Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Історичний факультет
Кафедра історіографії, джерелознавства та археології
Центр краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька
Східно-регіональний відділ Центру пам’яткознавства
НАН України та УТОПІК

VIII Луньовські читання

Проблеми збереження музейних колекцій

Матеріали науково-практичного семінару

30 березня 2017 року

Харків – 2018

УДК 069.44 (083.97)
ББК 79. 1 л 0
Л 84

Редакційна колегія: С. І. Посохов (редактор), Н. С. Вербук, О. Й. Денисенко, В. Ю. Іващенко, С. М. Куделко, П. П. Луньов, О. Г. Павлова (секретар)

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради історичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 2 від 16 лютого 2018 р.)

Рецензент: кандидат філософських наук заступник директора з наукової роботи КЗ «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» Харківської обласної ради О. М. Сошникова

На обкладинці використано портрет А. Ф. Луньова (авт. Н. С. Вербук)
При оформленні шмуцтитулів використані твори Н. С. Вербук

VIII Луньовські читання. Проблеми збереження музейних колекцій.
Матеріали науково-практичного семінару 30 березня 2017 року / Укл. О. Г. Павлова. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. – 228 с.

ISBN 978–966–285–474–9

Матеріали збірника присвячені актуальним проблемам сучасного музеєзнавства – дослідженню, збереженню та використанню музейних колекцій. Автори статей висвітлюють питання наукових підходів до організації консервації та реставрації музейних пам’яток, а також стан реставраційної практики в Україні, презентують історичний доробок музеєзнавців та їх внесок у розвиток музейної справи та збереження історико-культурної спадщини, передають досвід організації зберігання та вивчення колекцій. Учасники круглого столу обговорили сучасні форми та інтерактивні методи популяризації музейних колекцій, проблеми розкриття інформаційного потенціалу музейного предмету.

Збірник призначений для музеєзнавців, мистецтвознавців, краєзнавців, всім, хто цікавиться історією та теорією музейної справи.

УДК 069.44 (083.97)
ББК 79. 1 л 0

ISBN 978–966–285–474–9

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2018
© Автори, 2018
© Проценко М. В., макет обкладинки, 2018

ПЕРЕДМОВА

Матеріали збірника презентують результати чергового науково-практичного семінару «VIII Луньовські читання», який проходив 30 березня 2017 року в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна і який був присвячений темі «Проблеми збереження музейних колекцій».

У семінарі взяли участь музеєзнавці, історики, мистецтвознавці, краєзнавці, що представляли наукові, освітні, музейні, архівні, бібліотечні та інші установи різних міст України і закордону (Харкова, Києва, Львова, Бережан, Маріуполя, Чернігова, Рівно, Чигирина, Чугуєва, Опішного, також зарубіжні гості із Мінська та Праги).

Учасники семінару в своїх доповідях та виступах зосереджували увагу на актуальних питаннях сучасного музеєзнавства, зокрема, на питаннях консервації, реставрації та відновленні музейних пам’яток, обговорювали проблеми вдосконалення нормативно-правової бази їх зберігання, репрезентації музейних колекцій, а також розглянули питання внеску окремих музеєзнавців та музейних закладів у справу збереження музейних зібрань та історико-культурних пам’яток.

До учасників семінару з вітальним словом звернувся декан історичного факультету, доцент С. Д. Литовченко, голова оргкомітету «Луньовських читань», завідувач кафедри історіографії, джерелознавства та археології, голова Асоціації співробітників вузівських музеїв міста Харкова, професор С. І. Посохов, директор Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна, професор історичного факультету С. М. Куделко.

Під час пленарного засідання також було презентовано збірку документів «Письма к А. Ф. Лунёву. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. – 320 с. (Серия «Джерелознавчі зошити»: Тетрадь 7), до якої увійшла колекція листів

до А. Ф. Луньова відомих художників, мистецтвознавців, письменників, поетів кінця 1950-х – 1970-х рр. – часу становлення Пархомівського музею як закладу художнього профілю.

На пленарному засіданні була заслухана доповідь «Реставрація музейних предметів з колекцій Східного регіону України» наукового співробітника Харківської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України А. В. Легейди.

Під час пленарного засідання завідувачем сектору відділу книжкових пам'яток, цінних видань і рукописів ЦНБ ХНУ імені В. Н. Каразіна І. І. Кононенко було представлено до 140-річчя від дня народження професора Харківського університету, мистецтвознавця Ф. І. Шміта виставку його праць та його листів, а також літератури про нього.

Для учасників конференції була презентована виставка «Чугуїв в топографічних планах та архітектурних кресленнях Українського військового поселення першої половини XIX ст.». З виставкою науковців познайомила авторка проекту – директор КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна» (м. Чугуїв) С. І. Бучаста.

Лауреатом творчої Премії імені А. Ф. Луньова (робота засновника премії, харківської художниці, члена Національної Спілки художників України, Н. С. Вербук «Зимові квіти. Сенеж». 1999. Літографія. 57 х 29) стала С. І. Бучаста.

П. А. Лунёв

Приветственное слово участникам «VIII Лунёвских чтений»

Уважаемые друзья!

Разрешите мне от себя лично, от всех членов семьи Лунёвых и земляков-пархомовцев многих поколений искренне поприветствовать участников VIII Лунёвских чтений, которые в очередной раз проходят в стенах Харьковского национального университета имени В. Н. Каразин на базе исторического факультета и под непосредственным патронатом кафедры историографии, источниковедения и археологии ХНУ.

Лунёвские чтения, проводимые с 2010 года, уже в который раз стали своего рода объединительной площадкой для людей, приверженных идеям просвещения, в частности, стремящихся совершенствовать музейное дело. Специалисты-музееведы, историки, искусствоведы, филологи, философы, архивисты, художники, библиотекари, педагоги, краеведы из разных регионов страны и зарубежья, представляя на семинаре свои доклады на различную тематику, связанную с их практической работой, тем самым вносят ощутимый вклад в развитие отечественной науки, формирование высоконравственных идеалов в нашем обществе, к чему всю жизнь стремился и призывал Афанасий Фёдорович Лунёв.

Мне думается, что каждый из вас, участвуя в нашем, ставшем уже традиционном, собрании, тем самым осознаёт свою личную ответственность, в том числе, и за состояние эстетического воспитания молодёжи. И ваша работа, естественно, способствует такому воспитанию, что как раз является основополагающей идеей всей системы музейной педагогики, основы которой были заложены, в том числе и многогранной педагогической деятельностью Афанасия Фёдоровича. Именно эту сторону значимости Лунёвских чтений я бы хотел подчеркнуть.

Идейно-нравственное наследие основателя современной музейной педагогики А. Ф. Лунёва оставляет нам широкое поле для его дальнейшего творческого осмысления. Я верю в то, что каждым из вас движет огромное желание совершенствования тех направлений вашей практической работы, которым вы посвящаете свою жизнь и творчество.

Я благодарю вас, уважаемые коллеги, за ваше участие в нынешних Лунёвских чтениях. Особая моя благодарность устроителям нашего научно-практического семинара, в первую очередь, заведующему кафедрой историографии, источниковедения и археологии профессору Сергею Ивановичу Посохову, доценту кафедры Ольге Григорьевне Павловой, директору Центра краеведения имени академика П. Т. Тронько ХНУ Сергею Михайловичу Куделко, основателю художественной премии имени А. Ф. Лунёва за лучший доклад на семинаре, художнице Нине Семёновне Вербук, также всем добрым людям, которые приложили свои усилия для того, чтобы сегодняшняя встреча единомышленников-музейщиков прошла в дружеской, творческой атмосфере, обогатила каждого из вас новым профессиональным опытом и породила в душе каждого из вас вдохновение для дальнейшей работы и творчества.

Успехов вам, дорогие друзья!

С глубоким уважением, Пётр Лунёв.

Пархомовка. *30 марта 2017 года*

Проблеми консервації, реставрації, відновлення музейних пам’яток та вдосконалення нормативно-правової бази їх збереження

С. И. Бучастая

Выставка копий в музее: проблемы и возможности (из опыта работы художественно-мемориального музея И. Е. Репина)

В статье рассматривается проблема использования копий в музеях. Объектом исследования стал опыт Коммунального учреждения «Художественно-мемориальный музей И. Е. Репина». Целью автора является осмысление вариантов использования копий при осуществлении разных видов музейной работы.

Ключевые слова: копия, музейная практика, аутентичность, подлинник, художник, коллекция.

Полемика по вопросу использования копий в музеях продолжается не один десяток лет и, очевидно, в эпоху развития новых технических возможностей, переходит в новую стадию, поскольку в наше время возможно создание весьма точных копий [2, 5, 6]. Эта проблема имеет глубокие корни разного характера – гносеологического, эстетического, этического и аксиологического. Запрос общества на копирование памятников культурного наследия предопределяет существование копий, выполненных традиционными и новыми методами. Актуальность темы подтверждается востребованностью копий иногда в совершенно неожиданных культурных проектах: от крупных, подобных «малым Эрмитажам и Третьяковкам» в России, до выставки репродукций репинских шедевров в зале ожидания чугуевского железнодорожного вокзала.

В 1985 году в Загребе на симпозиуме Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) была поставлена проблема аутентичности как основополагающей в осмыслении музейного предмета, предпринята попытка определения статуса копий-замещений, обсуждались возможности использования неаутентичных предметов в музее. В ходе дискуссии говорили о необходимости создания типологии повторений, размышляли о релятивности представлений об аутентичности в культуре, о различном ее истолковании в

музеях разных типов и профилей. Выражая беспокойство истощением аутентичной предметной среды, окружавшей человека из поколения в поколение, обсуждался статус различных видов повторений и роль кодекса профессиональной этики в работе музейных специалистов с оригинальными и вторичными произведениями. Следует признать, что целый ряд вопросов, обсуждавшийся на симпозиуме, не нашли должного развития в последующих материалах ИКОФОМ и публикациях музеологов, чье внимание сместилось в сторону коммуникативных функций музея и его социокультурного статуса, и, таким образом, вопрос об аутентичности в значительной степени остался открытым до нашего времени, которое вновь показало его неисчерпаемую актуальность [1].

Следует иметь в виду, что в западной теории искусства понятие копии означает ручную имитацию данного произведения искусства, созданную не ее автором, а третьим лицом, не в целях обмана или наживы. Поэтому копию следует отличать от версии или повторений, представляющих собой копию оригинала, сделанную художником (или под его руководством). Также копию следует отличать и от механических средств дупликации произведений искусства, прежде всего подделок, создаваемых в целях обмана [10]. Используя арсенал теоретических осмыслений проблемы копии в музее, попробуем проанализировать опыт Художественно-мемориального музея И. Е. Репина.

Необходимо отметить, что в целом, комплектование фондов ведется исходя из определения музея как хранилище подлинников. Однако, как и многие советские музеи в период «музейного бума» 1960–80-х, наш музей создавался не на базе коллекции, а на базе сохранившегося мемориального места, в частности дома художника. В процессе развития коллекция музея наполнялась подлинными работами И. Е. Репина, подлинными предметами быта семьи и личными вещами художника, иконами Чугуевской иконописной школы, работами художников реалистической школы второй половины XIX–XX вв., документами, этнографическими памятниками и другими аутентичными предметами. В процессе существования и развития музея к нему

был присоединен на правах отдела народный музей истории Чугуевского района, а также создана галерея современной реалистической живописи художников – лауреатов премии им. И. Репина. Разнонаправленность экспозиций привела к разному подходу к копиям в краеведческих, мемориальных и художественных экспозициях. Но, признавая первичность оригинала, музей и сегодня не отказывается от использования копий разных типологий, созданных с разными целями, и используемых в разных контекстах.

В 1968 году в фонды музея поступила работа Алексея Александровича Рыбникова, датированная 1916 годом – копия с репинского полотна «Протодиакон». Копия работы, написанной И. Репиным непосредственно в Чугуеве в 1876 году, представляет собой образец учебной и исследовательской копии с шедевра для познания приемов живописи великого художника. Художник А. А. Рыбников внес большой вклад в дело реставрации как организатор реставрационных мастерских при Государственной Третьяковской галерее. Он автор многих публикаций по технологии сохранения масляной живописи, в том числе исследования «Технический метод Репина и его место в истории развития манеры «alaprima» [9]. Трудно переоценить роль копирования в профессиональном становлении художников. И. Е. Репин с первого года обучения копировал в Эрмитаже. Он говорил Н. П. Сычеву о картинах Рембрандта и Веласкеса в Эрмитаже: «это целый мир правды... сделайте копию – целую академию пройдете» [8, с. 162].

Пример ученической копии представлен в коллекции музея иконой Я. Г. Пихтерева «Царь Славы», которая, как утверждает краевед Валерий Берлин [3, с. 36], в свое время проводивший полевые исследования в Чугуеве, является списком с иконы чугуевского иконописца Ивана Михайловича Бунакова – первого учителя живописи Ильи Репина. В данном случае копия выступает как самостоятельная культурная ценность презентующая творчество копииста и как воспроизведение утраченного произведения искусства, представляющего нам художественную школу, которую прошел юный художник Репин в Чугуеве.

В 1983 году музеем был приобретен портрет известного мецената Николы Артемьевича Терещенко. Авторство работы приписывалось украинскому художнику Николаю Корнильевичу Пимоненко. Однако, годы спустя, исследовательская работа музейных сотрудников позволила определить с большой долей вероятности, что автор этой работы – известный художник Николай Дмитриевич Кузнецов (1850–1929 гг.). Кроме того, поясной портрет в коллекции музея является копией – авторской репликой ростового «Портрета Н. А. Терещенко» (1890 г.), хранящегося в Национальном художественном музее Украины.

За многие годы экспонирования данных копий можно с уверенностью говорить, что данные объекты стали отдельными полноправными произведениями искусства в музейной экспозиции.

В качестве временных экспонатов, в случаях невозможности экспонирования подлинных репинских работ, также используются копии, переданные к открытию музея в 1960-е годы из мемориального музея И. Е. Репина «Пенаты» Академии художеств СССР: «Портрет хирурга Н. И. Пирогова» художника Н. М. Скорука (творческое копирование [4, с. 162]) и «Портрет Л. Толстого. 1887 г.» художницы Софьи Сергеевны Урановой (1910–1988 гг.). «Портрет М. П. Мусоргского» художника Анатолия Федоровича Марецкого (?) (1925–1969 гг.), «Портрет В. В. Стасова. 1883 г.» Абельдена Сапугова (1938 г. р.). Посетители получают полную информацию о копии, авторе копии и оригинальном произведении И. Е. Репина. Однако, в экспозиции мы стараемся не показывать копии репинских работ рядом с подлинниками.

В 1989 году на мемориальной усадьбе Репина в Чугуеве был восстановлен «залинейный» дом, в котором Илья Ефимович имел мастерскую в свой приезд 1876–1877 годов. Здесь зародились идеи картин таких знаковых тем для Репина как крестный ход, движение революционеров, украинская тема. Этюды, и тем более законченные картины, исполненные в Чугуеве, давно заняли свои места в экспозициях ведущих музеев мира и страны, поэтому для экспозиции музея

были изготовлены копии работ чугуевского периода из коллекции Харьковского художественного музея и Киевского музея русского искусства. Однако, эти копийные работы не все можно назвать удачными. Кроме того, само здание мастерской было выполнено на основе неполных исследовательских данных о застройке усадьбы Репиных. Сегодня, благодаря архивным поискам и многолетнему исследовательскому сотрудничеству со студентами и преподавателями Харьковского технического государственного университета строительства и архитектуры есть достаточный объем знаний для точного воссоздания этого архитектурного объекта или создания его реставрационной копии. Очевидно, что и новая экспозиция мастерской не обойдется без копий. В новое время появилась номинальная возможность приобретать рисунки Репина, интересующего нас периода на международных аукционах, но, к сожалению, практической возможности для этого пока не представлялось.

Количество копий в нашем музейном собрании увеличивается за счет подарков от художников, друзей музея и совершенно неожиданных поступлений. В 2008 году к нам поступила копия картины И. Е. Репина «Не ждали» выполненная неизвестным художником в 1956 году и украшавшая интерьер железнодорожного вокзала в Чугуеве. Её размеры существенно превышают размеры подлинника. Эту работу можно рассматривать в большей степени как исторический артефакт, характеризующий политику памяти местного сообщества, хотя надо признать при этом высокий уровень работы художника-копииста. Такое же звучание преобладает в оценке работ копий местных художников конца XIX – начала XX вв. с популярных в то время художественных образцов «Христос с учениками в поле», «Демьянова уха».

Использование копий и репродукций в просветительских и научно-образовательных целях, особенно в исторических и краеведческих музеях, дает намного больше возможностей. Это в первую очередь относится к текстовым и визуальным предметам: рукописям, технической и архитектурной графике, фотографиям и т. д. Однако, как правило, в данном случае, речь идет не о копии

с воссозданием технологий и материалов подлинника, а о репродукции, служащей визуализации знания. Особенно важно это в том случае, если подлинный документ не доступен или не может экспонироваться в силу плохой физической сохранности.

Первую попытку создания подобной выставки фотокопий – репродукций с фотографий из коллекции музея – усадьбы «Пенаты» наш музей предпринял в 2009 году. Выставка состояла из 18 фотографий, сделанных И. Е. Репиным и его женой Н. Б. Нордман-Северовой во время их приезда в Чугуев в 1907 году. Данная коллекция никогда не публиковалась и не выставлялась. Любимые места детства и юности художника запечатлены на фотографиях, сделанных фотоаппаратом «Кодак».

Вот что писала о фотографии в жизни Репина известная исследовательница его творчества Е. В. Кириллина: «Нордман была страстной фотолюбительницей. Она окончила специальные курсы при Русском техническом обществе и участвовала в конкурсах, причем довольно успешно. В своей совместной жизни с Репиным Нордман дорожила любой минутой их общения и старалась запечатлеть художника в разные моменты его состояния и настроений. Часто получались целые серии, близкие к кинематографическому изображению. Под влиянием Нордман стал заниматься фотографией и Репин, особенно после того, как они купили в 1900 году фотоаппарат "Кодак". Фотографические опыты Репина очень забавно описаны Нордман в ее дневнике во время совместного путешествия с Репиным: – «Он [«Kodack» – С. Б.] служит для нас некоторым яблоком раздора. – Моя закостенелая академичность столкнулась со свободным художественным вкусом. Ну, конечно, понемногу она пошатнулась и разрушилась! Под этой операцией само собой я не раз поплакала. Теперь уже больше и не спорю, и ужасно обижаюсь, когда мои указания, относящиеся к обращению с аппаратом, Илюша принимает за бездарные советы» [7, с. 96-97].

Копии подлинных фотографий были дополнены высказываниями И. Е. Репина, пояснительными текстами и изображениями, отсылая

посетителей к конкретным местам в современном городе. С 2009 года выставка экспонировалась на однодневной выставке в реставрируемом здании Штабов военных поселений, затем в здании мастерской на мемориальной усадьбе художника и в выставочном зале Путевого дворца, вызывая неизменный интерес у посетителей.

Идея выставки копий топографических планов Чугуева и архитектурных чертежей объектов городской застройки времени существования Украинского военного поселения (1817–1857 гг.) родилась как результат многолетней работы в архивах и библиотеках Украины и России. Следуя главной цели научно-исследовательской работы художественно–мемориального музея – выявления истоков формирования личности и таланта художника, сотрудники исследовали материалы по истории города периода детства и юности Репина. Исследователи творчества художника и он сам в своих воспоминаниях неоднократно подчеркивали решающее значение местных экономических и культурных условий, созданных военными поселениями в Чугуеве [11, с. 3-4]. Выставка состоит из 9 топографических планов и 20 архитектурных чертежей, воспроизведенных в натуральную величину, а также 19 увеличенных изображений видов застройки города с почтовых открыток начала XX века.

Планы города Чугуева, представленные на выставке, созданы военными топографами Корпуса военных топографов, приписанными к Украинскому военному поселению в Харьковской губернии. Корпус был создан в 1822 году с целью топографического (топогеодезического) обеспечения вооруженных сил Российской империи, заблаговременной подготовки и доведения до штабов и войск топографических и специальных карт, содержащих подробную информацию о местности, проведения государственных картографических съемок в интересах как вооруженных сил, так и государства в целом под руководством военно-топографического депо. Для печатания карт были открыты литографские мастерские. Но в большинстве своем это рукописные документы, созданные с высокой степенью точности.

Масштаб планов города составлял обычно 50 сажень в английском дюйме, что при переводе в метрическую систему измерений составляло около 42 метров в сантиметре. Планы, помещаемые в книгах и атласах, обычно имели масштаб 100 саженей или 250 саженей в английском дюйме, что позволяло уменьшить размер листа изображения до книжного формата.

Архитектурные чертежи создавались штатными архитекторами, инженерами, архитекторскими помощниками военных поселений. Среди графических материалов представлены как проектные, так и фиксационные чертежи, создаваемые в связи с перестройкой или изменением юридического статуса здания. Фотографии городских пейзажей старого Чугуева – это увеличенные изображения почтовых открыток конца XIX – начала XX века из собрания музея и частных коллекций.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что вопрос о сравнительной ценности, о соотношении копии и оригинала, о значении копии не утрачивает актуальности, как в разработке теоретических аспектов, так и в повседневной музейной работе. Достаточность и необходимость являются всё же определяющим критериями в использовании копий в музейных выставках и экспозициях.

Примечания

1. *Балаш А. Н.* Подлинники и воспроизведения в музее: теоретическое осмысление проблемы аутентичности музейного предмета в музеологическом дискурсе последней четверти XX века / Балаш Александра Николаевна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. В 3-х ч. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 3 (53). – Ч. I. – С. 42-45.
2. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Вальтер Беньямин / Под ред. Ю. А. Здорового. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.
3. *Берлин В. Д.* В поисках чугуевского художественного наследия / В. Д. Берлин. – Х.: Тарбут Лаам, 2007. – 57 с.: ил.

4. *Демаков Е. А.* Феномен копирования в изобразительном искусстве / Е. А. Демаков // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова. – МГХПА, 2011. – № 4 – 2. – С. 161-168.
5. *Дриккер А. С.* К проблеме копии и оригинала: фазы в эволюции художественной культуры / А. С. Дриккер // Материалы Международного конгресса по креативности и психологии искусства. – М.: Смысл, Пермь: Государственный институт искусства и культуры, 2005. – С. 194-197.
6. *Зоркая Н. М.* Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство / Н. М. Зоркая. – М.: Искусство, 1981. – 167 с.
7. *Кириллина Е. В.* О работе И. Е. Репина с натурой. По материалам фотоархива художника, Е. А. Кириллина // Илья Ефимович Репин. К 150-летию со дня рождения. Сборник статей. – СПб.: Palace Editions, 1995. – С. 96-102.
8. *Новое* о Репине: Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации / Бродский И. А., Москвинов В. Н. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 435 с.
9. *Российский* государственный архив литературы и искусства. – Ф. 2005. – Оп. 1. – Д. 28. Статья Рыбникова А. А. «Технический метод Репина и его место в истории развития манеры «alaprima».
10. *Трубина Е. Г.* Аутентичность [Электронный ресурс] / Е. Г. Трубина. – Режим доступа: http://terme.ru/termin/autentichnost.html
11. *Труды* Всероссийского съезда художников в Петрограде, декабрь 1911 – январь 1912 гг. – Т. 2. – Петроград: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. – 370 с.

Бучаста С. І. Виставка копій в музеї: проблеми і можливості (із досвіду роботи художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна).

В статті розглядається використання копій в музеї. Об’єктом дослідження став досвід Комунального закладу «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна». Метою автора стало осмислення використання варіантів копій при здійсненні різних видів музейної роботи.

Ключові слова: копія, музейна практика, автентичність, оригінал, художник, колекція.

Buchasta S. I. Exhibition of Copiesina Museum: Problems and Opportunities (from the experience of I. Ye. Repin Art and Memorial Museum).

The article discusses the problems of using copies in museums. The object of the study was the experience of the Art-memorial Museum of I. Repin. The aim of the author was the interpretation of the variants of use of copies in different types of museum work.

Keywords: copy, museum practice, monuments of cultural heritage, authenticity, script, artist, collection.

В. С. Каплиенко

Первичная консервация слабообожженной керамики во время полевых археологических работ и в камеральных условиях

В статье рассматривается проблема консервации слабообожженных керамических сосудов, выявленных на могильнике черняховской культуры Войтенки-I. Автор уделяет внимание вопросам методики расчистки слабообожженной керамики и рекомендациям по ее консервации в полевых условиях. Анализируется последовательностьь процесса временной консервации, а также предлагаются советы по применению реставрационных материалов для временной стабилизации предмета.

Ключевые слова: реставрация, слабообожженные сосуды, погребение, консервация.

За одиннадцать лет археологических раскопок на могильнике черняховской культуры Войтенки-I Германо-славянской археологической экспедиции под руководством доктора исторических наук, профессора кафедры истории Восточной Европы исторического факультета ХНУ имени В. Н. Каразина – М. В. Любичева, было исследовано 215 погребений, в 20 из которых в керамическом наборе были выявлены фрагменты слабообожженных

сосудов. Ввиду нестабильности их черепка, актуальным является вопрос их консервации и первичной обработки в полевых условиях.

Имеющаяся литература по реставрации керамики ограничивается работами по консервации и реставрации керамики с хорошим обжигом (Сорокина И. В. [5], Кирьянов А. В. [2], Мартинов А. И. и Я. И. Шер [3]). Однако тема консервации и реставрации слабообожженных сосудов освещена только в работе сотрудников Учебно-исследовательской лаборатории Германо-Славянской археологической экспедиции Д. А. Филатова и К. Г. Варачевой [1, с. 131-134]. Тем не менее, в указанной работе, по нашему мнению, недостаточно рассмотрен вопрос о методике расчистки слабообожженной керамики и рекомендаций по ее консервации в полевых условиях. Поэтому возникает вопрос об освещении процесса расчистки и реставрации слабообожженной керамики в камеральных условиях. Вначале следует отметить, что включает первичная консервация данной керамики в полевых условиях. Цель первичной консервации – обеспечить временную стабилизацию предмета до того, как он будет подвергнут тщательной обработке и консервации в стационарной лаборатории [4, с. 90-91].

Методика расчистки этих сосудов довольно специфическая. Вначале, если в керамическом наборе погребения найден такой сосуд, он подвергается расчистке в последнюю очередь, а до расчистки его нужно накрыть пленкой, чтобы прямые лучи солнца на него не попадали и он не рассохся. Не менее важным является присутствие реставратора во время расчистки, для того чтобы, решить, как извлекать сосуд: монолитом (вместе с землей и непосредственно расчисткой заниматься в камеральных условиях) или если черепок крепкий, то аккуратно извлекать по фрагментам [5, с. 157-160]. Слабообожженные сосуды или их фрагменты ни в коем случае нельзя мыть водой как обычную керамику, потому что структура черепка у них очень хрупкая. Исходя из этого, применяется механическая или сухая чистка. Для этого предназчаются щетки с мягкой ворсой, плоские скальпели и слегка смоченные в дистиллированной воде (соли деструктивно влияют на слабый

черепок) тампоны. После механической и сухой очитки фрагменты сосуда необходимо закрепить перед склейкой. Для закрепления используются 3 % раствор клея ПБМА (поллибутилметилакрилат) на ацетоне или 3 % раствор «Polaroid» и пропитка 3% ПВБ (поливинилбутираль). Время поляризации 4-6 часов. Необходимо повторять пропитку фрагментов и после склейки, в той же пропорции, пока они не приобретут более крепкую структуру. Склейка происходит 15% раствором клея ПБМА (поллибутилметилакрилат). При этом желательно не гипсовать сосуд. В случае необходимости догипсовки, рекомендовано использовать гипс Г 10 с тонировкой на пол тона ниже, чем цвет сосуда. Гипсополимер марки Г 10 разводится с клеем ПВА (полливиниллацитат) и уже при тонировке поверхности используются краски ГУАШЬ, или тонировочная смесь, которая готовится из ПВА, темперных титановых белил, смешанных с красками. Кроме тех случаев, когда необходимо предпринять корректировочную тонировку с добавлением пигмента в гипсополимер, чтобы повысить прочность черепка. И последним этапом является обеспечение хранения данных сосудов отдельно один от одного при температуре не выше 20-24 градусов и 60 % влажности [1, с 30-32].

Таким образом, в процессе реставрационной практики сотрудниками лаборатории Германо-славянской археологической экспедиции накоплен определенный опыт консервации и реставрации слабообожжённых сосудов как в полевых, так и в камеральных условиях, который требует дальнейшего обобщения и популяризации.

Примечания

1. *Варачева К. Г., Филатов Д. А.* Слабообожженная керамика на могильнике черняховськой культуры Войтенки 1: методы консервации и реставрации / К. Г. Варачева, Д. А. Филатов // Археологія і давня історія України. Археологія: від джерел до реконструкцій. – К., 2011. – Вип. 5. – С. 131-134.
2. *Кирьянов А. В.* Реставрация древней керамики / А. В. Кирьянов // Краткие сообщения института материальной культуры. – М., 1950. – Вып. 31. – С. 157-164.

3. *Мартынов А. И.* Методы археологического исследования: учеб. пособие для студентов вузов / А. И. Мартынов, Я. И. Шер. – М.: Высш. шк., 1985. – 223 с.
4. *Андреева Л. Н., Антонян А. С., Барабанова Т. И.* Реставрация музейной керамики. Методические рекомендации / Л. Н. Андреева, А. С. Антонян, Т. И. Барабанова. – М.: ВХРНЦ им. И. Э. Грабаря, 1999. – 144 с.
5. *Сорокина И. В.* Консервация и реставрация археологической керамики / И. В. Сорокина // ВХРНЦ. – М., 1985. – С. 25-32.

Каплієнко В. С. Первинна консервація слабовипаленої кераміки під час польових археологічних робіт та в камеральних умовах.

