабенко Л. І. Скифський розділ у структурі Археологічної виставки 1942 р. у Харкові // Двадцять восьми Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій» присвяченої 100-річчю від дня смерті М. Ф. Сумцова. Харків: Майдан, 2022. С. 171-183.*
8. *Григоренко Т. О. Трагічна доля українського археолога Трохима Трохимовича Теслі // Фундатори музейних колекцій та реалії сучасного стану розвитку музейної справи. Київ: Пріоритети, 2014. С. 277-284.*
9. *Маньковська Р. В. О. Федоровський та його вклад в пам'яткоохоронну та музейну справу // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. Київ, 1996. С. 57-69.*
10. *Принь О. В. Археологічна діяльність Українського науково-дослідного інституту історії матеріальної культури у 1931 р. // Проблеми історії та археології України. Матеріали X Міжнародної наукової конференції, присвяченої 125-річчю професора К. Е. Гриневича. Харків: ТОВ «НТМТ», 2016. С. 71.*
11. *Скирда В. В., Принь О. В. Федоровський Олександр Семенович (1885-1939) — життєвий шлях та творчий доробок // Археологічна спадщина професора О. С. Федоровського. Львів: Растр-7, 2024. С. 4-22.*

12. Федоровський О. Археологічні розкопки в околицях Харкова // Хроніка археології та мистецтва. Київ: ВУАК, 1930. Ч. 1. С. 5-10.
13. Федоровський О. Розкопи Донецького городища в околицях Харкова // Україна. 1930. Січень-Лютий. Вип. 39. С. 227-231.
14. Шрамко Б. А. Древности Северского Донца. Харків: Издательство Харьковского университета, 1962. 404 с.
15. Яненко А. Історія музейної археології УСРР (1919-1934). Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2016. 368 с.

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ РЕПРЕСОВАНОГО СПІВРОБІТНИКА УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ АНАТОЛІЯ ГРИГОРОВИЧА ЄРШОВА (1897-1938 РР.)

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

Біографія Анатолія Григоровича Єршова маловідома серед музейних спеціалістів. Коротка інформація про нього подається у довідковій книзі «Реабілітовані історією» [39, с. 44], дисертації А. Острянка [24, с. 72-73, 79, 81, 102, 106-116, 144, 147-148, 155], у статтях В. Кондрашова [18; 19], О. Бойка [4; 5], О. Коваленка [17], В. Ткаченка [16], а також в енциклопедичних статтях О. Юркової [46] та О. Астаф'єва [3]. Однак у цих публікаціях або зовсім не згадується про факт роботи А. Г. Єршова в Українському історичному музеї (до 1934 р. — Всеукраїнський історичний музей, зараз — Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова), або згадується лише побіжно, однією фразою, без будь-яких додаткових зауважень. Отже, докладного опису життя Анатолія Єршова поки що не було зроблено, тому, з наукової точки зору, вивчення харківського періоду біографії цього вченого є достатньо актуальним. Наше дослідження, яке в основному спирається на архівну кримінальну справу радянських часів, має на меті якнайповніше висвітлити біографію А. Г. Єршова,

зокрема період його життя, пов'язаний із роботою в Українському історичному музеї.

Анатолій Григорович Єршов народився 8 червня 1897 р. у с. Толкачовка Конишевської волості Львовського повіту Курської губернії. Його батьками були священник Григорій Іванович Єршов та його дружина Марія Іванівна Єршова [2; 12; 43]. Невдовзі після смерті чоловіка у 1905 р., Марія Іванівна Єршова разом із сином Анатолієм переїхала до с. Томарівка Білгородського повіту Курської губернії, де хлопець здобув початкову освіту [19]. Як син священника, А. Г. Єршов надалі отримував духовну освіту, спочатку в Білгородському духовному училищі [24, с. 106], а з 1911 р. у Курській духовній семінарії, яку закінчив у 1917 р. [34].

Але надалі А. Г. Єршов не пішов шляхом духовного служіння, а присвятив себе мирському життю. У 1917 р. він переїхав в Україну і почав навчання в Ніжинському історико-філологічному інституті. Матеріальне становище А. Г. Єршова було скрутним, тому вже на початку студентських років він написав заяву на отримання стипендії, однак матеріальна допомога виявилася настільки малою, що йому доводилося додатково заробляти на хліб, працюючи бухгалтером у різних закладах [24, с. 106-107].

Зовсім не висвітленим у біографії А. Г. Єршова є його період життя, пов'язаний із військовою службою. Проте, у досліджених нами архівних документах, є згадка про ці події. На допиті в 1937 р. Анатолій Єршов засвідчив, що у 1919 р. його було мобілізовано до Збройних сил Півдня Росії під командуванням генерала А. І. Денікіна і він був направлений у Харків на військову службу. За словами А. Г. Єршова, прослужив він там недовго — 2 місяці, а потім був демобілізований за станом здоров'я [2; 34].

Очевидно, після демобілізації зі Збройних сил Півдня Росії, А. Г. Єршов продовжив навчання у Ніжинському історико-філологічному інституті. Незважаючи на всі життєві труднощі, юнак успішно закінчив навчання в інституті в 1922 р., захистивши дипломну роботу на тему: «Города и местечки Левобережной Украины по “Топографическому описанию Черниговского

наместництва» А. Шафонського». Того ж року А. Г. Єршов був зарахований аспірантом науково-дослідної кафедри історії культури та мови вищезазначеного Ніжинського інституту. Темою дисертації молодого дослідника була історія цехів у Лівобережній Україні в 17-18 ст. [24, с. 107].

А. Г. Єршов знову відвідав Харків у 1924 р. з метою опрацювання матеріалів для своєї дисертації у архівах, хоча частину історичних документів він виявив у бібліотеці Харківського інституту народної освіти [24, с. 108]. Того ж 1924 р. при Ніжинському інституті народної освіти був створений студентський історико-архівний гурток, яким керував аспірант А. Г. Єршов [24, с. 79], однак вже через рік гурток припинив свою діяльність [17, с. 344].

У 1925 р. А. Г. Єршов успішно захистив дисертацію на засіданні Ніжинської науково-дослідної кафедри історії культури та мови, а після захисту його обрали науковим співробітником кафедри по секції українсько-російської історії [24, с. 109-110]. Того самого року було створено Ніжинське наукове товариство краєзнавства, і А. Г. Єршов став заступником голови Ради цього товариства, а у 1927 р. навіть очолював товариство протягом одного року [24, с. 81].

Починаючи з 1926 р. А. Г. Єршов викладав історію класової боротьби в Україні на робітничому факультеті Ніжинського інституту народної освіти, а пізніше читав студентам курс суспільствознавства [24, с. 72-73, 110]. Крім того, у 1926 р. молодого науковця було обрано позаштатним науковим співробітником Комісії Лівобережної України при Всеукраїнській академії наук, а пізніше — дійсним членом Комісії козаччини [24, с. 115].

Із середини 1920-х рр. А. Г. Єршов став фігурувати в документах Державного політичного управління (ДПУ) у зв'язку з оперативним наглядом за відомим істориком Михайлом Грушевським, який у той час повернувся в Радянську Україну після перебування за кордоном. В одному з документів справи-формуляра на М. С. Грушевського особа А. Г. Єршова згадується, як «своя людина» історика, яка «в тому чи іншому відношенні від нього залежна» [29, с. 34]. Така згадка дійсно мала певні підстави, оскільки Михайло

Грушевський в 1926-1927 рр. залучив А. Г. Єршова до роботи археографічної експедиції в «Древнехранилище» в Москві [24, с. 102, 115-116]. Як свідчив на допиті в 1937 р. сам А. Г. Єршов, він підтримував зв'язки із М. С. Грушевським до 1929-1930 рр. і бував у домі видатного історика в Києві [34].

На початку 1931 р. А. Г. Єршов був заарештований співробітниками ДПУ за підозрою у скоєні злочинів за статтею 54-11 Кримінального кодексу УСРР — участь у контрреволюційній організації. А. Г. Єршову інкримінували участь у «Спілці визволення України» (СВУ), через що він перебував близько шести місяців під вартою у Ніжині та Києві. Як свідчать зізнання Сергія Олександровича Максимовича, саме він завербував А. Г. Єршова до СВУ. Однак після другого арешту в 1937 р. А. Г. Єршов заявив, що в 1931 р. він начебто приховував від слідства те, що знав про існування СВУ з 1928 р., і про цю організацію йому розповів філолог Віктор Дубровський. У 1958 р., коли відбувалася перевірка справи А. Г. Єршова, слідчий Управління КДБ по Харківській області лейтенант Нежурін склав оглядову довідку по справі В. Дубровського, в якій зазначив, що А. Г. Єршов не проходить по матеріалах цієї справи [2; 22; 34].

Після шестимісячного арешту і перебування під вартою у зв'язку зі справою СВУ, А. Г. Єршов був звільнений з-під варті. Він переїхав до Харкова і влаштувався на роботу науковим співробітником Інституту історії української культури, який створив академік Д. І. Багалій [24, с. 148].

Подробиці роботи А. Г. Єршова в історичному музеї майже не відомі. Єдиним більш-менш інформативним джерелом щодо цього можна вважати заяву археолога Івана Федоровича Левицького, яка була написана до обласного управління НКВС у сумнозвісному 1937 р., однак залишається лише здогадуватись, що у ній було правдою, а що вигадкою. У цій заяві І. Ф. Левицький зазначав, що знав А. Г. Єршова з 1932 р., коли був переведений на роботу до Всеукраїнського історичного музею. Із цього виходить, що, скоріш за все, станом на 1932 р. А. Г. Єршов уже працював у музеї, але точно цього стверджувати не можна, бо І. Ф. Левицький не уточнює, чи познайомився

він із А. Г. Єршовим у 1932 р., як з колегою по роботі, чи за якихось інших обставин. І. Ф. Левицький писав, що працювати А. Г. Єршову в історичному музеї дав змогу Ф. М. Сап'ян, який певний час обіймав посаду директора музею. І. Ф. Левицький зазначав, що А. Г. Єршов, як завідувач відділу феодалізму в історичному музеї, у найкоротший термін створив експозицію відповідного періоду, спираючись на історичні погляди Михайла Грушевського і Дмитра Багалія. За словами І. Ф. Левицького, А. Г. Єршов ставився до своїх обов'язків формально, а в деяких випадках непрофесійно, бо завдавав шкоди музейним експонатам. Наприклад, І. Ф. Левицький писав, що А. Г. Єршов закріплював в експозиції цінні історичні знамена цвяхами [15].

26 листопада 1935 р. А. Г. Єршова було звільнено з роботи в Українському історичному музеї в Харкові. У наказі директора музею Хміля було зазначено: «Зав. відділу Феодалізму Єршова А. Г., за ідейне незабезпечення в науково-експозиційній роботі марксо-ленінської методології, за прояви буржуазного об'єктивізму, намагання в замаскованій формі протаскувати буржуазно-націоналістичні концепсії [так у документі — Б. І.], не виправлення і не викриття в практичній роботі своїх попередніх буржуазно-націоналістичних збочень та як вихідця з класово-ворожого середовища — сина попа — з роботи звільнити» [7]. Але вже 11 січня 1936 р. заступник народного комісара освіти УСРР Андрій Хвиля видав наказ про скасування наказу директора музею від 25 листопада 1935 р. щодо звільнення А. Г. Єршова, попереджуючи «про неприпустимість зняття з роботи наукових музейних робітників без попереднього погодження з НКО» [20]. Колишній співробітник історичного музею П. І. Батурін у 1958 р. свідчив, що А. Г. Єршову навіть виплатили зарплату за період вимушеного прогулу [32].

Разом із А. Г. Єршовим з 1935 по 1937 рр. в історичному музеї працювала Марія Федорівна Назаренко. Згадуючи у 1958 р. період спільної з ним роботи, вона свідчила, що Анатолій Григорович був дуже професійним працівником музею і проводив екскурсії на високому рівні. Також Марія Федорівна повідомляла, що А. Г. Єршов був замкненою людиною і не ділився своїм

досвідом із молодими співробітниками. Крім того, М. Ф. Назаренко зауважувала, що в експозиції періоду феодалізму, яку створив А. Г. Єршов, експонувався портрет гетьмана Івана Мазепи, що у 1937 р. сприймалося нею як прояв націоналістичних поглядів Анатолія Григоровича [36].

Про спільну з А. Г. Єршовим роботу у історичному музеї також у 1958 р. згадував Павло Ігнатович Батурін, з яким вони разом працювали з 1935 по 1937 рр. Так само, як і М. Ф. Назаренко, П. І. Батурін свідчив, що А. Г. Єршов був замкненою людиною, до своїх обов'язків ставився формально, проте був освіченим професіоналом [32].

У 1936 р. у Анатолія Григоровича Єршова та його дружини Таїсії Василівни народилася дочка Галина [2], однак їй не судилося довго прожити разом із батьком. 27 жовтня 1937 р. в однокімнатному помешканні А. Г. Єршова, яке розташовувалось у будівлі історичного музею на Пролетарському майдані, співробітниками НКВС було проведено обшук. Очевидно, саме у цей день А. Г. Єршов і був заарештований [37; 38]. Проживання у приміщенні музею співробітників закладу в ті роки не було рідкістю. Наприклад, достеменно відомо, що у приміщенні музею в 1930 р. мешкав керівник екскурсійного відділу та завідувач бібліотеки С. О. Підгайний [6, с. 157, 237-238], а також директор музею К. І. Кушнірчук [23].

Умови проживання родини Єршових були дуже скромні. Як згадував у 1958 р. П. І. Батурін, квартира була обставлена меблями, які раніше належали музею, але стали вже непридатними для використання. Він зауважував, що самі Єршови одягались дуже скромно, наприклад, Анатолій Григорович ходив у латаному костюмі і стоптаному взутті [33]. Після арешту чоловіка, Таїсія Василівна Єршова і їхня дочка ще деякий час жили в квартирі при музеї, але потім вони поїхали до родичів у м. Краматорськ [9].

Перший і єдиний документально зафіксований допит А. Г. Єршова відбувся більше, ніж через місяць після його арешту, а саме 30 листопада 1937 р. Чомусь на допиті А. Г. Єршов нічого не повідомив про роботу в Ніжинському інституті народної освіти, а лише зазначив, що працював у

Ніжині рахівником і бухгалтером. Оперативного уповноваженого Добровольського, який проводив допит, цікавила участь арештованого в товаристві «Просвіта», тому А. Г. Єршов повідомив, що ходив на збори «Просвіти» і допомагав там у проведенні масових заходів. На запит про зв'язок зі «Спілкою визволення України» (СВУ), за підозрою в участі якої він був арештований і перебував під слідством 6 місяців у 1931 р., А. Г. Єршов засвідчив, що знав про існування СВУ з 1928 р., але не підтвердив свого членства у цій організації. Також Добровольського цікавили зв'язки А. Г. Єршова із Михайлом Грушевським. А. Г. Єршов засвідчив, що підтримував зв'язки з істориком до 1929-1930 рр. і бував у нього вдома в Києві. Оперуповноважений наполягав, щоб А. Г. Єршов зізнався у контрреволюційній діяльності і висловлюванні націоналістичних поглядів під час роботи в історичному музеї, проте А. Г. Єршов не визнав цього [34].

Того самого дня, 30 листопада 1937 р., оперуповноважений Управління державної безпеки НКВС Добровольський допитав тодішнього директора Українського історичного музею Павла Гнатовича Батуріна, який засвідчив, що знав А. Г. Єршова з 1935 р. по спільній роботі в музеї, однак зауважив, що не може щось конкретне сказати про його націоналістичні погляди, оскільки останній тримався з колегами замкнено [31].

1 грудня 1937 р. Добровольський допитав співробітницю музею М. Ф. Назаренко, яка засвідчила, що знала А. Г. Єршова з 1935 р. як колегу по спільній роботі в музеї. За її словами, А. Г. Єршов був «націоналістично настроєною людиною», бо зауважував, що під час проведення нею екскурсій можна менше вставляти «марксизму». Також М. Ф. Назаренко засвідчила, що Анатолій Григорович називав молодих співробітників, які закінчили радянські вищі навчальні заклади, «дурними недоучками» [35]. Ці свідчення співробітниці музею викликають подив, оскільки різниця у віці між М. Ф. Назаренко та А. Г. Єршовим складала всього 1 рік і він також закінчив радянський вищий навчальний заклад.

Того самого дня, 1 грудня 1937 р., в обласне управління НКВС поступила ще одна заява, яка стосувалася А. Г. Єршова, написана співробітником історичного музею, археологом Іваном Федоровичем Левицьким. На відміну від П. І. Батуріна та М. Ф. Назаренко, І. Ф. Левицький подав набагато докладнішу інформацію про А. Г. Єршова. Він зазначав, що знав арештованого з 1932 р., коли був переведений на роботу у Всеукраїнський історичний музей і, на його думку, А. Г. Єршов, працюючи в музеї «приховував своє націоналістичне нутро», оскільки був представником «історичної школи Грушевського-Багалія» [15].

На слідстві 1937 р. А. Г. Єршову, окрім усього іншого, закидали систематичний зв'язок із його двоюрідним братом Лазаревим, який, за матеріалами НКВС, був активним учасником бойової терористичної білогвардійської організації за кордоном — Російського загальновійськового союзу. За матеріалами НКВС, Лазарева готували до перекидання на територію СРСР з терористичною метою [10; 43].

Заключна постанова по справі А. Г. Єршова була підготовлена у грудні 1937 р. Там було зазначено, що А. Г. Єршов проводив націоналістичну агітацію серед працівників Українського історичного музею. Проаналізувавши цю постанову, зауважимо, що у ній не точно наведені свідчення М. Ф. Назаренко, а також сказано, що провина А. Г. Єршова в антирадянській агітації підтверджується свідченнями П. І. Батуріна, хоча насправді він на допиті казав, що не може щось певне повідомити про націоналістичні погляди музейного колеги, оскільки той поведився замкнено. Незважаючи на досить слабку, навіть з точки зору сталінської репресивної машини, доказову базу, оперуповноважений Добровольський, який вів цю справу, направив її на розгляд Особливої трійки при УНКВС по Харківській області [10].

9 грудня 1937 р. Особлива трійка УНКВС по Харківській області розглянула справу А. Г. Єршова і постановила конфіскувати все особисто належне йому майно [8]. Доволі дивно, що у виписці із протоколу засідання Особливої трійки, яка зберігається в архівно-кримінальній справі А. Г. Єршова,

більше не зазначене ніяке покарання, окрім конфіскації майна. Однак в акті від 11 січня 1938 р. вже записано, що А. Г. Єршов розстріляний згідно постанови Трійки при Харківському обласному управлінні НКВС від 9 грудня 1937 р. Отже, життя історика, співробітника Українського історичного музею А. Г. Єршова трагічно обірвалось 11 січня 1938 р. [1].

Довгі роки реабілітацією А. Г. Єршова займалася його мама — Марія Іванівна. Як бачимо з її заяви до КДБ, у 1956 р., вона навіть не знала, чи живий її син, бо мала інформацію, що він у 1937 р. був засуджений на 10 років позбавлення волі без права листування [11]. Але вперше вона написала скаргу щодо незаконного засудження сина не пізніше лютого 1940 р., оскільки вже 2 лютого 1940 р. помічник обласного прокурора зі спеціальних справ Харківської області Лібман виніс постанову, в якій зазначив, що А. Г. Єршов був засуджений законно, а скарга М. І. Єршової не заслуговує на увагу [28].

Через 15 років, у 1955 р. після неодноразових звернень в інстанції про долю сина, М. І. Єршовій відповіли, що її син живий, але того ж року повідомили, що сталася помилка [11]. Наступного, тобто 1956 року, М. І. Єршова знову звернулася до КДБ із проханням повідомити, чи живий її син [11]. Але офіційну відповідь вона отримала лише через 2 роки. У довідці, яку їй видали в 1958 р., зазначалося, що Анатолій Григорович Єршов помер, відбуваючи покарання в місцях позбавлення волі 18 листопада 1942 р. [42]. Таке приховування від матері факту розстрілу в 1938 р. її сина було обумовлено наказом КДБ №108сс від 24 серпня 1955 р., де зазначалося, що сім'ям засуджених до вищої міри покарання треба повідомляти, що їх рідні отримали 10 років тюрми і померли в місцях позбавлення волі [41].

Через 20 років після арешту та засудження А. Г. Єршова, його мама Марія Іванівна знову почала домагатися реабілітації сина. Вона у 1957 р. написала кілька заяв і листів до Харківської обласної прокуратури щодо з'ясування долі свого сина [12]. Реагуючи на ці звернення, заступник обласного прокурора з нагляду за слідством в органах державної безпеки, радник юстиції Саратов доручив перевірити обставини слідства по справі А. Г. Єршова [25]. У

зв'язку із перевіркою справи 9 січня 1958 р. був повторно допитаний колишній співробітник історичного музею П. І. Батурін, який засвідчив, що не чув націоналістичних висловів від А. Г. Єршова [32]. 10 січня 1958 р. була також повторно допитана співробітниця музею М. Ф. Назаренко, яка підтвердила свої свідчення, надані в 1937 р. [36].

Як свідчать матеріали з перевірки справи А. Г. Єршова у 1958 р., в архіві КДБ зберігалася не тільки кримінальна справа на нього 1937-1938 рр., але й більш рання оперативна справа. Що саме було в цій оперативній справі, на жаль, нам поки встановити не вдалося, однак у 1958 р. слідчий Нежурін, у зв'язку із перевіркою кримінальної справи А. Г. Єршова, зробив короткий висновок про те, що матеріали, які заслуговують на увагу, в оперативній справі відсутні [45].

30 січня 1958 р. слідчий слідчого відділу Управління КДБ при Раді міністрів УРСР по Харківській області лейтенант Нежурін склав довідку щодо результатів перевірки справи на А. Г. Єршова. У цій довідці він зазначив, що свідчення раніше допитаних свідків по справі не викликають сумнівів, а тому не має підстав щодо скасування рішення Особливої трійки НКВС від 2 грудня 1937 р. по справі А. Г. Єршова [44]. Таке рішення слідчого у 1958 р. викликає подив, оскільки свідок П. І. Батурін у 1937 р. стверджував, що не може сказати нічого конкретного про націоналістичні настрої А. Г. Єршова, оскільки той тримався замкнено. А у 1958 р. Батурін взагалі засвідчив, що не чув від нього націоналістичних висловлювань.

На відміну від слідчого КДБ, прокурор Харківської області старший радник юстиції М. Кулик у травні 1958 р. написав протест до Президії Харківського обласного суду, де вказав, що постанова Особливої трійки НКВС від 1937 р. щодо А. Г. Єршова є неправильною і підлягає скасуванню, оскільки свідчення людей, на підставі яких його засуджено, були неперевірені, суперечливі та неконкретні. А повторні допити цих свідків у 1958 р. також не надали конкретних фактів контрреволюційної діяльності А. Г. Єршова. Крім того, прокурор зазначив, що слідство в 1937 р. було проведено із порушенням

законодавства, обвинувачення А. Г. Єршову не було пред'явлено, а також не були виконані норми кримінально-процесуального кодексу [30].

Президія Харківського обласного суду погодилася із протестом прокурора Харківської області, тому 30 травня 1958 р. ухвалила скасувати рішення Особливої трійки УНКВС по Харківській області від 9 грудня 1937 р. щодо А. Г. Єршова за відсутності складу злочину [27] — таким чином, А. Г. Єршова було реабілітовано.

Після реабілітації А. Г. Єршова, його мама Марія Іванівна в 1958 р. розпочала справу з відшкодування вартості вилученого майна по справі сина [21]. Оскільки в матеріалах кримінальної справи не було ніяких відомостей про вилучене майно, окрім облігацій державного займу, то були допитані свідки, які працювали в 1937 р. у музеї і могли щось знати про вилучене майно. 13 листопада 1958 р. був допитаний П. І. Батурін, який із жовтня 1937 р. обіймав посаду директора Українського історичного музею. Він засвідчив, що йому не відомо про факт конфіскації якогось майна у А. Г. Єршова [33]. Наступного дня, 14 листопада 1958 р., була допитана співробітниця історичного музею М. Ф. Назаренко, яка добре знала родину Єршових з 1935 по 1937 рр. Вона також розповіла, що не пам'ятає про конфіскацію майна А. Г. Єршова [37].

17 листопада 1958 р. М. І. Єршовій надіслали лист з Управління КДБ по Харківській області, у якому повідомили, що перевірка встановила, що майно у А. Г. Єршова не конфісковували, але їй буде відшкодована вартість облігацій державного займу, вилучених у її сина під час арешту в 1937 р. [26]. 25 листопада 1958 р. комісія при Харківському обласному фінансовому відділі оцінила облігації державного займу, вилучені у А. Г. Єршова в 1937 р., на суму 775 копійки. Тобто 7 крб. 75 коп. [40].

Крім того, з 1958 р. М. І. Єршова займалася оформленням на себе пенсії за вже реабілітованого на той момент сина [14]. Чи вдалось їй оформити таку пенсію, нам не відомо, але 15 березня 1959 р. Марія Іванівна писала в Харківській обласний суд, що пенсія їй так і не була призначена [13].

Таким чином, проведене нами дослідження дало змогу скласти найповнішу біографію Анатолія Григоровича Єршова. Народившись у родині священника на Курщині, втративши батька ще у дошкільному віці, А. Г. Єршов зміг до 1917 р. отримати духовну освіту, а в перші роки існування радянської влади — історичну освіту в Ніжинському інституті народної освіти. Помітною сторінкою його біографії стало життя у Харкові та робота у Всеукраїнському (Українському) історичному музеї у 1930-х рр. На жаль, маховик сталінських репресій зачепив сім'ю історика і науковця А. Г. Єршова. У 1937 р. він був арештований у самій будівлі Українського історичного музею, а на початку 1938 р. розстріляний.

Джерела та література

1. *Акт про розстріл А. Г. Єршова від 11.01.1938 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 24зв.*
2. *Анкета арештованного Єршова Анатолія Григорьевича от 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 16.*
3. *Астаф'єв О. Г. Єршов Анатолій Григорович // Енциклопедія Сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. Т. 9. С. 451.*
4. *Бойко В. М., Бойко О. Д. Досвід та уроки діяльності Ніжинської науково-дослідної кафедри історії, культури і мови по здійсненню політики українізації // Література та культура Полісся. 1994. Вип. 4. С. 47-52.*
5. *Бойко О. Д. Ніжинська науково-дослідна кафедра історії, культури і мови в історичному контексті 20-30-х рр. // Література та культура Полісся. 1994. Вип. 4. С. 38-46.*
6. *Весь Харків: адресно-довідкова книга. Харків: ХАРКРУП, 1930. 256 с.*
7. *Витяг з наказу № 106 по Українському Історич. Музею від 26.XI-1935 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 2.*
8. *Выписка из протокола № 33 заседания Особой тройки УНКВД по Харьковской области от 9 декабря 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 23.*

9. *Заключение инспектора учетно-архивного отдела УКГБ при СМ УССР по Харьковской области Смирнова от 1958 года, ноября 15 дня // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 3-4.*
10. *Заключительное постановление по обв. Еришова Анатолия Григорьевича по ст. 54-10 ч. 1. УК УССР от 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 21-22.*
11. *Заявление гр-ки Еришовой Марии Ивановны в Комитет Государственной Безопасности при Совете Министров С. С. С Р. от 18 - /XII- 1956 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 17.*
12. *Заявление гр-ки Еришовой Марии Ивановны в Харьков. Обл. прокуратуру от 17.03.57 // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 30.*
13. *Заявление гр-ки Еришовой Марии Ивановны в Харьковский обласной суд от 1959 г. 15 марта // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 54.*
14. *Заявление гр-ки Еришовой Марии Ивановны начальнику Управления Государственной безопасности по Харьковской области от 10/X-1958 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 31-32.*
15. *Заявление гр. Левицкого И.Ф. от 1.XII.-37 // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 9-10.*
16. *Коваленко О. Б., Ткаченко В. В. Єришов Анатолій Григорович. Український історик, активний учасник краєзнавчого руху 20-х рр. // Репресоване краєзнавство (20-30-і роки). Київ: Рідний край, 1991. С. 341.*
17. *Коваленко О., Острянко А. Розгром Ніжинської історичної школи // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Ч. 5. Історіографічні дослідження в Україні. Вип. 10: Збірка наукових праць на пошану академіка НАН України В. А. Смоля: У 2 ч. Київ: НАН України, Інститут історії України, 2000. Ч. 2. С. 341-352.*
18. *Кондрашов В. А. Г. Єришов як історик України // Сіверянський літопис. 2003. № 1. С. 186-188.*

19. Кондрашов В. Ф. *Історик України А. Г. Ершов / Хмельницький національний університет.* URL: <https://lib.chmni.edu.ua/pdf/naukpraci/history/1999/2-1-11.pdf>
20. Копія наказу № 29 заступника наркома освіти А. Хвилі від 11.01.1936 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 3.
21. Лист Єршовій М. І. начальника відділу УНКВС Харківської області Іванова від 24 жовтня 1958 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 1.
22. Обзорная справка по архивно-следственному делу № 47757 (том 2, 4, 110, 111) на Дубровского Виктора Григорьевича от 20/1-1958 года // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 39-40.
23. Оглоблин О. Семен Підгайний (1907-1965) // *Український історик.* 1966. № 3-4. С. 68-71.
24. Остряко А. М. Ніжинська історична школа кінця ХІХ— першої третини ХХ ст. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Чернігів, 2001. 216 с.
25. Письмо зам облпрокурора по надзору за следствием в органам госбезопасности советника юстиции Саратова начальнику управления КГБ при СМ УССР по Харьковской области полковнику т. Решетову от 8/VIII 1957 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 27.
26. Письмо [копія] громадянке Ершовій Марії Іванівні начальника отдела УКГБ при СМ УССР по Харьковской области Іванова от 17 ноября 1958 г.» // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 10.
27. Постанова Президії Харківського обласного суду 30 мая [так у документі] 1958 року // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 74-75.
28. Постановление Пом. Облпрокурора по спец. делам Харьковской области Либман от 1940 г. февраля, 2 дня // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 25-26.
29. Пристайко В., Шаповал Ю. Михайло Грушевський і ГПУ-НКВД. Трагічне десятиліття: 1924-1934. Київ: Україна, 1996. 335 с.

30. *Протест в порядке надзора в Президиум Харьковского областного суда по делу Ершова А. Г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 71-73.*
31. *Протокол допроса Батурина Павла Игнатъевича от 30 ноября 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 7-8.*
32. *Протокол допроса Батурина Павла Игнатъевича от 9/1 1958 года // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 36-37.*
33. *Протокол допроса Батурина Павла Игнатъевича от 13 ноября 1958 года // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 5-7.*
34. *Протокол допроса Ершова Анатолия Григорьевича от 30 ноября 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 17-20.*
35. *Протокол допроса Назаренко Марии Федоровны от 1 декабря 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 5-6.*
36. *Протокол допроса Назаренко Марии Федоровны от 10 января 1958 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 34-35.*
37. *Протокол допроса Назаренко Марии Федоровны от 14 ноября 1958 года // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 8-9.*
38. *Протокол обыска у гражданина Ершова Анатолия Григорьевича от 27 октября 1937 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 14.*
39. *Реабілітовані історією. Харківська область. Київ; Харків: Оригінал, 2016. Кн. 3. Ч. 2. 696 с.*
40. *Решение № 560 комиссии при Харьковском областном финансовом отделе от 25 ноября 1958 г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 12.*
41. *Рішення Управління КДБ по Харківській області щодо надання інформації М. І. Єршовій про смерть А. Г. Єршова від 19.03.1957 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 13.*
42. *Розписка Єршової Марії Іванівни щодо отримання довідок про смерть Єршова Анатолия Григоровича від 11 листопада 1958 р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939а. Арк. 37.*
43. *Справка на Ершова А.Г. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 1.*

44. *Справка о результатах проверки по архивно-следственному делу №5270 по обвинению Ершова Анатолия Григорьевича // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 66.*
45. *Справка по архивно-оперативному делу №25838 на Ершова Анатолия Григорьевича, 1897 г.р. // ДАХО. Ф. Р-6452. Оп. 2. Спр. 1939. Арк. 41.*
46. *Юркова О. В. Ершов Анатолий Григорович // Енциклопедія історії України. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 3. С. 130.*

**ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ СПІВРОБІТНИЦІ ХАРКІВСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ОЛЬГИ
ПАВЛІВНИ НАСОНОВОЇ (1899-1984 РР.)**

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

Історико-культурний простір Харкова формується, частково, завдяки дослідженням та напрацюванням фахівців у різних аспектах збереження історії та культури міста. Кожен історичний період має свій подієвий, політичний та ідеологічний контекст і робота персоналій зі збереження історії краю залишається важливим напрацюванням для розуміння перебігу подій епохи. Однією з таких персоналій була Ольга Павлівна Насонова, професійний шлях якої пов'язаний з архівними установами України, Харківським державним історико-краєзнавчим музеєм та Харківським державним бібліотечним інститутом (з 1964 р. — Харківським державним інститутом культури), а життєвий — із Харковом.

Найбільш ґрунтовна публікація про неї, як бібліофіла та краєзнавця, здійснена І. В. Зборовцем [9, с. 134-141]. Довідка, як про архіваріуса, вміщена в бібліографічному довіднику «Українські архівісти (XIX-XX ст.)» [17, с. 431-432]. Крім того, Ольга Павлівна працювала в музейній та бібліотечній царинах, про що свідчать особові справи з архіву Харківської державної академії культури та Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова [15; 16].

Хоча всі аспекти життя та діяльності О. П. Насонової висвітлені значною мірою, але все одно потребують уточнень та доповнень. Також варто звернути увагу на те, що її робота, як музейниці, тільки побіжно зазначена в наявних напрацюваннях. Таким чином, актуальність дослідження полягає у вивченні, узагальненні вже існуючих та включенні не введених раніше до обігу біографічних та професійних даних.