У статті розглядається проблема консервації слабовипалених керамічних посудин, виявлених на могильнику черняхівської культури Війтенки-І. Автор приділяє увагу питанням методики розчищення слабовипаленої кераміки і надає рекомендації, щодо її консервації в польових умовах. Приділяється увага послідовності процесу тимчасової консервації, а також пропонуються рекомендації щодо застосування реставраційних матеріалів для тимчасової стабілізації предмету.

Ключові слова: реставрація, консервація, слабо випалена кераміка.

Kaplienko V. S. Initial preservation of weakly burned ceramics during field archeological works and in theater conditions.

The article deals with the problem of conservation of imperfect ceramic vessels found on the burial ground of Chernyakhiv culture Viitenko-I. The author pays attention to the methods of clearing of weakly burned ceramics and recommendations for its conservation in field conditions. The attention is paid to the sequence of the temporary preservation process, as well as recommendations for the use of restorative materials for the temporary stabilization of the subject

Key words*:* restoration, preservation, weakly burnt ceramics.

М. М. Красиков

З чого починається музейність?

У статті на прикладі двох найбільших харківських музеїв – історичного і художнього – розглядається проблема збереження автентичності музейних будівель, які зазвичай є пам’ятками архітектури, однак далеко не завжди осмислюються музейниками як музейна цінність.

Ключові слова: музей, пам’ятки архітектури, автентика.

Проблема збереження музейних колекцій – одна з найболючіших в Україні, оскільки надзвичайно мало у нас музеїв, котрі мали би для цього умови, які повністю відповідають міжнародним стандартам. Однак є один аспект цієї проблеми, на який зазвичай й самі музейники не звертають уваги. Це – ***автентичність музейних будівель.***

Дуже часто музеї знаходяться не у спеціально побудованих приміщеннях, а у пристосованих до музейних потреб колишніх приватних чи громадських будівлях минулих століть. Такі будинки є пам’ятками архітектури та історії, входять до відповідних реєстрів, мають охоронний номер, а іноді навіть інформаційну табличку на фасаді, що не тільки доводить до відома перехожих інформацію про перше призначення будинку, рік спорудження та ім’я архітектора, але й вказує охоронний номер та попереджає, що будинок «охороняється державою» і що пошкодження його «карається за законом». Керівник такого закладу свого часу мусив підписати з державним органом охорони культурної спадщини охоронний договір, де чітко прописувалися умови користування історичним будинком. Зокрема, ***закон категорично забороняє змінювати зовнішній вигляд пам’ятки архітектури***, «осучаснювати» його будь-яким чином.

Взагалі те, що відбувається з пам’ятками архітектури в Україні і особливо у Харкові, можна охарактеризувати лише словом «свавілля» (докладніше

див.: [1–3]). Власники навіть пам’яток національного значення абсолютно безкарно роблять усе, що їм заманеться: вставляють євровікна, замінюють старовинні унікальні двері звичайними сучасними, демонтують елементи декору (зокрема скульптури) на фасадах (замість них часто вішають кондиціонери, як на Римарській, 6), надбудовують, прибудовують, а держслужби, які відповідають за охорону пам’яток, найчастіше роблять вигляд, що нічого не трапилося і не намагаються навіть зустрітися з порушником закону. Та навіть якщо пам’яткоохоронна інституція звертається до прокуратури, вона отримує у кращому випадку лише відписку. І хоча законом передбачено відновлення пошкодженої пам’ятки за рахунок порушника законодавства, жодного випадку покарання «вбивць» нашої архітектурної спадщини історія незалежної України не знає.

Здавалось би, музейники (за освітою переважно – історики, філологи, мистецтвознавці) як ніхто повинні усвідомлювати цінність автентики, оскільки саме з історичними артефактами вони мають справу щодня. Хто ж, як не вони повинні зберігати будинок таким, яким він їм дістався, а якщо пам’ятка архітектури зазнала пошкоджень, намагатися наполягти на адекватній реставрації?

Поглянемо на фасад Харківського художнього музею. Будівля (вул. Жон Мироносиць, 11, охоронний номер 139) була споруджена у 1913 р. академіком архітектури О. М. Бекетовим для купця І. Є. Ігнатіщева, власника пивовареного заводу «Росія», почесного громадянина Харкова. У 1922–1928 рр. тут був Раднарком, пам’ять про що стер закон про декомунізацію: меморіальна дошка з інформацією про даний факт була демонтована у 2016 р., що стало виразним проявом політики дememорізації [2].

Будинок був споруджений за традиційною для класицизму симетричною схемою, але з включенням декоративних елементів стилей бароко та модерн [4, с. 64]. Угорі, як часто було прийнято у ті часи, була скульптурна композиція. О. Лейбфрейд, В. Реусов та О. Тіц, славетні харківські історики архітектури, у 1987 р. констатували: «Над центральным ризалитом возвышаются треугольный

фронтон и парапет с двумя полулежащими женскими скульптурами, поддерживающими герб» [4, с. 64]. А у книзі 2008 р. «Харьков. Путеводитель» (автори тексту О. Й. Денисенко, С. І. Посохов) про скульптури над ризалітом вже не згадується, бо у 1990-ті – на початок 2000-х вони зникли.

Перша відома фотографія даного будинку датується 1920-ми роками (щиро дякуємо Аркадію Хільковському за надані фотоматеріали з його архіву). Ймовірно, саме тоді символіка на фасаді зазнала деяких коректив: з'явилися перехрещені серп і молот, які доволі кумедно виглядали в обіймах абсолютно не пролетарських античних дамочок. Утім, «дівчата» пережили і Другу світову, і Радянську владу, але сучасне неодикунство пережити були не в змозі.

Нема нічого дивного у тому, що зникнення скульптур з бекетовського будинку пройшло непоміченим для пересічних харків'ян, для архітекторів і краєзнавців, не кажучи про громадських інспекторів з охорони культурної спадщини та про чиновників, які відповідають за охорону пам'яток архітектури. Дивним є те, що музей, який сам демузеєфікував свій рідний дім або слухняно це дозволив зробити іншим, за всі ці роки не відчув ніякого дискомфорту. Його співробітники не зробили навіть спроби відновити фасад будинку у тому вигляді, у якому він був за життя архітектора. І хочеться спитати їх, як і чиновників Управління будівництва та архітектури ХОДА, псевдоохоронців нашого архітектурного надбання: їх естетичний смак не ображає ота аляповата «гуля» на місці вишуканої скульптурної композиції? Їм не здається, що це просто недостойно пам'яті О. Бекетова, якому у місті поставлено аж два пам'ятники і кілька бюстів, на честь якого названо станцію метро, улицю та провулок і чиє ім'я носить ВНЗ? Чи не доречніше було б, аби ця «народна любов» виявлялася у збереженні архітектурної спадщини Майстра?

На жаль, далеко не всі споруджені культовим харківським архітектором будинки зберегли свій первинний вигляд. Наприклад, на вул. Максиміліянівській, 11 є колишній будинок професора-орнітолога М. М. Сомова (1899 р., архітектор О. М. Бекетов, охоронний номер 219), де

зараз знаходиться Харківське медичне товариство та низка фірм. З 1996 р. (після чергового ремонту) цей чудовий зразок неоготики стоїть без гостроверхого даху однієї з веж. Онук академіка Федір Семенович Рофе-Бекетов неодноразово звертався у різні інстанції, писав у газетах про це, м'яко кажучи, неподобство, а авторові цих рядків не раз казав, що йому боляче проходити повз будинок Сомова, однак таке враження, що, крім нащадка Бекетова, ця проблема у Харкові нікого не хвилює, нікому не боляче.

Так само нікого не хвилює у місті загадкове зникнення скульптур з фасадів пам'яток архітектури (Римарська, 6, 19, Громадянська, 25 та ін.), заміна скляного даху залізним у будинку, де жив визначний російський поет Олександр Введенський (вул. Жон Мироносиць, 8, будинок досі не узятий на облік як пам'ятка історії), нахабна прибудова лоджії-балкону до творіння архітектора Олександра Ржепішевського на вул. Римарській, 6, знесення без будь-яких дозвільних документів у листопаді 2016 р. будинку, де жила родина М. Л. Кропивницького (пров. Лопатинський, 6, охоронний № 2504) тощо.

Однак повернемось до проблеми збереження пам'яток архітектури, у яких розміщуються музеї. Харківський історичний музей ім. М. Ф. Сумцова після того, як на початку 1990-х церкві були повернені монастирські приміщення, в яких розташовувався з післявоєнних часів Харківський історичний музей, знаходиться у будинку колишнього ломбарду, спорудженому у 1908 р. за проектом архітектора Бориса Корнієнка у «цегляному стилі». Фахівці відзначають: «Кирпичное «узорочье» выполнено по мотивам древнерусской архитектуры» [5, с. 23]. Більш точне співвіднесення стилістики цієї споруди з архітектурою московського Кремля 16–17 ст. Олег Яцина стосовно будинків у «цегляному стилі» зауважує: «Споруди, зведені за такою технологією, ***мали колір цегли, тому їх ще називали червоноцегляними...»*** (курсив наш – *М. К.*) [6, с. 99]. Такі будинки не треба ані тинькувати, ані фарбувати, бо сама фактура цегли виконує декоративну функцію, а фарба з часом відлущується і будинок стоїть облуплений до наступного перефарбування. Тинькування ж у даному випадку не вирішує проблеми міцності споруди. На жаль, за радянських часів

невігласи від архітектури потинькували і пофарбували у Харкові більшість будинків у «цегляному стилі». У 2012 році дійшла черга й до старого ломбарду.

Головний архітектор Харкова Сергій Чечельницький вирішив, що червоний колір будинку на Університетській, 5 (охоронний номер 432) – спадщина тоталітаризму і будинок треба перефарбувати у жовтий – «в масть» спорудам, що його оточують. Аргументи опонентів ані Чечельницький, ані мер, ані тодішній міністр культури, якому направили листа О. Яцина та автор цих рядків, й слухати не схотіли [4]. Результат – чергове безкарне порушення закону України про охорону культурної спадщини і паплюження вигляду пам'ятки архітектури.

Стосовно позиції співробітників історичного музею – вони були шоковані рішенням влади і намагалися довести, що змінювати вигляд будинку не варто, але їхня думка головного архітектора міста абсолютно не цікавила. І от парадокс: сьогодні історичний музей у Харкові опинився у неісторичному будинку!

Злочини без кари – на жаль, характерне явище нашого суспільного життя, фактично у всіх сферах. Архітектурні пам'ятки так само не захищені нічим (незважаючи на декларації), як і пересічні громадяни. Музейники – заручники цієї системи, безправні, залякані і бідні. Але чи означає це, що їм треба й далі мовчати, коли будинки музеїв втрачають свій автентичний вигляд?

Примітки

1. *Красиков М. М.* Город как дом / М. М. Красиков // Харьковский историко-археологический сборник. – 2016. – Вып. 18. – С. 68-72.
2. *Красиков М. М.* Декомунізація чи дememоризація? / М. М. Красиков // Україна на шляху державотворення: історія та сучасність: тези доп. Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених і студентів (до 25-ї річниці незалежності України). 26 трав. 2016 р. – Х., 2016. – С. 171-172.
3. *Красиков М. М.* Що нам заважає охороняти культурну спадщину у Харкові? / М. М. Красиков // Поборник душевного миру. Матеріали Всеукр. наук. конф. «Искать и удивляться значит то же», присвяч. 100-річчю від дня народж.

Тронька Петра Тимофійовича. Сковородинівка, 16 трав. 2015 р. Есеї переможців конкурсу «Поборник душевного миру» (2014). – Х., 2015. – С. 101-103.
4. *Соколинская А.* Из красного – в «казенный» желтый / Алёна Соколинская // День (Киев). – 2013. – 24 июля (№ 128).
5. *Харьков:* Архитектура, памятники, новостройки: путеводитель / Б. Г. Клейн, И. Н. Лаврентьев, А. Ю. Лейбфрейд и др.; сост.: А. Ю. Лейбфрейд, В. А. Реусов, А. А. Тиц. 2-е изд., испр. и доп. – Х.: Прапор, 1987. – 151 с.
6. *Яцина О. А.* Архітектурна симфонія Харкова / О. А. Яцина. – Х.: Колорит, 2008. – 175 с.

Красиков М. М. С чего начинается музейность?

В статье на примере двух наибольших харьковских музеев – исторического и художественного – рассматривается проблема сохранения аутентичности музейных зданий, которые обычно являются памятниками архитектуры, однако далеко не всегда осмысливаются музейщиками как музейная ценность.

Ключевые слова: музей, памятники архитектуры, автентика.

Krasikov M. M. What a Museum Starts With.

The article rises the problem of preserving the authenticity of museum buildings which are often the monuments of architecture by itself but not always percepted by museum specialists in such a value. The analysis of the problem is done with use of the example of the two largest Kharkov museums - historical and artistic ones.

Keywords: museum, monuments of architecture, authenticity.

Ілюстрації

1. Будинок проф. М. Сомова, сучасний вигляд

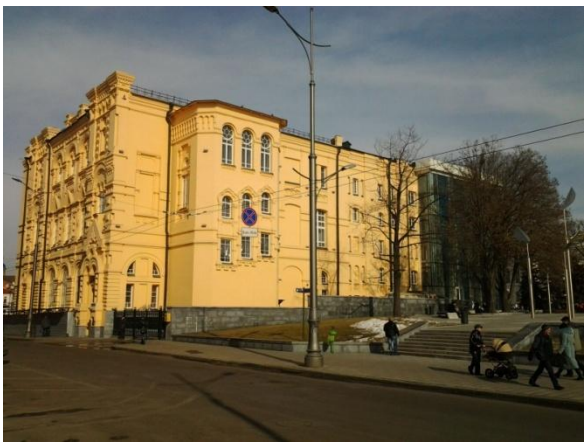
2. Первісний вигляд садиби М. Сомова

3-4. Будинок Раднаркому (тепер Харківський художній музей). 1920-ті рр. (фото з архіву А. Хільковського)

5. Фасад Харківського художнього музею. 1980-ті рр.

6. «Гуля» замість скульптур на фасаді ХХМ

7. Будинок колишнього ломбарду (тепер Харківський історичний музей) – зразок червоно-цегляного стилю. Фото до 2012 р.



8. Будинок Харківського історичного музею після перефарбування

Н. В. Кукса

Реставраційно-відновлювальні заходи на замчищі Хмельницьких у Суботові в середині XX – на початку XXI ст.

В статті висвітлюються питання історії дослідження Суботівського замку Богдана Хмельницького, вивчення факторів руйнування та використання пам’ятки. Автор приділяє увагу історичному значенню садиби Хмельницьких у Суботові, процесу проведення дослідних та реставраційних заходів по її збереженню та музеєфікації. Окремо звернута увага на створенні та функціонуванні історико-культурного заповідника.

Ключові слова: Суботівський замок, садиба Хмельницьких, історико-культурний заповідник «Чигирин».

За літописними джерелами, навесні 1664 р. за наказом Стефана Чарнецького було спалено містечка Суботів і Бужин [3, с. 132]. Очевидно, тоді й було спустошено суботівський замок Богдана Хмельницького. Добре укріплена фортеця, започаткована чигиринським підстаростою Михайлом

Хмельницьким на початку XVII ст., розбудована впродовж 1622–1657 рр. його сином Богданом, яка, на думку Г. Логвина, мала досить значні розміри і не поступалася першому-ліпшому замку того часу [4, с. 118], перетворилася на руїни.

Суботівські укріплення, облаштовані на мисі, добре захищеному природними чинниками: болотами та крутими схилами ярів з півночі, заходу і сходу, були підсилені двома рядами валів, що мали дерев'яні стіни з кількома вежами та глибоким ровом з перекинутим через нього містком. Поряд з палацом гетьмана розміщувалися будинки козацької старшини [5, с. 40]. Напевно, подальшу руйнацію суботівських укріплень, в обезлюдненому на довгі десятиліття краї, продовжили здебільшого природні фактори.

На межі XVIII–XIX ст. спостерігається інтенсивна забудова замчища Хмельницьких місцевими мешканцями, де було облаштовано щонайменше 10 селянських обійсть. І що не зміг вдіяти час – зробили людські руки: історичні руїни практично повністю були використані для господарських потреб селян [1, с. 334-344].

Варто зазначити, що козацькі старожитності Суботова, зокрема руїни замку Хмельницьких, постійно перебували у фокусі історико-краєзнавчих студій відомих особистостей. Описові матеріали знаходимо у доробку Д. Бантиша-Каменського, Т. Шевченка, Д. П. Де ля Фліза, П. Куліша, Л. Похилевича, Марка Грушевського, Ф. Равіти-Гавронського, Д. Дорошенка, М. Костомарова та ін. [2].

З приходом нової влади доруйновування автентичних залишків Суботівських укріплень продовжувалося. До остаточного знищення історичних руїн доклали руки як владні функціонери, так і місцеві жителі. Відомо, що ще навіть 1949 р. рештки північної стіни укріплень були використані для будівництва колгоспної стайні [4, с. 119].

Проте невдовзі в процесі підготовки до святкування 300-ліття Переяславської ради на урядовому рівні було прийнято рішення про проведення археологічних досліджень на місці садиби Хмельницьких.

Найбільш ґрунтовні студії суботівських укріплень припадають на 1953 р., коли експедицією Інституту історії і теорії архітектури УРСР, очолюваною Г. Логвином, було проведено комплексні дослідження на місці садиби гетьмана. Археологічні студії в Суботові стали резонансною подією для громадськості краю. Однак вражаючими є прояви вандалізму з боку окремих місцевих жителів, які мешкали неподалік місця проведення розкопок. За спогадами очевидців, в процесі виконання земляних робіт доводилося навіть виставляти цілодобову охорону, тому що як тільки в археологів закінчувався робочий день, селяни починали розбирати щойно виявлені об'єкти для своїх господарських потреб. До сьогодні мало не в кожному прилеглому до замчища домоволодінні можна натрапити на жолобкову цеглу та камінь пісковик з садиби Хмельницьких.

У 1954 р. результати досліджень побачили світ у вигляді архітектурно-історичного нарису Г. Логвина «Чигирин. Суботів».

Принципово новий етап в дослідженні суботівських укріплень розпочався зі створенням в 1989 р. заповідника. Розкопки на замчищі продовжила експедиція Інституту археології АН України під керівництвом М. Кучери.

Згідно Генерального плану розвитку Національного історико-культурного заповідника «Чигирин», затвердженого у 2001 р., на місці садиби гетьмана передбачається проведення подальших археологічних розкопок, позаяк дослідження п'ятдесятих, сімдесятих, дев'яностих років XX ст. охопили лише 1/8 території замчища. Планується позначення лінії укріплень на поверхні засобами благоустрою, збереження специфічних особливостей ландшафту та відновлення елементів історичного ландшафту, створення музейного павільйону над підмурками в'їзної вежі [6, с. 82]. Роботи із збереження та відтворення історичного ландшафту, які розпочато зі спорудження підпірної стінки на західному схилі замчища, потребують подальших археографічно-археологічних студій та значних капіталовкладень.

Відрадно, що впродовж 2005–2007 рр. проведено роботи зі спорудження музейного павільйону, який забезпечив надійну музеєфікацію та консервацію

автентичних залишків підмурків вежі-кам'яниці. У внутрішній частині павільйону передбачено облаштування експозиції, що відображатиме минуле родового маєтку Хмельницьких. Однак у зв'язку з недостатнім фінансуванням поки що діють тимчасові виставки «Свято-Іллінська церква: історія у світлинах та мистецьких творах» та «Хранителі історичної спадщини Суботова XVIII – першої половини XX ст.».

Розвідувальною експедицією Інституту археології НАН України під керівництвом Н. Шевченко шляхом пробного буріння в липні 2006 р. було ідентифіковано провал, який утворився на початку літа того ж року. Як виявилося, це була засипана криниця ймовірно часів Богдана Хмельницького, про що свідчать виявлені в товщі намулу фрагменти кераміки середини XVII ст. та монета – лівонський солід королеви Швеції Христини-Августи (1633–1654). Криницю було розчищено та відновлено. Вона стала ще одним екскурсійним об'єктом замчища Хмельницьких.

Плідною на цікаві знахідки періоду пізнього середньовіччя виявилася експедиція Археологічної інспекції управління культури Черкаської обласної державної адміністрації під керівництвом Д. Куштана, яка проводила науково-дослідні археологічні розкопки влітку 2008 р. Роботи проводились згідно з державною програмою «Золота підкова Черкащини», покликаної зберігати історичну забудову міст та об'єктів історико-культурної спадщини Черкаської області. Розкопки проводилися у центральній частині замчища, де було закладено два розкопи загальною площею близько 500 кв. м. Досить невелика ділянка колишньої садиби Хмельницьких виявилася просто насиченою цінними знахідками, з-поміж яких варто виділити уламки кахлів, свинцеві кулі до мушкету, три шведські монети – білонові соліди прибалтійських володінь Христини Августи (1633–1654) та Карла X Густава (1654–1660), розвали керамічних горщиків. Однак найціннішою знахідкою виявилася золота каблучка, декорована бірюзою, що містить монограму «Ф», «Х», можливо ініціали власниці, якою була дівчинка-підліток або дуже тендітна жінка, адже

діаметр дужки виробу становить всього 15 мм. Прикраса експонується в музеї Богдана Хмельницького в Чигирині.

Заплановані подальші археологічні дослідження за браком коштів проводити поки що не було можливості.

Замчище Хмельницьких, що на сьогодні є одним з найбільш відвідуваних екскурсійних об'єктів заповідника, потребує подальших історико-археологічних досліджень та більш системних пам'яткоохоронних заходів.

Примітки

1. *Кукса Н. В.* Середньовічні старожитності на теренах Чигиринщини: автентичні залишки кам'яної споруди замку Хмельницьких в Суботові (минуле, реалії, перспективи) / Н. В. Кукса // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Звичай Русі, що став козацьким. Уклад конституції республіки Війська Запорозького (Конституція Пилипа Орлика)» / Ред. кол., Білий Л. Г. (голова) та ін. – Хмельницький, 2012. – С. 334-344.
2. *Кукса Н. В., Діденко Я. Л.* Чигиринщина в подорожніх нотатках відомих особистостей XIX – I половини XX століття / Н. В. Кукса, Я. Л. Діденко. – Черкаси: Вертикаль, 2013. – 200 с.
3. *Літопис* Гадяцького полковника Григорія Граб'янки / пер. із. староукр. – К.: Знання України, 1992. – 192 с.
4. *Логвин Г.* Науковий відчит про командировку в м. Чигирин і Суботів у травні місяці 1953 року // Вечерський В. Григорій Логвин і його дослідження Суботова та Чигирина – в часописі „Студії мистецтвознавчі". – К., 2004. – С. 118.
5. *Логвин Г.* Чигирин. Суботів: Архітектурно-історичний нарис / Г. Логвин. – К.: Вид-во Академії архітектури УРСР, 1954. – 72 с.
6. *Національний* історико-культурний заповідник «Чигирин»: історія, сьогодення, майбуття. / Під ред. Т. Нераденко /. – Черкаси-Чигирин, 2002. – 94 с.

Кукса Н. В. Реставрационно-восстановительные мероприятия на замчище Хмельницких в Субботове в средине XX – начале XXI вв.

В статье освещаются вопросы истории исследования Суботовского замка Богдана Хмельницкого, изучения факторов разрушения и использования памятника. Автор уделает внимание историческому значению усадьбы Хмельницких в Суботове,

процессу проведения исследовательских и реставрационных мероприятий по её сохранению и музеефикации. Отдельно обращено внимание на создании и функционировании историко-культурного заповедника.

Ключевые слова: Суботовский замок, усадьба Хмельницких, историко-культурный заповедник «Чигирин».

Kuksa N. V. Restoration and Renovation Measures on the Castle of Khmelnitsky in Subotove in the Middle of the XX - at the Beginning of the XXI Century. The article deals with the issues of the history of the research of the Subotove castle of Bogdan Khmelnytsky, the study of the factors of the destruction and use of the monument. The author pays attention to the historical significance of the Khmelnytsky estate in Subotove, the process of conducting research and restoration measures on its conservation and museum design. Special attention is paid to the creation and functioning of the historical and cultural reserve.

Keywords: Subotove castle, Khmelnytsky estate, historical and cultural reserve "Chigirin".

М. Л. Степанова

К вопросу о создании и деятельности научно-технического и реставрационного отдела Николаевского областного Краеведческого музея (1990–2016 гг.)

В статье рассматриваются проблемы сохранности коллекции Николаевского областного краеведческого музея (НОКМ). Представлены данные об истории создания и деятельности научно-технического и реставрационного отдела (НТиРО) НОКМ (1990–2016 гг.). Акцентируется внимание на проблемах биологического поражения и реставрации музейных памятников НОКМ, необходимости проведения постоянного биологического мониторинга, соблюдения правил и норм хранения музейных коллекций.

Ключевые слова: музейные коллекции, биоповреждения, дезинсекция, дезинфекция, реставрация, температурно-влажностный режим.

Для анализа сохранности состояния музейных коллекций на современном этапе необходимо исследовать условия хранения музейных памятников в предыдущие годы. Сохранность музейных памятников зависит от многих факторов, основными из которых признаны условия хранения (состояние помещений, температурно-влажностный режим, условия освещения, чистота воздуха). Нарушения температурно-влажностного режима, пыль, загрязнение воздуха различными веществами – прямой путь к развитию биоповреждений. По данным Национального научно-исследовательского реставрационного центра (ННИРЦ) Украины более 50 % музеев имеют неудовлетворительное состояние зданий и систем отопления, в 80% музеев параметры микроклимата не отвечают нормативным. По этой причине проблемы биологического заражения предметов имеют большинство музеев, 33 % поражений приходится на микроорганизмы, среди которых преобладают микроскопические грибы (микромицеты). Условия для развития микромицетов возникают даже в хранилищах с современными системами кондиционирования, где наблюдаются зоны с нулевым движением воздуха. В таких микрозонах небольшой перепад температур может послужить причиной образования конденсата, который адсорбирует пылевые загрязнения и споры грибов. При благоприятных условиях споры прорастают и образуют мицелий (колонии), который часто виден невооруженным взглядом в виде пигментных пятен и налетов разного цвета [4, с. 6, 7, 43-60].

Сохранение фондов музеев Украины и нашего, Николаевского областного краеведческого музея (НОКМ), в частности – задача Национальной программы сохранения культурного наследия человечества.

Коллекции НОКМ насчитывают более 250 тысяч музейных памятников основного фонда: группы «археология», «природа», «ткани», «документы», «фотографии» и другие. В проведении консервационных и очистительных работ нуждаются, после переезда в новое здание (ул. Набережная, 29), все музейные предметы. Подтверждением этому могут служить результаты работы при создании новой экспозиции в 2012 г. Основная проблема заключается в

том, что коллекции краеведческого музея очень разнообразны и часто попадали в экстремальные условия хранения.

Основной целью настоящей статьи является освещение проблем, с которыми сталкивались сотрудники НОКМ и научно-технического и реставрационного отдела (НТиРО) музея в работе, проводимой в направлении сохранения музейных памятников.

До 1985 г. фонды НОКМ располагались в подвальных помещениях основного здания (ул. Декабристов, 32) рядом с кочегаркой, а впоследствии – с элеваторным узлом отопления, где неоднократно происходило затопление этих помещений горячей и холодной водой. Предметы всех групп хранения периодически буквально плавали в воде. Весь коллектив музея участвовал в спасении музейных предметов, вычерпывая ведрами воду из подвалов, а затем, занимаясь просушкой экспонатов, чтобы сохранить оригинальные памятники [3, с.1-2]. В том же 1985 г. главный корпус музея по ул. Декабристов, 32 был закрыт на капитальный ремонт. В связи с этим экспозиция (12 залов) была разобрана. Уже в 1986 году на время ремонта основного здания музея по распоряжению Областного управления культуры фондовые коллекции музея были перемещены в подвалы многоэтажных жилых домов города («бомбоубежища»). Так, группа хранения «Металл-дерево», «Ткани» и «Природа» (палеонтологические, ботанические, зоологические предметы: рога, китовые усы, членистоногие, губки, кораллы) были размещены в подвале дома по ул. Московская, 4-А, где находились до окончания ремонта (до конца мая 1992 г.). Во время «хранения» в этом подвале музейные предметы подверглись новому биологическому заражению – насекомыми-вредителями. Природоведческие коллекции Э. П. Францова (в 1913 году были переданы городу) «познакомились» с семейством кожеедов (представителем рода *Antrhrenus*) еще в 20-е годы XX ст. [2, с. 1-2]. Данные результатов энтомологического обследования, проведенного специалистами Государственных научно-исследовательских реставрационных мастерских (ГНИРМ) Министерства культуры УССР (24.01.1989 г.), свидетельствовали о

том, что угрозу предметам музейного хранения представляло большое разнообразие насекомых: пестрый кожеед, музейный кожеед, норичниковый кожеед, кожеед Смирнова, представители семейства *Ptinidae* жуки-притворяшки). В помещении, где находились предметы группы хранения «Природа» (в том же подвале) был обнаружен также устойчивый очаг популяции пестрого кожееда. Основные рекомендации специалистов по нормализации создавшейся ситуации были направлены на ликвидацию очагов заражения и профилактические мероприятия [9, с. 1-2].

Сотрудниками (энтомологом ГНИРМ А. Г. Зейгерманом. и сотрудницей отдела природы НОКМ М. Л. Степановой) была проведена первая обработка предметов хранения синтетическими пиретроидами. Группа «Природа»: китовые усы и коллекция рогов, полумуляжи белки, хорька, утки. Из других групп – папаха, два войлочных чехла для фляг, баклага венгерская (олений мех), выставочные витрины–коробки с гербарным материалом обработаны 0,005% раствором перметрина в изопропиловом спирте. Деревянные этнографические экспонаты (рукоятки серпов МД-1624, МД-5, крышка к маслобойке МД-567, древко копья МД-312, чесало МД-640, МД-553, корыто МД-1598) были обработаны 5%-м раствором фторпроизводной органосилоксана в изопропиловом спирте (Химпрепараты предоставлены ГНИРМ). Была проведена также профилактическая обработка стеллажей насыщенным раствором ПДБ (парадихлорбензол, действенен против моли во всех стадиях ее развития). Для получения надежного эффекта требуется 2-3 г на 1 $м^3$ в ацетоне.