Напочатку варто звернути увагу на біографічні дані персоналії, які збігаються в різних дослідників, але потребують уточнень. Відомо, що Ольга Павлівна Насонова народилась 12 липня 1899 р. у місті Харкові в родині службовця [9, с. 134]. В автобіографіях, наявних в архівних справах, вона зазначає більш детально, що батько був прикажчиком та помічником бухгалтера. Але з 1917 р. про батька родині нічого невідомо. Матір Олександра Олексіївна Насонова була домогосподаркою, яка перебувала на утриманні доньки [1, арк. 5]. Одразу маємо надати уточнення до кількох біографічних моментів, які зустрічаються в роботах дослідників. У статті Л. В. Яковлевої, присвяченій дослідженню роботи архівних установ Харкова під час нацистської окупації міста, зазначений рік народження О. П. Насонової 1897 [18, с. 57]. Але в автобіографіях та доданих до них особових справах Ольга Павлівна вказує саме 1899 р. Таким чином, можливо припустити, що це одрук у тексті статті. Також у дослідженні І. В. Зборовця наявний фрагмент, який, можливо, є одруком і потребує уточнення, а саме — будинок, у якому проживала О. П. Насонова разом із матір'ю на вулиці Володимирській, мав № 42, а не № 24, у квартирі № 1 про що свідчить адреса, зазначена в особових справах та «Іменних списках мешканців міста, зареєстрованих у період тимчасової німецько-фашистської окупації» [10, арк. 122-123].

Ольга Павлівна здобула освіту в Харкові в гімназії першої групи викладачів, навчання в якій тривало 8 років. Наступне навчання на Вищих жіночих курсах 1918-1919 рр. стало сходиною до вищої освіти, яку О. П. Насонова отримувала з 1920 по 1924 рр. у Харківському інституті народної освіти на літературному факультеті [1, арк. 5]. За цей час Ольга

Павлівна опанувала французьку, німецьку та англійську мови, а також латину, але, як зазначала сама, що знання мала слабкі. До музейної справи вперше залучилася з лютого по жовтень 1920 р., коли працювала хранителькою Церковно-історичного музею та службовцем музейної секції Харківського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГУБКОПИС). Надалі, протягом нетривалого часу із жовтня по грудень 1920 р., працювала переписувачем запасного телефонно-телеграфного батальйону оперативного стратегічного об'єднання радянських військ Південного (з певного часу Південно-Західного) фронту. Станом на 1920 р. штаб фронту перебував у Харкові й був розформований у грудні цього ж року [15; 16]. З 1923 по 1943 рр. життя Ольги Павлівни пов'язане з роботою в архівних установах УСРР (УРСР), а саме в Центральному архіві революції та Центральному архівному управлінні (Укрцентрархів), про що детально подана інформація в довідці Т. Портнової [17, с. 431-432]. Як зазначає авторка дослідження, професійний науковий доробок та методичні розробки О. П. Насонової стали вагомим внеском в розвиток архівної справи: «... В архівній системі [О. П. Насонова] відома, як авторитетний фахівець із питань формування Єдиного державного фонду УРСР [Єдиного державного архівного фонду УСРР/УРСР]. Її наукові розробки стосовно методики складання оглядів фондів і по сьогодні знаходять місце в сучасних дослідженнях із проблем архівознавства та архівної справи» [17, с. 432]. В цей час Ольга Павлівна не полишає й історико-краєзнавчих досліджень, зокрема, вивчає боротьбу партизанських осередків на Харківщині в 1918 р. Але один період роботи в архівних установах був мало висвітлений у публікаціях, а саме під час нацистської окупації Харкова в Другу світову війну. В особових справах О. П. Насонова зазначає, що лишилась в окупованому місті і працювала в архіві. Причиною стала хвороба матері, яка отримала струс головного мозку [1, арк. 5; 2, арк. 50]. Більше інформації про роботу О. П. Насонової в зазначений період надано в статті Л. В. Яковлевої, де вказано, що Ольга Павлівна працювала на посаді заступника директора в Харківському єдиному (об'єднаному) історичному архіві [18, с. 57]. Є певна неузгодженість і

щодо національності О. П. Насонової. В згаданих вище «Іменних списках мешканців м. Харкова ...» у відповідній графі вона позначена як українка [10, арк. 123]. Але до і після окупації міста вона завжди вказувала іншу національність — росіянка. Подібну розбіжність можна пояснити як звичайною людською помилкою при внесенні даних під час перепису населення, так і побоюваннями за власне життя та намагання зберегти посаду в архівній установі за часів окупації.

Знову до музейної справи О. П. Насонова повернулася з 1 грудня 1943 р., у період повоєнного відновлення Харківського державного історико-краєзнавчого музею, коли була оформлена на посаду «наукового робітника» зі ставкою 600 карбованців на місяць [3, арк. 51]. Уже 1944 р. стає старшим науковим співробітником [11, арк. 52]. О. П. Насонова займалася різноманітною науковою роботою, неодноразово долучалася до організації виставок. Але іноді доводилося виконувати і невластиві науковому співробітнику завдання, зокрема — Ольга Павлівна була залучена до розвантаження музейних предметів 19 липня 1945 р., повернутих з Німеччини, за що отримала подяку від керівництва закладу [6, арк. 55]. 24 серпня 1946 р. Ольга Павлівна призначена науковим співробітником Промислової виставки за розподілом Комітету в справах культурно-освітніх установ при Раді міністрів Української РСР [5, арк. 56]. Результати роботи над виставкою були викладені в розгорнутій аналітичній довідці про реалізований музейний проект та суспільну реакцію на нього [14]. У газетах збереглися тематичні публікації її авторства, зокрема, про Харківський державний історико-краєзнавчий музей, історію Мереш'янського склозаводу та інші [7; 12].

1948 р. Ольга Павлівна завершує роботу в музеї та продовжує професійний шлях у Харківському державному бібліотечному інституті. 1 квітня цього ж року її з випробувальним терміном зараховано на посаду старшого лаборанта кабінету бібліотекознавства [13, арк. 1]. Цій роботі вона присвятила значну частину життя і пішла на заслужений відпочинок в 1975 р. з посади завідувача кабінетом бібліотекознавства [4, арк. 10].

Підсумовуючи, варто зазначити, що доля Ольги Павлівни, як багатьох інших представників її покоління, розвивалась у вирі історичних подій. Тому в її доробку, відповідно до тогочасної панівної ідеології, є роботи з відповідними наративами. Одночасно вона здійснювала дослідження, які виходили за межі ідеологічного «Прокрустового ложа». Одним із таких досліджень стала краєзнавча розвідка про історичний район Харкова Москалівку, у якому минуло життя авторки. Свого часу воно не зацікавило сучасників і, як припускає І. В. Зборовець, поміж низки причин, основною була політизація краєзнавчої роботи [7, с. 140]. На сьогодні доля рукопису не відома. Також, як у людини, яка опинилась на зламі епох, зміні держав, ідеологій, у прикордонні, трансформації бачення старої і нової інтелігенції, її напрацювання містять низку досліджень про російських письменників, світових, українських діячів культури та локальні краєзнавчі дослідження. Ольга Павлівна захоплювалась історією міста, долями людей, особистостями. Поміж її досліджень — постаті Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та Л. Я. Кричевської, О. С. Монтвід-Шабельської, Є. Кадміної, а зібрана нею інформація була викладена в окремих публікаціях або стала доповненням досліджень інших авторів [9, с. 141]. О. П. Насонова також збирала матеріали, які допомогли відновити втрачену у роки Другої світової війни історію бібліотеки імені М. О. Некрасова (з 1976 р. — Бібліотека-філія № 1 ЦБС, з 1998 р. об'єднана з бібліотекою-філією № 16), відкритої на території Москалівки ще 1891 р. Харківським товариством розповсюдження серед народу грамотності [8].

Варто зазначити, що життя та діяльність Ольги Павлівни Насонової лишають простір для подальших досліджень. Її науковий, дослідницький доробок в архівній, музейній, бібліотечній справі та краєзнавстві значний і вивчений та впорядкований інституціями локально відповідно до напрямів роботи. Таким чином, можна окреслити напрями подальших шукань за темою — доповнення біографічних даних та узагальнена систематизація праць, які можуть бути цікавими дослідникам.

Джерела та література

1. Автобіографія Насонової О. П. // Архів Харківської державної академії культури (далі Архів ХДАК). Ф. 1. Оп. 1-Л. Спр. 4739. Арк. 5.
2. Автобіографія Насонової О. П. // Архів ХІМ імені М. Ф. Сумцова (далі Архів ХІМ). Оп. 4. Спр. 98. Арк. 50.
3. Витяг з наказу № 21 по Державному історичному музею від 29/ХІ-43 р. // Архів ХІМ. Оп. 4. Спр. 98. Арк. 51.
4. Витяг з Наказу № 67-к по Харківському державному бібліотечному інституту від 17 липня 1975 р. // Архів ХДАК. Ф. 1. Оп. 1-Л. Спр. 4739. Арк. 10.
5. Выписка из приказа № 138 по Харьковскому Государственному Историческому музею от 26/VIII-46 г. // Архів ХІМ. Оп. 4. Спр. 98. Арк. 56.
6. Выписка из приказа № 67 по Харьковскому Историческому Музею от 20/VII-45 года // Архів ХІМ. Оп. 4. Спр. 98. Арк. 55.
7. Державний історичний музей в Харкові // Червоний прапор. 1946. 25 липня.
8. Зборовець І. В., Насонова О. П. Діяльність першої харківської районної бібліотеки ім. М. О. Некрасова (1920-1921 рр.) // Бібліотекознавство і бібліографія. 1977. Вип. 17. С. 116-124.
9. Зборовець І. В. О. П. Насонова як бібліофіл і книгознавець (до 100-річчя від дня народження) // Вісник Харківської державної академії культури. 2000. Вип. 3. С. 134-141.
10. Іменні списки мешканців м. Харкова, зареєстрованих у період тимчасової німецько-фашистської окупації по вулицях Володимирівській та Вільній, 1941 рік // ДАХО. Ф. Н-2982. Оп. 4. Спр. 63. Арк. 122-123.
11. Копія наказу № 20 по Державному історичному музею від 26/ІІ-44 р. // Архів ХІМ. Оп. 4. Спр. 98. Арк. 52.
12. Мерэф'янський скляозавод 30 років тому // Червоний прапор. 1946. 6 вересня.
13. Наказ № 65 по Харківському Державному Бібліотечному Інституту від 1 квітня 1948 р. // Архів ХДАК. Ф. 1. Оп. 1-Л. Спр. 4739. Арк. 1.

14. Насонова О. Об организации выставки «Восстановление промышленности Харьковской области // Бюлетень Харківського державного республіканського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди. 1946. № 3, грудень. С. 1-9.
15. Особова справа Насонової О. П. // Архів ХДАК. Ф. 1. Оп. 1-Л. Спр. 4739. Арк. 1-10.
16. Особова справа Насонової О. П. // Архів ХІМ. Личные дела сотрудников музея уволенных в 1948-1950 году. Арк. 46-57.
17. Портнова Т. Насонова О. П. // Українські архівісти (XIX-XX ст.): Біобібліографічний довідник. Київ, 2007. С. 431-432.
18. Яковлева Л. В. Діяльність архівних установ Харкова під час нацистської окупації (листопад 1941 р. — серпень 1943 р.) // Архіви України. 1996. № 4-6. С. 51-59.

АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ У ПЕРШІ ПОВОЄННІ РОКИ

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

Скирда Валерій Володимирович,
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри історіографії,
пам'яткознавства та археології
ХНУ імені В. Н. Каразіна

Події Другої світової війни спричинили музеям Харкова безповоротні втрати культурного надбання внаслідок бомбардувань, пожеж та пограбувань [1; 8]. Із закінченням війни поновилася діяльність музеїв, одним із напрямків роботи яких було проведення археологічних робіт.

У перші повоєнні роки до археологічних досліджень долучився і Харківський історико-краєзнавчий музей імені Г. С. Сковороди, який виник

унаслідок реорганізації та злиття низки закладів культури Харкова — Центрального музею революції УРСР, історичного музею імені Г. С. Сковороди та Харківського краєзнавчого музею імені Артема [2, с. 370]. Експедицію музею очолював відомий археолог І. Ф. Левицький [9 с. 274; 10, с. 107], який одночасно був у музеї співробітником відділу історії міста Харкова та науковим співробітником Інституту археології АН УРСР.

У 1946 р. І. Ф. Левицький розпочав свої польові дослідження на піщаній терасі у гирловій частині лівобережжя р. Лопань й нижче її зливання з р. Уди в межах м. Харків (трикутник станція Основа — Гути — Жихор). За браком коштів роботи проводились лише впродовж 2 тижнів (7-20 травня) та склалися переважно з розвідок [4, с. 3]. Слід зазначити, що музей виділив на археологічні дослідження 200 крб, тоді як середня заробітна плата старшого наукового співробітника музею за місяць, яку він отримував на руки після вирахування всіх податків і зборів, у 1946 р., складала 501 крб 98 коп. [3]. У 1946-1947 рр. в Радянському Союзі існувала карткова система, відповідно з якою основні продовольчі та промислові товари можна було отримати по карткам або придбати за ринковими цінами у комерційних магазинах та на ринках. Відповідно, якщо кілограмовий буханець житнього хліба в рамках карткової системи цін в різних областях коштував від 75 коп. до 1 крб 1 коп., то на ринку його можна було придбати за 8-10 крб [3]. Саме це обумовило те, що археологічні розвідки проводив І. Ф. Левицький самотужки, без залучення інших співробітників музею. Проте у звіті про археологічні роботи дослідник відзначав, що польові роботи «довелося обмежити попередніми розвідками. Більш детальне вивчення проводилося в тих місцях, яким загрожувала руйнація» [4, с. 3]. Можна припустити, що для проведення незначних за обсягом земляних робіт І. Ф. Левицький міг залучали школярів або інших помічників, розраховуючись з ними грошима або хлібом.

Під час цих робіт І. Ф. Левицьким було виявлено та обстежено 15 пунктів, на яких було зібрано матеріали доби бронзи (катакомбна, зрубна культури), скіфського часу та доби раннього середньовіччя (ранні слов'яни). В

пунктах 2 та 12 були зафіксовані та досліджені зруйновані кремаційні поховання зрубного часу. На пунктах 4 та 5 вдалося дослідити залишки семи житлових комплексів, частина яких за матеріалами була датована добою пізньої бронзи, друга частина — скіфським часом. Під час своєї роботи дослідник значну увагу приділяв стратиграфії виявлених ним місцезнаходжень, ретельно фіксує та описує кожний виявлений шар ґрунту. Знайдені фрагменти керамічного посуду І. Ф. Левицький не лише фіксував, але й дав характеристику глиняного тісту, ретельно описував орнамент та якість випалу. Підсумовуючи результати своїх розшуків, вчений констатував, що виявлені ним поселення бронзового та скіфського часу розміщені по колу, обмеженому надбережжям Лопані, Уд і притоки Жихорець, який іде по низині через Жихор з боку ст. Основа. У центральній частині піщаного масиву, на дюнах, більш віддалених від надбережжя річок і низин, зустрічалися лише окремі поховання в урнах [4, с. 20]. Здобуті під час досліджень матеріали у кількості 1732 екземплярів, серед яких переважали фрагменти кераміки бронзової та скіфської доби, кістки тварин, були передані 7 січня 1947 р. до фондів Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди [4, с. 20]. Проте Опис знайдених артефактів та їх малюнки/фотографії у Звіті І. Ф. Левицького по проведених дослідженнях відсутні.

Більш масштабні роботи експедиція музею проводила у 1948 р. В цей час експедиція музею на чолі з І. Ф. Левицьким проводила дослідження на поселенні біля с. Мерефа, яке було випадково відкрито при спорудженні дамби на р. Мжа. Спочатку співробітники музею (О. В. Кашенко та М. Ф. Назаренко) здійснювали нагляд та збирання матеріалів під час земляних робіт, які виконувалися військовополоненими. Як відзначає І. Ф. Левицький, військовополонені не дуже охоче погоджувалися затримуватися на збирання та відбір археологічних матеріалів [5, с. 6]. Земляні роботи велися дуже швидкими темпами, тому вже на початок літа майже вся площа виявленого поселення (14 тис. м²) була зруйнована кар'єром. Тому було прийнято рішення ділянку, яка залишалася неушкодженою (65 x 35-40 м), дослідити більш ретельно. Для

цього площа розкопу була розбита на квадрати розміром 4 x 4 м, на яких велася реєстрація знайдених комплексів із культурними залишками. Цю роботу разом з І. Ф. Левицьким виконували співробітники музею Т. І. Улезко та О. В. Кащенко. Вдалося зафіксувати та дослідити 13 комплексів (місцезнаходжень) [5, с. 10-27]. Розчистку скупчення знахідок здійснював О. В. Кащенко за допомогою двох учнів місцевої школи [5, с. 7]. Їм вдалося розчистити п'ять пунктів із залишками жител та вогнищ та одне поховання [5, с. 29-45]. Аналіз знахідок на дослідженій площі поселення дозволив І. Ф. Левицькому зафіксувати чотири культурні шари. Найбільш ранній період поселення визначався за виробами з кременю пізньонеолітичного часу. Зверху цього шару дослідником був зафіксований могильник зрубної культури (XV-XIV ст. до н. е.). Завдяки ретельному розгляду керамічного матеріалу дослідник зафіксував той факт, що найбільш верхні культурні напластування датуються скіфським часом, тоді як нижче знаходяться пам'ятки, які містять одночасно риси і бронзової доби, і раннього залізного часу. Цей перехідний шар дослідник визначив як кіммерійський та датував його XI-IX ст. до н.е. [5, с. 45-49]. Завдяки цьому Мереш'янське поселення стало вважатися одним з показових пам'яток раннього залізного віку.