Предметы групп хранения «Документы», «Фотографии», «Оружие», «Художественная», «Керамика», «Природа» (чучела животных) на время ремонта были размещены в здании бывшей «Школы мужества» по ул. Декабристов, 34, где тоже были обнаружены очаги заражения и повреждения биологическими вредителями (микроскопическими грибами и насекомыми). Многие насекомые были изъяты из плафонов осветительных приборов. Все собранные экземпляры отправлялись на энтомологический

анализ в ГНИРМ Министерства культуры УССР (г. Киев). В группе хранения «Зоология» (чучела) был выявлен стойкий очаг развития мягкого точильщика (*Emobiusmollis*L). Учитывая объемы заражения фондов, сотрудникам музея было предоставлено (ГНИРМ) 0,5 кг 2% раствора перметрина в этиловом спирте (препарат “Риапан – М”) и проведен инструктаж (энтомологом А. Г. Зейгерманом) по пользованию препаратом в условиях музея (13.06.1989 г.). В октябре 1989 г. в группе хранения «Документы» были обнаружены жуки кожееды и Грабовый точильщик. Все чучела животных было рекомендовано (ГНИРМ, энтомолог А. Г. Зейгерман) обработать 0,005 % раствором перметрина в изопропиловом спирте, в каждую папку с документами – поместить таблетку препарата «Антимоль» (ПДБ), полки на которых хранятся документы – застелить двумя слоями бумаги и между ними засыпать измельченный ПДБ, плинтуса и щели хранилища – засыпать растертой в пудру борной кислотой и не содержать в хранилище экспонаты из ткани и кожи. Основной задачей для обязательного выполнения среди всех рекомендованных мероприятий, было выполнение требования «не переносить в другое хранилище папки, пока нет уверенности в отсутствии заражения».

На время ремонта группа хранения «Археология» разместилась в подвале художественного музея имени В. В. Верещагина (ул. Большая Морская, 47), где музейные предметы подверглись поражению плесневыми грибами. Предметы из группы хранения «Геология» были размещены в квартире 5-ти этажного дома на 1-ом этаже в ванной комнате, где располагалась библиотека НОКМ (пр. Ленина,72, кв. 37). Данное помещение неоднократно затапливалось водой с фекалиями, в результате чего возникли серьезные очаги бактериального заражения, от которого пострадали и книги библиотеки. Группы хранения «Вспомогательные предметы», «Антропология», «Зоология» (чучела медведя гималайского и росомахи) были вывезены в то время в подвалы «бомбоубежища» под рестораном «Українські страви» (ул. Б. Морская, 65), где в результате биоповреждений помещений самого подвала объекты хранения также подверглись поражению плесневыми грибами. Следствием этой

катастрофической ситуации явилась гибель многих музейных предметов (чучела медведя гималайского, росомахи и всей антропологической коллекции). Группа хранения «Оружие» находилась в помещении без окон и приточно-вытяжной вентиляции (ул. Декабристов, 34), где получила сильное грибковое заражение из-за высокой влажности (протекающей крыши).

По вызову дирекции НОКМ в музей 28-29 октября 1991 г. приехала зав. отделом биозащиты ГНИРМ Мин. Культуры УССР Т. А. Кондратюк и было проведено микологическое обследование. В результате анализа стен музейных хранилищ, витринных коробок с природоведческими предметами и других объектов хранения был выделен комплекс микроскопических грибов, включающий следующие виды: *Aspergillusflavus, A. glaucus,A. niger, A. versicolor, Cladosporiumsp., Mucorsp*. и др. Все выявленные виды микроскопических грибов являются активными продуцентами органических кислот, ферментов, пигментов, способных вызывать деструкцию различных материалов. Кроме этого представители выделенных видов грибов представляют реальную угрозу и для здоровья сотрудников музея. К наиболее весомым факторам, способствующим жизнедеятельности изолированных плесень образующих грибов, были отнесены повышенная влажность и её резкие сезонные колебания, а также наличие пыли в непроветриваемых фондохранилищах. В связи с этим в помещениях для хранения музейных предметов было рекомендовано в первую очередь нормализовать температурно–влажностный режим. Согласно «Инструкции по хранению музейных ценностей» при смешанном хранении экспонатов, выполненных из различных материалов наиболее благоприятными условиями хранения являются относительная влажность воздуха 55 ± 5 % и температура 18 ± 1°С. Допустимые суточные колебания относительной влажности воздуха (ОВВ) не должны превышать 5 %. Для обеспечения нормативного хранения экспонатов в помещениях, пораженных микромицетами было также рекомендовано провести ремонт или местную дезобработку стен

(в зависимости от степени поражения) с использованием антисептических средств (катамина АБ, катапина-бактерицида и др.).

В перечисленных выше помещениях фонды НОКМ находились до 1992 г., пока не закончился капитальный ремонт главного здания музея по ул. Декабристов, 32. Перед администрацией музея стал вполне закономерный вопрос, требующий решения: необходимости проведения дезинсекционной обработки в связи с массовым заражением фондовых коллекций насекомыми–вредителями. Одним из наиболее эффективных способов борьбы с насекомыми является фумигация [1, с. 54]. Было принято решение обратиться за помощью в карантинную службу Николаевского морского порта. Сотрудники порта согласились выполнить необходимые истребительные мероприятия способом фумигации бромистым метилом (БМ) с соблюдением норм обработки музейных материалов (60 г/м^3 БМ при экспозиции 2-е суток) [11, с.134-135]. После соответствующих подготовительных мероприятий (заключение договоров с различными службами, подготовка к проведению дезинсекции) с 26 по 28 мая 1992 г. была проведена фумигационная обработка в двух дезкамерах совхоза Декоративных культур (г. Николаев, ул. Маячная, 3). В целях безопасности вентиляция работала круглосуточно двое суток (29-30 мая 1992 г.). В результате в большой камере (400 м^3) было обработано 28681 музейный предмета групп хранения «Документы», «Металл-Дерево», «Ткани», «Ботаника» и «Художественная», а в малой камере (100 м^3) – 7032 музейных предмета группы хранения «Природа» (палеонтология, моллюски, зоология, членистоногие, кораллы). Всего было обеззаражено от насекомых–вредителей 35713 единиц хранения. После этого музейные предметы были перевезены в отремонтированное здание музея (ул. Декабристов, 32). Важным было решение дирекции НОКМ выделить три зала для экспозиции, а все остальные залы отвести под хранилища, чтобы в дальнейшем не использовать подвальные помещения даже для временного хранения музейных предметов.

Пока музейные предметы находились в камерах для дезинсекции, сотрудники НТиРО М. Л. Степанова и В. П. Зубов проводили антимолевую

обработку полов, стен в хранилищах музея контактными ядами («аэроантимоль»). Так как газ БМ сильно адсорбируется рыхлыми материалами, то в течение всего лета 1992 г. хранители групп совместно с сотрудниками НТиРО занимались длительным проветриванием. В помещениях хранилищ предметов групп «Природа» и «Ткани» устанавливали для проветривания вентиляторы.

Благодаря проведенным истребительным (фумигационным) мероприятиям удалось добиться для музейных предметов «состояния стойкой ремиссии» в отношении заражения насекомыми–вредителями.

Однако, все многочисленные, проведенные сотрудниками НТиРО, обеззараживающие мероприятия и обработки не предохраняют от новых заражений, если в музее не соблюдаются нормативные температурно-влажностный и, соответственно, биологический режимы. Одним из важных профилактических мероприятий против заражения музейных коллекций насекомыми является установка мелкой сетки на окна и вентиляционные отверстия.

В 1996 году НОКМ столкнулся с новой экстремальной ситуацией: в результате того, что вовремя не было включено отопление, а в первых числах декабря ударили морозы (до – 22 – 24°С), к концу декабря температура в помещениях музея упала до – 8°С, «порвало» все отопительные коммуникации (в хранилищах, в экспозиционных залах, в кабинетах научных сотрудников, в реставрационных мастерских). Все помещения были залиты грязной водой. Сотрудники музея (смотрители, хранители, научные сотрудники, реставраторы) спасали ситуацию, самостоятельно занимаясь различными санитарно-гигиеническими мероприятиями. 15 января 1997 г. были завершены основные ремонтные работы и включено отопление (в здании музея Декабристов, 32). В течение семи дней температура воздуха в помещениях музея поднялась от –8°С до + 32 С. Опять «потекли» все стены, пришлось продолжить осушение стен (устанавливали вентиляторы). Описанная ситуация с колоссальными

перепадами температур, переувлажнением способствовала возникновению биоповреждений, связанных с развитием микроскопических грибов.

Необходимо остановиться еще на одной проблеме реставрационного отдела. Сразу же после его создания (август 1990 г., инициатива заместителя директора по научной работе Г. И. Марунич) [5, с. 1-2], следовало создать новые рабочие места. Для этого были приспособлены разные помещения: подвалы главного корпуса, небольшие флигели. В них начали проводить консервационно-реставрационные и обеззараживающие мероприятия. К сожалению, в этих помещениях из-за отсутствия принудительной приточно-вытяжной вентиляции невозможно было соблюсти элементарные условия безопасной работы сотрудников. Отсутствие больших по площади помещений вынуждало проводить работы с крупногабаритными предметами и необходимой фотофиксацией во дворе под открытым небом. Двадцать лет (с 1990 по 2010 гг.) в НТиРО не было проточной воды. Для промывки музейных предметов воду носили ведрами из основного здания, а дистиллированную (по личной договоренности) получали из разных медицинских учреждений. Первоначально отдел находился в подвалах здания по ул. Декабристов, 32, а в декабре 1991 г. дополнительно был выделен флигель во дворе музея. Помещение состояло из двух небольших комнат (10, 14 м^2) и маленького коридорчика. В 2004 году во флигеле обвалился потолок (обваливающиеся потолки и протекающие крыши были частыми событиями в «старом» музее). Возникла необходимость ремонта, для чего нужно было переместить реставраторов в другое помещение. Единственным свободным помещением в музее оказалось бывшее хранилище группы «Оружие», пораженное плесенью и с прогнившей крышей. Было принято решение ремонтировать это помещение. Таким образом, НТиРО получил возможность расширить свои площади, но подвести воду и подключиться к системе городской канализации не удалось. Наконец, весной 2010 г. долгожданную воду подвели и подключили к системе городской канализации. Удалось реанимировать и установить простоявший без дела в течение 18 лет аквадистиллятор, сделать вытяжку, установить

бактерицидную лампу и два душевых поддона (один из которых был приобретен за личные средства сотрудников НТиРО задолго до проведенного водопровода). Наличие проточной воды позволило нам увеличить объемы и улучшить качество реставрационных работ.

С декабря 2011 г. начался стремительный переезд музея в одно из отремонтированных зданий комплекса «Старофлотские казармы» (Набережная, 29). Реставратор изделий из тканей временно остался на старой территории в связи с подготовкой отобранных для новой экспозиции музейных предметов, поскольку в предложенных отделу помещениях отсутствовала проточная вода. Лишь в июле 2013 г. сотрудникам НТиРО удалось разместиться в новых помещениях (спроектированных для реставраторов) на 3-м этаже корпуса (Набережная, 29). Все предыдущие годы существования отдел имел очень слабую материально-техническую базу (нехватка оборудования, инструментов, материалов, отсутствие проточной воды). С переездом в новое здание, расширились площади отдела и появилась перспектива развития данной службы. Однако указанное в проектной документации оборудование не было приобретено. Не работала также необходимая принудительная приточно-вытяжная вентиляция. В комнате водной очистки была установлена разводка системы водоснабжения с двойной мойкой, ванной, душевым поддоном, запорной арматурой, смесителями, выводными сифонами и приобретены все расходные материалы для этих работ (за счет сотрудников отдела и друзей музея). Это была вынужденная мера, необходимая для проведения консервационно-реставрационных и очистительных работ. Много разных приспособлений для работы было изготовлено силами сотрудников НТиРО.

В настоящее время отдел работает в этих помещениях, где не соблюдается температурно-влажностный режим. Зимой температура воздуха в помещении для водной очистки (отопительный период) падает до +10°С, в остальных помещениях колеблется от +12 до +14°С, а в летний период она поднимается (во всех помещениях) от +30 до +40°С. Указанные диапазоны температур не

соответствуют утвержденным нормативам температурно-влажностного режима в музейных (в том числе и реставрационных) помещениях и способствуют развитию биологических вредителей. Подтверждением последнему является наличие в коллекциях НОКМ большого разнообразия насекомых–вредителей, что подтверждается заключениями специалистов (Державної Установи «Миколаївський обласний лабораторний центр МОЗ України» (от 02 и 13 апреля, 21 мая и 2 июня 2014 г., 23 февраля 2016 г.). Развитие микроорганизмов в коллекциях музея приводит к практически полному разрушению объектов хранения. Так, в пробах с мест визуально хорошо заметных повреждений (темные пятна и налеты) на бумаге и ткани, на которую сдублирован большой (70×125 см) фотопортрет Николая Николаевича Аркаса (НИМ/×-179, 1948), выполненный фотографом–художником Леонидом Коффом 1910 г., сегодня на этом портрете выявлены жизнеспособные микроскопические грибы-деструкторы (представители родов *Alternaria, Cladosporium, Ulocladium, Penicillium* и др.), которые могут, кроме разрушающего воздействия на объекты музейного хранения, представлять угрозу здоровью сотрудников и посетителей музея. На микроскопических грибах, которые доминировали в комплексе выявленных микроорганизмов, сфокусированы сегодня эпидемиологические и клинические исследования: так, среди грибов, выделенных с проб, идентифицированы виды, представители которых принадлежат к III и IV группам патогенности, условно-патогенным, например, *Rhisopus stolonifer*.

Таким образом, анализ проблем, с которыми сталкивались сотрудники НОКМ и НТиРО музея в работе, проводимой в направлении сохранения музейных памятников, еще раз подтверждает, что соблюдение основных правил и нормативов музейного хранения, проведение соответствующих профилактических мероприятий, внедрение в каждый музей положений и требований биологического мониторинга являются приоритетными направлениями при решении вопросов сохранности культурного наследия.

Примечания

1. *Биологические* вредители музейных художественных ценностей и борьба с ними: Методические рекомендации / Министерства культуры СССР, Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации; [сост. Г. А. Зайцев и др.]. – Москва: ВНИИР, 1991. – 86 с.
2. *ГАНО* (Гос. архив Никол. области). Ф. Р-98, оп.1, ед. хр. 67. Из доклада Н. П. Леонтовича. Отчет секции изобразительных искусств за время с 5 января по 1 декабря 1920 г.
3. *Архив* НОКМ. Из воспоминаний зам. директора НОКМ по научной работе Г. И. Марунич (рукопись).
4. *Коваль Е. З., Митківська Т. І.* Микологічне обстеження музейних пам'яток / Е. З. Коваль, Т. І. Митківська. – Київ: ННДРЦУ, 2014. – 240 с.
5. *Архив* НОКМ. Приказ НОКМ (внутри музейный) № 174/2 от 14.08.90 г.
6. *Архив* НОКМ. Результат микологического анализа образцов, взятых в Николаевском краеведческом музее (4.04.1989 г.). Министерство культуры УССР. Государственная научно-исследовательская реставрационная мастерская. (Ст. н. сотрудник Г. М. Новикова).
7. *Архив* НОКМ. Результат микологического анализа образцов, взятых с музейных предметов в Николаевском краеведческом музее (5.12.1991 г.). Министерство культуры УССР. Государственная научно-исследовательская реставрационная мастерская. (Зав. отделом биозащиты Т. А. Кондратюк).
8. *Архив* НОКМ. Результаты ммикологического обследования фондовых помещений Николаевского краеведческого музея (Акт от 08.01.1992). Министерство культуры УССР. Государственная научно-исследовательская реставрационная мастерская. (Зав. отделом биозащиты Т. А. Кондратюк).
9. *Архив* НОКМ. Результаты энтомологических анализов (24.01.1989 г., 13.06.1989 г., 10.10.1989 г.) Министерство культуры УССР. Государственная научно-исследовательская реставрационная мастерская.
10. *Архив* НОКМ. Результаты энтомологических исследований (№ 151 от 6-9.01.1989 г., № 83 от 19.07.1993 г., № 15 от 11.04.1994 г.). Областная санэпидстанция г. Николаева.
11. *Россолимо О. Л., Павлинов И. Я., Зайцева Г. А.* Териологические коллекции Советского Союза. Принципы и методы хранения / Под редакцией академика В. Е. Соколова. – Москва: Издательство Московского университета, 1986. – 157 с.

Степанова М. Л. До питання про створення та діяльність науково-технічного і реставраційного відділу Миколаївського обласного краєзнавчого музею (1990–2016 рр.).

В статті розглядаються проблеми збереження колекції Миколаївського обласного краєзнавчого музею (МОКМ). Представлені дані про історію створення і діяльність науково-технічного та реставраційного відділу (НТіРВ) МОКМ (1990–2016 рр.). Акцентується увага на проблемах біологічного пошкодження та реставрації музейних пам’яток МОКМ, необхідності проведення постійного біологічного моніторингу, дотримання правил і норм зберігання музейних колекцій.

Ключові слова: музейні колекції, біопошкодження, дезінсекція, дезінфекція, реставрація, температурно-вологісний режим.

Stepanova M. L. To the Issue of the Creation and Operation of the Scientific, Technical and Restoration Department of the Mykolaiv Regional Museum of Local Lore (1990–2016).

The article deals with the issues of preserving the collection of the Mykolaiv regional museum of local lore. The data on the history of the creation and operation of the scientific, technical and restoration department of the IOCM (1990–2016) are presented. The attention is paid to the problems of biological damage and restoration of museum monuments of IOCM, the need for constant biological monitoring, observance of rules and norms for the storage of museum collections.

Key words: museum collections, bioharm, disinsection, disinfection, restoration, temperature-humidity regime.

А. О. Фененко

Формування законодавчих основ електронного обліку музейних фондів в Україні

Розглянуто проблему формування державної політики в галузі електронного обліку музейних фондів в Україні. Визначено специфіку нормативно-правових актів, які регламентують облік і збереження музейних фондів, зокрема, у плані впровадження електронного обліку. Розглянуто недоліки законодавчої бази, які перешкоджають повноцінній реалізації державної політики в галузі електронного обліку музейних фондів в Україні.

Ключові слова: музейний предмет, музейний фонд, електронний облік, інформаційні технології, законодавча база.

Формування ефективної системи обліку музейних фондів, яка створює підґрунтя, в першу чергу правове, для забезпечення збереження культурних цінностей, включених до Музейного фонду України, є актуальним завданням. Використання інформаційних технологій у фондово-обліковій роботі музеїв, зокрема шляхом впровадження електронного обліку музейних фондів, сприяє як спрощенню відповідної музейної діяльності, так і можливому підвищенню надійності музейного обліку. В той же час, організація обліку культурних цінностей, включених до Музейного фонду (а також будь-які зміни в ньому), зважаючи на їх соціальну значимість, цілком залежить від сформованої законодавчої бази. Питання впровадження електронного обліку музейних фондів в Україні тривалий час залишалося законодавчо неврегульованим. Незважаючи на окремі кроки в напрямку законодавчого забезпечення процесу інформатизації музейної галузі, зумовлені як знайомством з міжнародним досвідом у цьому питанні, так і практикою окремих українських музеїв, які самостійно почали впроваджувати інформаційні технології, відсутність

послідовної державної політики у справі впровадження електронного обліку музейних фондів, фактично унеможливлювала його повноцінну реалізацію.

Наприклад, затверджене у 2000 році Кабінетом Міністрів України **«Положення про Музейний фонд України»** [8] передбачало використання музейних предметів і колекцій для розвитку освіти, науки і культури, залучення громадян до оволодіння надбаннями національної та світової історико-культурної спадщини шляхом створення автоматизованих інформаційно-пошукових систем обліку музейних зібрань, а також входження до міжнародних інформаційних систем та забезпечення доступу до них громадян. Ця ж теза містилася у затвердженому в 2001 році наказом Міністерства культури і мистецтв України **«Порядку занесення унікальних пам'яток Музейного фонду України до Державного реєстру національного культурного надбання»** [9] стосовно унікальних пам'яток Музейного фонду України, включених до Державного реєстру. Також документ визначав, що у музеях, де є комп'ютери, науково уніфікований паспорт музейного предмета використовується в системі автоматизованого обліку музейних предметів як вихідний інформаційний документ. Поряд із цим, Закон України **«Про музеї та музейну справу»** [13] та «Положення про Музейний фонд України» зазначається, що порядок обліку пам’яток Музейного фонду України визначається інструкцією Міністерства культури. За умови збереження чинності відповідних інструкцій, прийнятих ще у радянський час [3; 2], де електронний облік не був передбачений, відповідні положення щодо автоматизованого обліку набували, скоріше, декларативного характеру.

У зв’язку з цим, не було реалізовано і положення окремих нормативно-правових актів, спрямованих на інформатизацію фондової роботи. Наприклад, в Указі Президента України **«Про першочергові завдання щодо впровадження новітніх інформаційних технологій»** [15] Кабінету Міністрів України давалося розпорядження до 2010 року забезпечити створення в електронній формі реєстру фондів закладів культури, зокрема музеїв, формування відповідних інформаційних систем та широкий доступ населення до таких

систем. Ці ж тези містили **«Рекомендації парламентських слухань з питань розвитку інформаційного суспільства в Україні»** [17]. Так само фактично не були реалізовані положення Постанови Верховної Ради України **«Про посилення охоронних заходів щодо збереження культурних цінностей»** [16], де Кабінету Міністрів України давалося розпорядження в період формування Державного бюджету України та місцевих бюджетів на 2007 рік та на наступні роки забезпечувати фінансування створення комп'ютерної бази даних та мікрофільмування книг обліку в усіх музеях; до 1 березня 2007 року завершити роботи зі створення програмного забезпечення Державного реєстру національного культурного надбання та об'єднаної комп'ютерної мережі музеїв України з розробкою електронного каталогу Музейного фонду України.

Значною віхою у переході до комплексної загальнодержавної програми інформатизації можна вважати прийняття у 2007 році Закону України **«Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки»** [14]. Закон в тому числі стосувався і музейної сфери. Визначалося, що національна політика розвитку інформаційного суспільства в Україні передбачає розвиток загальнодоступної інформаційної інфраструктури, однією зі складових якого є створення в електронній формі фондів закладів культури, зокрема музейних фондів, та формування відповідних інформаційно-пошукових систем.

Певним кроком у цьому напрямку стали окремі положення у розробленому та представленому Міністерством культури та туризму України у 2007 році для громадського обговорення проекті Інструкції з музейного обліку, зберігання та використання пам’яток державної частини музейного фонду України [1]. В документі зокрема містилися положення щодо можливості оформлення облікової документації за допомогою автоматизованих інформаційних систем у спосіб комп’ютерного набору з подальшим роздрукуванням, за умови наявності рукописного примірника книги надходжень і паспорта музейного предмета. Відповідне спрощення окремих моментів фондової роботи шляхом їх автоматизації могло стати мотивацією для музеїв на шляху впровадження у

роботу ІТ-засобів та сформувати базу для подальшого впровадження електронного обліку і оцифровки музейних фондів. Однак, проект Інструкції так і не було затверджено, тому відповідні положення не були реалізовані.

Натомість, у 2009–2010 роках до ключових нормативно-правових актів, що регламентують музейну діяльність – Закону України «Про музеї та музейну справу» [13] та «Положення про Музейний фонд України» [8], були внесені важливі зміни, які визначали можливість ведення фондово-облікової документації у електронному вигляді.

У 2009 році були внесені зміни в Закон «Про музеї та музейну справу», які декларували можливість ведення фондово-облікової документації і у електронному вигляді [24].

У 2010 році були внесені зміни в «Положення про Музейний фонд України» [25]. Вводилося поняття електронного обліку музейних предметів, який повинен вестися відповідно до цього Положення та Порядку ведення електронного обліку музейних предметів, затвердженого Міністерством культури (п. 24). В електронному вигляді, за умови дотримання порядку технічного захисту інформації [12], дозволялося вести інвентарні книги, спеціальні інвентарні книги, книги надходження науково-допоміжного фонду (п. 26). За рішенням керівника музею, дозволялося зберігати в електронній формі копії книг надходжень, за умови ідентичності рукописним. Водночас, Положення містило і певні протиріччя. Зокрема, у п. 19 визначалося, що облікові документи оформлюються винятково в рукописній формі. Таким чином, виявлявся незрозумілим статус книг обліку, які відповідно до п. 26 можуть вестися в електронному вигляді – вони є повноцінними обліковими документами (що суперечило б п. 19 Положення), чи лише електронними копіями відповідних рукописних документів, які не мають відповідного юридичного статусу (це б суперечило суті поняття «електронного ведення книг», оскільки книги б велися у рукописному вигляді, а в електронному зберігалася б лише їх електронна копія). Також це ставило під питання статус облікових документів, виготовлених за допомогою технічних засобів

(наприклад, акти приймання/видачі предметів, відповідно Інструкції [3], науково уніфікований паспорт, відповідно Порядку [9]). Крім цього, за відсутності затвердженого Порядку ведення електронного обліку музейних предметів та внесених змін до Інструкцій з обліку музейних предметів, ці положення все одно мали лише декларативний характер.

У 2013 році розпорядженням Кабінету Міністрів України була схвалена **«Стратегія розвитку інформаційного суспільства в Україні»** [18], де основними пріоритетами в галузі культури було визначено створення електронних версій культурного надбання, зокрема того, що зберігається в музеях, а серед необхідних заходів передбачено сприяння створенню в електронній формі культурних цінностей, їх збереженню та забезпеченню широкого доступу; забезпечення процесів переведення в електронну форму документів фондів закладів культури, зокрема музейних фондів, створення відповідних електронних інформаційно-пошукових систем; накопичення національних інформаційних ресурсів в національно-культурній сфері; створення необхідної техніко-технологічної інфраструктури, електронних інформаційних ресурсів в закладах культури, зокрема музеях, причому обов'язковою вимогою є сумісність ресурсів; реалізація пілотного проекту «Єдина інформаційна система надбань документальної спадщини».

Також були зроблені практичні кроки в напрямку формування загальнодержавних баз даних, що стосуються культурних цінностей.

Поряд із започаткованим у 1992 році «Основами законодавства України про культуру» [4] Державним реєстром національного культурного надбання, у 2013 році наказом Міністерства культури України **«Про затвердження форм та порядків ведення реєстрів культурних цінностей»** [11] регламентовано ведення реєстрів культурних цінностей у формі автоматизованих систем збирання, накопичення, обліку та використання даних про культурні цінності, а саме: Реєстру культурних цінностей, втрачених під час та внаслідок Другої світової війни (музеї); Реєстру культурних цінностей, повернених до України; Реєстру культурних цінностей, які пов'язані з історією українського народу і

перебувають за межами України; Реєстру культурних цінностей, які знаходяться в національному розшуку; Реєстру культурних цінностей, які знаходяться в розшуку за запитами інших держав; Реєстру конфіскованих культурних цінностей; Реєстру культурних цінностей, на які видано свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України.

Водночас, формування загальнодержавного реєстру культурних цінностей, включених до Музейного фонду України, не було визначено і залишалося лише у перспективі.

Початок воєнного конфлікту на сході України актуалізував питання збереження музейних фондів, в першу чергу в районах активних бойових дій. Окреме місце займало питання збереження фондово-облікової документації. За відсутності функціонуючої електронної системи обліку музейних фондів, яка б забезпечила можливість дистанційного збереження копій відповідної інформації, та перспектив швидкого впровадження подібної системи, у 2014 році Міністерство культури України видало Наказ **«Про деякі питання обліку державної частини Музейного фонду України»** [5]. Музеям та історико-культурним заповідникам, в яких зберігаються предмети, що належать до державної частини Музейного фонду України, дано розпорядження здійснити цифрове фотокопіювання інвентарних книг основного фонду (відповідні заходи передбачалися і раніше, зокрема Постановою Верховної Ради України 2006 року [16], однак тоді не були реалізовані) та передати електронні носії із зазначеними фотокопіями на збереження до Національного музею історії України. Це стало «половинчастим» кроком на шляху до електронного обліку, однак являло собою відносно простий у реалізації та дієвий спосіб збереження інформації фондово-облікової документації музеїв України.

Досить кардинальні кроки в напрямку вдосконалення законодавчої бази музейного обліку були здійснені у 2016 році. У затвердженому Розпорядженням Кабінету Міністрів України **«Плані пріоритетних дій Уряду на 2016 рік»** [7] в галузі соціальної і гуманітарної політики піднімалося

питання створення комплексної електронної системи обліку культурної спадщини України. Загалом, фіксувалася проблема відсутності на державному рівні повної і достовірної інформації про кількісний і якісний склад Музейного фонду України, а також пам'яток нерухомої спадщини, та визначалася мета – створення реєстрів (баз даних) об'єктів рухомої та нерухомої спадщини, а також втрачених/залишених на тимчасово окупованих територіях культурних цінностей. Також передбачалася інтеграція інформації про культурну спадщину у національні та міжнародні інформаційні ресурси та встановлення диференційованого доступу до неї для цільових аудиторій.

В рамках реалізації запланованих кроків Плану, у 2016 році Міністерством культури України були затверджені ключові для впровадження електронного обліку нормативно-правові акти. Це **«Інструкція з організації обліку музейних предметів»** [6] та **«Порядок обліку музейних предметів в електронній формі»** [10].