У цьому ж 1948 р. експедиція музею під керівництвом І. Ф. Левицького проводила охоронні роботи ще на двох пам'ятках. В травні зусиллями експедиції музею були проведені обстеження скіфського поселення, яке було виявлено при будівництві водосховища в межах Харкова у Саржиному Яру. Роботи на спорудженні водосховища велися методом «народного будівництва», завдяки чому вдалося закласти розкоп загальною площею 320 м² та дослідити залишки п'яти житлових споруд скіфської доби. Досліднику вдалося простежити внутрішній устрій жител та встановити систему забудови цього поселення [6, с. 3]. У початковому обстеженні поселення разом з І. Ф. Левицьким брала участь співробітник музею Т. І. Улезко. Під час розкопок до них долучилися співробітники музею Л. П. Ланде та В. І. Резніченко [6, с. 1].

Загальна кількість знайдених артефактів на цій пам'ятці становила 391 одиницю [6, с. 4].

В серпні місяці І. Ф. Левицьким та співробітником музею П. Є. Піхуром було обстежено місце знахідки кісток мамонта, які були виявлені в с. Андріївка Балаклійського (зараз Ізюмського) району Харківської області місцевими мешканцями при ритті льоху на садибі М. І. Бовт. Для визначення умов залягання решток був закладений додатковий розкоп розміром 3,0 x 2,5 м. Усього було виявлено 71 кістку мамонта. За характером знахідок та стратиграфії дослідник зафіксував наявність культурного шару, який він датував верхньопалеолітичним часом [7, с. 5].

Харківський історико-краєзнавчий музей імені Г. С. Сковороди у згаданий період часу не мав сталої структури, кількість відділів та їх назва неодноразово змінювалися. Відділу, який би цілеспрямовано займався вивченням археологічного минулого краю не існувало. Тому єдиному археологу в музеї (І. Ф. Левицькому) на допомогу відряджали наукових співробітників з інших відділів. Надамо короткі відомості про них (свідчення взяті з Власних справ співробітників, що зберігаються у Архіві Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова).

Кащенко Олександр Васильович. Народився у 1909 р. в с. Плебанівка Шаргородської волості Могилівського повіту Подільської губернії у селянській родині Раздорожних. Після закінчення семирічної школи (1928 р.) О. В. Кащенко вступив до Федорівського агроекономічного технікуму (Шаргородський район), який і закінчив у 1931 р. за спеціальністю агротехнік-рільник. З 1932 по 1937 рр. він працював за фахом у різних сільськогосподарських установах (районному земельному відділі, дослідницькій станції, радгоспі, лабораторії) в м. Жмеринка, Кіровоград Одеської області, м. Сталінськ та м. Благовещенськ. У 1937 р. О. В. Кащенко вступив на навчання до історичного факультету Московського обласного педагогічного інституту, який закінчив у липні 1941 р. Під час навчання в інституті, як вказує він у автобіографії, брав участь в археологічних

експедиціях 1939 та 1940 рр., організованих АН СРСР, Інститутом історії матеріальної культури (московське відділення). За матеріалами автобіографії, О. В. Кащенко намагався продовжити навчання у аспірантурі МДУ, але цьому перешкодила війна. Уникнувши мобілізації, О. В. Кащенко у вересні 1941 р. вступив на роботу на Коломенський машинобудівний завод імені В. В. Куйбишева (Московська область), де і пропрацював до липня 1945 р. на посаді диспетчера. Разом із заводом (№ 38) О. В. Кащенко евакуювався до м. Кіров, а в серпні 1944 р. разом з частиною робітників прибув до Харкова, де в цей час створювався новий танковий завод № 75. З липня 1946 по серпень 1947 рр. О. В. Кащенко викладав історію у вечірній школі робітничої молоді при заводі № 75 та одночасно навчався в Харківській філії Вищої школи профспілкового руху. У той же час він займав посаду Голови завкому заводу № 222 (Харківський бронетанковий завод) Міністерства транспортного машинобудування СРСР. З вересня 1947 р. О. В. Кащенко почав працювати у музеї на посаді старшого наукового співробітника відділу історії України.

Назаренко Марія Федорівна. Народилася у 1898 р. у казенній слободі Великоцьк Стрільцівської волості Старобільського повіту Харківської губернії в родині селян. М. Ф. Назаренко рано залишилася без батьків, тому переїхала до старшої сестри-вчительки, яка не тільки її виховувала, але й навчала. Дівчинка почала працювати прибиральницею у школі, де вчителькою працювала її сестра. З січня 1918 р. М. Ф. Назаренко починає працювати спочатку вчителем у школі з ліквідації неписьменності у своєму рідному селі, а потім вчителем молодших та середніх класів в середніх школах Луганщини та Донеччини. У 1930-1933 рр. М. Ф. Назаренко навчається на Вищих педагогічних курсах професійної освіти та працює у вечірній школі при дивізії імені ВУЦВК (Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет) (м. Дніпропетровськ). У 1933-1935 рр. вона студентка Харківського державного університету та працює вчителем у вечірній школі при заводі імені Т. Г. Шевченко. Після навчання в університеті М. Ф. Назаренко до червня 1939 р. працює науковим співробітником та екскурсоводом Українського

історичного музею у Харкові, а потім, до вересня 1941 р. займає посаду заввідділом історії Історико-краєзнавчого музею імені Артема. На початку війни М. Ф. Назаренко евакуюється до Казахстану, де працює старшим науковим співробітником та заступником директора Історико-краєзнавчого музею міста Чимкент. Невдовзі після визволення Харкова від німецьких загарбників М. Ф. Назаренко повертається до міста та з грудня 1943 р. починає працювати заввідділом історії України у Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. С. Сковороди. У вересні 1946 р. вона обіймає посаду наукового співробітника відділу капіталізму. У музеї М. Ф. Назаренко пропрацювала до свого виходу на пенсію (1960 р.).

Улезко Тетяна Іллівна. Народилася у 1911 р. в м. Бахчисарай (Крим) у родині міщан. У 1929 р. вона закінчила дев'ятирічну школу у м. Севастополь, після чого почала навчатися у педагогічному технікумі м. Феодосія, який закінчила у 1936 р. за спеціальністю педагог молодших класів. У цьому ж році Т. І. Улезко переїхала до Харкова та почала працювати вчителем молодших та середніх класів у школах міста (№№ 100 та 105). У 1938 р. вона вступає на навчання до Харківського педагогічного інституту (заочне відділення), який закінчує лише у серпні 1948 р. З початком війни 1941 р. Т. І. Улезко залишається у Харкові. З жовтня 1941 по серпень 1943 рр. вона працює фотолаборантом в артілі інвалідів. У серпні 1947 р. Т. І. Улезко прийнята на роботу до Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди на посаду наукового співробітника відділу історії України. На цій посаді вона пропрацювала до серпня 1949 р., коли її було звільнено у зв'язку із скороченням штатів, відповідно до наказу Комітету по справам культпросвітустанов за № 563.

Ланде Лія Пінхасовна. Народилася в 1907 р. в м. Кам'янка Подільської губернії в родині службовця. У 1920-1924 рр. вона працювала у Винрадгоспі. З 1924 по 1929 рр. Л. П. Ланде, перебуваючи в Києві, працювала металографом на заводі металовиробів. У 1929-1930 рр. вона навчається на Вищих адміністративних курсах у Москві, після яких переїжджає до м. Сновськ на

Чернігівщину, де починає працювати директором середньої школи та вступає до лав ВКП(б) (1931 р.). У 1934-1938 рр. вона є студенткою Харківського державного педагогічного інституту, після закінчення якого вступає до аспірантури цієї ж установи на кафедру давньої історії. З початком війни, у 1941 р. Л. П. Ланде евакуюється до м. Куйбишев, де до 1943 р. вона працює викладачем історії на курсах молодших техніків при Головній метричній партії Східного відділення Державного Союзного Геофізичного тресту та займається політроботою. У 1943-1946 рр. Л. П. Ланде є парторгом евакуаційного госпіталю 5974. Після демобілізації вона повертається до Харкова, де впродовж 1946-1947 рр. працює лектором-методистом у Миському лекційному бюро. 4 лютого 1948 р. Харківський міськком КП(б)У направляє Л. П. Ланде на роботу до Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди, де вона тимчасово займає посаду завідуючого відділом історії України. У червні 1949 р. Л. П. Ланде наказом директора музею переводять до відділу фондів для його посилення. У відділі фондів вона працює до 1954 р., коли її звільняють з музею у зв'язку із скороченням штатів.

Резніченко Веніамін Іванович. Народився у 1901 р. в с. Цареборисів (суч. Оскіл) Ізюмського повіту Харківської губернії у родині служителя релігійного культу. Свій трудовий шлях В. І. Резніченко починає діловодом у 1919 р. у Червонооскільському лісництві. У 1920-1921 рр. він працює секретарем повітового відділу праці в м. Ізюм, а в наступні роки (1921-1922 рр.) інструктором соціального виховання ізюмського відділу народної освіти. З 1922 по 1941 рр. В. І. Резніченко працює вчителем в середніх школах Харкова (№№ 25 та 82), викладає на робітничому факультеті. У цей же період, а саме у 1926-1930 рр., він навчається у Харківському інституті народної освіти на факультеті соціального виховання. По закінченню інституту В. І. Резніченко отримує спеціальність викладача мови та літератури. Окрім роботи у школі, В. І. Резніченко у 1933-1941 рр. працює педагогом-методистом на Центральній дитячій екскурсійній станції ЦК ЛКСМУ (Центрального комітету Ленінської Комуністичної Спілки Молоді України), де читає лекції з історії географічних

відкриттів. Займається він і популяризацією цієї теми через статті у журналах «Комуністична освіта», «Географія у школі» та газетах «Радянська освіта», «Учительська газета», у брошурах, виданих Харківським інститутом вдосконалення вчителів. За часи війни 1941-1945 рр. В. І. Резніченко перебував у діючих військових частинах Червоної Армії на Карельському фронті (старший сержант). З грудня 1945 по вересень 1949 рр. В. І. Резніченко працює в Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. С. Сковороди старшим науковим співробітником з науково-краєзнавчої роботи, вченим секретарем, старшим науковим співробітником відділу фондів, старшим науковим співробітником відділу історії. Одночасно він викладає географію у 7-9 класах у середній школі № 106 Харкова. Наприкінці серпня 1949 р. В. І. Резніченко звільняється з музею за власним бажанням та повністю присвячує себе педагогічній роботі в одній з харківських шкіл.

Піхур Павел Єфремович. Народився у 1915 р. у с. Левенцівка на Полтавщині у родині селян. До 1927 р. він навчається у школі с. Нагірне, а потім (до 1930 р.) у Сидоренківській середній школі Валківського району Харківської округи. У 1930 р. П. Є. Піхур вступив на навчання до Охтирського педагогічного технікуму, по закінченню якого у 1934 р. екзаменаційною комісією він був направлений на навчання до Харківського державного університету. У 1939 р. П. Є. Піхур закінчує університет за фахом геологія та палеонтологія, та починає працювати інженером-геологом у геологічному управлінні м. Хабаровськ. З початком війни встає до лав Червоної Армії. У 1941-1946 рр. молодший лейтенант П. Є. Піхур виконує обов'язки військового топографа на Далекому Сході. Бере участь у боях з японськими військами у Маньчжурії. Після демобілізації П. Є. Піхур повертається до Харкова, де у вересні 1946 р. вступає на роботу науковим співробітником до відділу природи Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди. В березні 1948 р. П. Є. Піхур займає посаду старшого наукового співробітника відділу природи музею. На цій посаді він залишається до квітня 1950 р., коли його

звільняють з музею у зв'язку з тим, що у структурі оновленого Харківського державного історичного музею відділ природи не передбачений.

Підводячи підсумок, слід зазначити, що археологічні дослідження, які проводилися Харківським історико-краєзнавчим музеєм імені Г. С. Сковороди у перші повоєнні роки, мали слабе фінансування й тому були нетривалими та не досить масштабними. Ці роботи мали виключно пам'яткоохоронну спрямованість. До того ж у музеї працював лише один професійний археолог — І. Ф. Левицький. Допомогали йому в цій справі співробітники музею, які мали або незначний досвід у цій справі (О. В. Кащенко, П. Є. Піхур), або зовсім його не мали (М. Ф. Назаренко, Т. І. Улезко, Л. П. Ланде, В. І. Резніченко). Проте всі задіяні в археологічних роботах співробітники музею виконували поставлені перед ними завдання відповідально та якісно, що підтверджується виписками з наказів адміністрації музею про надання їм грошових премій та висловлювання подяк із занесення останніх у трудові книжки.

Джерела та література

1. Горбик В., Кот С. Нищення археологічних, історичних та архітектурно-монументальних пам'яток України в роки другої світової війни // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. 1996. Вип. 6. С. 147-156.
2. Дейнеко С. М. Експозиційна робота в Харківському історико-краєзнавчому музеї імені Г. С. Сковороди у перші повоєнні роки (1944-1950) // Сівєричина в історії України. 2020. Вип. 13. С. 370-374.
3. Дейнеко С. М. Заробітна плата співробітників Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди та її купівельна спроможність у перші повоєнні роки (1946-1949) // Хроніка археології та мистецтва. 2027. Вип. 2. Здана до друку.
4. Левицький І. Ф. Археологічні дослідження на території м. Харкова та його околицях у 1946 р. // Архів Інституту археології НАН України. 1946/35. 38 с.

5. *Левицкий И. Ф. Археологические исследования 1948 г. Мерефянское поселение // Архив Института археологии НАН Украины. 1948/17. 82 с.*
6. *Левицкий И. Ф. Археологические исследования в Харьковской области 1948 г. Раскопки в Саржином Яру (Харьков) // Архив Института археологии НАН Украины. 1948/17. 4 с.*
7. *Левицкий И. Ф. Археологические исследования 1948 г. Раскопки в с. Андреевке Харьковской области // Архив Института археологии НАН Украины. 1948/17. 5 с.*
8. *Музиченко Я. Вивезення до Німеччини етнокультурної спадщини українців під час Другої світової війни // Етнічна історія народів Європи. 2001. Вип. 11. С. 82-87.*
9. *Рибальченко Л. Л. І. Ф. Левицький — дослідник найдавнішого минулого України // Історичне краєзнавство і культура: VIII Всеукраїнська наукова конференція. Київ; Харків: Рідний край, 1997. Ч. II. С. 274-277.*
10. *Рудинский М. Иван Федорович Левицкий (1896-1952) // Краткие сообщения Института археологии Украины. 1954. Вып. 3. С. 106-107.*

ЕВАКУАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (З ДОСВІДУ МУЗЕЇВ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

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

Евакуація музейних предметів є болючою проблемою, з якою так чи інакше у 2022-2025 рр. стикнулися десятки музеїв України. На сьогодні процес евакуації регулюється «Порядком тимчасового переміщення (евакуації) культурних цінностей (музейних предметів та предметів музейного значення державної частини Музейного фонду України) протягом воєнного стану та їх повернення», що розроблений Міністерством культури України та затверджений Постановою Кабінету Міністрів України від 18 лютого 2026 р. № 229 [3]. У Порядку надається роз'яснення щодо предметів, які мають бути

евакуйовані, та щодо черг евакуації, визначені території, з яких мають бути евакуйовані культурні цінності, та відстань від лінії бойового зіткнення до закладів, в які вони можуть бути переміщені, прописані порядок передачі музейних предметів на місці тимчасового зберігання і порядок їх повернення, передбачений моніторинг стану тимчасово переміщених культурних цінностей. Важливим є те, що в документі зазначені відповідальні:

- за здійснення заходів з підготовки культурних цінностей до тимчасового переміщення;
- за організацію евакуації;
- за прийняття та зберігання культурних цінностей.

Отже, розроблений та затверджений досить логічний та систематизований документ щодо порядку евакуації, але з'явився він тільки наприкінці четвертого року повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію України. Усі ці чотири роки музеї Харківської області проводили евакуацію своїх колекцій, стикаючись з безліччю проблем, частина з яких була викликана саме відсутністю чіткого законодавчого визначення — що евакуювати та хто за що несе відповідальність. Через цю невизначеність музейним закладам доводилося дуже часто долати не тільки власні труднощі з відбором предметів на евакуацію, пакуванням, пошуком пакувальних матеріалів та тари, а стійке небажання місцевих органів влади допомогти, а, подекуди, й відверту протидію.

Слід відзначити, що Міністерство культури України після 2014 р. намаглося підготувати музеї до евакуації. Інформацію щодо кількості музейних предметів основного фонду, які потребують першочергового захисту, орієнтовні дані щодо ваги цих предметів і дані стосовно потреб у пакувальному матеріалі та транспорті на запит міністерства музеї готували у грудні 2018 р. та у червні 2021 р. У травні 2021 р. Міністерство культури та інформаційної політики у своєму листі № 5958/6.11.8 проінформувало про механізм здійснення евакуації матеріальних і культурних у відповідності до Постанови Кабінету Міністрів України від 30 жовтня 2013 р. № 841 «Про затвердження

Порядку проведення евакуації у разі загрози виникнення або виникнення надзвичайних ситуацій». Тим же листом було надано доручення підготувати переліки музейних цінностей, що підлягають першочерговій евакуації. У липні цього ж року на запит МКІП України музеями були заповнені анкети готовності музейних закладів до евакуації культурних цінностей у разі збройного конфлікту. Але більше жодних інструкцій щодо дій в екстрених ситуаціях чи можливої евакуації не було. Також попри всі списки щодо потреб пакувальних матеріалів та тари, нічого підготовлено не було. Окреме питання про якість підготовлених списків на евакуацію. Відсутність будь-яких роз'яснень, яким чином складати такі списки та що до них вносити, як і той факт, що переважна більшість музейників Харківщини не вважала реальною загрозою можливість нападу РФ на Україну, безумовно, відіграли негативну роль під час створення зазначених списків. Значна кількість музеїв серед тих, що розташовані поза межами обласного центру і підпорядковані органам місцевого самоврядування (а це 25 з 32 на той час), взагалі не склали таких переліків, відписавшись, що не мають предметів світового або загальнонаціонального значення; інші внесли до переліків тільки предмети з дорогоцінних металів. І тільки два музеї, Красноградський краєзнавчий музей імені П. Д. Мартиновича та Барвінківський краєзнавчий музей, додали до переліків 87 та 14 інших предметів, відповідно (інформація з особистого електронного архіву автора). Таким чином, тільки музеї, підпорядковані Харківській обласній та Харківській міській раді, мали більш-менш актуальні переліки предметів, які потребують евакуації, що, як показали подальші події, відіграло важливу роль під час підготовки до евакуації.

Тож, на початок повномасштабного вторгнення переліки предметів, що підлягають евакуації, були лише номінальні. І це єдине, що було. Підготовка ж до евакуації є комплексом заходів до якого, окрім складання переліків, відноситься:

- розробка покрокових планів: від пакування до переміщення предметів у заплановане місце, *із визначенням відповідальних* за кожний конкретний етап;

- встановлення об'єму предметів, що плануються до евакуації, для виготовлення тари, замовлення транспорту та підготовка необхідного приміщення в місці, куди перевозиться колекція;

- надання списків на евакуацію та інших супроводжувальних документів на погодження Міністерству культури України і для визначення місця тимчасового зберігання музейних предметів, що евакуюються;

- підготовка пакувальних матеріалів та тари;

- пакування предметів, що плануються до евакуації, та складання супроводжувальної документації (договори, акти приймання/передавання, пакувальні акти);

- укладання договорів про зберігання зі стороною, що буде приймати евакуйовані предмети.

І тільки після цього починається безпосередньо процес евакуації: організація завантаження, транспортування культурних цінностей із обов'язковою охороною і, нарешті, попредметне передавання музейних цінностей стороні, що їх приймає.

На жаль, щодо Харківської області, в абсолютній більшості музеїв нічого з вищезазначеного зроблено не було. Таким чином, 24 лютого 2022 р. музеї Харківської області залишилися сам на сам зі своїми колекціями та потребами під нищівними артилерійськими обстрілами, а 9 музеїв з 32 взагалі опинилися на окупованих територіях.

Як відомо, з першого ж дня війни в Харкові зупинився весь наземний транспорт, а метро працювало тільки як укриття. Через безперервні обстріли і за відсутністю транспорту працівникам дістатися до музеїв було практично неможливо. Це стосувалося співробітників всіх музеїв, розташованих у місті. Але попри все, в кожному з музеїв знаходилися працівники, які пішки

добиралися до своїх закладів з тим, щоби розібрати експозиції та перемістити музейні предмети у більш безпечні місця.

Найбільш підготовленим до подій виявився Харківський літературний музей. «Ми повірили американцям, тому готувалися» — сказала директорка музею Тетяна Пилипчук в одному із своїх інтерв'ю [1]. Тож, на противагу іншим, колектив цього музею підготував та упакував для евакуації музейні предмети першої черги вже 16 лютого 2022 р. Також підвальні приміщення в будівлі були підготовлені під укриття, як для музейних предметів, так і для працівників. 24 лютого були розібрані останні виставки, музейні предмети, підготовлені для евакуації, убезпечені в укритті. А вже в березні 2022 р. за допомогою Штабу порятунку спадщини та Культурного кризового центру підготовлені предмети були вивезені на захід України. Звісно, що були проблеми з пакувальними матеріалами та тарою для перевезення. «Ми розробили креслення для спеціального обладнання для зберігання музейних предметів, але кошти на його виготовлення не знайшли. До 24 лютого важливість для музею мати таке обладнання не була очевидною нікому: ані державі, ані фондам, які пропонують різні грантові програми, ані суспільству, яке готове донатити на якісь події від музею, але не на ящики для колекції. Ми самостійно купували необхідне і, зрозуміло, відчували дефіцит пакувальних матеріалів», — пригадує Тетяна Пилипчук [1]. Тож перша частина колекції була перевезена у картонних коробках, придбаних за власні кошти, але згодом, завдяки допомозі Міжнародного альянсу захисту культурної спадщини в зоні конфліктів ALIPH Foundation, та громадської організації «Museum for Change» («Фундація змін») вдалося виготовити потрібну тару, перевезти другу частину музейних предметів та перепакувати потрібним чином вже вивезену.

На противагу Харківському літературному музею інші музеї Харкова і області не були готові ані до нападу РФ, ані до евакуації. Однак, що стосується музеїв обласного підпорядкування, всі дуже добре розуміли необхідність убезпечення колекцій.

Головна зберігачка Харківського художнього музею Віра Ярова разом із всією своєю родиною приходила до музею пішки з району Холодної гори. До неї долучилися всі, хто міг дістатися центральної частини міста. Необхідно було якнайшвидше розібрати експозицію, сховати, максимально зберегти колекцію та підготувати її до евакуації. Навіть після ракетного удару по сусідній будівлі, внаслідок якої було вибито більшу частину вікон в музеї, пошкоджені двері та внутрішні приміщення, працівники продовжили розбирати експозиції та убезпечувати твори мистецтва. Пакувати картини для перевезення — дуже складне завдання. Їх неможливо переміщати без спеціальної тари, виготовлення якої потребує значних матеріальних та трудових затрат. Саме ж пакування вимагає особливого підходу. Кошти на закупівлю необхідних матеріалів та виготовлення спеціальної тари для колекції Харківського художнього музею були надані Департаментом культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації. Пакуванням творів мистецтва, разом з головним зберігачем, займалися реставратори музею Михайло Мглинець та Ярослав Сторожев. Разом зі співробітниками музею, до пакування долучилися харківські художники Олександр Різниченко і Станіслав Дрокін. Але, окрім всіх інших труднощів, безпосередньо пов'язаних з евакуацією, була ще одна. Деякі твори не могли бути переміщені без попередньої реставрації. На допомогу прийшли викладачі кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв. І вже в червні 2022 р. перша черга творів мистецтв з Харківського художнього музею була відправлена в місце, визначене Міністерством культури та інформаційної політики (далі — МКІП). Разом з ними були вивезені музейні предмети першої черги евакуації з Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна.

Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова (далі — ХІМ) — найбільший музей області. На момент повномасштабного вторгнення російської армії в Україну на чотирьох поверхах його будівлі працювало 8 експозицій та виставок, на яких експонувалося майже 8 тисяч предметів. Навіть

за умови роботи всіх співробітників музею, розмонтувати та забезпечити таку кількість предметів з різних груп зберігання — завдання, яке потребувало б значну кількість часу. Однак, вже 24 лютого 2022 р. більша частина колективу вже не мала змоги дістатися до музею. Проте вісім співробітників на чолі із виконуючою обов'язки директорки музею Ольгою Сошніковою та головною зберігачкою фондів Вікторією Буличовою протягом цього дня добралися до музею і приступили до демонтажу виставок. Одразу після демонтажу співробітники пакували музейні предмети та забезпечували їх у фондосховищах. Наступного дня до цієї групи доєдналися ще п'ятеро працівників відділу фондів. Завдяки злагодженій роботі процес йшов достатньо швидко. Однак предметів в експозиціях та на виставках було дуже багато, а обстріли посилювалися. 26 лютого в музеї залишилися тільки наряди поліції та Вікторія Буличова. Як вже зазначалося, 24 лютого 2022 р. їй вдалося дістатися до музею з передмістя, де вона жила, але назад повернутися вона вже не змогла. Її трудова вахта тривала 66 днів і закінчилася тільки 30 квітня 2022 р. [2]. Весь цей час вона без вихідних продовжувала розбирати експозиції та пакувати музейні предмети. 7 березня до неї приєднався заступник директора музею з адміністративно-господарської роботи Віталій Співак, а згодом — завідувачка господарського відділу Жанна Лісняк, завідувачка відділу науково-освітньої роботи Олена Співак, головний бухгалтер Алла Надточій. По декілька днів на тиждень в музеї постійно перебували Ольга Сошнікова, завідувач відділу археології Віктор Аксьонов, завідувач наукового відділу нових технічних засобів Андрій Соколов. Всі зусилля, незважаючи на те, хто які посади займав, були направлені на закінчення демонтажу експозицій та виставок, забезпечення та пакування музейних предметів. До кінця березня всі експозиції були розібрані. Робота зосередилася безпосередньо на пакуванні, складанні пакувальних актів, та звіренні їх з переліком предметів на евакуацію. Також була розпочата робота з підготовки жорсткої тари для перевезення колекції. На цьому етапі її робили з підручних матеріалів (наприклад, перероблялися ящики, які були зроблені у 2008 р. для перевезення колекції музею історії Будянського

фаянсового заводу під час ліквідації АТ «Будянський фаянс»). Після зменшення обстрілів в травні 2022 р. поступово почали повертатися співробітники, які тимчасово виїжджали в інші регіони України, або за кордон. В червні, завдяки проєкту «Музей відкрито на ремонт» та особисто Леоніду Марущаку, в музей надійшли перші пакувальні матеріали, а також необхідні матеріали та інструменти для виготовлення потрібної тари, на загальну суму близько ста тисяч гривень. Роботи пришвидшилися. У вересні 2022 р. перша черга музейних предметів з ХІМ була вивезена у більш безпечні регіони країни. У той же час була евакуйована частина колекції Національного літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди. Співробітники цього музею, незважаючи на більш-менш спокійну ситуацію в селищі, з першого дня війни також почали демонтувати свою експозицію і відразу готувати музейні предмети до евакуації. У ніч на 7 травня 2022 р. російська ракета влучила в будівлю музею, яка була вщент зруйнована. Але завдяки тому, що експозиція була розібрана, а експонати переміщені у фондосховище, колекція вціліла.

У вересні 2022 р. ХІМ, як музейний методичний центр Харківської області, розпочинає роботу з безпосередньої допомоги музейним закладам області в організації евакуації. У перші ж тижні після звільнення окупованих територій Харківської області у вересні 2022 р., Ольга Сошнікова, Віталій Співак, завідувачка відділу науково-методичної роботи Алла Панченко, разом з заступником директора Департаменту культури і туризму ХОВА Олександром Костініним виїжджали до Ізюмського, Великобурлуцького, Балаклійського та Куп'янського краєзнавчих музеїв. На меті було обстежити стан музеїв, визначити першочергові потреби та зорієнтувати їх подальші дії, а саме — підготовку колекцій до евакуації. Перші виїзди були організовані завдяки допомозі та безпосередній участі Ігоря Пошивайла та Ольги Сало (НПО «Штаб порятунку спадщини»), Леоніда Марущака (проєкт «Музей відкрито на ремонт»), які вже тоді доставили перші пакувальні матеріали в ці музеї. Надалі Ольга Сошнікова, Вікторія Буличова та Алла Панченко знаходилися на постійному зв'язку зі співробітниками цих музеїв, надаючи всі нагальні

консультації. Також були підготовлені зразки необхідної документації (пакувальних актів, актів приймання/передавання, переліків на евакуацію, договорів тощо). Одночасно, з вересня 2022 р., ХІМ розпочав працювати як хаб для розподілення гуманітарної допомоги (на той час — переважно пакувальні матеріали) між музейними закладами області. Гуманітарна допомога надавалася ГО «Центр допомоги мистецтву України — Київ» (за підтримки Міністерства закордонних справ Німеччини) та Штабом порятунку спадщини (за підтримки та фінансування міжнародних інституцій: Реагування на надзвичайні ситуації в культурі / Cultural Emergency Response (CER), Смітсонівська ініціатива культурного порятунку / Smithsonian Cultural Rescue Initiative, Світовий фонд пам'яток / World Monuments Fund, Всесвітній фонд пам'яток / World Monuments Fund (WMF), Лабораторія моніторингу культурної спадщини / Cultural Heritage Monitoring Lab, Вірджинський природничий музей / Virginia Museum of Natural History (CHML), Пенсільванський центр культурної спадщини, Пенсільванський музей / Penn Cultural Heritage Center, Penn Museum).

На початку грудня 2022 р. співробітники ХІМ разом з волонтерами БФ «Слобода ЮА» виїжджають до Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів». З перших днів вторгнення цей музей знаходився на лінії бойового зіткнення. Евакуювати музейну колекцію під час ведення бойових дій було неможливо. Оскільки музейна будівля була напівзруйнована і дах частково обвалився — частина предметів опинилася під завалами. Однак у цей виїзд музейникам разом з волонтерами вдалося зібрати, упакувати та вивезти понад три тисячі музейних предметів та музейну документацію. Надалі вивезені предмети були очищені від бруду, перепаковані, була складена вся необхідна документація, і предмети основного фонду у грудні 2024 р. відправлені у місце, визначене МКІП. У грудні 2022 р. посилилися обстріли Вовчанська. Постало питання про якомога скорішу евакуацію колекції Вовчанського історико-краєзнавчого музею. З усього невеличкого колективу на місці залишалася тільки директорка музею Світлана Щербак. Складно уявити як одна жінка

упакувала всю колекцію в понад три з половиною тисячі предметів із меблями включно. Вже 26 грудня 2022 р. з Вовчанська була вивезена перша частина колекції, а в травні 2023 р. — її решта. З грудня 2022 р. по квітень 2023 р. також були частково евакуйовані до Харкова частини колекцій Балаклійського та Ізюмського краєзнавчих музеїв, практично повністю була вивезена колекція Куп'янського краєзнавчого музею. 23 квітня 2023 р. двома балістичними ракетами було зруйновано будівлю Куп'янського краєзнавчого музею, в якій музейники закінчували пакувати музейні предмети для евакуації. В цей день загинули директорка музею Ірина Осадча та науковий співробітник Олена Водоп'янова. Але завдяки їх самовідданій праці було збережено практично всю колекцію музею. У серпні 2023 р. музейні предмети першої черги з колекцій Куп'янського, Балаклійського та Ізюмського краєзнавчих музеїв були переміщені у місця, що були визначені МКІП.

У грудні 2023 р. роль хабу з розподілення гуманітарної допомоги перебрав на себе Харківський художній музей. Основний тягар цієї роботи ліг на плечі головної зберігачки Віри Ярової. ХІМ зосередився на організації евакуації музейних колекцій Харківщини. Ольга Сошнікова шукала місця для тимчасового зберігання переміщених музейних колекцій, домовлялася з керівниками закладів, які погоджувалися прийняти евакуйовані предмети та погоджувала це з профільним Міністерством; вона знаходила кошти на матеріали для жорсткої тари, на її виготовлення, на транспортування, завантаження і розвантаження музейних предметів тощо. Саме завдяки її зусиллям евакуація музейних предметів з Харківської області відбувалася організовано, максимально безпечно для колекцій і з дотриманням всіх вимог музейного законодавства. Окрім цього, завдяки її рушійній силі були організовані виїзди співробітників ХІМ та реставраторів Харківської філії Національного науково-реставраційного центру України до м. Ізюм. Спочатку з метою обстеження, проведення перших реставраційних заходів, убезпечення на місці, а згодом і для переміщення у безпечне місце половецьких кам'яних скульптур. Також була вивезені половецькі кам'яні скульптури з Барвінківського

та Золочева. На чолі невеликої групи співробітників, а інколи й сама, Ольга Сошнікова виїжджала за колекціями Вовчанського історико-краєзнавчого музею, Великобурлуцького та Барвінківського краєзнавчих музеїв. В квітні 2024 р. Ольга Миколаївна очолила групу співробітників ХІМ та волонтерів, які виїхали у Золочів для евакуації музейних предметів. На той час місто знаходилося під постійними обстрілами російської армії. Співробітники Золочівського музею виїхали ще на початку воєнних дій. Працівники Золочівського відділу культури на чолі із завідувачкою відділу Наталією Кучеренко намагалися хоча б частково підготувати колекцію до евакуації. Співробітники ХІМ та волонтери, які приїхали 26 квітня 2024 р., разом з представниками Золочівського відділу культури протягом дня зібрали, упакували та внесли до актів близько 1000 музейних предметів.