Інструкція частково заміняє положення радянської інструкції [3], крім пунктів, що стосуються збереження та реставрації музейних предметів, та містить ряд нововведень, зокрема щодо електронного обліку музейних предметів. Водночас, ці кроки мають «половинчастий» характер. Надаючи загальний дозвіл ведення фондово-облікової документації як в рукописній, так і в друкованій та електронній формах (п. 5 гл. 4 р. IV), Інструкція визначає, що ведення книг обліку у рукописній формі є обов'язковим. При цьому залишається невирішеним протиріччя з п. 19 Положення [8], яке визначає, що облікові документи оформлюються винятково в рукописній формі. В той же час, Інструкція визначає, що ведення книг обліку може здійснюватися в електронному вигляді (п. 10 гл. 4 р. IV), що передбачає «ідентичність електронних версій відповідних книг обліку їх оригіналам; регулярність перенесення електронної інформації на паперові носії; засвідчення кожної роздрукованої сторінки підписами головного зберігача та/або керівника відділу обліку; формування тому відповідної книги обліку обсягом не менше 100 і не більше 300 аркушів» [6]. За умови, що ведення книг обліку у рукописній формі

є обов'язковим, ці положення набувають певної надмірності, оскільки створення електронної копії книги обліку вимагатиме її роздрукування на додачу до рукописного оригіналу. Це буде не спрощенням, а, скоріше, стане додатковим ускладненням фондової роботи музею. Також, містяться положення про необхідність цифрового фотокопіювання книг надходжень основного фонду, інвентарних книг і спеціальних інвентарних книг (п. 6 гл. 9 р. IV). Загалом, стосовно електронного обліку Інструкція виявилася значно консервативнішою, навіть у порівнянні з проектом 2007 року [1].

«Порядок обліку музейних предметів в електронній формі» має достатньо прогресивний характер, однак не позбавлений і ряду «консервативних» рис, обумовлених, в першу чергу, впливом попередніх нормативно-правових актів (зокрема, щодо пріоритетності документів на паперових носіях). Порядок поширюється на музеї державної та комунальної форм власності та є рекомендованим для приватних музеїв і стосується електронного обліку музейних предметів та предметів музейного значення. При цьому, електронний облік матеріалів науково-допоміжного фонду відповідно до Порядку передбачено лише для приватних музеїв. Порядок визначає, що рішення про ведення електронного обліку в музеї приймає його керівник, а електронний облік здійснюється шляхом створення та ведення інформаційної системи електронного обліку. Порядок відступає від розподілу на рукописну, друковану та електронну форму ведення фондово-облікової документації і визначає розподіл на електронний облік та ведення фондово-облікової документації на паперових носіях. Позитивним моментом є відсутність прив'язки до конкретного програмного забезпечення, що теоретично дає музейним закладам можливість вибору програмного продукту, за умови його відповідності вимогам, визначеним Порядком (зокрема, щодо експорт-сумісності).

Загалом, не рахуючи не знятого протиріччя з п. 19 Положення [8], для електронного заповнення з подальшим роздрукуванням на паперових носіях можуть підлягати наступні основні облікові документи: акти приймання і передачі музейних предметів на постійне або тимчасове зберігання; колекційні

та архівні описи, описи археологічних і природничо-наукових колекцій; науково уніфікований паспорт музейного предмета; реставраційний паспорт музейного предмета; а також окремі допоміжні облікові документи (акти, описи тощо). У електронному вигляді можуть бути створені копії наступних основних облікових документів: книг надходжень основного фонду; інвентарних книг; спеціальних інвентарних книг для обліку музейних предметів, що містять дорогоцінні метали і коштовне каміння; а також книг надходжень науково-допоміжного фонду (у музеях приватної форми власності) і книг надходжень тимчасового зберігання. Водночас, можливе ведення виключно в електронній формі науково-довідкової документації, наприклад, картотек.

Таким чином, можна констатувати, що на даний час повноцінний електронний облік музейних предметів, де електронний документ має власну юридичну силу і може вважатися оригіналом, не було впроваджено. Загалом, було прийнято ряд нормативно-правових актів, які закладають юридичну основу для впровадження як внутрішньо музейного електронного обліку фондів (яка, на даний час, може мати лише вторинний, відносно паперових документів, статус), так і створення загальнодержавних баз даних культурного надбання. Водночас, відповідна система, незважаючи на її недоліки, може стати перехідним етапом до повноцінної системи електронного обліку музейних фондів, слугуючи основою для напрацювання необхідної для її впровадження ресурсної бази.

Примітки

1. *Інструкція* з музейного обліку, зберігання та використання пам’яток державної частини музейного фонду України [Електронний ресурс]: проект / Міністерство культури і туризму України. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/88140.
2. *Об инструкции* по учету и хранению музейных ценностей из драгоценных металлов и драгоценных камней, находящихся в государственных музеях СССР [Электронный ресурс]: Приказ от 15.12.1987 № 513 / Министерство культуры СССР. – Режим доступа: http://www.economics.kiev.ua/download/ZakonySSSR/data01/tex11767.htm.

3. *Об утверждении* инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР [Электронный ресурс]: Приказ от 17.07.1985 № 290 / Министерство культуры СССР. – Режим доступа: http://www.economics.kiev.ua/download/ZakonySSSR/data02/tex12550.htm.
4. *Основи* законодавства України про культуру [Електронний ресурс]: Закон від 14.02.1992 № 2117-XII / Верховна Рада України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2117-12.
5. *Про* деякі питання обліку державної частини Музейного фонду України [Електронний ресурс]: Наказ від 05.11.2014 № 943 / Міністерство культури України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1445-14.
6. *Про* затвердження Інструкції з організації обліку музейних предметів [Електронний ресурс]: Наказ від 21.07.2016 № 580 / Міністерство культури України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1129-16.
7. *Про* затвердження плану пріоритетних дій Уряду на 2016 рік [Електронний ресурс]: Розпорядження від 27.05.2016 № 418-р / Кабінет Міністрів України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/418-2016-%D1%80.
8. *Про* затвердження Положення про Музейний фонд України [Електронний ресурс]: Постанова від 20.07.2000 № 1147 / Кабінет Міністрів України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-п.
9. *Про* затвердження Порядку занесення унікальних пам’яток Музейного фонду України до Державного реєстру національного культурного надбання [Електронний ресурс]: Наказ від 25.10.2001 № 653 / Міністерство культури і мистецтв України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0144-02.
10. *Про* затвердження Порядку обліку музейних предметів в електронній формі [Електронний ресурс]: Наказ від 09.09.2016 № 784 / Міністерство культури України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1478-16.
11. *Про* затвердження форм та порядків ведення реєстрів культурних цінностей [Електронний ресурс]: Наказ від 03.09.2013 № 819 / Міністерство культури України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1879-13.
12. *Про* захист інформації в інформаційно-телекомунікаційних системах [Електронний ресурс]: Закон від 05.07.1994 № 80/94-ВР / Верховна Рада України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/80/94-вр
13. *Про* музеї та музейну справу [Електронний ресурс]: Закон від 29.06.1995 № 249/95-ВР / Верховна Рада України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр.

14. *Про* Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки [Електронний ресурс]: Закон від 09.01.2007 № 537-V / Верховна Рада України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/537-16.
15. *Про* першочергові завдання щодо впровадження новітніх інформаційних технологій [Електронний ресурс]: Указ від 20.10.2005 № 1497/2005 / Президент України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1497/2005.
16. *Про* посилення охоронних заходів щодо збереження культурних цінностей [Електронний ресурс]: Постанова від 28.11.2006 № 384-V / Верховна Рада України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/384-16.
17. *Про* Рекомендації парламентських слухань з питань розвитку інформаційного суспільства в Україні [Електронний ресурс]: Постанова від 01.12.2005 № 3175-IV / Верховна Рада України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3175-15.
18. *Про* схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні [Електронний ресурс]: Розпорядження від 15.05.2013 № 386-р / Кабінет Міністрів України. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-%D1%80.

Фененко А. О. Формирование законодательных основ электронного учёта музейных фондов Украины.

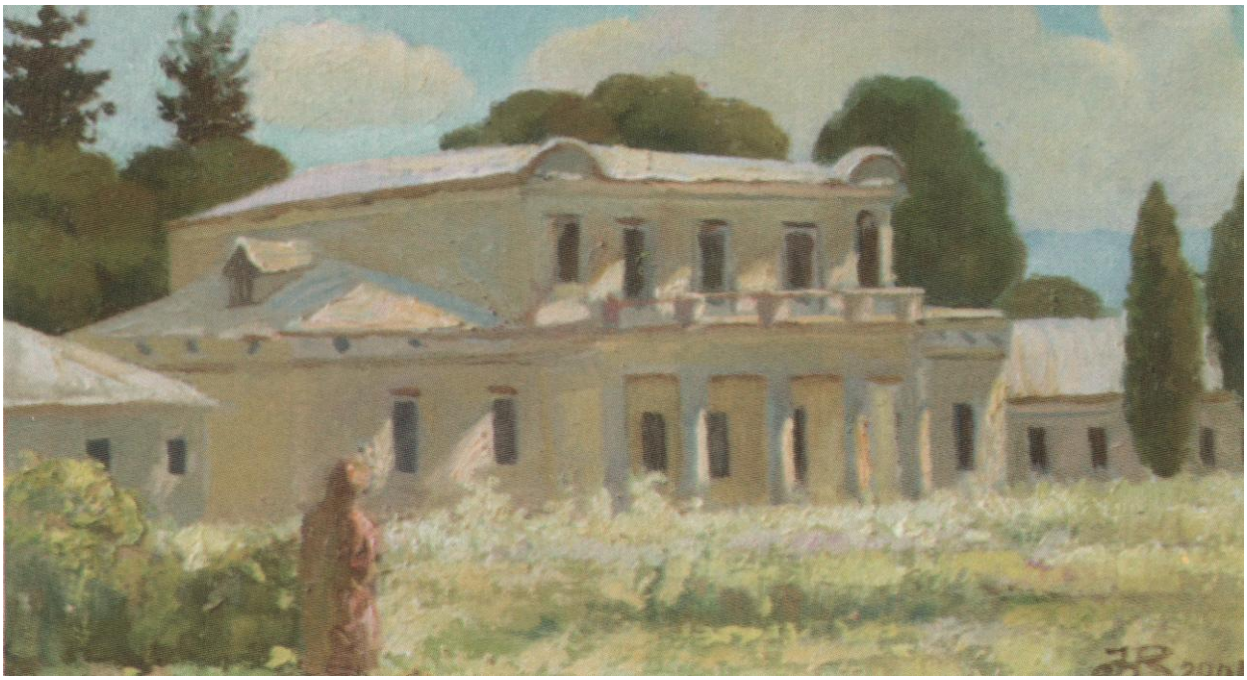
Рассмотрено проблему формирования государственной политики в области электронного учёта музейных фондов в Украине. Уделено внимание специфике нормативно-правовых актов, которые регламентируют учёт и сохранность музейных фондов в плане внедрения электронного учёта. Рассмотрено недостатки законодательной базы, которые мешают полноценной реализации государственной политики в области электронного учёта музейных фондов в Украине.

Ключевые слова: музейный предмет, музейный фонд, электронный учёт, информационные технологии, законодательная база.

Fenenko A. O. Formation of Legislative Bases of Electronic Accounting of Museum Funds of Ukraine.

The author has considered the problem of formation of Ukraine's state policy towards the electronic documentation of museum collections. The paper also describes the specifics of the regulations that govern the registration and preservation of museum collections. This paper presents the legislative shortcomings which prevent the full implementation of Ukraine's state policy towards the electronic documentation of museum collections.

Keywords: museum object, museum fund, electronic account, information technologies, legislative.



Внесок музеєзнавців та музейних закладів в організацію збереження історико-культурної спадщини

А. О. Алєксєєнко

Національний архівний фонд України на непідконтрольних територіях: проблеми збереження науково-технічної документації історико-культурного значення

В статті йдеться про юридичних осіб – джерела формування Національного архівного фонду ЦДНТА України, які розташовані в АР Крим, Донецькій та Луганській областях. Наводяться приклади нищення науково-технічної документації під час воєнних дій. Висловлюється занепокоєння станом справ із збереження науково-технічної документації на непідконтрольних українській владі територіях.

***Ключові слова*:** ЦДНТА України; науково-технічна документація (НТД); джерела формування НАФ; загроза втрати документів.

Збереження історичної пам’яті, зафіксованої в архівних документах, музейних та бібліотечних колекціях, є невід’ємною запорукою забезпечення національної безпеки держави. Закон України «Про Національний архівний фонд та архівні установи» визначає Національний архівний фонд (НАФ) як сукупність архівних документів, що відображають історію духовного і матеріального життя Українського народу та інших народів, мають культурну цінність і є надбанням української нації [11]. Важливою складовою вітчизняної і світової культурної спадщини та інформаційних ресурсів суспільства є науково-технічна документація (НТД), яку продукують у процесі своєї діяльності провідні вітчизняні проектні, конструкторські, технологічні та науково-дослідні інститути, конструкторські бюро.

Через події, що сталися навесні 2014 року, втрачено державний контроль над Автономною Республікою Крим, частинами Донецької та Луганської областей. У ситуації, що склалася, загострюється проблема збереження науково-технічної документації історико-культурного значення.

Метою статті є окреслити проблеми збереження НТД, внесеної до складу НАФ, що залишилася на непідконтрольних територіях.

Перш за все, необхідно звернути увагу на специфічні властивості архівної науково-технічної документації. Це дозволить повніше усвідомити її значущість і необхідність вжиття заходів щодо її збереження.

НТД, на відміну від управлінських документів, виконує подвійну функцію. Вона використовується не тільки як історичне джерело, а й для вирішення виробничих завдань при ремонті, реконструкції, відбудові об'єктів, для будівництва яких була створена. У цьому аспекті набувають стратегічного значення документи з проектування електростанцій та гідротехнічних споруд, трубопровідного транспорту, промислових підприємств, шахт, мостів, адміністративних та житлових будівель.

Крім того, більшість інноваційних ідей, що втілені у звітах про науково-дослідні роботи, окремих частинах проектів капітального будівництва і конструкторських розробок є продуктами інтелектуальної власності, становлять комерційну і державну таємницю.

НТД є профільною для Центрального державного науково-технічного архіву України (ЦДНТА України). Згідно з Положенням, затвердженим наказом Міністерства юстиції України від 29.12.2016 № 3914/5, він виконує завдання та функції держави з управління архівною справою та діловодством, забезпечує комплектування, облік, збереженість документів Національного архівного фонду загальнодержавного значення свого профілю (йдеться про проектну, науково-дослідну і конструкторську, технологічну документацію) і використання відомостей, що в них містяться [10]. Сфера його компетенції розповсюджується на всю територію України. Станом на 01 квітня 2017 р. до списків юридичних осіб-джерел формування НАФ ЦДНТА України внесено 299 організацій, серед них 50 розташовані на території Донецької та Луганської областей (14 – на українській території, 36 – на непідконтрольній), а також 6 – в Автономній Республіці Крим.

Ситуація, що виникла, негативно позначилася на обсязі виконуваних ЦДНТА України функцій щодо архівної справи на непідконтрольних територіях. У його працівників фактично відсутня можливість здійснювати завдання щодо контролювання діяльності архівних підрозділів і експертних комісій підприємств, установ, організацій незалежно від форми власності, що є джерелами формування Національного архівного фонду в означених регіонах; а також щодо забезпечення формування Національного архівного фонду, комплектування ЦДНТА України профільними документами цих юридичних осіб [10].

Слід наголосити, що відповідно до статті 8 Закону України «Про Національний архівний фонд та архівні установи»: «Документи Національного архівного фонду можуть перебувати в будь-якій формі власності, передбаченій Конституцією та законами України. Забороняється вилучення документів Національного архівного фонду у власника або уповноваженої ним особи без їх згоди, крім випадків, передбачених законами України» [11]. Користуючись цим, власники документів НАФ не поспішають передавати їх на зберігання до державних архівних установ.

Залежно від місця, де знаходяться документи НАФ, їм загрожує небезпека різного рівня. Наразі в Україні законодавчо закріплено два проблемних регіони.

Законом України «Про забезпечення прав і свобод громадян та правовий режим на тимчасово окупованій території України» територія Автономної Республіки Крим та міста Севастополя визначається невід’ємною частиною території України, на яку поширюється дія Конституції та законів України [9]. Проте положеннями пункту 7 статті 5 названого закону держава знімає з себе відповідальність за охорону культурної спадщини, перекладаючи її на Російську Федерацію «як на державу, що здійснює окупацію, відповідно до норм і принципів міжнародного права» [9]. Під дію цієї настанови підпадають і документи Національного архівного фонду як складової культурної спадщини. Таким чином, вони повністю переходять у розпорядження іншої держави. Доля

цих документів цілком залежить від чесності і професійності нових розпорядників.

Зокрема, це стосується розробок спеціалістів ТОВ «Інститут «Шельф» (м. Сімферополь) – одного з лідерів нафтогазової промисловості у проектуванні підводних нафто- та газопроводів, освоєння родовищ вуглеводнів на континентальному шельфі [7]; а також унікальних звітів про науково-дослідні роботи ПАТ «НВО “Йодобром”» (м. Саки) – провідника йодобромної підгалузі хімічної промисловості щодо розробки технології і обладнання для виробництва йоду, брому та їх сполук, з’єднань мангану і магнію [8].

Про їх передачу на зберігання до державних архівних установ України наразі мова не ведеться. Залишається сподіватися, що така можливість виникне у майбутньому.

Дещо складніший стан у Донецькій та Луганській областях. Тут виникло збройне протистояння, яке не має аналогів у новітній історії України. Проте наслідки окупації, яку пережила Україна під час Другої світової війни, а також сумні уроки, які отримали країни, що зазнали військової агресії, містять багато свідчень про непоправні втрати історико-культурних цінностей.

У «Національному реєстрі втрачених та переміщених фондів» наведено факти про загибель в результаті військових дій, що велися на Харківщині у 1941–1943 рр., документів багатолітньої творчої роботи конструкторів, технологів, винахідників Харківського заводу точного машинобудування «Головхарчомаш», який єдиний в СРСР спеціалізувався на тютюновому і кондитерському машинобудуванні; матеріалів технічного архіву Харківського хімфармзаводу «Червона Зірка»; наукових досліджень та клінічних спостережень Українського інституту офтальмології імені Гіршмана [6, с. 12].

Часто архівні документи ставали не тільки «стихійними жертвами» бойових дій, але й об’єктом спеціальних акцій, спрямованих на їх розграбування та знищення.Так, через неможливість евакуації у зв’язку із наступом німецько-фашистських військ були спалені фонд науково-дослідних робіт і описи справ Харківського хіміко-технологічного інституту імені

С. М. Кірова; архів Харківського відділення Промбудпроекту, що містив фонди загальнодержавного значення і включав документи з інженерно-геологічних обстежень і топо-геодезичних зйомок заводів; близько 2600 справ з архіву Харківського авіаційного інституту. Серед втрачених документів відомчих архівів були матеріали 1939–1941 рр. тресту «Укрнафтогазрозвідка» щодо промислових нафтоносних площ Західної України і Північної Буковини [6, с. 14-15].

Відомі й свіжіші приклади нещадного нищення науково-технічної документації. Вони стосуються подій грузино-абхазького конфлікту (1992–1993 рр.), коли серед іншого були розграбовані фонди зі всесвітньо відомими розробками Сухумського фізико-технічного інституту та Інституту експериментальної патології і терапії [2].

Зібрати достовірні дані про стан збереженості документів в певних структурах з статусом юридичної особи, які є джерелами формування НАФ ЦДНТА України Донецької та Луганської областей, на сьогодні не представляється можливим через низку причин як нормативно-правового, так і фінансового характеру. Мораторій на проведення перевірок суб’єктів господарювання, уведений на період та на території проведення антитерористичної операції статтею 3 Закону України «Про тимчасові заходи на період проведення антитерористичної операції» [12], унеможливив проведення перевірок «по гарячих слідах».

Більше занепокоєння викликають території, що непідконтрольні українській владі. Щодо них маємо повідомлення, зокрема, про захоплення будівель Державного архіву Донецької області (4 липня 2014 р.) [5] та Державного архіву Луганської області (14 серпня 2014 р.) [3]. 1 грудня 2014 р. вийшло доручення Прем’єр-Міністра України № 1875/2/114 «Про вивезення документів архівних установ». Після розгляду доручення центральними органами виконавчої влади Укрдержархів 8 грудня 2014 р. отримав відповідь. Загальний висновок був такий: «За інформацією штабу Антитерористичного центру при Службі безпеки України на сьогодні міста Донецьк та Луганськ

знаходяться під контролем представників незаконних військових формувань, якими вчиняються численні терористичні акти, пов'язані із захопленням заручників, державних, громадських будівель, блокуванням і пошкодженням об'єктів транспортної системи, у зв'язку з чим неможливо забезпечити евакуацію документів Національного архівного фонду із зазначених міст». Як констатувала тодішня директорка Державного архіву Донецької області Н. Д. Буценко: «на той час вивозити документи НАФ було надто пізно» [1, с. 203-204].

Відомості про евакуацію документів, які зберігалися в науково-дослідних та проектних інститутах, конструкторських бюро заводів, у ЦДНТА України відсутні. Натомість, у ЗМІ лунали тривожні повідомлення про розграбування підприємств. Наприклад, такі звістки були щодо одного з фондоутворювачів архіву ПАТ «Луганськтепловоз» [13]. До архіву також надходила інформація про захоплення у травні 2014 р. будівлі ДП «Інститут азотної промисловості і продуктів органічного синтезу» (ДП «ІАП») так званою «Армією Північного-Сходу м. Сєвєродонецька» [4].

Наразі відділом формування НАФ та діловодства ЦДНТА України організовано огляд стану збереженості, обліку та використання документів у юридичних особах-джерелах формування НАФ у Донецькій та Луганській областях. До нього залучено 14 організацій, у яких зберігається 380 проектів та 1082 звіти про науково-дослідні роботи, що свого часу були внесені до складу НАФ. Йдеться про території, що були звільнені і на яких відновлено дію українського законодавства. Особливу увагу приділено тим юридичним особам, які зазнали вторгнення. За результатами огляду буде укладено аналітичну довідку та визначено план подальших дій архівістів щодо забезпечення збереженості історично-значущої НТД.

Примітки

1. *Буценко Н. Д.* Доля архівних установ Донецької області в 2014–2015 роках: виклики часу / Н. Д. Буценко // Архіви України. – 2016.– № 5–6. – С. 197-215.
2. *Ворошень А. П.* Война в раю / А. П. Ворошень [Електронний ресурс] // Artofwar. – Режим доступу: http://artofwar.ru/w/woroshenx_a_p/text_0550.shtml.
3. *Державна* архівна служба попереджає про ризик завдання шкоди документам Національного архівного фонду! [Електронний ресурс] //Архіви України. Офіційний веб-портал Державної архівної служби України. – Режим доступу: http://www.archives.gov.ua/News/2014_08_zvernennya.php.
4. *Лист* Державного підприємства «Інститут азотної промисловості і продуктів органічного синтезу» до ЦДНТА України від 15.05.2014 № 135.
5. *Мін'юст* попереджає про наслідки пошкодження архівних документів у Донецькій області [Електронний ресурс] // Офіційний веб-сайт Міністерства юстиції України. – Режим доступу: http://www.minjust.gov.ua/news/45668; Державна архівна служба України – Звернення щодо ситуації з архівами Донецької та Луганської областей 4 липня 2014 р. [Електронний ресурс] // Архіви України. Офіційний веб-портал Державної архівної служби України. – Режим доступу станом на 14.07.2014 р.: www.archives.gov.ua/International/140704_eng.pdf.
6. *Національний* реєстр втрачених та переміщених фондів. Кн. 1. Архівні фонди України, втрачені в період Другої світової війни / Держкомархів України, УНДІАСД; Ред. кол. тому: Г. В. Боряк, І. Б. Матяш, К. Є. Новохатський, Г. В. Папакін; Упорядн.: К. І. Климова (керівник проекту), Н. П. Московченко, Н. П. Павловська. – К.: ДЦЗД НАФ, 2007. – 1031 с.
7. *Перелік* проектів, проблем (тем), науково-технічна документація яких підлягає віднесенню до складу НАФ передачі на державне зберігання за 1991–2012 роки (схвал. протоколом засідання ЕПК ЦДНТА України 24.04.2014 № 03).
8. *Перечень* проектов, проблем (тем) НТД по которым подлежит передаче на государственное хранение за 1957–1987 годы (утв. протоколом ЭПК ЦГАНТД УССР от 30.01.1989 № 01).
9. *Про* забезпечення прав і свобод громадян та правовий режим на тимчасово окупованій території України [Електронний ресурс]: Закон України // Законодавство України: офіц. веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1207-18.
10. *Про* затвердження Положення про Центральний державний науково-технічний архів України [Електронний ресурс]: Наказ Міністерства юстиції України від

21.05.2012 № 758/5 // Законодавство України: офіц. веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/v0758323-12.
11. *Про* Національний архівний фонд та архівні установи [Електронний ресурс]: Закон України // Законодавство України: офіц. веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/3814-12.
12. *Про* тимчасові заходи на період проведення антитерористичної операції [Електронний ресурс]: Закон України // Законодавство України: офіц. веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1669-18.
13. *Разграблен* Луганский тепловозостроительный завод [Електронний ресурс] // Голос Правды. – Режим доступу станом на 03.12.2015 р.: https://golospravdy.com/v-lnr-konstatirovali-smert-luganskteplovoza.

Алексеенко А. А. Национальный архивный фонд Украины на неподконтрольных территориях: проблемы сохранения научно-технической документации историко-культурного значения.

В статье идёт речь о юридических личностях – источнике формирования Национального архивного фонда ЦГНТА Украины, которые расположены в АР Крым, Донецькой и Луганской областях. Приводятся примеры уничтожения научно-технической документации во время военных действий.

***Ключевые слова*:** ЦГНТА Украины; научно-техническая документация (НТД); источники формирования НАФ; угроза потери документов.

Alekseenko A. A. National Archive Fund of Ukraine in Non-Controled Territories: Issues of Preserving Scientific and Technical Documents of Historical and Cultural Value.

The article refers toentities -the sources of National Archival Holdings of CSSTAof Ukrainewhich arein the Autonomous Republic of Crimea, Donetsk and Lugansk regions; the examples destruction of scientific and technical documentation during the war.

***Keywords*:** CSSTAof Ukraine; scientific andtechnical documentation(STD); NAHformation sources; threat of losingdocuments.

В. Н. Блохин

Роль тактильных музеев в сохранении и популяризации культурного наследия

В мире проживают миллионы людей с ограниченными возможностями. Важной задачей является обеспечение их прав и повышение качества жизни. Одной из задач является повышение доступности музеев. Поэтому актуальным и важным является изучение опыта зарубежных музеев по обслуживанию незрячих и слабовидящих, а также поиск новых, собственных путей работы с данной категорией населения. В частности, в статье анализируется работа тактильных музеев и экспозиций в Республике Беларусь.

Ключевые слова: тифло-музей, тактильная экспозиция, незрячие посетители, трехмерные копии, тактильное восприятие.

Каждое государство должно стремиться обеспечивать вовлечение людей с ограниченными возможностями в культурную жизнь, обеспечивать им доступ к социокультурному развитию на равной основе, содействовать популяризации театров, библиотек, музеев, развивать различные направления туризма.

Значительной частью общества являются люди с нарушениями зрения. Для этой категории населения создаются тактильные музеи. Тактильный музей позволяет своим незрячим посетителям прикоснуться, в полном смысле этого слова, к великому культурному наследию.

В настоящее время музейные коллекции малодоступны для людей с ограниченными возможностями, особенно это касается незрячих и слабовидящих [2].

В современном мире накоплен значительный опыт работы музеев с людьми, имеющими ограниченные возможности, и сегодня практически все ведущие музеи мира доступны для данной категории посетителей. Что касается конкретно незрячих и слабовидящих, то для них существуют:

специализированные музеи – тифло-музеи или тактильные музеи; общественные музеи, действующие при организациях инвалидов по зрению; тактильные отделы, галереи, экспозиции и выставки, функционирующие в непрофильных музеях, а также специализированные музейные программы. Первые тифло-музеи появились в 80-х гг. XX века. Особенностью данных музеев является то, что все предметы, представленные в экспозиции, предназначены для тактильного восприятия и музейное пространство полностью адаптировано для инвалидов по зрению. В 1990 – 2000 гг. тактильные музеи получили значительное развитие – появились их новые типы и профили, новые экспозиционные решения. Здесь сыграли огромную роль катализатора принятые в большинстве стран законодательные проекты, акты, резолюции об обеспечении «безбарьерной среды» людям с ограниченными возможностями. В настоящее время наблюдается значительное увеличение количества музеев, предоставляющих доступ к своим коллекциям незрячим и слабовидящим посетителям путем создания в музеях тактильных галерей, отделов, экспозиций и выставок, а также организации специализированных музейных программ.

Музеи, в которых созданы тактильные отделы, галереи и выставки для обслуживания незрячих и слабовидящих посетителей, можно разделить на две группы: музеи с постоянной экспозицией для незрячих и музеи, в которых проходят временные выставки для инвалидов по зрению. В музеях с постоянными экспозициями экскурсии «на ощупь» доступны только в тактильных залах и галереях. К ним можно отнести Лувр, Музей современного искусства (Нью-Йорк). Остальные залы незрячие посетители могут посещать без тактильного «осмотра». Музеи, которые проводят временные выставки, имеют специальные приспособления, которые позволяют свободно передвигаться людям с нарушениями зрения. Однако специальные экскурсии для незрячих проводятся в определенное время, когда проходят временные выставки для этой категории посетителей. Как правило, это тематические выставки, для которых выделяется небольшое количество экспонатов для

тактильного осмотра из постоянной экспозиции. На основе анализа состава коллекций, представленных в тактильных музеях, можно выделить следующие типы:

– художественные;

– естественнонаучные;

– исторические;

– тифлотехнические.

К художественному профилю относится большинство из существующих тифло-музеев, где характерной особенностью является наличие в экспозиции отделов скульптуры и архитектуры. В них в большинстве случаев представлены макеты и копии известных произведений искусства, лишь изредка используются оригиналы произведений современного искусства. Однако для того, чтобы посетитель мог ощутить материал, из которого выполнен оригинал, рядом с экспонируемой копией находится образец этого материала. Подобный опыт находит применение в Афинском музее для слепых.

Существуют тифло-музеи, в которых незрячие посетители могут ознакомиться и с произведениями живописи. Например, в экспозиции Тактильного музея древней и современной живописи Антерос (Болонья, Италия) представлено более 40 трехмерных копий знаменитых произведений живописи, выполненных в виде барельефов. Каждый из них является точным «переводом» картины. Также экспонат сопровождается историческим и художественным описанием и фоторепродукцией, которую можно изучить слабовидящим при помощи оптических приспособлений [1].

В тактильных музеях исторического профиля иногда наряду с копиями для ознакомления «на ощупь» предназначены и оригиналы из более долговечных материалов. В Государственном историческом музее г. Москвы с 2009 г. действует проект «Музей археологии для слепых и слабовидящих детей в Историческом музее». В музее создана дополнительная мобильная тактильная площадка, где наряду с копиями дети имеют возможность потрогать фрагменты

подлинной древней керамики, а также ознакомиться с каменными изваяниями из постоянной экспозиции, стелами и скифскими бабами.

Существует несколько музеев, отличающихся от всех остальных тифло-музеев, например, Музей для слепых в Каунасе. Экспозиция музея, которая носит название «Катакомбы XXI века», состоит из 8 частей, каждая из которых воссоздает реальные условия определенного места – сада, улицы, кафе и других объектов, посетители передвигаются по темному тоннелю, где и проходят все разделы в полной темноте, полагаясь только на свои чувства. Но, как показала практика, незрячие и слабовидящие люди не находят ничего исключительного в подобном музее. Похожие музеи существуют также в Гамбурге и Берлине. Здесь посетителя ведет по анфиладе неосвещенных комнат разных размеров слепой, с которым положено держаться за руку. Этот проект больше предназначен для здоровых людей, которые, знакомясь с экспозицией таким необычным способом, не только получают необходимую информацию, но и проникаются пониманием особенностей жизни незрячих.

Особенностью общественных музеев, созданных при организациях слепых, является то, что в экспозиции представлено большое количество экспонатов, однако только небольшая часть из них предназначена для тактильного восприятия. Все предметы являются оригиналами, которые отражают историю возникновения и развития обществ инвалидов по зрению. Этот принцип использован в Литовском музее истории слепых в г. Вильнюсе, Музее слепых в Брно, Музее Всероссийского общества слепых им. Б. В. Зимина в Москве и т. д.

Ряд особенностей имеют и экспозиционные помещения, используемые в целях организации специальных выставок для незрячих и слабовидящих, а именно: ограниченное количество экспонатов, в основном для тактильного и цветового восприятия; хорошее освещение; наличие дополнительных свободных зон для прослушивания сопровождающей информации и тактильного восприятия экспонатов; специальное музейное оборудование для незрячих и слабовидящих посетителей. Одной из немаловажных задач является

специальная подготовка персонала для работы с незрячими и слабовидящими, предполагающая полное понимание проблем людей с ограниченными возможностями зрения. Хотелось бы отметить, что большинство зарубежных музеев поддерживают связь с обществами инвалидов. В США, например, типичным стало создание консультативных советов, состоящих из членов организаций инвалидов [3].

В Беларуси только 6% музеев оказывают услуги для незрячих и слабовидящих посетителей. Следует отметить, что более 50% музеев сотрудничают с обществами инвалидов, но иного профиля. Сложившаяся ситуация в самих музеях трактуется не столько отсутствием финансирования, сколько ограниченным штатом сотрудников. Музеи, которые предоставляют услуги незрячим и слабовидящим, начали работать с данной категорией совсем недавно. С 2008 г. проводит арт-акции Витебский музей «Центр современного искусства». За это время музей организовал несколько экскурсий в мастерскую витебского скульптора Л. Тарабуко, где незрячие посетители смогли ознакомиться «на ощупь» со всеми работами и поделиться своими впечатлениями с автором. Также в музее проходят временные выставки, которые могут посещать незрячие и слабовидящие.

С 2010 г. музей Гомельского дворцово-паркового ансамбля стал осуществлять программу «Через культуру и искусство – в жизнь». Программа представляет собой целый комплекс различных проектов, в которых используются новые формы работы с детьми-инвалидами по специально разработанной методике, с учетом психофизических и возрастных особенностей данной категории детей. Основными целями данного проекта являются улучшение качества жизни детей-инвалидов по зрению и их социальная интеграция в общество. Одним из видов музейных занятий является знакомство посетителей с видами и жанрами изобразительного искусства. На примерах знаменитых произведений живописи дети-инвалиды учатся понимать выразительные возможности живописи, скульптуры и особенности

декоративно-прикладного искусства. Первое занятие в музее состоялось в 2010 году.

Одновременно с этим в Беларуси существует и стационарный музей с давними традициями работы с незрячими и слабовидящими. Эту роль осуществляет Музей истории Белорусского товарищества инвалидов по зрению (БелТИЗ), который был открыт для посетителей в мае 1982 г.

Представленные в БелТИЗ экспонаты раскрывают историю незрячих в Беларуси и охватывают период времени от середины XIX в. до настоящего времени. Фонды музея составляют 7200 единиц хранения, в экспозиции представлено около 1000 аутентичных предметов. Однако только третья часть экспонатов предназначена для тактильного восприятия. Это в основном вещественные материалы – скульптурные портреты, изделия народного творчества, продукция предприятий, тифлотехнические средства. Коллектив музея проводит массовые мероприятия, читает лекции, выступает в средствах массовой информации, в том числе республиканского масштаба. На базе музея проводятся встречи с участниками Великой Отечественной войны, ветеранами труда, писателями, поэтами, учеными, спортсменами. Кроме того, ежегодно проводятся конкурсы с участием незрячих и слабовидящих. Таким образом, Музей истории БелТИЗ является центром социокультурной реабилитации инвалидов по зрению. Музейные формы работы способствуют расширению реабилитации, адаптации и социализации незрячих и слабовидящих в обществе [4].

Для организации обслуживания инвалидов в музеях должен быть определён специальный сотрудник. В зарубежных музеях такая работа поручается педагогу.

Заслуживает внимания опыт Белорусской государственной сельскохозяйственной академии в городе Горки, где на базе кафедры истории и педагогики созданы аудитории традиционной белорусской культуры и быта. В двух аудиториях, включённых в учебный процесс, представлены предметы сельской жизни белорусского народа. Фонды формировались

благодаря совместной работе студентов и преподавателей. Экспозиция в учебных аудиториях сравнима с полноценной музейной этнографической коллекцией.

В результате, понять и прикоснуться (в прямом смысле слова) к традиционному культурному наследию может практически каждый. При проведении занятий, студентам, в том числе с ограниченными возможностями, позволено брать в руки некоторые экспонаты.

Таким образом, сотрудники музея должны владеть методикой обслуживания инвалидов и посетителей с особенными потребностями. Необходимо дорабатывать экспозиции с учётом возможностей их восприятия инвалидами, а при организации экскурсий следить за их грамотным проведением.

Руководители музеев или специалисты по работе с инвалидами могут обращаться в различные организации с предложениями по разработке или участию в специальных программах, через которые может решиться финансовая сторона вопроса социокультурной реабилитации инвалидов. Решением администрации экскурсии для инвалидов могут оплачиваться по льготной цене.

Очень важным условием является сбор и обобщение опыта работы с маломобильным населением в различных музеях страны и мира, делать этот опыт достоянием всех, кто стремится улучшить жизнь людей с ограниченными возможностями, способствовать их социокультурному развитию.

Примечания

1. *Валента Ю. В.* Тактильные музеи и перспективы их развития в Беларуси в начале XXI века / Ю. В. Валента // Крыніцазнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны. – 2013. – Выпуск 8. – С. 155-162.
2. *Ваньшин С. Н., Ваньшина О. П.* Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами: Методическое пособие. – 2-е изд., испр. и доп. / С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина – М.: Изд-во ГДМ, 2009. – 76 с.

3. *Клюквина А. И.* Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами / А. И. Клюквина – М.: ГДМ, 2009. – 120 с.
4. *Музей* истории Белорусского товарищества инвалидов по зрению. Текущий архив. Отчет о работе музея за 2010 год.

Блохін В. Н. Роль тактильних музеїв в збереженні і популяризації культурної спадщини.

В світі проживають мільйони людей з обмеженими можливостями. Важливим завданням є забезпечення їх прав і підвищення якості життя. Одним із завдань є підвищення рівня доступності музеїв. Тому актуальним і важливим є вивчення досвіду зарубіжних музеїв з обслуговування незрячих і тих, хто погано бачить, а також пошук нових форм роботи з даною категорією населення. Зокрема, в статті аналізується робота тактильних музеїв і експозицій в республіці Білорусь.

Ключові слова: тифло-музей, тактильна експозиція, незрячі відвідувачі, тривимірні копії, тактильне сприйняття.

Blokhin V. N. The role of tactile museums in preserving and popularizing cultural heritage.

In a world are living millions of people with disabilities. An important task is to ensure their rights and quality of life. One of the aims is to improve the accessibility of museums. Museums have an important contribution to the socio-cultural development of the person and society. Therefore it’s very actual and important to study the experience of foreign museums for service of sight disable persons, as well as the search of new ways of work with this category of people. Analyzes the work of tactile museums and exhibitions in Belarus.

Keywords: tiflo museum, tactile exposition, blind visitors, three-dimensional copies, tactile perception.

О. Є. Жадан

Роль Пархомівського художнього музею імені П. Ф. Луньова у збереженні історико-культурної спадщини

В статті розкривається роль та значення діяльності Пархомівського музею імені П. Ф. Луньова по вивченню та збереженню унікальної колекції Пархомівської скарбниці. Акцентується увага на формах роботи музею по популяризації пам'яток історії та культури України, влаштуванню виставок та участі у загальноукраїнських мистецьких проектах та творчих фестивалях, які сприяють усвідомленню цінності об'єктів культурної спадщини та формуванню історичної пам'яті.

Ключові слова: колекція, музейна пам'ятка, культурна спадщина, виставка, мистецькі проекти.

Згідно до Закону України «Про музеї та музейну справу» музей – це «науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини». Міжнародна рада музеїв (ICOM) пропонує таке визначення поняття «музей» – «неприбуткова постійно діюча інституція, яка служить суспільству та його розвиткові, і для цього збирає, досліджує, популяризує та експонує матеріальну і нематеріальну спадщину людства, а також об'єкти довкілля, з метою вивчення, навчання та для естетичного задоволення».

Як відомо, Україна посідає одне із провідних місць серед країн Європи за кількістю об'єктів історико-культурної спадщини. У державі працює близько 600 державних музеїв різного напрямку, у яких зберігається понад 12 млн. експонатів основного фонду.

Гідне місце у музейному просторі України належить Пархомівському художньому музею ім. П. Ф. Луньова, який є автономним відділом

Харківського художнього музею. На сьогоднішній день музей у Пархомівці є одним із найцікавіших сільських музеїв України та одним із найпопулярніших серед туристичних об'єктів Харківщини. За понад 60-річний період свого існування у його фондах зібрано близько 7 тис. експонатів основного та науково-допоміжного фонду – це унікальні твори живопису, графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва, цінні матеріали з археології та етнографії.

Спочатку він, будучи шкільним, працював за принципами виявлення, збирання та експонування пам'яток музейного значення. З 1987 р., коли музей набув статус державного, особлива увага починає приділятися також дослідженню різних груп колекцій з подальшим їх експонуванням, що дозволяє більш повно познайомити відвідувачів із фондами музею. Результати досліджень дозволяють не лише влаштовувати цікаві виставки на місці, а й брати участь у масштабних проектах, розкриваючи більш широкому загалу унікальність колекції Пархомівської скарбниці. Так, 2013 р. у Києві в «Мистецькому Арсеналі» відбувся грандіозний міжмузейний проект «Велике і Величне», який мав на меті об'єднати українців «відчуттям причетності до визначних здобутків нашої культурної спадщини, аби кожен, хто ввійде до виставкової зали, розумів, що в музейних зібраннях України зберігаються справжні скарби, про які повинен дізнатися та гідно їх поцінувати світ» [2; с. 10]. В експозиції було представлено 1000 взірцевих творів із колекцій 35 музеїв нашої країни, приватних збірок та сучасних митців. Пархомівський музей тут представляв роботи К. Малевича «Супрематизм 65» (1915) та В. Кандинського «Спокій» (1931).

Восени 2016 р. музей взяв участь у виставці «Ефемероїди. XX століття у плакаті», яка також проходила у «Мистецькому Арсеналі». Складовою частиною виставки стали плакатні аркуші 1914–1930-х рр. із колекції Пархомівського художнього музею.

Взагалі, поняття «культура» – багатогранне, і саме тому її прояви, форма і сам зміст можуть мати різну інтерпретацію. На цьому й базується діяльність

Пархомівського музею, який використовує різні підходи щодо популяризації та збереження історико-культурної спадщини.

Зокрема, музей вже котрий рік поспіль підтримує мистецькі проекти, ідейним натхненником та організатором яких є М. М. Красіков (м. Харків) – канд. філол. наук, доцент кафедри етики, естетики та історії культури НТУ «ХПІ», який також очолює музей «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича. Слід зазначити, що завдяки своїй невтомній діяльності він вивів із забуття і відкрив для широкого загалу не одну історичну та архітектурну пам'ятку на Харківщині, багато з яких пов'язані із видатними особистостями. За підтримки студентів вищих і середніх навчальних закладів Харкова, професійних художників і фотохудожників, учнів художніх шкіл він стає на захист від руйнації та знищення унікальних об'єктів минувшини у своєму рідному місті.

У музеї протягом останніх кількох років відбуваються масштабні виставки у рамках цих проектів: 2011–2012 рр. за результатами I–IV міських конкурсів «Харківські дворики» (представлені на виставці роботи красномовно розповідали про минуле Харкова та розкривали ціле сузір'я імен відомих діячів, які тут свого часу проживали: «духовний батько» України, як його називають, Григорій Сковорода, Нобелівські лауреати Іван Бунін та Ілля Мечников, художник Василь Єрмілов, народна артистка СРСР Людмила Гурченко, визначні поети Сергій Єсєнін, Велемір Хлєбніков, Борис Чичибабін та ін.); 2013 р. – «Останні мазанки Харкова», де учасники проекту показали обличчя «столиці Слобожанщини» саме як українського міста, адже житло – один із найважливіших і надзвичайно складних елементів національної культури. Досліджуючи хату, можна з'ясувати багато питань щодо історії народу, його соціального стану тощо. Запам'яталася відвідувачам музею і виставка 2014 р. «Портрет одного будинку», на якій було представлено 118 робіт, і усі вони знайомили із будинком, що знаходиться у Харкові на вулиці Чубаря 7/9. Відомо, що ще з кін. XIX ст. його господарем був один із засновників вітчизняної отоларингології, професор медицини С. Г. Сурукчі. У його будинку свого часу бували Ф. Шаляпін, якому лікар врятував голос, О. Вертинський та

інші відомі особистості. Це була не просто чергова музейна виставка, це був гучний заклик до сучасного покоління зберегти пам'ять про людей, які залишили значний слід на нашій землі, про діячів, якими пишається не лише Харківщина, а й уся Україна, це – заклик зберегти минуле заради майбутнього.

Підтримує музей і тісний зв’язок із «Неформальним товариством друзів З. Серебрякової», яке також очолює М. М. Красіков. На даному етапі вони опікуються долею будинку, що знаходиться у Харкові по вулиці Конторській, 25, де у 1919–1920 рр. із мамою та дітьми жила талановита і відома на увесь світ художниця – Зінаїда Серебрякова. Щороку (починаючи з 2012) учасники Товариства проводять художні пленери у с. Нескучне (під Харковом), де народилася мисткиня і де написала найвідоміші свої полотна. За результатами цих пленерів у музеях Харкова і області, зокрема у Пархомівці, проходять виставки, які є пам’яттю про видатну художницю, про людину високої духовності та виключного таланту.

З 2008 р. музей активно співробітничає і з кандидатом історичних наук, культурологом, пам’яткознавцем, публіцистом, доцентом, зав. кафедрою «Музеєзнавство і пам’яткознавство» Харківської державної академії культури О. В. Жуковою, яка понад 20 років вивчає унікальні історичні об’єкти нашої держави. Україна, з її багатовіковою історією, культурою, традиціями, володіє численними пам’ятниками давнини, що представляють собою надзвичайний інтерес як для науковців, так і для тих, хто цікавиться історією та культурою рідної держави. Багато з них на сьогоднішній день є недослідженими, а деякі «вперто» не бажають розкривати свої таємниці і залишаються загадкою навіть для вчених. Результати своїх досліджень – а це фотофіксація об’єктів, історичні факти та міфи і легенди, пов’язані з ними, – Олена Вікторівна щороку представляє у Пархомівському художньому музеї. До Дня пам’яток історії і культури та Міжнародного дня пам’яток і визначних місць, який відзначається 18 квітня, у музеї вже проходили фотовиставки О. В. Жукової за різною тематикою: «Величні, як скелі, та вразливі, як люди, замки України», «Україна, яку ви ще не бачили», «Світ старовинної садиби Слобожанщини», «Містична

Україна», «Краса поряд: старовинні монастирі Слобожанщини», «Палацове мистецтво України» та ін. Тисячі людей, які відвідали ці виставки, відкрили для себе всю велич історії та культури власної країни.

2016 р. у Пархомівці відбулася чергова її фотовиставка як науковця, як історика під назвою «Таємниці магнатських династій середньовічної України», що була приурочена до Дня незалежності України і проходила у серпні-вересні місяці. На базі виставки Олена Вікторівна разом зі студентами-пам'яткознавцями Харківської державної академії культури провела інтерактивні уроки з історії для учнів старших класів Пархомівської загальноосвітньої середньої школи І–ІІІ ступенів та для учнів 10-го класу Краснокутської гімназії. Школярі брали активну участь у цьому заході, а саме у різноманітних вікторинах, «детективних історичних розслідуваннях» тощо, і мета уроку була досягнута, а це – довести необхідність збереження та використання багатої історико-культурної спадщини України, більш поглиблено ознайомити з її середньовіччям, показати, як одна людина здатна трансформувати середовище навколо себе, а по собі залишити величезний матеріальний спадок.

Таким чином, беручи участь у подібних до вищезгаданих проектах, музей виступає як освітній заклад, що сприяє формуванню історичної пам'яті українського народу, донесенні до нього, особливо молодого покоління, знань про минуле як свого рідного краю, так і всієї України.

Протягом усього свого існування музей активно співробітничає і з Пархомівською середньою школою. Так, музей надав практичну та методичну допомогу у побудові експозиції шкільної кімнати-музею «Українська світлиця», де представлені цікаві експонати з етнографії України, зібрані школярами та вчителями закладу. Для більш повноцінного використання експозиції наукові співробітники музею розробляють лекції для читання саме у цій «Світлиці»: «Берегиня» (Поетика української минувшини), «Рушник – доля на полотні» та ін.

Співробітниками музею була побудована експозиція й шкільної кімнати-музею, присвяченої І. В. Малишу – уродженцю с. Пархомівка, самобутньому поету та художнику.

До проблеми вивчення та збереження історико-культурної спадщини свого регіону музей залучає і учнів гуртка «Юний художник», що працює при ньому. У 2015 р. юні пархомівські митці та їхній керівник мол. наук. співробітник музею, художник Р. А. Моторний взяли участь у виставці «Наталівка у просторі і часі», яка проходила у приміщенні Володимирівського науково-дослідного природоохоронного відділення Національного природного парку «Слобожанський» у рамках І історичного семінару «Династія Харитоненків та їх внесок у розвиток Краснокутського району».

2016 р. юні художники взяли участь у виставці «Первоцвіти» у рамках екологічної акції «Милуйтеся первоцвітами у лісі», організованої НПП «Слобожанський». Діти є постійними учасниками різноманітних районних та обласних конкурсів, таких як: «Лікарня очима дітей», «Японія – казкова країна» (приурочений «Року Японії в Україні») та багатьох інших. Тим самим у своїх малюнках вони «пишуть» історію сучасності і виховуються на любові до історії, культури та природи рідного краю.

Колекція самого музею постійно поповнюються, здебільшого, роботами сучасних художників, які представляють тут своє мистецтво. Але співробітники музею не зупиняються на цьому. З метою проведення більш різноманітних виставок, в тому числі і із фондів музею, вони постійно займаються пошуком нових предметів музейного значення, які б більше змогли розповісти про той чи інший період в історії країни чи свого регіону. Це і старі фотографії, документи, предмети побуту (виставка 2008 р. до 320-річчя, с. Пархомівка), а ще старі ялинкові прикраси, різдвяні листівки (виставка 2016 р. «Вітчизняна та зарубіжна новорічна і різдвяна листівка XX ст.») та ін. Зібрані вже на сьогоднішній день предмети не можуть продовжити своє постійне перебування у залах музею через недостатність експозиційних площ, проте вони є відмінним першоджерелом при проведенні лекцій у місцевій школі і в музеї, при

організації тематичних виставок тощо, адже кожна річ містить у собі пам'ять минулих поколінь.

У 2012 р. музей започаткував Всекраїнську мистецьку акцію «Малевич +». І це не випадково, оскільки відомо, що в 1890–1894 рр. юний Казимир Малевич, у майбутньому всесвітньо відомий художник, разом із батьками жив у Пархомівці, де й закінчив школу, яка на той час називалася «Пархомівське двокласне сільське училище» (навчання тут тривало п'ять років). У своїх безцінних для нас спогадах про життя у Пархомівці він згадував: «Село займалося мистецтвом (цього слова я тоді не знав). Словом, воно робило такі речі, які мені дуже подобалися. У цих ось речах і крилася таємниця моїх симпатій до селян. Я з великим хвилюванням дивився, як роблять селяни розписи і допомагав їм вимащувати глиною долівку хати й робити візерунки на печах» [3, с. 23].

Малевич багато працював на ниві мистецтва: керував художніми майстернями, займав посаду комісара з охорони пам'яток старовини, був членом Комісії з охорони художніх цінностей, Директором Ленінградського державного інституту художньої культури, викладав у Київському художньому інституті тощо. Видатний художник, педагог, теоретик мистецтва завжди себе сприймав як українця, не дивлячись на польське походження.

2014 р. мистецька акція переросла у Міжнародну, оскільки в ній взяли участь зарубіжні художники об'єднання МАДІ, яке було засновано 1946 р. уругвайським художником Кармело Арденном Квіном. Члени руху МАДІ ведуть свою художню родословну від російського авангарду і супрематизму Казимира Малевича. Будучи прихильниками панування у мистецтві чистої форми і кольору, художники-мадісти безкінечно експериментують на шляху геометричних абстракцій.

Чергова Мистецька акція «Малевич +» відбулася 2016 р. І, як показує практика, щоразу до неї залучаються все нові й нові митці. Цього разу, окрім професійних художників, своє розуміння творчості Малевича продемонстрували студенти Сумського будівельного коледжу, представивши

проекти, розроблені у дусі супрематичної архітектури; учні Сумської спеціалізованої школи № 29 та вихованці Сумського центру науково-технічної творчості, які, переосмисливши стиль Малевича, створили чудові графічні і живописні натюрморти, пейзажі, жанрові полотна, плакати та шрифти. Оригінальними й цікавими були роботи вихованців художнього відділення Краснокутської дитячої музичної школи та гуртка «Юний художник», яким було запропоновано поглянути на будь-яку роботу з колекції Пархомівського художнього музею, на сутність її композиційної, живописної, просторової будови очима супрематиста. Експеримент довів, що в основі будь-якої реалістичної класичної школи лежить математична формула абстрактної картини.

Ім'я Малевича відомо всьому світові, але не всі можуть оцінити масштаби його особистості й його винаходів. Завдання мистецьких акцій «Малевич +», де центральне місце завжди займає одна з найяскравіших робіт К. Малевича його супрематичного періоду – «Супрематизм 65» із фондів музею, – донести до публіки доступними засобами, доступною мовою хоча б частину ідей великого художника і дозволити при цьому кожному пережити особисту приналежність до світового творчого процесу.

Підтримує музей і зв'язки з приватними колекціонерами. Так, великим другом, шанувальником і популяризатором нашого музею є невтомний мандрівник, член Національної спілки краєзнавців України, член Національної спілки фотохудожників України, колекціонер із м. Суми С. І. Гуцан. Цей історик-любитель та великий ентузіаст завжди підкреслював, що для нього цінністю є різноманіття світу, яке він колекціонує. Йому не потрібне щось конкретне чи єдине. Його велика колекція складається з цінних речей, що бережуть пам'ять про минуле. Це – унікальні предмети з археології, старі фотографії, листівки, книги та журнали, старі меблі та інші предмети побуту. Сергій Іванович має намір у майбутньому подарувати свою колекцію державі, якщо буде така зацікавленість, та надане відповідне приміщення. А поки що Пархомівський музей у своїх стінах влаштовує тематичні виставки з приватної

колекції С. І. Гуцана. Часто в цих виставках бере участь і інший сумський колекціонер – В. Ю. Панасюк, доктор мистецтвознавства, професор Сумського педагогічного університету ім. А. С. Макаренка, член Національної спілки театральних діячів України. За освітою – філолог, але він завжди захоплювався образотворчим мистецтвом і сам займається колажуванням. Сфера його наукових інтересів – семіотика культури та процеси взаємодії мистецтв. Завдяки співпраці з С. І. Гуцаном та В. Ю. Панасюком у музеї за останні кілька років відбулися яскраві та пізнавальні виставки: «Рядна-родини», «Новий рік століття тому», «Перша світова: приватна колекція», «Советская Аркадия. Живопись Леонтия Вишталя» та ін. Окрім того, колекціонери поповнили Пархомівську скарбницю новими цінними експонатами, які неодмінно стануть складовою частиною майбутніх тематичних виставок.

Отже, Пархомівський художній музей ім. П. Ф. Луньова на сьогоднішній день є одним із значних осередків історико-культурної спадщини в Україні. Виконуючи одну з основних функцій діяльності музеїв – збереження, популяризація пам’яток та їх експонування, – музей, застосовуючи різні форми роботи з відвідувачами, формує прагнення у глядача до пізнання, сприяє усвідомленню ним всієї цінності того, що представлено в експозиційних залах, що є джерелом досвіду минулого і пізнання історії України і світу, того, що ми називаємо культурною спадщиною.

Примітки

1. *Велике* і Величне. Каталог / Ред. С. Савчук. – К.: Мистецький Арсенал, 2013. – 367 с.
2. *Вороненко Г.* Маестро «Чорного квадрата» збирає друзів / Г. Вороненко // Промінь. – 2016. – № 87-88. – С. 7.
3. *Горбачов Д. О.* «Він та я були українці» Малевич та Україна / Д. О. Горбачов. – К.: СІМ студія, 2006. – 456 с.
4. *Жадан О. Є.* Зв'язок тисячоліть / О. Є. Жадан // Зоря. – 2013. – № 43-44. – С. 6.
5. *Жадан О. Є.* Містична Україна / О. Є. Жадан // Промінь. – 2014. – № 29-30. – С. 4.
6. *Жадан О. Є.* Таємниці магнатських династій середньовічної України / О. Є. Жадан // Промінь. – 2016. – № 75-77. – С. 5; № 78-80. – С. 8.

7. *Закон* України «Про музеї та музейну справу»: за станом на 28 листопада 2009 р. / Верховна Рада України. – Офіц. вид. – К.: Парлам. видав., 2010.
8. *Касяненко Ю.* Головному хранителю історії – 60! / Ю. Касяненко // Промінь. – 2015. – № 79-80. – С. 2; С. 8.
9. *Касяненко Ю.* Останні мазанки Харкова / Ю. Касяненко // Промінь. – 2013. – № 55-56. – С. 8.
10. *Кодекс* професійної етики ІКОМ [Електронний ресурс] – Верховна Рада України. – Режим доступу: zakon.rada.qov.ua/laws/show/995_760.
11. *Красіков М.* Світло Нескучного / М. Красіков // Промінь. – 2015. – № 59-60. – С. 7.

Жадан О. Е. Роль Пархомовского художественного музея им. А. Ф. Лунёва в сохранение историко-культурного наследия.

В статье раскрывается роль и значение деятельности Пархомовского музея имени А. Ф. Лунёва по изучению и сохранению уникальной коллекции Пархомовской сокровищницы. Акцентируется внимание на формах работы музея по популяризации памятников истории и культуры Украины, устройства выставок и участия у общеукраинских искусствоведческих проектах и творческих фестивалях, которые способствуют осознанию ценности объектов культурного наследия и формированию исторической памяти.

Ключевые слова: коллекция, музейный памятник, культурное наследие, выставка, искусствоведческие проекты.

Zhadan O. E. The role of Parkhomyvka Art Museum named after A. F. Luniov in preservation of historical and cultural heritage.

The article reveals the role and significance of the activity of the Parkhomyvka Museum named after A. F. Luniov in studying and preserving the unique collection of Parkhomyvka treasury. The paper focuses on the forms of work of the museum to popularize the historical and cultural monuments of Ukraine, the arrangement of exhibitions and participation in all-Ukrainian artistic projects and creative festivals that promote awareness of the value of objects of cultural heritage and the formation of historical memory.

Keywords: collection, museum monument, cultural heritage, exhibition, art projects.