Протягом 2024 р. в західні регіони України, згідно з наказами Міністерства культури та стратегічних комунікацій України, були частково або повністю вивезені колекції Вовчанського історико-краєзнавчого музею, Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів», Краєзнавчого музею імені Т. А. Суліми Печенізької селищної ради, Богодухівського, Великобурлуцького та Шевченківського краєзнавчих музеїв.

У 2025 р. були підготовлені до евакуації та переміщені у місця, визначені Міністерством культури України, музейні предмети з колекцій Краєзнавчого музею імені Порфирія Мартиновича Берестинської міської ради, Барвінківського, Лозівського, Зміївського, Златопільського, Валківського краєзнавчих музеїв, Музею видатних харків'ян імені К. І. Шульженко. Продовжилася евакуація колекцій Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна, Харківського художнього музею, Краєзнавчого музею імені Т. А. Суліми Печенізької селищної ради, Балаклійського та Великобурлуцького краєзнавчих музеїв. Під час підготовки всіх цих музеїв до евакуації співробітники ХІМ надавали необхідну допомогу на кожному її етапі: від надання консультацій стосовно предметів, які мають бути евакуйовані до виготовлення тари та ретельної перевірки вже готових списків та іншої

документації, необхідної для евакуації. Кошти на закупівлю необхідних матеріалів, виготовлення тари та транспортування музейних предметів з 12 музеїв області у 2025 р. були надані громадською організацією «Museum for Change» за підтримки та фінансування некомерційної організації Cultural Emergency Response (Нідерланди). Сумарно до допомоги в евакуації музейних колекцій з Харківської області протягом 2022-2025 р. долучилися 64 волонтерських, громадських організацій та благодійних фондів. Загалом, станом на 1 січня 2026 р., з території Харківської області було евакуйовано 93644 музейних предметів основного фонду та 2830 предметів НДФ з 19 комунальних музеїв. Наразі ця робота продовжується.

Підсумовуючи, слід відзначити, що попри абсолютну неготовність музейних закладів до евакуації напередодні російського вторгнення, харківські музейники виявили надзвичайну мужність та згуртованість. Абсолютна більшість музейних співробітників, іноді нехтуючи власною безпекою, намагалися зберегти та убезпечити музейні колекції. Зараз музеї Харківщини мають не тільки величезний досвід з роботи у безпосередній близькості до лінії бойового зіткнення, в умовах постійних обстрілів, а й набули безцінні навички з проведення евакуації музейних предметів.

Джерела та література

1. Бондар Ю. «Зараз іде війна культур» — директорка Харківського літмузею / *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-literatura-muzej-kharkiv-viyna/32469238.html>
2. Буличова В. В. *Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова на початку повномасштабного вторгнення росії в Україну (короткі миті довгих днів очима головного зберігача) // Двадцять дев'яти Сумцовських читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої збереженню національної пам'яті в умовах війни*. Харків: Майдан, 2023. С. 3-7.
3. *Деякі питання тимчасового переміщення (евакуації) культурних цінностей (музейних предметів та предметів музейного значення державної*

частини Музейного фонду України) протягом воєнного стану та їх повернення: Постанова Кабінету Міністрів України від 18 лютого 2026 р. № 229. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/229-2026-%D0%BF>

**ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДУ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ
НАЦІОНАЛЬНИМ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИМ МУЗЕЄМ
Г. С. СКОВОРОДИ**

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

Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди впродовж майже півстоліття проводив наукові та мистецько-фольклорні заходи. З початком повномасштабного вторгнення Росії на українські землі виникла нагальна потреба на прикладах життя і творчості Григорія Варсави проводити роботу з формування почуття гордості за українську націю, за її належність. Протягом перших місяців війни ворог не просто захоплював чуже, а руйнував осередки історії та культури, намагаючись знищити українську ідентичність, зітерти національну пам'ять. Справжня мета руйнування — стерти, зруйнувати культуру та свідомість, мораль і духовність, винищити те, що робить нас інакшими — такими, що не дають поневолити себе й не прагнуть неволити інших. Ворог прагне знищити наше духовне коріння.

Ще з 2014 р. (початку ворожого захоплення українських земель) стало актуальним гасло філософа: «Духовна зброя сильніша за тілесну»; ще сильніше воно зазвучало під час повномасштабного вторгнення в Україну. По вулицях нашого села вже 24 лютого 2022 р. пішла наша бойова техніка, а ворожа зайшла на територію старостинського округу. Але відчаю не відчувалося. Всі виконували свої обов'язки.

Ніколи не забудемо 6 травня 2022 р. Ракета завдала удару по будівлі музею Григорія Сковороди. Спочатку здавалося, що зупинилося життя. Але в

променях ранішнього сонця серед пожарища майже неушкодженою стояла скульптура Сковороди. Для співробітників це стало немовби настановою переосмислити вчення мудреця, зосередити увагу на прагненні до свободи та загартуванні сили духу.

Сковорода — це не пательня, це незламний дух українства, торжество ідей української ідентичності. Говорячи про Григорія Сковороду, часто можна почути, що він російський філософ. На початку XIX ст. прозвучала думка, що Сковорода — пуп'янок російської філософії, і дивувалися, як в дикому краю (маючи на увазі Україну) міг народитися такий мудрець. Микола Сумцов стверджував: «Сковорода — це остання розкішна квітка старого життя, світогляду українського народу, його старого письменства, колишньої могилянської школи». Мислителем ворожої держави заперечив сам Сковорода, назвавши землю, де народився, — «Мати моя Малоросія...» [1, с. 316]. Григорій Сковорода лаконічно, але дуже чітко, висловлював свою любов до України і застерігав від зверхнього ставлення до неї ворожої держави. У педагогічній притчі «Убогий Жайворонок», написаній у 1787 р., розкриває зневажливу думку росіян про українців «всю Малоросію Великоросія називає тетерваками». А про Україну пише: «У цім краю панувала простота і царювала дружба, що робить мале великим, дешеве дорогим, а просте приемним. Ця земля була часткою тієї, де істина ... злетіла із земних у горішні країни». «...у давнину Діва Божа — істина — вперше прийшла до них в Україну: так звалася країна їхня. ... почувши, що в країні вашій панує добродієство й дружба» [1, с. 135].

Про любов Сковороди до рідного краю неодноразово наголошував учень, згодом друг та перший біограф Сковороди — Михайло Ковалинський, у написаній у 1794 р., році смерті свого учителя, біографії «Життя Григорія Сковороди», де зазначав: «намісник (Троїце-Сергієвої лаври) багаточенний Кирило ... намагався вмовити його залишитися в лаврі на користь училища, та любов його до отчого краю кликала в Малоросію» [1, с. 394].

Саме як українського мислителя сприймав Сковороду Пауло Коельо, характеризуючи його як визначну особистість Європи: «Я знаю, що в Україні ... народився великий філософ і поет Григорій Сковорода, який обстоював першенство духа. Мені здається, він, може, як ніхто інший у Європі успішно дотримувався у житті Знаків Долі» [2, с. 27].

Іван Франко дав високу оцінку творчості мислителя: «Григорій Сковорода — поява вельми замітна в історії розвою українського народу, мабуть, чи не найзамітніша з духових діячів наших XVIII віку», та зазначив, що байки Сковороди значно кращі від Сааді [2, с. 496].

З 7 травня 2022 р. (наступний день після нічної атаки) діяльність музею ввійшла в інше русло. Статутну діяльність не припинили, але робота продовжувалася в більш напруженому ритмі. Цілеспрямоване влучання рашистської ракети в приміщення Національного музею Григорія Сковороди сколихнуло всю прогресивну громадськість. Замість екскурсійної роботи багато часу проводили у спілкуванні із вітчизняними та іноземними журналістами, зокрема, представниками мас-медіа з Польщі, США, Індії, Швейцарії, Гватемали.

2022 р. був особливий, ювілейний. Ворожа навала завадила широко провести заплановані урочистості, але важливі заходи відбулися. У вересні 2022 р. біля ушкодженого приміщення музею погасили ювілейну марку «Сад Божественних пісень». Одночасно погашення пройшло у Києві та Нью-Йорку.

Згідно плану роботи провели XXX Міжнародні харківські сквородинівські читання «Мандрівник трьома світами», в яких взяли участь понад 90 науковців.

У партнерстві із Культурною асоціацією «Новий Акрополь» (м. Львів) підготували текстовий, фото- та відеоматеріали до проєкту «Встановлення ідентичності». Виставки проходили в Івано-Франківську та Кам'янець-Подільському.

У рамках співпраці з Музеєм української діаспори надали матеріали для виставки «Геть від Москви», яка мандрувала містами Європи та Америки.

Надали музейні предмети на виставки до Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків у Києві та «За об'єктивом: культура у вирі війни», реалізованої Інститутом масової інформації за фінансової підтримки UNESCO Heritage Emergency Fund та народом Японії, що експонувалася у зарубіжних країнах.

Були співорганізаторами Всеукраїнської виставки до 300-річчя з дня народження Григорія Сковороди «Світ ловив мене... Філософія вільної України», що проходила у Кременчуцькій міській художній галереї з 22 грудня 2022 р. по 26 лютого 2023 р. У день 300-річчя від народження філософа провели онлайн-марафон «Розмова про премудрість» (участь взяли понад 30 учасників) та оголосили акцію «300 подарунків Варшаві». У ті листопадово-грудневі дні музей отримав книги та інші дарунки. Щиро вдячні педагогам та науковцям, художникам та ювелірам, бібліотекарям та колегам, підприємцям та волонтерам із Черкащини, Полтави, Києва, Переяслава, Львова, Кременчука, Дніпра, Харкова, Сум та Чорнух за значний внесок у поповнення музейної колекції та щирі слова підтримки.

Уціліла скульптура «Григорій Сковорода — мислитель» роботи скульптора Ігоря Ястребова стала центральною на виставці «Світи Сковороди» в «Українському Домі» в Києві.

На відкритті виставки у Зверненні до співвітчизників з нагоди 300 річниці від дня народження мислителя Президент України Володимир Зеленський зазначив: «...російські агресори намагалися знищити світ Сковороди, зруйнувавши меморіальний музей філософа..., але статуя Сковороди вистояла, символізуючи незнищенність його ідей ... Нехай кожного з нас збагачує духовний світ великого українця. Тримаймося Григорія Сковороди — велетня духу. Читаймо, осмислюймо! Нам це потрібно для творення модерної України. Слава Україні!»

Кожен рік російсько-української війни, крім статутної роботи, ми реалізовували по великому масштабному проекту. У 2022 р. найвагомішою була наша співпраця з Українським інститутом національної пам'яті, в

результаті якої створили пересувну виставку «Дух свободи нас в нас родить», яка експонувалася на Контрактовій площі у Києві з 3 грудня 2022 р. по лютий 2023 р. Із представлених 20 стендів, які розкривали найважливіші етапи життя і творчості Г. Сковороди, особливо цікавими були матеріали «Сковорода й гедонізм», «Модерний Сковорода», «Сковорода в мистецтві», «Музей на лінії вогню». Після Києва, у партнерстві із Харківським історичним музеєм М. Ф. Сумцова, виставка експонується впродовж 2023-2025 рр. Побували в деокупованому Ізюмі, місцях, пов'язаних з Григорієм Сковородою, в бібліотеках та навчальних закладах міста Харків. Якщо на початку створення виставки ми розповідали про життя, літературну, педагогічну та філософську творчість мислителя, то останнім часом говоримо про патріотичні мотиви у творчості, високу оцінку воїна-захисника «... я хвалю доблесть воїна, безстрашність, мужність, хоробрість його ... — це дух воїна, діло його» [1, с. 412], та любов до рідної мови. За словами Михайла Ковалинського, Сковорода «любил всегда природный язык свой и редко принуждал себя изъясняться на иностранном» [2, с. 396].

2023 р. відзначився тим, що на території Меморіального комплексу філософа і поета завдяки фінансовій підтримці учасників Школи «Лідер. Дорога додому», «OLOS — Academy» та ПП «Юнісофт» відкрили Арт-ХАБ «LIBERTY», який на прикладах життя і творчості філософа, його поезії «De libertate» став осередком духовно-патріотичного виховання, формування сильного духу української молоді. В Арт-хабі організували та провели виставки, зустрічі з художниками та творчими колективами Харківщини, вітальню «Дружба єднає наші серця», тренінг «Синьо-жовтий прапор майоріє, Перемогу нам навіє», програму «Україно мила, разом ми з тобою — сила», акцію «Незгасна свіча» в пам'ять про загиблих в боях за свободу та незалежність України, знакові державні свята. У час героїчних випробувань за землю українську, за життя на ній тілом і душею стали мужні захисники і захисниці, за яких щоденно моляться батьки і діти, і яким у День святкування Покрови Пресвятої Богородиці шлемо слова підтримки, щиро бажаємо

Перемоги і повернення додому. У Арт-ХАБі «Ліберті» юні патріоти виготовляють сувеніри-обереги, пишуть листи-привітання, які відправляємо на передову захисникам та захисницям. Хай Господь та Матір Божа оберігають тих, хто захищає нас. 301-у річницю від дня народження Григорія Савовича Сковороди відзначали в Києві під гаслом «Справжній друг Сковороди».

У 2024 р. тривала активна робота над проектом «Музей Майбутнього/The Future Museum» НЛІММ Г. С. Сковороди, що переміг у конкурсній програмі Мистецького арсеналу «Спадщина. Простір для роботи», яка підтримувалася Фондом «Партнерство задля стійкості України» та фінансувалася урядами Великої Британії, Канади, Нідерландів, США, Фінляндії, Швейцарії та Швеції. На створеній платформі презентували казку про філософа і музей Сковороди та три маршрути: «Сковорода — Садівник», «Сковорода — Друг», «Сковорода — Серцелюб». Маршрут «Сковорода — Садівник» передбачав поширення жолудів зі Сковородинського дубу для всіх бажаючих: їх було багато. У фірмові тубуси «Жолудь Сковороди» пакували земельку та жолуді Сковородинівського дубу. Згодом проводили уроки-презентації проекту «Музей Майбутнього» у Польщі та навчальних закладах Києва й Харкова.

У рамках Програми національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2024-2028 р. на території Меморіального комплексу філософа і поета Г. С. Сковороди у співпраці з КЗ «Сковородинівський ліцей» імені Г. С. Сковороди для громади провели дійство «З прабабусиною скрині». Говорили про обереги, що зберігалися у скрині: вишиті рушники, сорочки, серветки, керсетки, підзори, весільний одяг. У скрині та світлиці зібрані вишиванки з різних куточків України: крім Харківщини, вишиванки з Сумщини та Полтавщини, Житомирщини та Черкащини, Луганщини та Рівненщини. Гості події представляли сорочки, рушники, хустки, картини, килими та багато інших робіт, вишитих бабусями та прабабусями своїх родин. Родина Віталія і Валентини Гуриних подарувала музею давні меблі: 2 скрині та лавку (дерев'яний диван). Родина Анатолія та Ольги Харченків передала музею речі та фото своїх батьків.

У рамках цієї ж Програми на території Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди в АртХабі «LIBERTY» відбулася подія з нагоди відзначення Дня Незалежності України та Дня Державного Прапора України. Присутні вшанували пам'ять загиблих Героїв хвилиною мовчання.

Долучилися до акції «Пиріг Незалежності», заснований Громадською ініціативою про гастрономічну традицію до Дня Незалежності України. Представники громади передали пироги до лав ЗСУ. Взяли участь у Всеукраїнській акції «Стіл пам'яті», ініційованої Благодійним фондом імені Іллі Грабара та Платформою пам'яті «Меморіал». У цей день один зі столиків у музеї було зарезервовано у пам'ять про загиблих Героїв України. Такий стіл — це символ очікування важливого гостя, який більше не повернеться. Провели заходи, приурочені до Дня Захисників та Захисниць України та Дня українського козацтва; дві урочисті акції: «Дух патріотичності» та «Доба козацтва». Разом із художником Владиславом Христенком провели майстер-клас з виготовлення офортів із зображенням Козака Мамає, який є символом свободи українського народу та його боротьби за незалежність держави. Спільно із Харківською організацією НСХ України організували привітання воїнів ЗСУ, жителів Сковородинівки.