О. Г. Ликова

Роль музею у збереженні й дослідженні гончарної спадщини України

Керамологічні колекції є вагомою частиною музейних зібрань. Вироби з глини становлять основну частину таких зібрань. Нині Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному володіє найбільшою в Україні керамологічною колекцією (це стосується і кількості зібрання, і представленості в ньому гончарних осередків України). Одночасно саме на базі цього музею відбулося структурування української керамології і виокремлення її в самостійну наукову дисципліну. Тож, на прикладі діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства доведено, що музей може бути не лише місцем збереження гончарної спадщини України, а й установою, у якій досліджують і популяризують древнє українське ремесло. Акцентовано увагу на вагомий внесок керамолога Юрія Лащука у розбудову музею в Опішному. Окреслено визначальну роль музею у процесі збереження і дослідження гончарної спадщини України. Визначено основні напрямки збереження гончарної спадщини у музеї в Опішному – формування керамологічної колекції, розбудова Гончарської книгозбірні України, Національного архіву українського гончарства та Аудіовізуальної студії. Окремо описано заснування й діяльність видавництва «Українське Народознавство», яке й нині виконує визначальну роль у популяризації найрізноманітніших аспектів гончарства від найдавніших часів до сьогодення. Особливу увагу приділено проблемі заснування музеїв-садиб, де можна зберегти твори й предмети побуту видатних українців.

Ключові слова: керамологія, гончарство, музей, керамологічна колекція.

Музеям належить особливе місце серед наукових і культурно-освітніх закладів, які вивчають, зберігають і пропагують етнічні культурні надбання. Вони також відіграють важливу роль у виховному й освітньо-науковому процесах. Останнім часом зросло значення музеїв як важливих центрів охорони культурної спадщини українців, адже вони, певною мірою, несуть відповідальність за повноту відображення у своїх колекціях тих чи інших явищ

матеріальної культури українців або їхніх етнічних груп. У музейних збірках накопичені унікальні історико-культурні цінності, які є свідченням економічного, суспільно-політичного, науково-технічного й культурного розвитку народу.

Вагомою частиною музейних зібрань є керамологічні колекції, основну частину яких становлять вироби з глини. Вони є одним із головних історичних джерел, які наочно демонструють багатство української культури, її неповторність, локальну розмаїтість, зокрема це стосується розвитку гончарства. В окремих музеях також зберігаються гончарні інструменти й пристрої. Наявність цих двох складових є визначальним критерієм керамологічних колекцій.

У даному дослідженні акцентується увага на ролі музею у збереженні й дослідженні гончарної спадщини України в період організаційного структурування спеціалізованої наукової дисципліни – української керамології – науки, яка вивчає гончарство, кераміку в усіх проявах. Рушійним фактором структурування дисципліни стало заснування за ініціативи керамолога Олеся Пошивайла у 1986 році в Опішному першого профільного керамологічного музейного закладу – Музею гончарства в Опішному (нині – Національний музей-заповідник українського гончарства) [далі – *Музей-заповідник*]. У новому музеї були створені умови як для збереження гончарної спадщини України, так і для її дослідження. Процес виокремлення української керамології в окрему дисципліну завершився 2000 року із заснуванням нової академічної установи – Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.

Питання ролі музеїв у збереженні й вивченні гончарної спадщини України у вітчизняній науці донині залишається недослідженим, хоча музеї часто відігравали провідну роль у процесі формування наукових поглядів, переконань сучасних керамологів. Загалом, впродовж 1980-х−1990-х років у різних українських музеях розпочали свою діяльність нині відомі всій Україні керамологи, зокрема, Надія Боренько (Львів), Галина Галян (Полтава), Леся

Данченко (Київ), Галина Івашків (Львів), Олена Клименко (Київ), Людмила Метка (Опішне), Віктор Міщанин (Опішне), Ігор Пошивайло (Київ), Олесь Пошивайло (Опішне), Світлана Пошивайло (Опішне), Валентина Троцька (Опішне), Жанна Чечель (Опішне), Ірина Штанкіна (Чернігів) тощо.

У концепції діяльності Музею-заповідника, надрукованій 1989 року, наголошено, що «серед головних завдань музею – проведення наукових досліджень з історії українського гончарства, вивчення його сучасного стану, незалежно від організаційних та професійних форм існування» [8, с. 14]. Отже, на перше місце в діяльності новоствореного музею висувалася наукова робота, зокрема, зважаючи на специфіку закладу, керамологічні дослідження. Одночасно, серед основних напрямків діяльності музею виділено «формування національної скарбниці гончарних виробів» [8, с. 16]. Тож збереження гончарних виробів і їх дослідження у музеї є нерозривними процесами. Цілком природно, що займаючись пошуком виробів для музейної колекції і вивчаючи історію українського гончарства, окремі співробітники музею поступово переросли рівень «музейчика-збирача», сформувавшись у «музейчика-науковця» − керамолога.

Ще 1988 року провідний дослідник гончарства України, доктор мистецтвознавства Юрій Лащук акцентував увагу на потребі активізації науково-пошукової та організаційно-практичної роботи перед новоствореним музеєм в Опішному. Пропонуючи основні напрямки музейної роботи, керамолог на перше місце поставив вивчення гончарства в різні історичні періоди та всебічне дослідження основних осередків української народної кераміки згідно з програмою–запитальником «Українське народне гончарство», розробленою Олесем Пошивайлом [4, с. 378]. Фактично, Юрій Лащук окреслив коло основних завдань і проблем, яким приділяли увагу науковці, чий світогляд формувався у стінах музеїв протягом останнього десятиліття XX сторіччя. І хоча зазначене стосувалося лише музею в Опішному, ці заходи актуальні для всіх музеїв і нині. Одночасно, видатний керамолог приймав активну участь у формуванні Музею-заповідника. Довгий час він був головою Науково-

методичної ради Музею-заповідника. Результатом такого щирого захоплення стала наявність матеріалів керамолога в кожному структурному підрозділі музею-заповідника. У Гончарській Книгозбірні України зберігається його особиста бібліотека. У фондових колекціях – унікальна збірка кераміки, зібрана Юрієм Лащуком під час багатолітніх подорожей гончарними осередками України. Національний архів українського гончарства пишається рукописними матеріалами й унікальним дисертаційним дослідженням, яке давно стало своєрідним енциклопедичним довідником українського гончарного ремесла. В Аудіовізуальному фонді зберігається понад 40 000 польових негативів і фотографій, переважно, керамологічного спрямування [5, с. 409]. Також у Музеї-заповіднику зберігаються унікальні відеозаписи, зроблені під час перебування дослідника в Опішному. Переважно, це лекції, які Юрій Пилипович захоплено читав співробітникам установи.

Як уже зазначалось, у цей період своєрідним епіцентром музеєфікації та наукового вивчення керамологічних колекцій України став Музей-заповідник. Результатом його діяльності стало формування найбільшої в Україні керамологічної колекції, яка репрезентує розвиток гончарства в різні історичні періоди в усіх етнографічних регіонах України в межах сучасних державних кордонів.

Не зважаючи на те, що про потребу збереження гончарної спадщини і наукове опрацювання музейних керамологічних колекцій до кінця XX століття зустрічаються лише поодинокі друковані згадки, усі автори монографічних і дисертаційних досліджень керамологічної тематики наголошують на використанні колекцій кераміки для написання своїх праць. Дослідники намагалися систематизувати кераміку відповідних регіонів, характеризуючи форми виробів і їхній декор. У їхніх працях розміщено фотографії окремих музейних експонатів, причому із зазначенням їхнього місця зберігання. Таким чином, частину керамологічних колекцій через монографії дослідників введено до наукового обігу. Хоча у них проблему збереження колекцій і не порушено безпосередньо, зрозуміло, що без опрацювання подібних зібрань, роботи були б

неповними, що ще раз підтверджує актуальність розбудови державної керамологічної музейної мережі.

Одним з основних способів збереження гончарної спадщини є її музеєфікація шляхом збору матеріалу в польових експедиціях. На необхідності активізації пошукової діяльності музейних працівників з метою збереження якомога більшої кількості скарбів Олесь Пошивайло наголосив ще 1986 року, зазначивши, що «настав період, коли відходять у небуття як останні носії гончарної майстерності, так і останні люди, котрі що-небудь пам'ятають про заняття гончарством своїх сусідів, односельців. Мине декілька років, і всі ті ремісничі заняття, які ще живуть у пам'яті народній, будуть втрачені назавжди. Уже сьогодні навіть літні мешканці колишніх гончарських поселень часто категорично стверджують, що буцімто гончарів у їхньому селі ніколи й не було» [10, с. 125-126]. З кожним роком залишається все менше людей, які можуть щось розповісти про гончарство свого регіону, оскільки традиційне гончарство нині «не в моді», і ним мало хто хоче займатися.

Підготовка й проведення експедиції вимагають від її учасників певних знань і вмінь, які забезпечують її успіх. З метою проведення ґрунтовних, широкомасштабних і продуктивних експедицій у Музеї-заповіднику було розроблено й опубліковано 1988 року спеціальну програму-запитальник – «Українське народне гончарство: Програма-запитальник для дослідження традиційного гончарства та збирання етнографічних матеріалів» [15]. Власне, це видання стало першою суто керамологічною програмою-запитальником, як на терені колишнього Радянського Союзу, так і в Незалежній Україні. У ній не лише охоплено усі галузі гончарного виробництва, а й передбачено збирання фото- й відеоматеріалів, аудіозаписів, пошук фольклорних матеріалів, фіксацію термінології, висвітлення історичного розвитку ремесла та побуту гончарів і їх родин тощо. Програма не втратила своєї актуальності й нині та може слугувати універсальним помічником сучасним музейним працівникам у проведенні керамологічних експедицій.

Згадана програма не єдиний запитальник для дослідження гончарства, розроблений співробітниками Музею-заповідника. Зокрема, на початку XXI століття, коли були відновлені систематичні керамологічні експедиції по гончарних осередках, Світланою Литвиненко була розроблена й надрукована програма для збору гончарної термінології («Програма-запитальник для збирання гончарської лексики» [7]), Віктором Міщанином − анкета для дослідження гончарства Опішного (проект «Гончарство Опішного в іменах його майстрів», 2007 рік). Обидва запитальники успішно апробовано в польових умовах.

Співробітники Музею-заповідника не зупинилися на простому процесі накопичення виробів у музейних фондах. З метою дослідження й популяризації гончарської спадщини вони зайнялися видавничою діяльністю, розбудовою Гончарської книгозбірні й Національного архіву українського гончарства.

У справі актуалізації й популяризації керамологічних досліджень в Україні та акумуляції керамологічних матеріалів в одному місці помітну роль відіграло засноване в структурі Музею-заповідника наприкінці 1992 року нове видавництво – «Українське Народознавство», яке й нині виконує визначальну роль у висвітленні найрізноманітніших аспектів гончарства від найдавніших часів до сьогодення. Його унікальність, перш за все в тому, що це практично єдине видавництво, яке розташоване не в місті, а в сільській місцевості. Окрім того, за словами голови Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України Івана Драча, «його самобутність і в тому, що воно стало на обороні одного з найдревніших ремесел нашого народу – гончарства, самовіддано сповідує вірність традиціям народної культури» [2, с. 95].

Перша ґрунтовна праця підготовлена новим видавництвом вийшла друком у 1993 році, уже після розпаду Радянського Союзу. Ним став перший керамологічний збірник «Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа» [15]. Це перше подібне видання, що було зорієнтоване на всебічне висвітлення гончарної культури, про що зазначили й самі видавці: «В люди вирушає перший на терені

України збірник оригінальних матеріалів, цілком присвячених одному з наших найдревніших і найвтаємниченіших ремесел. Його мета – через розмаїтість просторових і часових особливостей гончарських центрів створити цілісний образ самобутнього явища народної культури і в такий спосіб явити світові наші духовні надбання» [15, с. 8-9]. Навіть Президент України Леонід Кучма у передмові до однієї з книг «Українського Гончарства» наголосив на визначній ролі щорічника: «Високій меті збирання воєдино розпорошених джерел про вітчизняне гончарство, науковому студіюванню численних народознавчих проблем через керамологічні знання покликаний слугувати і перший в Україні спеціалізований національний культурологічний щорічник «Українське Гончарство». Цією книгою Україна прагне засвідчити, що вона авангардна держава в сфері науки і духу» [3, с. 12]. Унікальність видання засвідчили й зарубіжні науковці. Зокрема, керамолог, доктор історичних наук Олександр Бобринський захоплено констатував: «Издание потрясающе великолепное. Если вы даже ничего другого не успеете сделать за отведенное Богом время, эти книги прочно обеспечивают вам и вашим сподвижникам самую добрую память не только в Украине и в России, но и далеко за их пределами» [11, с. 35].

Власне на сторінках «Українського Гончарства» дослідники неодноразово порушували питання створення музейних закладів з метою збереження гончарної спадщини України. У першій книзі щорічника розміщені доповіді учасників Першої республіканської науково-практичної конференції «Гончарство України: минуле й сьогодення», яка відбулася в Опішному 8 – 10 червня 1989 року на базі Музею гончарства. Ключовою у питанні збереження гончарної спадщини України стала стаття керамолога Олеся Пошивайла «Зберегти надбання українського гончарства». Автор окреслив історію поступового планомірного знищення українського гончарства протягом 1920-х−1980-х років, що призвело до того, що «більшість осередків народного мистецтва остаточно й назавжди припинила своє існування» [12, с. 84]. Пам’ять про них і їхнє ремесло можна зберегти шляхом музеєфікації гончарної спадщини. У статті Олеся Пошивайла окреслено історію протистояння

прогресивної громадськості й місцевої влади в процесі створення Музею гончарства в Опішні. Фактично створення музею у 1986 році стало третьою (наразі, вдалою!) спробою заснування гончарської скарбниці в осередку. Вперше музей старовинних гончарних виробів в Опішні був створений ще 1904 року завдяки клопотанням Василя Кричевського і Петра Вауліна. Музей проіснував два роки, після чого всю збірку було продано полтавському Природничо-історичному музею. Майже через десять років, 1917, Полтавським губернським земством було прийняте фактично перше в Україні рішення про створення спеціалізованого музею гончарства: «Доручити Педагогічному бюро губернського земства спільно з кустарним відділом розробити… план і кошторис для організації місцевого музею старовинних зразків і бібліотеки при ньому» [13, с. 7]. На жаль, у зв'язку з тогочасними історичними подіями, ці плани так і залишилися на папері. Лише 1986 року в Опішному був створений Музей гончарства, який нині володіє найбільшою керамологічною колекцією в Україні.

У статті Олеся Пошивайла наголошено на тому, що «основним у діяльності музеїв повинна стати не економічна функція, а культурна місія, не заробляння грошей, а кваліфіковані, на рівні сучасних досягнень науки, збереження й пропаганда культурних цінностей. Оце збереження уже само по собі є суспільно необхідною діяльністю. І держава, яка дбає про свою могутність і майбутнє, не повинна шкодувати засобів на охорону духовних надбань народу» [12, с. 84]. Проте навіть з отриманням незалежності в державній політиці України питання збереження культурної спадщини не стало пріоритетним. І на діяльність музеїв, особливо на поповнення їхніх фондів, кошти не виділяються й нині.

Ще одна вкрай актуальна проблема збереження гончарної спадщини України, на яку звернув увагу Олесь Пошивайло – заснування музеїв-садиб видатних українських гончарів. Такі музейні комплекси можуть бути центрами пропаганди народного гончарства, осередками відродження традиційного ремесла, місцями наукового студіювання гончарної минувшини України.

Загалом, тема створення музеїв у гончарних осередках пройшла червоною ниткою крізь усі книги щорічника «Українське Гончарство». До неї зверталися дослідники різних профілів. Зокрема, співробітник Харківського обласного науково-методичного центру народної творчості та культурно-освітньої роботи Тамара Лисенко наголосила на потребі створення у Валках Музею народного мистецтва [6]. Цей «крик душі» так і залишився на папері. Так само не створено й Музей звичаїв та побуту подолян, про планування якого повідомив на сторінках щорічника співробітник Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника Юрій Савін [14].

У четвертій книзі «Українського Гончарства» розміщено кілька статей, приурочених до 80-річчя від дня народження Олександри Селюченко (1921–1987). З огляду порушення проблеми збереження гончарної спадщини України серед праць провідних дослідників життя й творчості відомої опішненської гончарівни привертає увагу стаття наукового співробітника Музею-заповідника Наталі Олійник «Феномен доби: Олександра Селюченко». Згадуючи про створення Меморіального музею-садиби славетної Гончарівни Олександри Селюченко в Опішні, автор зазначила, що «це унікальний випадок, коли після смерті визначного Художника в недоторканому вигляді зберігся інтер'єр житла, предмети побуту та творчі роботи, у тому числі, величезна колекція кераміки, декоративних розписів, фотоматеріалів, епістолярної спадщини» [9, с. 313]. Це дуже важливий момент, оскільки в експозиції меморіальних музеїв гончарів експонуються не лише гончарні вироби, а й інші речі, сукупність яких розкриває поняття меморіальної керамологічної колекції – гончарні інструменти й пристрої, фотографії, архівні матеріали тощо. Проте, меморіальний характер музеїв вносить певні корективи у створення їх експозицій. Вони формуються переважно навколо однієї особи або родини, відтворюють їх побут. Це основне завдання подібних музеїв, тому кераміка в них, виступаючи ключовим елементом, доповнюється іншими зацікавленнями колишнього власника. І чим більше предметів, які належали господарю, представлено у колекції, тим глибше можна вивчити й проаналізувати творчі

зацікавлення майстра, чинники, які впливали на його діяльність, окреслити коло його знайомств тощо.

У цій же книзі розміщено повідомлення про відкриття Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів, яке у часі співпало з виходом четвертої книги щорічника (1999). У статті вперше відзначено, що саме домашній музей гончарської родини Пошивайлів став зародком, з якого визріла ідея створення Музею-заповідника: «Саме тут, на вулиці Заливчого, 63, народжувалися основні ідеї, пов'язані із заснуванням, розбудовою і утвердженням гончарської скарбниці України… А напутніми словами для усіх подвижників, ратаїв гончарської ниви були схвальні слова Явдохи Данилівни: «Історія вам ніколи не простить, якщо ви не зробите в Опішному музей…» [1, с. 476]. Настанова Явдохи Пошивайло стала пророчою. В Опішні й Національний музей гончарства функціонує, і її привітна оселя стала меморіальним музеєм, двері якого постійно відкриті як для давніх знайомих, так і для нових відвідувачів.

Зверну увагу ще на один момент збереження гончарної спадщини. Ще у першій книзі збірника Олесь Пошивайло, відзначив, що на Полтавщині чи не найбільше робилося для відродження художнього гончарства, зокрема, і шляхом створення музеїв гончарства. Збереглася ця тенденція і в наш час. Уже в останній книзі щорічника керамолог наголошує, що створення усіх музейних комплексів в Опішному, починаючи з 1986 року (час заснування Музею гончарства, з якого постали інші структурні підрозділи), стало можливим лише за вирішальної підтримки Управління культури Полтавської облдержадміністрації в особі його керівника, Заслуженого працівника культури України Петра Бондаревського. Якби ініціативи громадськості частіше підтримувалися на рівні обласного й державного керівництва, то, можливо, було б створено не одну садибу славетних українських гончарів і збережено не одну керамологічну колекцію.

Як уже відзначалося, збереження й дослідження гончарної спадщини у Музеї-заповіднику здійснювалося й шляхом розбудови в Опішні Гончарської

книгозбірні України та Національного архіву українського гончарства. У цих підрозділах займалися збором письмових матеріалів, у яких зафіксовано відомості про гончарство у всіх його проявах. 1987 року було засновано спеціалізовану бібліотеку з проблем гончарства України й інших країн – Гончарську книгозбірню України – науково-дослідний інформаційний центр, фонд якого нині становить близько 100 000 примірників. Бібліотека володіє найбільшим зібранням літератури з проблем українського й світового гончарства в Україні. У ній зберігається рідкісна література, що стосується проблем керамології, етнології, історії, археології, мистецтва, музеєзнавства, традиційних ремесел і промислів. Представлені в бібліотеці також видання з питань філософії, релігії, літературознавства, публіцистики, твори класиків української і світової літератури, мемуарні, періодичні видання (газети й журнали), передусім «гончарні», з багатьох країн Європи та Північної Америки. У фондах бібліотеки зібрано понад 1 000 томів довідкової літератури. Співробітники бібліотеки не лише збільшують свій фонд, а й готують спеціалізовані наукові щорічники. Спочатку це був розділ «Українського Гончарства». З 1999 року цей розділ виокремився в окреме видання – «Бібліографія українського гончарства», у якій охоплено публікації про українське гончарство, кераміку, керамологію.

У 1993 році в Музеї-заповіднику створено Національний архів українського гончарства, хоча матеріали для його фонду збиралися з перших років діяльності музею. У фондах архіву зберігаються кіно-, фоно- і відеозаписи, фотографії, слайди, зроблені під час знаменних подій у житті Музею гончарства (виставки, конкурси, симпозіуми, конференції), а також паперові матеріали, привезені з керамологічних експедицій; дисертації відомих дослідників гончарства, особисті фонди українських учених, художників, краєзнавців, пов'язаних з вивченням і популяризацією гончарства, виготовленням гончарних виробів. Усі архівні матеріали систематизовані за окремими напрямками, формується електронний банк даних. У фондах Національного архіву українського гончарства знаходиться понад 25 000 одиниць зберігання.

В архіві сформована найбільша в Україні колекція фільмів на теми гончарства, як українського, так і США, Японії, Англії. Зйомкою й монтажем матеріалів займаються співробітники створеної одночасно з архівом Аудіовізуальної студії українського гончарства «Відродження». Вони спеціалізуються на пошуку, збиранні й збереженні аудіовізуальних матеріалів про історію українського гончарства, особливості гончарного виробництва, форму й орнаментику гончарних виробів, специфіку інструментів гончарів, традиційний і сучасний побут майстрів, займаються фотографуванням і фільмуванням виробничих процесів, пов'язаних з гончарством, звичаїв та обрядів гончарів, особливостей традиційного побуту. За роки існування студії знято й архівовано близько 4 тисяч відеосюжетів з проблематики українського гончарства.

Отже, завдяки широкомасштабній діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному стало можливим не лише збереження гончарної спадщини України шляхом формування унікальної найбільшої в Україні керамологічної колекції, що репрезентує здобутки гончарів в різні історичні періоди з усіх етнографічних регіонів України, Гончарської книгозбірні й Національного архіву українського гончарства. В Опішному були створені усі передумови для розвитку керамологічних досліджень. Саме в стінах Музею-заповідника відбувався процес структурування української керамології, виокремлення її в окрему наукову дисципліну й визнання її в сучасному науковому світі. Завдяки наполегливій праці співробітників музею було створено унікальну джерельну базу для подальших керамологічних студій.

Примітки

1. [*Пошивайло Олесь, Пошивайло Світлана*]. Відкриття Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів / [Олесь Пошивайло, Світлана Пошивайло] // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996−1999 / за ред. д-ра іст. н. Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн. 4. – С. 474-509.

2. *Драч І.* Видавництво «Українське Народознавство» − феномен екології гончарської культури України / Іван Драч // Український керамологічний журнал. – 2001. − № 1. – С. 94-95.
3. *Кучма Л.* Дорогі співвітчизники! / Леонід Кучма // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа / упоряд. Олеся Пошивайла. – Київ−Опішне: Молодь−Українське Народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 11-12.
4. *Лащук Ю.* Українське гончарство – феномен народного мистецтва слов'янського світу / Юрій Лащук // Українське Гончарство Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа / упоряд. Олесь Пошивайло. – Київ–Опішне: Молодь–Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 371-379.
5. *Лащук Ю.* Юрій Лащук: пройдене і пережите / Юрій Лащук // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавства, 2002. – Кн. 2. – С. 402-409.
6. *Лисенко Т.* Сучасний стан Валківського гончарства / Тамара Лисенко // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне: Українське Народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 313-315.
7. *Литвиненко С.* Програма-запитальник для збирання гончарської лексики / С. Литвиненко. − Опішне: Українське Народознавство, 2001. – 20 с.
8. Наукова концепція Музею гончарства в Опішні: довідковий матеріал для учасників Першого республіканського симпозіуму гончарства в Опішні, 10.05 − 11.06.1989 р. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 24 с.
9. *Олійник Н.* Феномен доби: Олександра Селюченко / Наталя Олійник // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996−1999 / за ред. Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн. 4. – С. 306-313.
10. *Пошивайло О.* Гончарство Зіньківського та Котелевського районів Полтавської області / Олесь Пошивайло // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне: Українське Народознавство, 1996. – Кн. 3. – С. 119-126.
11. *Пошивайло О.* Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство» / Олесь Пошивайло. – Опішне: Українське Народознавство, 2000. – 48 с.
12. *Пошивайло О.* Зберегти надбання українського гончарства / Олесь Пошивайло // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа / упоряд. Олеся Пошивайла. – Київ−Опішне: Молодь−Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 82-93.

13. *Пошивайло О.* Музейний ландшафт гончарської України / Олесь Пошивайло // Український керамологічний журнал. – 2003. – № 2–4. – С. 5-24.
14. *Савін Ю.* Гончарство Поділля. Комплексний збір пам'яток гончарства Смотрича у Кам'янець-Подільському історичному музеї-заповіднику / Юрій Савін // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа / упоряд. Олеся Пошивайла. – Київ−Опішне: Молодь−Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 301-302.
15. Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа / упоряд. Олеся Пошивайла. – Київ−Опішне: Молодь−Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – 520 с.

Ликова О. Г. Роль музея в сохранении и исследовании гончарного наследия Украины.

Керамологические коллекции являются существенной частью музейных собраний. Изделия из глины составляют основную часть таких собраний. Ныне музей-заповедник украинского гончарства в Опошне владеет наибольшей в Украине керамологической коллекцией (это касается и количества собрания, и представленности в нём гончарных центров Украины). Одновременно именно на базе этого музея состоялось структурирование украинской керамологии и выделение её в самостоятельную научную дисциплину. Поэтому, на примере деятельности Национального музея-заповедника украинского гончарства показано, что музей может быть не только местом сохранения гончарного наследия Украины, но и учреждением, в котором исследуют и популяризируют древнее украинское ремесло. Акцентировано внимание на весомом вкладе керамолога Юрия Лащука в развитие музея в Опошне. Определены основные направления сохранения гончарного наследия в музее в Опошне – формирование керамологической коллекции, создание Гончарской библиотеки Украины, Национального архива украинского гончарства и Аудиовизуальной студии. Отдельно описано основание и деятельность издательства «Українське Народознавство», которое ныне выполняет определяющую роль в популяризации самых разнообразных аспектов гончарства с древнейших времен до настоящего времени. Особенное внимание уделено проблеме основания музеев-усадеб, где можно сохранять произведения и предметы быта выдающихся украинцев.

Ключевые слова: керамология, гончарство, музей, керамологическая коллекция.

Lykova O. G. The Role of a Museumin Preservingand Studying Ukrainian Pottery Heritage.

The museum occupies a special place among scientific, cultural and educational institutions that retain and explore the ethnic cultural heritage of Ukraine. In their collections focused all kinds of folk art that developed in the Ukrainian lands for centuries. Ceramological collections are an essential part of museum collections. Products from clay constitute the main part of such gatherings. Now the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne has the largest ceramological collection in Ukraine (this concerns both the number of collection and of representation there pottery centers of Ukraine). Simultaneously it is on the basis of the museum was Ceramology Ukrainian structuring and allocating her in a separate scientific discipline. So, in the example of the National Museum of Ukrainian Pottery proved that the museum can be not only place where conservation of pottery heritage of Ukraine, but also an institution which researching and popularizing the ancient Ukrainian craft. Attention is accented to the important contribution ceramologists Yuriy Lashchuk to the development of the museum in Opishne. Been outlined the crucial role of the museum in the course of conservation and research of pottery heritage of Ukraine. Been determined the main directions of preserving pottery heritage in museum in Opishne – forming ceramological collections (at the beginning, mainly by collecting the exhibits in field expeditions), building the Pottery Library of the Ukraine, the National Archives of Ukrainian Pottery and the Audiovisual studio. Separately described by establishment and activities of Publishing House "The Ukrainian Ethnology", that and nowperforming a crucial role in popularity that various aspects of pottery from ancient times to the present. The first ceramological yearbook "The Ukrainian Pottery" was prepared and published in this publishing house. On the pages this yearbook authors have repeatedly violated issue of preservation of pottery heritage of Ukraine. Special attention is paid to the problem of establishment memorial estate, where you can preserve the works and everyday objects of prominent ukrainian.

Keywords: ceramology, pottery, museum, conservation of pottery heritage, ceramic collection.

О. Г. Павлова

Внесок А. Ф. Луньова в збереження історико-культурної спадщини

В статті розглядається пам’яткознавча діяльність засновника Пархомівського художнього музею А. Ф. Луньова. Визначаються напрями такого роду діяльності, особлива увага зосереджена на організації процесу виявлення та збереження пам’яток. Також мова іде про залучення до цієї роботи учнів, про виховання у них шанобливого ставлення до історико-культурної спадщини.

Ключові слова: Пархомівський музей, А. Ф. Луньов, пам’яткознавча діяльність, естетичне виховання.

Аналізуючи педагогічну та музейно-мистецьку діяльність А. Ф. Луньова впевнюємося, що саме на основі вивчення та збереження пам’яток культурної спадщини він намагався вирішувати найголовніше завдання будь-якого історика та музеєзнавця – формувати культуру шанобливого ставлення до досягнень та результатів діяльності попередніх поколінь.

Слід відзначити, що вивчення питання про спрямованість пам’яткознавчої діяльності Луньова показало, що до цього часу автори спеціально не зосереджували на цьому увагу, хоча, подекуди, й торкалися цієї теми в окремих публікаціях, тож вона потребує певної систематизації та висвітлення.

Вочевидь, проблеми збереження пам’яток історії та культури займали важливе місце в системі педагогічно-освітніх та музеєзнавчих завдань А. Ф. Луньова.

Втім, настав час більш ґрунтовно зосередитися на пам’яткознавчій діяльності А. Ф. Луньова, а також показати її напрями та форми. З одного боку, слід звернути увагу на його особистий внесок у збереження пам’яток історії та культури (збирання, вивчення, колекціонування, освітньо-культурна робота), з іншого, в межах його педагогічної діяльності, на залучення до пам’яткознавчої роботи учнів. Діяльність А. Ф. Луньова по збереженню пам’яток та вихованню

пам’яткознавчої культури у учнів та його комунікантів, а також залучення їх до пам’яткоохоронної діяльності хронологічно обмежуємося другою половиною XX ст., а саме, з 1945 р. – початок роботи на посаді вчителя Пархомівської середньої школи та часом виходу на пенсію з посади завідувача Пархомівського історико-художнього музею (2001).

В пам’яткознавчій діяльності А. Ф. Луньова можна простежити декілька напрямів. В першу чергу, вони тісно пов’язані з його безпосередньою педагогічною діяльністю: коли пам’яткознавчі сюжети використовувалися в навчальному процесі та позаурочній роботі, яка реалізовувалася в межах діяльності краєзнавчого гуртка (кін. 1940-х – поч. 1950-х), Товариства «Юний історик» (1953–1964) та мистецького клубу «Райдуга» (1965–1995). Також помітним є його внесок при підготовці матеріалів до тому з історії Харківської області багатотомного видання «Історія міст і сіл України» (1962–1974); участь у діяльності Товариства охорони пам’яток історії та культури України; постійна увага до місцевих пам’яток, як рухомих так і нерухомих та ін. І як однин із найважливіших і практично постійно здійснюваних напрямів – це просвітницька робота, яка також мала свої форми: це освітня і практична (екскурсійно-експедиційна).

Початок пам’яткознавчої роботи можемо пов’язувати із зверненням Афанасія Федоровича до колекціонування, як однієї із форм пам’яткознавчої діяльності. Із цим був пов’язаний і інтерес до вивчення та популяризації історико-культурної спадщини. Ці пам’яткознавчі завданнями тісно перепліталися і передбачалися програмою гуртка «Юний історик» та його наступника – мистецького клубу «Райдуга». Це і спричинило більш глибоке вивчення історико-культурної спадщини загалом не лише Краснокутського району (на території якого із 1945 року проживав Луньов), але пам’яток державного і світового значення інших регіонів, під час організованих протягом декількох десятиріч (1950-ті – 1990-ті рр.) подорожей до різних міст України, Росії, Білорусії, Вірменії, Прибалтики, Німецької Демократичної Республіки та ін.

Часто особиста діяльність тісно перепліталася з педагогічною. Для вирішення педагогічно-виховних завдань у своїй позашкільній практиці А. Ф. Луньов обрав музейну форму, що тісно пов'язувалося з турботою про збереження найрізноманітніших видів пам'яток. Заохочуючи та мотивуючи учнів до співпраці, він намагався у своїх бесідах та під час занять надати будь-якому предмету із повсякденної практики людини те важливе значення, яке він відіграв у суспільному розвитку людини, і може найголовніше, виховати любов і повагу, через історико-культурні пам'ятки, до праці людини, до її прагнення надати повсякденному життю естетичності, вишуканості та ін. Наприклад, на заняттях він передавав своє захоплення звичайним рубилом первісної доби, як одним із перших найбільших практичних, розумових, і навіть естетичних досягнень людини. Він виокремлював різні його ознаки: зручність і довершеність форми, як досягнення розумового розвитку. Він підкреслював, що рубило стало основою подальшого поступового технічного прогресу, що пізніше привело і до виникнення не лише різних ремесел, але і різних видів мистецтва. Такі приклади дозволяли виховувати розуміння важливості для розвитку людства різних професій, повагу до результатів діяльності людини, бачити в найзвичайніших предметах не лише практичну, але і естетичну складову, уміння оточувати себе прагматично-естетичними речами. А відтак він намагався надати і більш глибокі знання, навчити виявляти і цінувати пам'ятки історії та культури. Сам же механізм виховання відповідної культури сприйняття та зберігання пам'яток він знайшов у музейній діяльності.

Як відомо, виявлення місцевих пам'яток супроводжувалося і з залученням до цього процесу учнів. Учні отримували від учителя пораду де шукати старі предмети, як вести бесіду з власниками, які питання задавати, як налаштувати до себе співрозмовника, як запропонувати передати предмет до шкільної колекції, як записати розмову, як зафіксувати передачу пам'ятки до музейної колекції та ін. Під час таких педагогічних прийомів учні користувалися списком уже виявлених Луньовим власників місцевих традиційних раритетів, автентичних предметів, а також їм удавалось доповнити список респондентів

(іноді це були і сімейні раритети), які володіли цінними пам'ятками, які б могли стати поповнювачами експонатів для створюваного музею, по отриманню яких часто велися довготривалі перемовини. Цей педагогічний прийом був поширений і до сьогодні не вичерпав своїх освітньо-педагогічних можливостей. Ця практика Луньова була націлена не лише на пізнавальний ефект а і залучення учнів до реальної роботи по створенню перспективної музейної колекції з використанням усіх існуючих в музейній практиці теоретичних основ.

Не останнє значення в діяльності Луньова–музейника займала турбота про організацію збереження та використання колекції. Постійне зростання колекції вимагало розширення музейної площі. Тому вирішення питання про приміщення для експонування колекції було головним з самого початку її формування. З історії Пархомівського музею відомо, що колекція пройшла шлях від розташування її в шкільних кімнатах, до покинутого і облаштованого зусиллями та працею учителя і учнів невеликого купецького будиночку в центрі села, аж до розташування її в одному із кращих будівель не лише Пархомівки, але і Слобожанщини – пам'ятки архітектури садибного типу кінця XVIII – початку XIX ст. [4, с. 4-5] (реєстраційний № 534/1) [1, 188], в якому музей функціонує до нашого часу.

Завдяки клопотанням Луньова та за підтримки Спілки художників СРСР та УРСР [7, с. 64; 274], громадськості, органів місцевої влади з 1962 р. вдалося розмістити колекцію музею на першому поверсі садибного будинку. Облаштування музею в такому приміщення свідчило про цінність колекції та визнання досягнень Луньова в естетичному вихованні шкільної молоді. З іншого боку, наявність приміщення сприяла подальшому розвитку музею, дозволяло організовувати відповідну роботу, перетворитися на важливий культурно-освітній осередок області уже із 1960-х рр.

Не просто доводилося протягом не одного десятиліття утримувати в такому приміщенні колекцію «шкільного», без будь-якого фінансування, музею. Переборюючи багато труднощів, все ж Луньову завжди вдавалося

знаходити підтримку серед керівників Пархомівських господарств (радгоспу, колгоспу, цукрового заводу). Але найбільше до господарського утримання будівлі музею долучався цукровий завод, на балансі якого до початку XXI ст. знаходилося приміщення. Після 1987 р., коли будівля повністю була передана музею (а колекція, за заповітом А. Ф. Луньова, була передана пархомівській громаді, і музей, в тому числі за наполегливого клопотання самого засновника, отримав статус автономного відділу Харківського художнього музею), постало питання про передачу приміщення на баланс Управління культури обласної адміністрації. Але в умовах економічної нестабільності саме Пархомівський цукровий завод міг продовжувати надавати кошти на потреби Пархомівського музею: на опалення, освітлення, телефнний зв'язок, частково проводити поточний ремонт, на що у музею коштів не було. Луньов, з середини 1990-х років, коли розпочався процес приватизації, в тому числі і архітектурних пам'яток, неодноразово висловлював стурбованість про подальшу долю будівлі, передбачав можливість її приватизації. Та відсутність достатнього фінансування примушувала очікувати з виведенням підпорядкування будівлі цукровому заводу до «кращих часів». Але на початку 2004 р. все ж таки, у зв'язку із процесом приватизації цукрового заводу музейне приміщення разом з усім майном заводу було також приватизоване. Напевне можна не погодитися з авторами сучасних медійних сюжетів про те, що Пархомівський музей ніколи не мав свого приміщення [2, 3, 6]. Але, безумовно, слід висловити подяку всім, хто докладав зусиль, підтримував процес повернення музейного приміщення, і найбільше керівництву Першого Українського Міжнародного банку за проявлене ними громадянське розуміння і людяність, гідність у виправленні помилки, яка була допущена в процесі приватизації майна Пархомівського цукрового заводу, і плекати надію, що подібні негаразди не будуть більше спіткати Пархомівський музей.

Для розвитку музейного закладу недостатньо лише наявності приміщення. Для подальшого зберігання і популяризації колекції поставали проблеми забезпечення оптимальних умов фізичного збереження, зокрема, дотримання

температурно-вологісного режиму, а також наявності обладнання та облаштування експозиційних і фондових приміщень тощо. Звичайно, як уже зазначалося, громадському шкільному музею без будь-якого фінансування складно вирішувати такі завдання, одного ентузіазму та практичної роботи учителя і учнів замало. Але пархомівцям щастило на розуміння та підтримку не лише місцевих господарств, але і професіоналів. Час від часу вони отримували спеціальне музейне обладнання (вітрини, рами та ін.) від шефів: Ермітажу (Санкт-Петербург), Музею образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна (Москва), Центрального історичного музею (Москва), Харківських художнього та історичного музеїв та ін. Це суттєво змінювало можливості оформлення експозиції, зберігання експонатів і відповідало загальним музейним вимогам і нормам, до чого в своїй роботі й прагнув Луньов [4, с. 6].

Якщо продовжувати визначати пам’яткознавчі аспекти в педагогічній практиці Луньова, то слід згадати ознайомлення учнів з нерухомими та музейними пам’ятками, причому це стосувалося всього видового різноманіття пам’яток, від археологічних матеріалів до рукописних пам’яток, стародруків, книжкових раритетів, історико-етнографічних та мистецьких пам’яток. І хоча впродовж перших десяти років такої широкої пам’яткознавчої діяльності Луньов все ж визначився в музейній діяльності з мистецьким напрямом, він продовжував виховувати особливе ставлення до історико-культурних пам’яток у учнів уподовж всієї своєї діяльності. Як результат цього, деякі його колишні учні зібрали цікаві художні, історичні, нумізматичні, книжкові колекції, а також збірки гончарних виробів, зброї та ін. Особливе ставлення до історико-культурної спадщини було виховано у більшості його гуртківців на все життя.

Звичайно, А. Ф. Луньов не зосереджувався лише на організації музейної роботи. Його інтереси та комунікативні зв’язки робили його учасником всіх завдань, які вирішувалися в культурно-освітніх галузях. Долучався він до вирішення загальних проектів. Ми вже згадували про те, що він став учасником створення рукопису з історії Краснокутського і Богодухівського районів для багатотомної «Історії міст і сіл України». Напевне з того часу і зав’язалися його

професійні зв'язки з академіком П. Т. Троньком. Долучався він і до діяльності Українського товариства охорони пам'яток історії і культури.

Звичайно, найбільше уваги приділяв пам'яткам Пархомівки і регіону. Він вивчав і популяризував в освітній практиці та під час екскурсій пам'ятки садово-паркової архітектури у Наталіївці, Шарівці, цікавився історією Краснокутського дендропарку, місцевих історичних і археологічних пам'яток, а також розповідав про втрачені пам'ятки, наприклад, збудований за проектом Расстреллі та знищений у 1930-ті рр. Каплунівський храм, Краснокутський Петро-Павловський монастир, Чудотворні ікони Божої Матері (Каплунівську та Охтирську) тощо. Слід відзначити, що він мабуть один із небагатьох тоді займався церковною історією, і не лише збирав матеріали та передавав ці знання учням, але намагався зберегти церковні пам'ятки в колекції. Він пишався тим, що йому вдалося віднайти для музейної колекції дві ікони також пошанованого жителями Слобожанщини образу Лоретської Божої матері, одна із яких назавжди зайняла місце в постійній експозиції. Можна тут також відмітити, що в колекції зберігалися і предмети церковного начиння та ін.

Висловлювався він і на захист від знищення сакральних архітектурних пам'яток, в першу чергу Наталіївського Спаського та Пархомівського Свято-Покровського храмів. До речі, наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. мова також ішла про можливу передачу будівлі храму під музейну експозицію. Але технічний стан самої будівлі був непридатний для розміщення колекції, а статус громадського музею не передбачав отримання коштів для серйозного ремонту, тим паче, що Пархомівський храм є пам'яткою архітектури, який підлягав серйозній реставрації.

А. Ф. Луньов завжди тримав в полі зору стан пам'яток. Він завжди був стурбований їх станом. Це стосувалося і Наталіївки і Шарівки, археологічних та історичних пам'яток, наприклад, які пов'язані з подіями російсько-шведської війни початку XVIII ст. та ін. Принаймні розповіді про історію і значення пам'яток завжди були предметом його бесід з учням під час занять та екскурсій. З цих питань він постійно контактував з районним відділом та обласним

Управлінням культури, відповідними музейними закладами, археологами, істориками, мистецтвознавцями, громадськими інспекторами та ін.

Він завжди знаходив нові проблеми та нові завдання у справі збереження пам'яток. Наприклад, у 1990-ті рр. він акцентував увагу на проблемі збереження творчої спадщини місцевих художників та майстрів. В колекції музею зберігалася невеличке зібрання зразків народної вишивки, народного одягу, шиття золотом, сріблом та ін. Тоді ж було започатковано низку виставок творів місцевих художників та майстрів, що сприяло популяризації їх творчої діяльності та подальшому формуванню відповідної колекції в музеї. Ця традиція продовжується і в наші дні.

На останок хотілось би підкреслити, що А. Ф. Луньов був налаштований дуже відкрито, він щиро ділився своїми відкриттями і досягненнями зі своїми вихованцями. Професійно підходячи до своєї діяльності педагога, він природнім чином сформував власну освітньо-виховну системи, в якій переплелися і педагогіка, і психологія, і музеєзнавство, і мистецтвознавство і туристично-екскурсійна діяльність, об'єктну ж її основу склали пам'ятки історії та культури.

Примітки

1. *Афанасій* Федорович Луньов. Статті, спогади, документи, матеріали / Упоряд. О. Г. Павлова. – Х.: Тимченко, 2009. – 234 с.
2. *Здание* Пархомовского музея вернулось законным владельцам [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.segodnya.ua/ukraine/zdanie-parhomovskogo-muzeya-vernulos-zakonnym-vladelcam-1061051.html.
3. *Здание* Пархомовского музея возвращено громаде [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kharkivoda.gov.ua/ru/news/88817?sv.
4. *Луньов П. Ф.* Пархомівський історико-художній музей: сторінки історії та сьогодення / П. Ф. Луньов // Скарбниці національної культури. Тези доповідей науково-практичної конференції з музеєзнавства, присвяченої 40-річчю Пархомівського історико-художнього музею (1955–1995). – Харків–Пархомівка, 1995. – С. 4-8.

5. *Павлова О. Г.* Професійна майстерня А. Ф. Луньова // VII Луньовські читання. Музейний колектив і його проблеми. Матеріали науково-практичного семінару 24 березня 2016 р. / Укл. О. Г. Павлова. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. – С. 100-107.
6. *«…Пархомовский* художественный музей им. А. Ф. Лунёва стал собственностью ХХМ...» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://artmuseum.kh.ua/ru/news/velmishanovni-druzi-muzeyu!.html.
7. *Письма* к А. Ф. Лунёву / сост. автор вступ. статьи и комментариев О. Г. Павлова. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2016. – 320 с. (Серия «Джерелознавчі зошити»: Тетрадь 7).

Павлова О. Г. Вклад А. Ф. Лунёва в сохранение историко-культурного наследия.

В статье рассматривается памятниковедческая деятельность основателя Пархомовского художественного музея А. Ф. Лунёва. Определяются направления такого рода деятельности, особое внимание сосредоточено на организации процесса поиска и сохранения памятников. Также речь идет о привлечении к этому делу учащихся, о воспитании у них бережного отношения к историко-культурному наследию.

Ключевые слова: Пархомовский музей, А. Ф. Лунёв, памятниковедческая деятельность, эстетическое воспитание.

Pavlova O. G. Contribution of A. F. Luniov in Preservation of Historical and Cultural Heritage.

The article deals with the monumental activity of the founder of Parkhomyvka Art Museum A. F. Luniov. The directions of this kind of activity are determined, the focus is on organizing the process of finding and preserving monuments. It is also about attracting students to these issues, about educating them to care about historical and cultural heritage.

Keywords: Parkhomyvka Museum, A. F. Luniov, pedagogical activity, aesthetic education.

И. И. Селищева

Архитектурное и монументально-декоративное наследие эпохи модерна в Харькове: проблемы сохранения и реставрации

В контексте идей гумманизации и эстетизации городской среды возникает вопрос значения и актуальности сохранения, реконструкции и реставрации исторической архитектурной застройки, памятников архитектуры и монументально-декоративного искусства. Объектом исследования является колористка архитектуры модерна в Украине. Модерн имеет три ветви: декоративную, национально-романтическую и рационалистическую. В статье анализируется колористка архитектуры национально-романтической ветви модерна в Харькове на основании изучения специфики традиционной этнической и колористической культуры. Это дает базу для сохранения и реставрации архитектурного наследия.

Ключевые слова: модерн, колористка архитектуры, памятник архитектуры.

В современную динамичную эпоху возрастает значение и **актуальность** вопроса о сохранении, реконструкции и реставрации исторической архитектурной застройки, памятников архитектуры и монументально–декоративного искусства. Культура социума, уровень его цивилизации, всегда оценивается по степени отношения к своему историческому прошлому, и именно искусство является тем социокультурным звеном, которое дает нам опору для прогресса.

Рубеж XIX–XX веков ознаменовался необыкновенно мощным толчком развития общества, культуры, науки, техники и, как следствие, новой технологии строительства. Заканчивалась эпоха господства стиля эклектики в архитектуре и искусстве, постепенно выкристаллизовывался новаторский стиль модерн со своей четкой философией и структурой. В этот период архитектура стала воплощением кипучей интеллектуальной, проектной и инженерной деятельности.

В Харькове, в этот период стиль модерн также постепенно завоевывал ведущие позиции, начиная свое шествие с декоративной ветви, национально–романтической и затем завершился рационалистической ветвью, со своей эстетикой минимализма. Архитекторы и художники, работавшие в городе, получили хорошую профессиональную подготовку в художественных и архитектурных школах Петербурга, Москвы, Германии, Франции, Италии и свое творчество корректировали с западноевропейскими тенденциями развития искусства и зодчества, умело используя тектоническую пластику линий и форм, создавая органичный архитектурно-художественный образ строений, который основывается на синтезе искусств. Харьковский декоративный модерн бесконечно варьировал формы порталов, окон и оконных переплетов, рисунок балконных решеток, пластику эркеров, нависающих карнизов и фронтонов параболической, элепсовидной или сложной формы, придававших текучесть или изломанность общему силуэту зданий. Палитра выразительных, композиционных и колористических средств модерна была необыкновенно широка, и это давало возможность архитекторам и художникам воплотить идею гармонизации городской среды. Декоративная и национально–романтическая ветвь архитектуры модерна развивались параллельно (1900-е годы), удивляя горожан пластическим и цветовым решением зданий, а рационалистическая ветвь возникла несколько позже, около 1908–1910-х годов.

В этот исторический период активно развивалась украинская литература и музыка, театр и изобразительные искусства, рос интерес к национальной истории и фольклору, к этнографии и памятникам старины. Архитекторы и теоретики искусства обращаются к украинскому архитектурному наследию как к точке опоры в утверждении национальной идентичности. Многие из них считают, что только обращение к народному творчеству может придать украинской архитектуре подлинно национальный характер. Одним из центров развития украинской национально-романтической ветви архитектуры модерна стал город Харьков. Здесь в патриотически-настроенной среде, предоставленной известными деятелями культуры профессором Д. И. Багалеем,

академиками живописи С. И. Васильковским, Н. С. Самокишем и основательницей художественной школы, выпускницей Петербургской Академии художеств М. Д. Раевской-Ивановой с 1905 года на основе созданного литературно–художественного объединения началось изучение народных архитектурных традиций. Теоретиками национально–романтической ветви были деятели украинской культуры художники, архитекторы и философы А. Г. Сластион, Д. И. Яворницкий, В. Г. Кричевский, С. П. Тимошенко, К. Н. Жуков, П. П. Фетисов, Б. Н. Корниенко и многие другие. В. В. Чепелик пишет, что художник А. Г. Сластион в 1900-х годах сформулировал шесть основных морфологических признаков украинской архитектуры, учитывая климат, ландшафт и этнографию. Он утверждал, что: 1) основные элементы архитектуры могут быть старые, но трактовка этих основ будет вечно новой; 2) необходимо использовать шестигранные трапециевидные проёмы дверей и окон; 3) проемы в виде трехцентровых арок; 4) шатровые крыши на башнях; 5) двухъярусные крыши с «заломами»; 6) открытые галереи «опасання» или «пиддашки»; 7) колонки витой формы [1, с. 293]. Исследователь В. В. Чепелик акцентирует на том, что А. Г. Сластион стал инициатором широкого применения в архитектуре поливной керамики, утверждая, что это не только модный материал для стиля модерн, но и глубоко народный материал от Полтавы, Киева и до Карпат, материал, который отвечает эстетическим идеалам народа и местным климатическим условиям. [1, с. 293]. Архитектурный отдел Харьковского литературно–художественного кружка сыграл значительную роль в развитии национальных традиций в архитектуре. Эти идеи послужили источником при принятии соответствующих концепции модерна архитектурных решений. Обращаясь к традициям народного зодчества и декоративного искусства, «новая» элита творила о себе своеобразный миф – реанимируя «духовную родословную», которая, непременно, должна была иметь свой генезис.

Вариации на тему украинского искусства и зодчества использовал архитектор Сергей Прокопьевич Тимошенко (1881–1950). Тема украинской

архитектуры для молодого архитектора была не нова. В период учебы в Петербургском институте гражданских инженеров Сергей Прокопьевич Тимошенко участвовал в украинском студенческом объединении «Громада». В последующем он станет не только выдающимся архитектором, но и общественно-политическим деятелем, депутатом украинского и польского парламентов, министром путей сообщения Украинской Народной Республики. Но в 1900-х годах, в период раннего творчества, Сергей Тимошенко реализовывал свой талант в Харькове. По его проектам в период с 1912 по 1916 года было сооружено 10 общественных и жилых зданий – это 4-х и 5-ти этажные жилые и доходные дома, особняки с элементами национально-романтической ветви, занимавшие доминантное положение в застройке центральных, аристократических районов города. В частности, одной из лучших его работ, является дом украинского предпринимателя Ивана Бойко по ул. Мироносицкой, 44. Двухэтажный особняк 1911-1914 гг. был спроектирован и построен в соавторстве архитекторов С. П. Тимошенко, П. И. Ширшова и П. В. Соколова. Попытаемся описать архитектурную композицию и колористическое решение этого здания. Строение отличается асимметричностью и живописностью фронтального фасада с выступающими и заглубленными объемами в сочетании с шестигранной формы окнами и широким порталом входа, над которым нависает балкон. Особняк привлекает внимание красотой архитектуры, здесь умело используется эстетика архитектурных форм и национального орнамента. По реконструкции В. В. Чепелика (Рис. 1.), доминантой композиции являлась многогранная башня-эркер, увенчанная также многогранным куполом и шпилем, она сдвинута вправо относительно оси здания. В цвете фасад здания выполнен очень деликатно. Формообразующая функция колористики в этом здании выявлена минимально. Преобладание метрического ряда подчеркнуто бело-охристыми цветностями горизонтального стилизованного, по всем требованиям модерна, растительного украинского орнамента. Тектоническая функция цвета проявилась в плотном тоне груборустованного гранитного цоколя серо-

коричневых цветностей. Плотный тон цоколя служит опорой для светлой серо-охристой стены, на фоне которой выделяется стилизованный растительный бело-охристый орнамент, опоясывающий фасад здания. Нюансная палитра способствует созданию уникального архитектурно-художественного образа, основанного на традиционной колористике народного украинского зодчества. (Рис. 2-6) Не только экстерьер особняка, но и интерьер вестибюля с его живописными орнаментальными росписями на стенах с цветами и куманцами, резными дверями соответствовали эстетики национально–романтической ветви стиля модерн. Колористика орнаментальных росписей представляет собой необыкновенную, почти сказочную красочность цветовых палитр. Эта красочность была представлена слиянием яркой региональной традиционной палитры с изысканностью колористических находок европейского модерна: желтый – синий традиционная для Украины гармоническая пара цветов, лазурь – лимонно-желтый – фиолетовый, гармоническая цветовая триада, желтый – синий – красный – изумрудный гармоническая цветовая четверка. Такая роскошь цвета, архитектурных форм, синтеза искусств свидетельствует о том, что для создания этого особняка были задействованы творческий потенциал архитекторов и художников. Орнаменты, заполнившие стены лестничного пространства и граненных по форме колонн были созданы по эскизам академика батальной живописи Николая Семеновича Самокиша (1860–1944 гг.). Однако эти композиции служили фоном для панно, созданным академиком живописи Сергеем Ивановичем Васильковским (1854–1917 гг.). Панно – повторение его картины «Казачья левада» (Рис. 13). На другой стене был написан портрет Т. Г. Шевченко. Особняк был настоящим гимном искусства. Это был не первый опыт работы двух друзей еще со времен учебы в Петербургской академии художеств академиков живописи С. И. Васильковского и Н. С. Самокиша. В. Ф. Яценко писал, что 1900 году Самокиш вместе с Васильковским издает альбом «Украинская старина». Каждая его страница – это рассказ о героической борьбе украинского народа с иноземными захватчиками. Затем Самокиш и Васильковский работают над

созданием альбома «Украинский орнамент», а в 1903 году создают орнаменты и панно для Полтавского земства.

Современное состояние особняка на ул. Мироносицкой несколько отличается от его первоначального вида. В 30-е годы XX века достроили два этажа, побелили стены и закрасили росписи в подъезде. Сейчас это четырехэтажный дом с фасадом серых цветностей. В 1970-е годы киевский профессор архитектуры Виктор Васильевич Чепелик обследовал особняк, и раскрыл слой побелки и масляной краски, под которыми была верхняя часть росписи, и с тех пор орнамент был открыт. (Рис. 7-15). Поскольку работу Н. С. Самокиша не отреставрировали и не законсервировали, настенная живопись, выполненная в стиле украинского модерна, сейчас разрушается. Росписи требуют профессиональной, качественной реставрации, без реставрации есть угроза утраты блистательной работы академика батальной живописи Н. С. Самокиша. Проблема сохранения наследия архитектуры исторических архитектурных стилей остается актуальной. Наиболее сохранившимися по критериям аутентичности являются общественные здания. Ярким примером является здание Академии дизайна и искусств архитектора К. М. Жукова, выполненное в стиле украинского модерна. Жилые дома сохранили первоначальную функцию и планировку, но цветовое решение фасадов изменено, частично утрачены орнаментальный и скульптурный декор стиля модерн или других исторических архитектурных стилей: классицизма, эклектики, конструктивизма.

В целом здания, построенные в стиле модерн, и в частности композиционные решения национально-романтической ветви, ориентируясь на народное восприятие мира и народную эстетику, отличались необыкновенной свободой, динамичностью и непредсказуемостью. Для этого были задействованы структурные пластические элементы: сложнофигурные фронтоны, заломы, башни, шпили, колонны, пилястры, трапециевидные, шестигранные порталы и окна, декоративно-символические элементы, орнаментальная и скульптурная пластика. Реализация функций колористики в этих строениях представляла собой

многогранное звучание цветовых палитр, основанных на единении региональных традиционных палитр с изысканностью цветовой палитры европейского модерна. Сохранение и реставрация памятников архитектуры центральных районов Харькова остается актуальной задачей.

Примечания

1. *Чепелик В. В.* Український архітектурний модерн / Упорядник З. В. Мойсеєнко-Чепелик. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.; іл.

Селищева І. І. Архітектурна і монументально-декоративнаспадщина епохи модерн у Харкові: проблеми збереження і реставрації.

В контексті ідей гуманізації та естетизації міського середовища постає питання значення та актуальності збереження, реконструкції і реставрації історичної архітектурної забудівлі, пам’яток архітектури та монументально-декоративного мистецтва. Об’єктом дослідження є колористика архітектури модерна в Україні. Модерн має три гілки: декоративну, національно-романтичну та раціоналістичну. В статті аналізується колористика архітектури національно-романтичної гілки модерну в Харкові на основі вивчення специфіки традицій етнічної та колористичної культури. Це дає базу для збереження та реставрації архітектурної спадщини.

Ключові слова: модерн, колористика архітектури, пам’ятка архітектури.

Selischeva I. I. Architectural and Monumental and Decorative Heritage of the Modern Era in Kharkiv: Problems of Preservation and Restoration.

In the context of the ideas of humanization and aesthetization of the urban environment, the importance and urgency of the issue of preservation, reconstruction and restoration of historical architectural building, architectural monuments and monumental and decorative artifacts arises. Ukrainian architecture colorist of “Modern” is the object of research. “Modern” has three brunches: decorative, national-romantic and rationalistic. The article analyzes the coloring of the architecture of the national-romantic branch of modernity in Kharkiv on the basis of the specifics of the traditions of ethnic and color culture. This provides a base for the preservation and restoration of architectural heritage.

Key words: modernist style, colorist architecture, architectural monument.