Меморіальний музей Григорія Сковороди активно долучився до реалізації національного проекту «Пліч-о-пліч: згуртовані громади», у рамках якого співпрацювали з закладами культури золочівських громад Харківщини та Львівщини. Провели роботу з підбору фото- та відеоматеріалів для онлайн-зустрічі з працівниками культури обох громад. Телеміст «Експерсії через тисячу кілометрів» відбувся у Міжнародний день музеїв. Учасники привітали колег з професійним святом, обговорили подальшу співпрацю, відвідали в режимі онлайн Обласний комунальний заклад «Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди. Для цього було створено онлайн-екскурсію «Нескорені: Вистоїмо! Відновимося! Розквітнемо!».

Згідно цього Проєкту співробітники музею взяли участь у зустрічі громад з нагоди відзначення Дня міста Золочева Львівської області, під час якого вшанували пам'ять полеглих Героїв на «Алеї Слави», відвідали музей Маркіяна Шашкевича, Золочівський замок, інші пам'ятні місця Львівської Золочівщини. А згодом на території Меморіального комплексу філософа і поета Г. С. Сковороди з нагоди відзначення Дня Золочева відбулась зустріч громад Золочева Харківської області та Золочева Львівської області. Представники Львівської області відвідали Національний музей Григорія Сковороди, де вшанували пам'ять Григорія Сковороди, оглянули етноекспозицію в Арт-ХАБі «LIBERTY», познайомилися зі скульптурною алеєю «Філософія серця» та алеєю афоризмів «Духовна зброя сильніша за тілесну», пройшлися садово-парковими липовими алеями. Під час зустрічі обговорили подальші культурно-мистецькі події зі збереження національної ідентичності та культурної спадщини. Стало доброю традицією знакові події Золочева проводити саме на території Меморіального комплексу. Провели зустрічі представників тилкових громад Золочева Львівської області та Любешівської громади Волинської області з громадою-форпостом Золочева Харківщини. Під час зустрічей обговорювалися питання співпраці у сферах культури, освіти, охорони здоров'я, оздоровлення дітей, фінансової підтримки для відновлення пошкоджених росіянами об'єктів критичної інфраструктури. За підтримки Харківської обласної військової адміністрації підписали Меморандуми про співпрацю з Золочівською громадою Львівської області та Любешівською громадою Волинської області.

На виконання Концепції розвитку охорони в Україні на період до 2030 р. у партнерстві з Благодійним Фондом «Незламна родина» для громади Золочівщини Великорогозянського, Писарівського та Малорогозянського старостинських округів проведено майстер-класи з ліплення, малювання та створення гравюри від митців Харківської організації Національної спілки художників України, заняття з оволодіння навичками надання першої медичної допомоги, з мінної безпеки, з ознайомлення з сучасною військовою зброєю.

Аніматорами підготовлено та проведено розважальну програму з подарунками. Гостей традиційно частували польовою кашею та духмяним чаєм із цілющих сквородинівських трав.

У майбутньому бачимо відреставроване приміщення музею, з модерновим обладнанням експозиції, яка розкриватиме ідеї мислителя суголосні нашій добі, і комфортно облаштовану для відвідувачів територію (18 га) Меморіального комплексу філософа і поета Г. С. Сковороди.

Джерела та література

1. Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. Київ: Обереги, 1994. Т. 2. 480 с.
2. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарії. Харків: Майдан, 2004. 776 с.

ФІКСАЦІЯ ПОДІЙ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ ВОЄННОЇ ІСТОРІЇ СЛОБОЖАНЩИНИ

Сотнікова Ніна Василівна,
зав. науково-експозиційним відділом
Національного музею воєнної історії
Слобожанщини

Музеї ХХІ ст. давно вже перестали бути інституціями, головним завданням яких є просте зберігання експонатів. На сьогоднішній день музей є культурологічною, науково-просвітницькою установою з різноманітними функціями. Українські музеї в умовах новітньої російсько-української війни опинилися перед важким і важливим викликом — збереженням музейних колекцій, фіксацією військових злочинів тощо [1, с. 69]. Безсумнівно, збереження пам'яті про російсько-українську війну в музеях — це ключовий інструмент протидії російській агресії та формування національної ідентичності.

Національний музей воєнної історії Слобожанщини є провідним регіональним воєнно-історичним закладом культури, діяльність якого зосереджена на вивченні та висвітленні історичних подій про трагедію,

жертвність та звитягу українського народу в боротьбі за здобуття незалежності, державного суверенітету, територіальної цілісності України. Музей створено з метою наукового дослідження, комплектування, збереження, популяризації пам'яток і реліквій воєнної історії Слобожанщини від часу заселення краю в XVII ст. до сьогодення.

Починаючи з 2014 р., об'єктом музеєфікації та фіксації подій новітньої історії в нашому закладі стала російсько-українська війна. З цією метою було налагоджено тісну співпрацю з підрозділами Збройних Сил України, Національною гвардією України, Державною прикордонною службою України, військовими закладами вищої освіти, волонтерськими та громадськими організаціями Харківщини тощо. Музеєфікація подій війни відбувалася в притаманних для музейної діяльності формах і, в першу чергу, була пов'язана з реалізацією виставкових інтерактивних мультимедійних проєктів «Своєю долею до подвигу причетні», «І ожила минула слава на схилах сивого кургану», «Герой нашого часу», «Служба за покликом серця», «Твоєму сину, Україно!», що відтворюють участь українських захисників у зоні проведення АТО/ООС на сході України. Експозиційні матеріали та сучасні мультимедійні й аудіовізуальні засоби, якими оснащений музей, поглиблюють емоційне сприйняття трагічних подій, передають атмосферу часу, настрої пересічних громадян, викликають співчуття та розуміння всіх жахів, породжених війною. Крім того, використовуючи культурно-мистецький та культурно-освітній потенціал закладу, наукові співробітники доклали максимум зусиль для перетворення закладу на своєрідний комунікативний майданчик для військовослужбовців, волонтерів, пересічних громадян різновікових груп.

Повномасштабне вторгнення Російської Федерації (далі — РФ) стало важким випробуванням для України. Жахливі реалії війни торкнулися й музеїв, які потрапили в її епіцентр і опинилися у вкрай непростих умовах. З початком збройної агресії РФ 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. Незважаючи на відсутність чіткого розуміння ситуації, яка склалася, було безмірне бажання зберегти надбання попередніх поколінь, а разом з тим — нашу предковичну історію.

Одним із завдань музеїв, відповідно до чинного законодавства, є поповнення та збереження Музейного фонду України [2]. Незважаючи на реалії воєнного часу та системні атаки з боку РФ, Національний музей воєнної історії Слобожанщини повноцінно забезпечує не тільки збереження вже існуючої музейної колекції, а й всіляко сприяє її поповненню новими експонатами. За ініціативи та безпосередньої участі генерального директора, співробітники закладу постійно займаються пошуковою роботою. Впродовж 2022-2025 рр. здійснено 22 експедиції до прифронтових та деокупованих населених пунктів Харківської області з метою евакуації залишків експозицій шкільних музеїв, збору предметів, пов'язаних з сучасною воєнною історією, а також документування воєнних злочинів росіян на окупованих територіях. У результаті цих експедицій фондова колекція музею поповнилася більш ніж 2 тисячами предметів, що відтворюють реалії воєнного сьогодення. На території закладу створено експозицію військової техніки під відкритим небом, присвячену російсько-українській війні.

Харківщина з початком збройної агресії РФ стала форпостом боротьби 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. Завдяки співпраці зі Штабом оборони м. Харків, задокументовано свідчення безпосередніх учасників військового протистояння російській агресії в перші дні повномасштабного вторгнення РФ.

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 [3, с. 264-266]. З метою вшанування пам'яті захисників України різних поколінь на території закладу 18 лютого 2026 р. реалізовано творчий мистецький проєкт «Козацька звитяга», який є результатом тісної співпраці з харківськими скульпторами та волонтерами.

Одним із необхідних видів фіксації воєнних подій виступає метод «усна історія». Слід зауважити, що російсько-українська війна є подією новітньої воєнної історії, а свідчення її учасників та очевидців у майбутньому стануть цінним історичним джерелом. З цією метою співробітники музею займаються збором свідчень учасників бойових дій, пересічних громадян, що перебували на тимчасово окупованих територіях, внутрішньо переміщених осіб, волонтерів, колишніх військовополонених тощо, який проходить у формі аудіо- та відеозаписів інтерв'ю. Ці свідчення є також важливим підґрунтям щодо реалізації науково-дослідного, науково-експозиційного та науково-фондового напрямків діяльності нашого закладу. Зазначу, що за час повномасштабного вторгнення співробітниками музею зібрано 58 інтерв'ю.

Сторінки новітньої історії ми пишемо, на жаль, ціною життя наших земляків, що відстоюють суверенітет та територіальну цілісність України. Вважаємо, 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, волонтерами, громадськими організаціями започатковано роботу над створенням бази даних про захисників України, яка передбачає збір фото-, відео-й аудіоматеріалів та документування інформації про загиблих. Зібрані матеріали плануємо в подальшому використати для створення Книги пам'яті.

Враховуючи спеціалізацію закладу, співробітники спрямовують зусилля насамперед на збір військового спорядження, деактивованих боєприпасів та зброї. Важливе значення для ідентифікації військових підрозділів Збройних сил

РФ, які воюють на Харківщині, мають зразки військових одностроїв, а також знаки розпізнавання, зокрема, патчі, нашивки, шеврони тощо.

Зазначу, що війна ведеться не лише ракетами, авіабомбами та іншими видами зброї. Вона також відбувається й в інформаційному просторі. І тут важливо звернути увагу на пропагандистські матеріали, що використовуються росіянами на захоплених територіях. До найбільш розповсюджених можна віднести періодичні видання, знайдені на деокупованих територіях Харківщини, зокрема, газети «Харьков Z», «Боевая газета», «Красная звезда», «Комсомольская правда», «Кантемировець»; інформаційний вісник «Изюмский телеграф», буклет «Памятка военнослужащему», календар настільний «Армия России 2022», брошуру «ПоЗыVной Победа!».

Про надмірні зусилля загарбників, спрямовані на швидке поглинання, колонізацію та русифікацію українських земель, свідчать підручники, запроваджені в навчальний процес на окупованих територіях: «Азбука», «Окружающий мир», «Литература», «Обществознание», «География», «Всеобщая история», «История России»; документи та відзнаки за підсумками навчання, як-от: «Аттестат о среднем общем образовании», медаль «За особые успехи в учении» із посвідченням.

Крім того, слід виокремити ще одну групу матеріалів, що розкривають вплив ідеології «руського мира» на виховний процес у навчальних закладах РФ. Це стосується, зокрема, листівок, які містять ворожу символіку й адресовані російськими школярами військовослужбовцям.

Про завчасну та ретельну підготовку росіян до нападу на Україну свідчить розроблена для захоплених регіонів України символіка, зокрема прапор Харківської області, який використовувався РФ на окупованих територіях; наклейки на номерні автомобільні знаки «Прапор Харківської області» тощо.

Таким чином, всі вищезазначені матеріали характеризують політику керівництва РФ, спрямовану на знищення національної ідентичності українців.

Свідченням підтримки так званої «СВО» релігійними організаціями та громадами виступає церковна атрибутика, зокрема, брошура «Молитвослов православного воина», ікона з молитвою «Псалом 90», листівки «Благословение Иерусалима» та «Распятие Господа Иисуса Христа», знайдені на деокупованих територіях Харківщини. Найбільшого розповсюдження набула продукція Російської православної церкви, хоча зустрічаються матеріали й інших конфесій та віросповідань. Так, наприклад, до колекції музею потрапили копії мусульманської молитви «Магідина» (дуа Кунут) та аятів (віршів) з сури Корану, виявлені під час дослідження комплекту форми кадірівця. Зазначені копії зберігалися в нарукавній кишені літньої футболки військовослужбовця ЗС РФ рядового в/ч 31612 Ханова Марата Мударисовича.

Про неоднозначність ставлення російських військовослужбовців до війни свідчить агітаційна листівка «Памятка русского человека» та предмети із виконаними на них написами, знайдені на знищених позиціях окупантів.

Таким чином, музеї в умовах війни — це не просто заклади культури, а ще й середовище, де народжується національна пам'ять та фіксується новітня історія України. Тому нагальною потребою є фіксація подій російсько-української війни, яка має стати джерельною базою для її подальших досліджень, а з часом — і частиною національної культурної спадщини. Безперечно, збір свідчень про події сучасної воєнної історії обумовлений не лише потребою зафіксувати реалії війни, а й включає практичну складову, яка передбачає документування воєнних злочинів для здійснення покарання винуватців, боротьбу з дезінформацією, просування українських наративів про хід війни та збереження історичної пам'яті.

Джерела та література

1. *Водоп'ян В., Кравцова О. Музейний простір як інструмент подолання колективної травми Новітньої російсько-української війни: регіональний вимір // Науково-теоретичний альманах Грані. 2024. Т. 27. № 5. С. 69-77.*
2. *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>*

3. Шуляк С., Беценко Т. Значення музеїв в освітньо-виховному процесі у період воєнного стану // *Музейна педагогіка в умовах воєнного стану: збірник матеріалів Міжнародного круглого столу, м. Київ, 26 травня 2022 р. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022. С. 264-266.*

МУЗЕЙ ЯК ФОРПОСТ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ДІЯЛЬНІСТЬ ОХТИРСЬКОГО МІСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Міщенко Людмила Володимирівна,
директор Охтирського міського
краєзнавчого музею*

Музеї як соціокультурні інституції відіграють важливу роль у збереженні, репрезентації та трансляції історико-культурної спадщини. Вони відображають рівень розвитку культури та духовності суспільства, забезпечують тяглість традицій між поколіннями та формують національну ідентичність. В умовах воєнного стану значення музеїв істотно зростає, оскільки вони стають осередками збереження історичної пам'яті та символами державності. Цілеспрямоване руйнування музейних установ під час збройної агресії слід розглядати як складову ширшої стратегії культурного нищення, спрямованої на підрив історичної та національної самобутності.

Організація музею в Охтирці була важливою ініціативою місцевої інтелігенції 1920-х рр. 14 жовтня 1920 р. при повітовому відділі народної освіти, який очолював Борис Дмитрович Антоненко-Давидович (згодом відомий український письменник і громадський діяч) [2, с. 102], було створено Комітет з охорони пам'яток старовини. Основним завданням комітету стало виявлення, збирання та збереження пам'яток матеріальної культури, мистецтва та архівних документів.

Протягом першого року діяльності було зібрано близько 350 предметів історичної та художньої цінності. У 1921 р. відкрито «Музей мистецтва, старовини та історико-етнографічний», що функціонував у приватному приміщенні. З 1924 р. музей став постійно діючим закладом із трьома

відділами: чистого мистецтва, прикладного мистецтва та старовини (з підвідділами археології, історії та етнографії). До 1928 р. активісти музею здійснювали системну пошукову та пам'яткоохоронну діяльність, зокрема ініціювали археологічні розкопки на території Охтирщини. Фонди музею включали археологічні, історичні (картини, документи, фотографії), етнографічні (зразки вишивки та різьблення) колекції, а також експозиції з бджільництва, флори рідного краю, насінництва, скотарства, землеробства та землеустрою, що відображали комплексний характер краєзнавчої діяльності [1, с. 25-33; 5, с. 77-80].

У 1940-х рр. музей розміщувався у приміщенні Графської церкви, а під час нацистської окупації міста експонати зберігалися у Покровському соборі. Наприкінці 1940-х рр. колекції було перенесено до районного Будинку культури через відсутність власного приміщення. На початку 1950-х рр. музею виділено будинок по вул. Незалежності, 10. У 1995 р. внаслідок реорганізації філіалу Сумського краєзнавчого музею заклад отримав статус Охтирського міського краєзнавчого музею та був переданий на баланс Охтирської міської ради. До 2022 р. музейна експозиція включала три основні зали: «Природа рідного краю», «Історія міста Охтирка» (з етнографічним відділом), «Охтирка в окупаційний період 1941-1943 рр.», а також три постійні виставки та дві виставкові зали.

Охтирський міський краєзнавчий музей став першим музеєм в Україні, який зазнав руйнувань унаслідок повномасштабної військової агресії Російської Федерації. У ніч з 7 на 8 березня 2022 року будівля музею — пам'ятка архітектури місцевого значення кінця XIX ст. — постраждала від вибухових хвиль чотирьох авіабомб. Було пошкоджено дах, вікна, двері та міжповерхові перекриття [6].

У 2022 р. музеєм «Територія терору» (м. Львів), за підтримки представництва фонду Конрада Аденауера, зініційовано проєкт «Поранена культура», спрямований на цифрову фіксацію (VR-сканування) пошкоджених російськими військами культурних пам'яток та документацію свідчень

музейників. Пілотним об'єктом став Охтирський міський краєзнавчий музей [8].

Завдяки грантовій підтримці World Monuments Fund (WMF), Cultural Emergency Response (CER) та Міністерства закордонних справ Нідерландів у 2022 р. реалізовано проєкт невідкладних протипаварійних робіт із консервації будівлі музею. У 2023 р. реалізовано грантовий проєкт «Термінова стабілізація та реставрація підвалу Охтирського краєзнавчого музею», у межах якого створено безпечний «Мистецький простір» для організації виставкової діяльності в умовах воєнного стану.

Досвід порятунку колекції музею, забезпечення будинку музею увійшов до звіту «Мобілізація догляду за культурною спадщиною в умовах війни Росії проти України», виданого університетом Стірлінга (Шотландія) (рис. 1).

У 2023-2026 рр. музей реалізує стратегію розвитку, що передбачає цифровізацію фондів, міжнародну співпрацю та впровадження інноваційних освітніх практик. Культурні ініціативи під час війни мають стратегічне значення для збереження та зміцнення національної ідентичності, підтримки психологічної стійкості й консолідації громад. Вони об'єднують людей навколо ключових цінностей, допомагають усвідомити унікальність історії та культурної спадщини, є потужним фактором відновлення та розбудови майбутнього країни. Серед ключових ініціатив — кроссекторальний проєкт «Ремесло чотирьох стихій: Історія. Традиції. Сучасність» (2025), який об'єднав Охтирський міський краєзнавчий музей, мистецьку резиденцію Арт Куземин, Історико-культурний заповідник «Більськ» [3]. Концепція проєкту ґрунтувалася на осмисленні традиційних ремесел крізь призму «чотирьох стихій» — землі, води, повітря і вогню, як символічної моделі взаємодії людини з природою. В центрі уваги перебувала кераміка, яка на Слобожанщині має глибоке коріння та унікальні традиції. Даний проєкт продемонстрував ефективну модель інтеграції археологічної спадщини, музейної практики та сучасного мистецтва. Його реалізація засвідчила, що Охтирський міський краєзнавчий музей є центром культурної стійкості в умовах війни, важливість міжінституційного партнерства

для збереження та популяризації локальної спадщини, значущість мистецьких резиденцій як простору для інтерпретації археологічної та етнографічної спадщини. 10 жовтня 2025 р. в Охтирському міському краєзнавчому музеї відбулося відкриття виставки «Ремесло чотирьох стихій: Історія. Традиції. Сучасність». 11 листопада 2025 р. у ЄрміловЦентр (м. Харків) відбулася прем'єра документального фільму «Ремесло чотирьох стихій», де була висвітлена реалізація даного проекту. За матеріалами виставки випущено каталог, у якому зібрані результати керамічної резиденції Арт Куземин, виставкові об'єкти Охтирського міського краєзнавчого музею та унікальні експонати Історико-культурного заповідника «Більськ», роботи менторів проекту — корифеїв української кераміки Григорія Протасова і Жаннети Соловйової. Проєкт реалізовано за підтримки Українського культурного фонду (УКФ).

У 2025 р. музей був відібраний до проєкту мережі віртуальної реальності VR KOLO. Це інноваційний музейний проєкт, що об'єднує п'ять українських музеїв у єдиний віртуальний простір. Проєкт використовує прогресивні методи 3D-сканування, які застосовуються у провідних світових музеях і підтримує вільний доступ до культури та інтегрує віртуальну реальність у музейну справу. Одягнувши VR-шоломи, можна здійснити віртуальну подорож до п'яти інституцій: Охтирського міського краєзнавчого музею, Національного заповідника «Хортиця», Прилуцького краєзнавчого музею, Державного історико-культурного заповідника м. Дубно, Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів Стародавній» і побачити культурні артефакти у новому вимірі. Проєкт інтегрує культуру, освіту й технології, започатковуючи новий етап у розвитку української музейної справи. Проєкт реалізовано у партнерстві з Forvard Inc. та БО «Фонд Розвитку музеїв» за підтримки Українського культурного фонду (УКФ) [4].

З 2022 р. музей бере участь у фестивалі «Арсенал ідей. Різні разом», які проходять у Мистецькому арсеналі (м. Київ) за програмами з музейної педагогіки [7].

Історія Охтирського міського краєзнавчого музею демонструє роль локальних культурних інституцій у формуванні історичної пам'яті та національної ідентичності. Попри фізичні руйнування, заклад продовжує виконувати свої функції завдяки міжнародній підтримці, впровадженню цифрових технологій та активній громадській позиції (рис. 2). Досвід музею є показовим прикладом стійкості музейних інституцій в умовах воєнних викликів та підтверджує важливість інтеграції процесів збереження спадщини у міжнародний культурний контекст.

Джерела та література

1. Берест Ю. М. Михайло Горват як фундатор археологічної колекції Охтирського міського краєзнавчого музею // *Історико-краєзнавчі дослідження: традиції та інновації: матеріали VI Міжнародної наукової конференції (Суми, 8-9 грудня 2023 р.)*. У 2 ч. Суми: Цьома С. П., 2024. Ч. 1. С. 25-33.
2. Брега Г. С. Антоненко-Давидович Борис Дмитрович // *Енциклопедія історії України: у 10-ти т. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 1: А-В. С. 102.*
3. В Охтирці відбувся творчий день у межах проекту «Ремесло чотирьох стихій» / URL: Охтирський міський портал. <https://www.okhtyrka.net/content/view/19218/213/>
4. Головань Д. П'ять міст і 120 експонатів у VR. В Україні створили мережу віртуальних музеїв / *The Village Україна*. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-news/367807-vr-kolo>
5. Горват М. М. Організація Охтирського краєзнавчого музею // *Краєзнавство*. 1928. № 6-10. С. 77-80.
6. Клименко В. «Поранений» Охтирський музей і його віртуальне безсмертя / *LB.ua: дорослий погляд на світ*. URL: https://lb.ua/culture/2023/01/20/543097_poraneniy_ohtirskiy_muzei_i_yogo.html
7. Кріцька В. 3D-моделі ляльок, традиційний одяг і стікери. У фестивалі «Різні разом» взяли участь музей і молодіжний центр з Охтирки. URL: <https://cukr.city/news/2025/okhtyrskyy-muzei-i-molodidnyy-tsentr-na-festyvali-rizni-razom/>

8. «Поранена культура». Episode 1 / Територія терору. URL:
<https://museumterror.com/projects/>

Бабенко Леонід Іванович, Сніжко Ірина Анатоліївна.
Спадщина О. С. Федоровського в фондах Харківського
історичного музею імені М. Ф. Сумцова



Під час археологічних розкопок в районі будівництва Дніпрогесу —
Д. І. Яворницький сидить, І. Ф. Левицький стоїть по центру
(ОФ-33079). Початок 1930-х рр.



Загальний вигляд городища з півдня (ОФ-33074).
1929 р.



Кутовий штампель Експедиції
Українауки НКО УСРР для дослідження
Донецького городища
(ОФ-33074, зворот).



О. С. Федоровський і Т. Т. Тесля біля зачищеного профілю ями
на Донецькому городищі (ОФ-33068). Жовтень 1929 р.



О. С. Федоровський, Т. Т. Тесля та інші члени експедиції біля зачищеного профілю ями на Донецькому городищі (ОФ-33069). 14 листопада 1929 р.



О. С. Федоровський оглядає зачищений об'єкт на Донецькому городищі (ОФ-33078). Листопад 1930 р.



О. С. Федоровський з членами експедиції на фоні розчищених кістяків
грунтового могильники на Донецькому городищі (ОФ-33071).
14 листопада 1929 р.



Експерсія на Донецькому городищі членам секції етнології та мистецтва
II Сходознавчого з'їзду Всеукраїнської асоціації сходознавства (ОФ-33070).
4 листопада 1929 р.



Експедиція на Донецькому городищі членам секції етнології та мистецтва
II Сходознавчого з'їзду Всеукраїнської асоціації сходознавства.
Четвертий зліва — О. С. Федоровський (ОФ-33076). 4 листопада 1929 р.

Дубін Костянтин Юрійович.
Тема Голокосту у музейній експозиції



Радянський меморіал на місці масових розстрілів у Дробицькому Яру.



Кепова Дар'я Юріївна.
Оцифрований фотоархів
ННЦ «ХФТІ»: структурний
аналіз і музейна практика

Роберт Ван де Грааф з групою
співробітників УФТІ біля
напівсфери електростатичного
генератора.

*Літо 1935 р. «Старий» майданчик
УФТІ. Харків. (1030DC).*



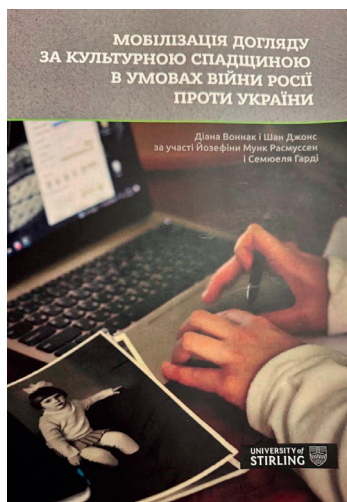
Група перших будівельників Українського фізико-технічного інституту.
Світлина була зроблена на скляній пластині, яка не збереглася.
1929–1930 рр. «Старий» майданчик УФТІ. Харків. (165F).

Мамон Вячеслав Євгенович.
Рецепція портрета Августини Сінькевич (Габель)
роботи І. Рєпіна в радянську добу



Ілля Рєпін. Портрет Августини Сінькевич. 1869.

Мищенко Людмила Володимирівна. Музей як форпост культурної спадщини: діяльність Охтирського міського краєзнавчого музею в період російсько-української війни



Титульна сторінка звіту «Мобілізація догляду за культурною спадщиною в умовах війни Росії проти України», виданого університетом Стірлінга. (Шотландія).

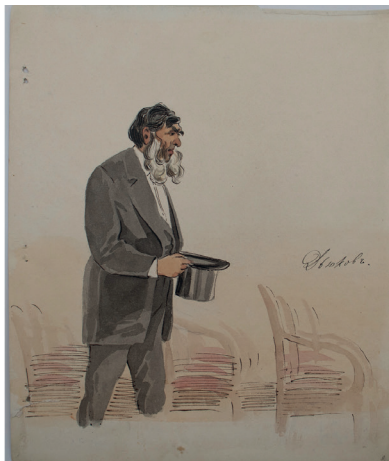
Проекти Охтирського міського краєзнавчого музею:

1 — проєкт мережі віртуальної реальності VR KOLO;

2 — кроссекторальний проєкт «Ремесло чотирьох стихій: Історія. Традиції. Сучасність».



Муратова Аліна Володимирівна.
Громадські діячі Харківщини XIX ст. очима сучасників
(за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова)



Дружні шаржи харків'ян XIX ст. очима художника:

- 1 — Д. Н. Бразоль;
- 2 — М. М. Дюков;
- 3 — З. І. Бекарюков з Ковалевським (?).
- 4 — фото З. І. Бекарюкова з дружиною.

Пашкова Ганна Вікторівна. Предмети з масонською символікою у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова



1. Масонська лопатка (кельма). ОМЗ-122.
2. Значок-підвіска ложі «Об'єднаних друзів». ОМЗ-123.
3. Масонський хрест-підвіска. ОМЗ-124.
4. Масонський меч. ОМЗ-125.

Радей Ірина Василівна. Поштові марки як засіб культурної та національної репрезентації



Конверт з маркою «Українська мрія» зі спецпогашенням м. Чернігів.



Поштова марка «Доброго вечора, ми з України!»

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Сошнікова Ольга Миколаївна. Цифровий проєкт «Слобожанський код. Українська вишивка» як інструмент культурної дипломатії</i>	3
<i>Хіріна Ганна Олександрівна. Друга харківська гімназія у житті М. Ф. Сумцова: формування інтелектуальної особистості</i>	9
<i>Красіков Михайло Михайлович. Харків Миколи Сумцова: проєкт меморіальної мандрівки</i>	14

КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПІДХІД У СТРУКТУРІ МУЗЕОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

<i>Піменова Катерина Анатоліївна. Концепція сучасних музеїв: тернистий шлях від ідеї до втілення</i>	23
<i>Мельник Мирослав Тарасович. Реклама в сучасній музейній діяльності</i>	27
<i>Шевцов Іван Петрович. Актуальний досвід використання генеративного штучного інтелекту у музейній діяльності: створення контенту та інтерактивні практики</i>	31
<i>Остроушко Сергій Олександрович. Ресурсна гнучкість музейних установ на сучасному етапі</i>	39
<i>Близнюк Леся Миколаївна. Формування ціннісних орієнтацій молоді через музейну комунікацію: педагогічний супровід відвідування історичного музею</i>	43
<i>Співак Олена Петрівна. Творчі пригоди: музейні уроки з майстер-класами для здобувачів середньої освіти, як шлях до розвитку творчої особистості (з досвіду роботи ХІМ імені М. Ф. Сумцова)</i>	50
<i>Сасіна Тетяна Вікторівна. Патріотичне виховання учнівської молоді на прикладах з сучасної історії</i>	53
<i>Желтобородова Оксана Анатоліївна. Тематичні вектори та доповнення щодо візуалізації історії краю у рамках експозиції «Слобожани»</i>	57
<i>Пантелєй Олена Михайлівна. Реорганізація етнографічного простору: сучасні підходи до оновлення повнопрофільної експозиції «Слобожани» у ХІМ імені М. Ф. Сумцова</i>	64
<i>Дубін Костянтин Юрійович. Тема Голокосту у музейній експозиції</i>	72
<i>Швидка Світлана Володимирівна. Історія розвитку телефонного зв'язку в експозиції Державного політехнічного музею імені Бориса Патона при КПІ імені Ігоря Сікорського</i>	77
<i>Савченко Наталія Василівна. Музичний інструментарій кобзарів Роменщини: історико-експозиційний аспект</i>	85

МУЗЕЙНЕ ЗІБРАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ФОНДОВОЇ РОБОТИ

- Буличова Вікторія Віталіївна, Звержховська Наталія Вячеславівна.** Знаки обов'язкових зборів кін. XIX — поч. XX ст. у колекції грошових паперових знаків ХІМ імені М. Ф. Сумцова 93
- Іванова Наталія Михайлівна, Горлова Тетяна Андріївна.** Портретна фотографія кін. XIX — поч. XX ст. (за матеріалами колекції фотодокументів ХІМ імені М. Ф. Сумцова) 103
- Голенищева Антоніна Петрівна.** Література з історії переселенського руху в Харківській губернії кін. XIX — поч. XX ст. в фондах бібліотеки ХІМ імені М. Ф. Сумцова 111
- Никипоренко Лариса Василівна.** Проблеми місцевого самоврядування на поч. XX ст. і журнал «Земское дело» (за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова) 116
- Лисенко Ольга Леонідівна.** Кролевецькі рушники в колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова 124
- Пащикова Ганна Вікторівна.** Предмети з масонською символікою у колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова 131
- Муратова Аліна Володимирівна.** Громадські діячі Харківщини XIX ст. очима сучасників (за матеріалами колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова) 138
- Буличова Вікторія Віталіївна.** Радянська пропаганда періоду Другої світової війни на прикладі тиражованих фотодокументів з колекції ХІМ імені М. Ф. Сумцова 143
- Ксєнова Дар'я Юрїївна.** Оцифрований фотоархів ННЦ «ХФТ»: структурний аналіз і музейна практика 150
- Мамон Вячеслав Євгенович.** Рецепція портрета Августини Сінькевич (Габель) роботи І. Рєпіна в радянську добу 158
- Радей Ірина Василівна.** Поштові марки як засіб культурної та національної репрезентації 165

ІСТОРИЧНІ ТА АРХЕОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КРАЮ І ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ

- Аксєонов Віктор Степанович.** Ранньосередньовічне аланське населення Верхнього Салтова: антропология, генетика 171
- Бабенко Леонід Іванович, Сніжко Ірина Анатоліївна.** Спадщина О. С. Федоровського в фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова 179
- Івченко Богдан Анатолійович.** Життєвий шлях репресованого співробітника Українського історичного музею Анатолія Григоровича Єршова (1897-1938 рр.) 188
- Лузан Анастасія Миколаївна.** Життєвий шлях співробітниці Харківського державного історико-краєзнавчого музею Ольги Павлівни Насонової (1899-1984 рр.) 203

<i>Аксьонов Віктор Степанович, Скирда Валерій Володимирович. Археологічні дослідження Харківського історико-краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди у перші повоєнні роки</i>	209
<i>Панченко Алла Володимирівна. Евакуація музейних предметів під час повномасштабної російсько-української війни (з досвіду музеїв Харківської області)</i>	219
<i>Ярміш Ганна Петрівна. Збереження національної пам'яті українського народу під час російсько-української війни Національним літературно-меморіальним музеєм Г. С. Сковороди</i>	231
<i>Сотнікова Ніна Василівна. Фіксація подій російсько-української війни в Національному музеї воєнної історії Слобожанщини</i>	239
<i>Мищенко Людмила Володимирівна. Музей як форпост культурної спадщини: діяльність Охтирського міського краєзнавчого музею в період російсько-української війни</i>	245

Наукове видання

ТРИДЦЯТЬ ДРУГІ
СУМЦОВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник матеріалів

Всеукраїнської наукової конференції

«Музей в епоху метамодерну: сучасні виклики та нові горизонти», присвяченої 35-річчю Незалежності України

17 квітня 2026 р.

Підписано до друку 15.04.2026 р. Формат 60х90/16.
Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Папір офсетний. Ум. друк. арк. 15,9. Зам. № 26-15

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.