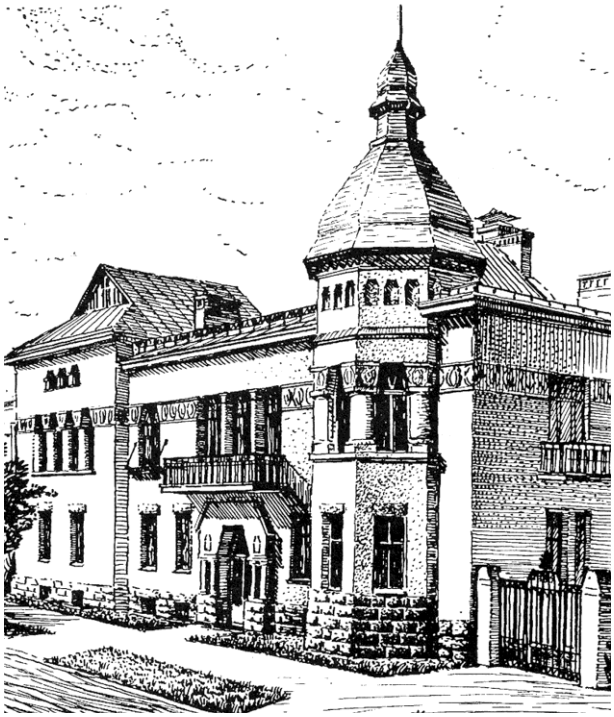


Рис. 1. Реконструкция В. В. Чепелика особняка на ул. Мироносицкой, 44

Рис. 2. Современный вид особняка

Рис. 3. Фрагмент особняка

Рис. 4. Фрагмент особняка

Рис. 5. Портал особняка

Рис. 6. Декор фасада

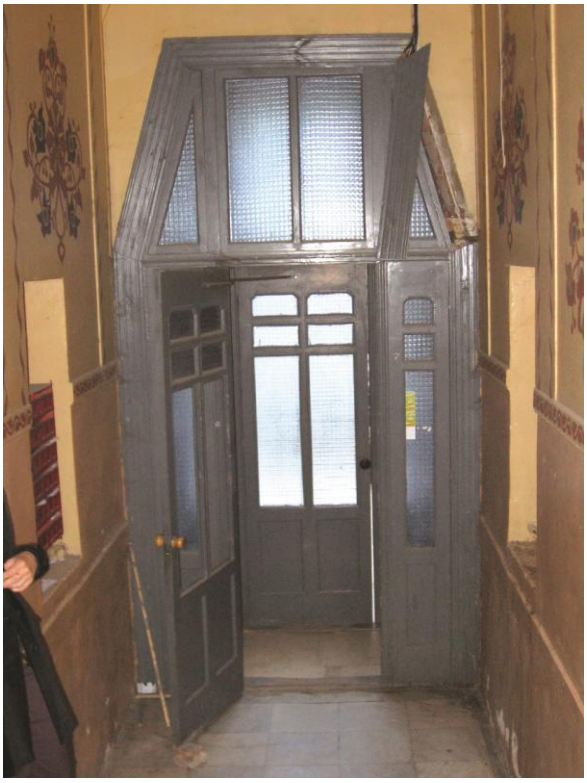


Рис. 7. Вестибюль особняка

Рис. 8. Росписи академика батальной живописи Н. С. Самокиша

Рис. 9. Росписи Н. С. Самокиша

Рис. 10. Раскрытые фрагменты росписи Н. С. Самокиша

Рис. 11. Росписи Н. С. Самокиша

Рис. 12. Орнаментальне росписи Н. С. Самокиша

Рис.13. С. И. Васильковский «Казачья левада», х-м., 1893 г. Харьковский художественный музей

Рис. 14. Орнамент керамической плитки

Рис. 15. Плафон

Д. М. Федусь

Роль П. М. Добровольського у розвитку музейної справи на Чернігівщині

Стаття присвячена аналізу діяльності українського архівіста, правителя справ Чернігівської архівної комісії П. М. Добровольського (1871–1910). Проаналізовано його внесок у музейну справу Чернігівської губернії.

Ключові слова: П. М. Добровольський, Чернігівська архівна комісія, музейна колекція, XIV Археологічний з'їзд.

Музейна справа на Чернігівщині активно почала розвиватися наприкінці XIX – на початку XX ст. В 1896 р. було створено Вчену архівну комісію, яка займалась архівними та музейними справами. В 1902 р. правителем справ комісії призначено Петра Михайловича Добровольського.

Народився П. Добровольський 16 січня 1871 р. в селі Яриловичі Городнянського повіту. Освіту отримав в духовній семінарії, потім служив в духовній консисторії. Також працював у Сирітському домі та Чернігівській казенній палаті, звідки звільнився через конфлікт із керівником, який виник у зв'язку з питанням про охорону пам'яток старовини [2, с. 158].

Саме він був відряджений депутатом на Харківський та Катеринославський археологічні з'їзди, щоби налагодити зв'язки з працівниками музейних установ цих міст. Завдяки зв'язкам з багатьма науковцями йому вдалось зібрати багато пам'яток старовини для музею Чернігівської архівної комісії.

В 1903 р. разом з колегами видав працю «Программа для собирания сведений археологических, исторических и этнографических по Черниговской губернии», в якій надав інформацію про правила збирання матеріалів, що відносяться до Чернігівської губернії [5]. Запропонував справи і документи, які потрапили до

комісії, розподіляти по предмету їх змісту на розряди по кожному розряду справи створювати описи і надавати стислу характеристику змісту [5, с. 4].

Вчений сформулював рекомендації про порядок виключення з описів застарілих чи вже не існуючих речей: необхідно було створити окремий опис з визначенням стану експонату та відправити річ до консисторії на ревізію [5, с. 15].

Також він висловив думку про необхідність поступово організовувати історичний музей, в котрому зберігатимуться як пожертвувані речі від меценатів, так і придбані на кошти комісії. Вчений зазначав, що без співпраці з громадянами буде неможливо створити повноцінну музейну колекцію: «Так, священники и учителя легко могут заполнить программу о суевериях и повериях, врачи и фельдшеры – о народной медицине и т. д.» [5, с. 26].

П. Добровольський неодноразово зазначав, що функція майбутнього музею не тільки наукова чи просвітницька, а й навіть державотворча. «Без знания народа, его понятий и быта, по каждой отдельной местности, трудно быть для этого народа хорошим чиновником, учителем, врачом» [5, с. 27].

На жаль інформація про формування колекції музею Чернігівської архівної комісії майже не представлена у сучасних наукових дослідженнях. Офіційне відкриття музею відбулось 14 листопада 1896 р. [9, с. 21]. Спроби відкрити музей спостерігалися ще в 1877 р., але через нестачу фінансування цього не сталося [6, с. 84].

У процесі формування археологічної збірки музею О. Черненко виділяє 3 етапи:

1. До 1905 р. колекція формувалась за рахунок дарунків.

2. 1905–1908 рр. у зв’язку з підготовкою до Археологічного з’їзду здійснювались планові розкопки, до музею надійшла частина речей, що експонувались на виставці.

3. З 1909 р. поповнення колекції за рахунок дарунків окремих осіб, археологічних розкопок. Вони вперше були включені до музейного каталогу [11, с. 98].

Члени ЧАК розуміли, що для зберігання знайдених цінностей необхідно контролювати земельні та будівельні роботи «чтобы найденные в недрах земли вещи которые имеют исторический интерес, не пропадали без следа» [10, с. 76].

Ініціатором був Петро Добровольський, який на той час був секретарем Чернігівської міської думи і зміг запропонувати на розгляд чернігівським гласним цю ідею.

У 1904 р. було зруйновано 16 поховань давньоруської доби на подвір'ї Борисоглібського собору в м. Чернігові через неконтрольованість земельних робіт. Саме завдяки П. Добровольському громадськість дізналась і засудила цей акт вандалізму [10, с. 76].

Щоб зібрати повну археологічну колекцію було проведено розкопки у селі Табаївка, де розміщувався комплекс курганів. Тут було знайдено урну з сіро-жовтої глини прикрашену візерунками – поясками. Урна була заповнена спаленими кістками молодого ягняти. Також було знайдено і відправлено в музей для подальшого вивчення 2 кістяки. Їх аналізом, на прохання Добровольського, займався член архівної комісії В. А. Романов. Було визначено, що це рештки чоловіка та жінки [8, с. 115].

П. М. Добровольський був збирачем колекцій:

1. Мізинська стоянка, с. Мізин Коропського району

2. Група пам'яток в ур. Татарська Гірка між селами Анисів та Підгірне Чернігівського району

3. Курганний могильник, с. Табаївка Чернігівського району [11, с. 101].

У поле зору П. М. Добровольського потрапили й археологічні старожитності в околицях Ічні, Гужівки, Мізина, Феськівки, Довжика, Мохнатина, Шестовиці та Юр'ївки, на дослідження яких вчений у 1905 р. одержав «відкриті листи». Але роботи не були проведені [12, с. 29].

Поступово було зібрано необхідну кількість матеріалів для відкриття музею. Детальний опис колекції висвітлено у складеному П. Добровольським «Каталоге выставки XIV Археологического съезда в г. Чернигове» [3].

Перший відділ презентував церковну старовину. Тут були представлені ікони, дерев'яні скульптури, окремі деталі іконостасів та ін. Завдяки допомозі єпископа Чернігівського та Ніжинського Антонія в розпорядження Комітету потрапила велика кількість старовинних церковних пам'яток, на основі яких можна скласти уявлення про характер церковних старожитностей в Чернігівській єпархії і про стан релігійного мистецтва на півдні Росії в XVII – XIX ст. [3, с. 3].

В особливу групу було виділено фотографії, літографії, гравюри з зображенням чернігівських святинь.

Другий відділ складався з історичних і побутових знахідок. Тут презентувались колекції Історичного музею Чернігівської архівної комісії та збірка місцевої старовини Глухівського земства. Були виставлені колекції П. Я. Дорошенка, П. П. Скоропадського, Д. А. Жоравко–Покорської, А. М. Двужильної та Н. А. Клепуса. Було представлено портрети, картини, фотографії російських царів і імператорів, членів їх сімей. В колекції також були портрети видатних діячів. Зокрема, були сформульовані дві портретні галереї: російських письменників та чернігівських губернаторів [3, с. 13].

Окремим відділом виділено нумізматику. Тут були представлені князівські, царські та імператорські монети, асигнації та кредитні білети. Всього було нараховано 5300 різних монет. Вся колекція складена переважно з скарбів, які були знайдені в Чернігівській губернії та надійшли в якості окремих пожертв [3, с. 98].

В етнографічному відділі Добровольським було описано 11 груп експонатів та складено три додатки. Відділ складався з експонатів зібраних особливою експедицією Російського музею імператора Олександра III. Також представлено колекцію вишивок та костюмів зібрану Археологічною Комісією. До першої групи під назвою «Будівництво та житло» увійшло 8 експонатів. Другу групу представляли 62 експонати – домашнє начиння, дерев'яний посуд та інші речі. До розділу господарського начиння увійшло 38 одиниць. Рибальство, бджільництво, хліборобство, були представлені 41 експонатом.

Розділ ткацтва та обробки льону нараховував 50 найменувань, гончарства – 127 одиниць, одягу – 300, прикрас – 10, розділ вишивки – 136. До колекції також увійшло 54 писанки та 51 дитяча іграшка [4, с. 96].

Наступний відділ був присвячений стародрукам. Він складався з колекцій Архівної комісії, К. І. Самбурського, І. Н. Михайловського та інших осіб. Групування книг здійснено за місцем друкування [3, с. 230].

Було відкрито відділ з випадковими та запланованими археологічними знахідками. До передбачених Петро Добровольський відніс результати розкопок, які були проведені за кошти Попереднього комітету в жовтні 1907 р. в селі Мізин та в липні в Глухівському повіті. Випадковими були знахідки кісток мамонта при побудові водопровідних споруд і т. д. [3, с. 1].

Окремим відділом представлено картографічний матеріал. Презентовано креслення та плани, які збереглись в сімейному архіві князя Ф. Куракіна. Декілька планів потрапило на виставку з межевого відділення губернського правління та від Н. В. Любарського. Більша частина планів відноситься до І половини XIX ст. [3, с. 249].

Колекція поповнена також експонатами з музеїв Полтави, Воронежа та інших міст. Також представлено речі з колекції імператора Олександра III.

У 1905–1908 рр. робота музею пожвавилась, оскільки відбувалася підготовка до Археологічного з’їзду. Це стало можливістю для чернігівських науковців проявити себе. За словами М. Ростовцева відбулось якісне розширення музейної колекції [7, с. 26].

Попередній комітет звернувся до товариств та приватних осіб з проханням надати експонати для виставки. У квітні 1908 р. на сторінках часопису “Черниговские епархиальные известия” було опубліковано звернення церковно–археологічної комісії Чернігівського єпархіального сховища старожитностей до духівництва єпархії з пропозицією сприяти проведенню XIV Всеросійського Археологічного з’їзду у Чернігові. Церковнослужителі мали надавати відомості про старовинні церковні речі або ж самі пам’ятки на час проведення з’їзду [1, с. 138].

Найважче було отримати експонати від відомого археолога М. Ф. Біляшівського, який звик «брать все, что называется у нас из под носа, но никто не припомнит, чтобы когда-нибудь дал кому-нибудь и что-нибудь, хоть бы и дублеты» [12, с. 30].

Внесок П. М. Добровольського у розвиток музейної справи є неоціненним. Науковець особисто здійснив каталогізацію експонатів і систематизував їх за культурно-хронологічною приналежністю та джерелами надходження. Саме він був одним з ініціаторів створення Чернігівського історично музею та активним збирачем музейної колекції.

Примітки

1. *Блакитний М.* Підготовка і проведення XIV Всеросійського археологічного з'їзду за матеріалами часопису «Черниговские епархиальные известия» / М. Блакитний // Скарбниця української культури. – 2009. – Вип. 11. – С. 136-140.
2. *Верзилов А. В.* Добровольский П. М. (Некролог) / А. В. Верзилов // Зем. сб. Чернигов. губ. – 1910. – №12. – С. 158-162.
3. *Добровольский П. М.* Каталог выставки XIV Археологического съезда в г. Чернигове / П. М. Добровольский. – Чернигов, 1908. – 508 с.
4. *Литвин К.* З історії формування етнографічної колекції виставки XIV Археологічного з їзду в Чернігові / К. Литвин // Сіверянський літопис. – 2011. – № 3. – С. 94-99.
5. *Программа* для собирания сведений археологических, исторических и этнографических по Черниговской губернии Черниговской губернской ученой комиссии // Зем. сб. Чернигов. губ. – 1903. – № 1. – С. 1-30 (Прил.). Співавт.: А. Н. Балика, П. М. Добровольський, Г. О. Коваленко, М. М. Коцюбинський, І. М. Руденко.
6. *Рахно О. Я.* О. О. Русов і становлення Музею українських старожитностей В. В. Тарновського / О. Я. Рахно // Скарбниця української культури. – Чернігів, 2002. – Вип. 3. – С. 80-86.
7. *Ростовцев М. И.* Классические и скифские древности северного побережья Чёрного моря / М. И. Ростовцев // Избранные работы академика М. И. Ростовцева: Петербург. археолог. вестник. – СПб., 1993. – С. 25-38.

8. *Табаевские* курганы (археологическая экскурсия) // Зем. сб. Чернигов. губ. – 1905. – № 1. – С. 105-125.
9. *Труды* Черниговской губернской архивной комиссии 1897–1898. – Вып. 1. – Изд. 2. – Чернигов, 1914. – 64 с.
10. *Труды* Черниговской губернской архивной комиссии 1902–1903. – Вып. 5. – Изд. 2. – Чернигов, 1903. – Отд. 1. – 130 с.
11. *Черненко О. Є.* Археологічна колекція Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського (1896–1948) / О. Є. Черненко // Чернігівський історичний музей імені В. В. Тарновського, Інститут української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України. – Чернігів, 2007. – 136 с.
12. *Ясновська Л.* Вивчення давньоруських старожитностей Чернігівщини членами Чернігівської губернської вченої архівної комісії / Л. Ясновська // Сіверянський архів: Науковий щорічник. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. – С. 28-34.

Федусь Д. Н. Роль П. М. Добровольского в развитие музейного дела на Черниговщине.

Статья посвящена анализу деятельности украинского архивиста, правителя дел Черниговской архивной комиссии П. М. Добровольского (1871–1910). Проанализирован его вклад в музейное дело Черниговской губернии.

Ключевые слова: П. М. Добровольский, Черниговская архивная комиссия, музейная коллекция, XIV Археологический съезд.

Fedus D. M. The role of P. Dobrovolsky, in the conduct of the XIV all-Russian Archaeological Congress in Chernigov.

The article analyzes the activities of the Ukrainian archivist, the ruler of the Affairs of the Chernihiv archives Commission P. Dobrovolsky (1871–1910). Analyzed his contribution to museologyin the province of Chernigov.

Keywords: P. M. Dobrovolsky, Chernigov archives Commission,Museum collection, XIV Archaeological Congress.

Ж. А. Чечель

Керамологічні архіви Юрія Лащука та їх роль в організації збереження історико-культурної спадщини

У статті проаналізовано керамологічний архів видатного дослідника гончарства Юрія Лащука, який був переданий у 2000-му році на зберігання до Науково-пошукового відділу керамологічних джерел Національного музею-заповідника українського гончарства. Дослідник все життя збирав і систематизував матеріали польових експедицій. Його колекція налічує понад 2000 одиниць збереження (слайди, фотоплівки, фото, замальовки і т. п.), на яких зафіксовані гончарні вироби, елементи декору, гончарі та їхні родини, краєвиди з провідних гончарних осередків, кераміка з музеїв України, Росії, Прибалтики, інших держав та особистих збірок мистецтвознавців. Завдяки їм, ми можемо уявити побут населення від середини XX століття у різних населених пунктах України, відтворити забуті чи втрачені орнаментальні мотиви та форми різних виробів декоративно-ужиткового мистецтва. Особливо цінними є коментарі Юрія Пилиповича, які супроводжують ілюстративну частину архівних джерел. Фото глиняних виробів із різних осередків України та нотатки до них допоможуть в атрибутуванні музейних колекцій.

Ключові слова: Юрій Лащук, керамологія, гончарство, кераміка, архів, спадщина, збереження.

Сьогодні дослідження гончарства вийшло за звичні межі мистецтвознавчих, етнографічних, історичних, археологічних студій. Наприкінці XX століття в Україні виокремилася перспективна галузь – керамологія, яка змогла вмістити в собі ті питання, які обходили науковці у вузькопрофільних працях. Важливо зазначити, що цієї знакової події не відбулося б без багаторічної діяльності Музею гончарства в Опішному. Заснований 1986 року, він поступово трансформувався в Національний музей-заповідник українського гончарства, перетворившись у всеукраїнський центр збереження, наукового вивчення й популяризації гончарської спадщини.

Діяльність музею як наукової інституції підтримала Полтавська обласна державна адміністрація та її Управління культури, за безпосередньої ухвали на найвищому рівні [4, с. 3]. Від середини 1990-х років у повсякденній роботі музею активно розгорталися комплексні наукові дослідження українського гончарства. З 1995 року в Опішному вперше в Україні був сформований і відкритий Науково-дослідний центр українського гончарства, який складався із Центру досліджень українського гончарства, Центру спеціальних методів дослідження кераміки з лабораторіями – фізико-хімічною, палеоетнографічною і електронної мікроскопії, Гончарської книгозбірні України, Національного архіву, аудіовізуальної студії і аудіовізуального фонду українського гончарства. Наукові співробітники розробляли різноманітні теми з проблем археології, історії, етнографії, мистецтва та технології кераміки, проводили планові експедиції, збираючи нові експонати для поповнення керамологічної колекції музею–гончарства, записуючи спогади гончарів, їх родин та всіх користувачів глиняного посуду. Зібравши достатній архівний фонд, вони почали оприлюднювати унікальні матеріали для широкого загалу, схвалені науково-методичною радою, яку «очолював славетний дослідник українського гончарства, доктор мистецтвознавства, професор Юрій Лащук» [4, с. 4] . Юрій Пилипович зустрів в Опішному відданих послідовників і однодумців у галузі дослідження кераміки: проводив лекції з питань історії українського гончарства, технології виготовлення та декорування глиняних виробів, ділився власним досвідом у питаннях відбору респондентів та систематизації польових матеріалів, допомагав атрибутувати керамологічну колекцію Національного музею-заповідника українського гончарства. Кожен свій приїзд до Опішного, науковець перетворював на свято для колективу музею: передавав унікальні глиняні експонати до фондів, книги з власної бібліотеки, світлини та звіти з експедицій. З 1994 року, він особистим прикладом показав, як треба формувати персональні збірки в музеях. Ще за життя він визначився із долею власного науково-методичного спадку. Юрій Лащук все життя присвятив керамології: відвідав провідні гончарські осередки, занотував кожну деталь побаченого і

фрагмент почутого, за роки сумлінної праці, він зібрав велику кількість матеріалів, які потребували подальшого опрацювання. Перебуваючи в Опішному, він зрозумів, що саме тут, його титанічна праця буде достойно пошанована і збережена для нащадків. Нарешті, 2000 року, сталася унікальна в межах України подія – видатний керамолог, доктор мистецтвознавства, Юрій Лащук передав на постійне зберігання текстову та ілюстративну частини персонального архіву з обстеження гончарних осередків України до Науково-пошукового відділу керамологічних джерел Національного музею-заповідника українського гончарства. Дослідник з радістю ділився своїми знаннями з іншими, хто на його думку вболівав за народну культуру, і гончарство, зокрема. Частина цінних матеріалів обстеження Полтавщини потрапила до рук полтавського мистецтвознавця Остапа Ханка, за умови, як стверджував сам Юрій Пилипович, подальшої передачі до архіву Національного музею-заповідника українського гончарства.

Спираючись на багаторічний досвід науковця та віддаючи йому пошану за передачу на постійне зберігання в музеї-заповіднику особистої колекції кераміки, бібліотеки, архівних документів та фото-негативного фонду, видавництво «Українське Народознавство» 1998 року видало книгу «Покутська кераміка», яка стала останньою надрукованою монографією за життя видатного вченого. Понад 40 тек із світлинами, авторськими замальовками, негативами, коментарями до них, записами нині зберігаються в Опішному. Працівники архіву зберегли не лише вміст переданих папок, а й описи, які створив Юрій Лащук, відбираючи матеріали до кожної області України, до кожного осередку, майстра, виробу і т. д.

Результати обстежень усієї України, які колись почалися, як зацікавлення косівською керамікою, стали важливим здобутком вченого. Як писав сам науковець, «провідне місце в моїй науковій діяльності займала українська народна кераміка як явище матеріальної та духовної культури народу. На цьому шляху було зібрано багато польових матеріалів у понад 100 місцевостях української етнографічної території, в усіх музеях України, а також у музеях

Австрії, Білорусі, Польщі, Росії, Румунії, Словаччини й Угорщини. На цій основі стало можливим скласти карти народної кераміки (понад 700 осередків), простежити розвиток українського кахлярства протягом X – XIX століть, дослідити еволюцію форм і орнаментів сільських гончарів та діяльність міських (цехових) майстрів за період XIV −XVIII століть» [1, с. 407-408]. Все свідоме життя науковця, було присвячене гончарству, всі його здобутки і знахідки мають культурну і мистецьку цінність. Архівна спадщина, передана до Опішного, і до цього часу належно не оцінена сучасними керамологами у повній мірі. Склалася вкрай дивна ситуація, коли молоді вчені, беручи теми, присвячені гончарству, не звертаються до надбання таких корифеїв, як Юрій Лащук. Щоб осягнути повноту знань Юрія Пилиповича, потрібно пройти його шляхом дослідника, першовідкривача і цінителя культурно-мистецької спадщини України. Щоб віддати заслужену шану знаному керамологу, колективи Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства розпочали важливу серію наукових публікацій «Гончарні світи України», основним завданням яких стало оприлюднення фотоархіву Юрія Лащука, щоб всі, хто займається дослідженням та атрибутуванням кераміки, могли поповнити свої знання. Перша серія світлин була оприлюднена 2001 року в Національному науковому щорічнику «Українська керамологія»: представлено однин із славетних подільських гончарних осередків − селище Смотрич (Хмельниччина, Україна). Зображення мисок, виготовлених від кінця XIX століття – до початку 1930-х років гончарями, яскраво презентує орнаментально-сюжетні композиції посуду. Світлини зроблені не лише безпосередньо у селищі, науковець віднайшов твори подільських майстрів у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї, Національному музеї українського народного і декоративного мистецтва, Національному музеї історії України, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург, Росія). Керамолог не

лише зафіксував миски, він встановив датування, авторство (за можливості), а також місце зберігання.

У наступному випуску Української керамології (2002) серед публікацій матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Відродження визначних центрів народного мистецтва: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?» подана стаття Юрія Лащука автобіографічного характеру до 80-річного ювілею, а в розділі «Гончарні світи України», директор Інституту керамології, доктор історичних наук, Олесь Пошивайло, навів частину фотоархіву дослідника − «Дибинці». Як зазначив Олесь Пошивайло, «подані тут фотографії складають лише незначну частину «дибинецького» розділу фототеки, тому їх слід розглядати як попереднє повідомлення, як орієнтир для подальших пошуків польових матеріалів, опрацювання музейних колекцій, архівних сховищ і введення у науковий обіг нових документальних свідчень вишуканого художнього хисту, високої духовної культури нашого народу й натхненного гончаротворення України її народними мистцями–гончарівниками» [2, с. 412].

Як і у попередньому випуску наукового збірника, презентовані світлини дослідника, зроблені ним під час польових експедицій безпосередньо в осередку і в збірках провідних музеїв: Національний музей українського народного і декоративного мистецтва, Національний музей історії України, Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Росія), Російський музей (Санкт-Петербург, Росія), Державний Ермітаж (Санкт-Петербург, Росія), Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (нині непрацюючий), Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». У збірнику подані фото різних форм глиняних виробів, які презентують гончарний осередок, світлини знаних майстрів, вироби в екстер’єрі житла. Серед презентованих форм переважають мальовані миски. Типова для Дибинців мальовка вражає різноманітністю і декоративними елементами.

Подібні публікації є вкрай важливими для працівників фондів музеїв України, які атрибутують збірки глиняних виробів, для колекціонерів та науковців, які займаються дослідженням гончарства, оскільки не всі мають можливість відвідати провідні музеї України та сусідніх країн, а в осередках майже не залишилося носіїв достовірної інформації щодо побутування та використання глиняних виробів. Послуговуючись вже оприлюдненими матеріалами із фотоархіву Юрія Пилиповича, можна не лише встановити приналежність глиняного виробу до певного осередку, можна здійснити датування та підтвердити чи спростувати авторство, проводячи елементарний порівняльний аналіз. На сьогодні у музеях України назріло нагальне питання проведення комплексних перевірок колекцій на предмет відповідності інформації, зазначеної в облікових картках та книгах. З огляду на всі дослідження, які проводилися в Україні в сфері вивчення народного мистецтва впродовж останніх десятиліть, виникає запитання, чому наукові напрацювання у сфері етнографії, керамології, мистецтвознавства, культурології не застосовуються у роботі інституцій, покликаних зберігати і досліджувати матеріальну культурно-мистецьку спадщину України. До цього часу не впроваджений єдиний національний україномовний (а не калькований з російської мови) термінологічний словник для музейних працівників, не створено уніфікованої методики опису виробів, із врахуванням можливих змін (авторство, датування, походження тощо), не розроблено методики перевірки відповідності атрибуції виробів.

Не варто недооцінювати значення та цінність матеріалів регіональних польових обстежень, які на сьогодні знаходять в Опішному. Вони залишаються невідомими для дослідників гончарства України, як і дисертація Ю. П. Лащука «Українська народна кераміка XIX–XX ст.» на здобуття наукового ступеню доктора мистецтвознавства (вона до цього часу не оприлюднена як монографія, лише частина унікального дослідження було опублікована у вигляді наукових статей, повідомлень, тез). Звісно, що науковий здобуток Юрія Пилиповича не обмежився окремими публікаціями чи накопиченням матеріалів персонального

архіву, все життя він активно працював над формуванням енциклопедичних видань, займався викладацькою діяльністю, організацією конференцій тощо.

Повний перелік наукових здобутків і громадської діяльності відомого вченого, поданий у бібліографічному покажчику, підготовленому у Рівному в 1997 році. Окрім публікацій також зазначені описи польових матеріалів, які Юрій Пилипович власноруч поділив на текстову та ілюстративну частини. Звісно, найбільше матеріалів зібрано на Івано-Франківщині, оскільки там він провів набагато більше часу, ніж в інших регіонах. Першою керамологічною темою, яка згодом переросла у кандидатську дисертацію була «Косівська кераміка XIX−XX століть». Окремо сформовані теки: «Давній Косів», «Творчість Баранюків», «Творчість О. Бахматюка», «Косів сучасний – XX ст.», «Коломия», «Пистинь», «Кути», і звісно загальні − «Косівщина» (текстова частина), «Косівщина» (ілюстративна частина) допоможуть сучасним дослідниками загалом побачити кераміку так, як її бачив Юрій Пилипович.

Дослідникам історико-культурної спадщини України доводиться працювати в архівних установах, де зберігаються раритетні документи та матеріали, опрацьовувати музейні зібрання. Цінність колекцій визначається у першу чергу унікальністю джерел та їхньою актуальністю. Для встановлення історичної та культурної цінності об’єктів культурної спадщини вкрай важливими є документальні свідчення носіїв інформації, фото чи замальовки архітектурних споруд, творів мистецтва, записи та свідчення учасників обрядодій тощо. Достовірність зафіксованої у польових експедиціях інформації залежить цілком від збирача. Вміти критично мислити, аналізувати та систематизувати отриману інформацію, відбирати респондентів (інформаторів), каталогізувати та описувати зібраний матеріал – ознака фаховості дослідника. Робота у польових умовах змушує вчитися пізнавати людей, оточення, використовувати на практиці отримані раніше знання і вміння у сфері етнології, психології та філософії. Серед почутого від інформаторів потрібно вміти виділити важливу інформацію і не перевантажувати звіт зайвими деталями. Такі принципи роботи використовував у роботі відомий керамолог,

мистецтвознавець Юрій Пилипович Лащук, який як зазначив О. Пошивайло, «здійснив громадський і дослідницький подвиг.., заклав таку підвалину для майбутніх дослідників, яку можна збагнути лише з часом» [3, с. 131].

Примітки

1. *Лащук Ю.* Юрій Лащук: пройдене і пережите / Юрій Лащук // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське народознавство, 2002. – Кн. 2 – С. 402-409.
2. *Пошивайло О.* Фотоархів Юрія Лащука: Дибинці / Пошивайло Олесь // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське народознавство, 2002. – Кн. 2 – С. 412-461.
3. *Пошивайло О.* Патріарху української керамології – Юрію Лащуку – лише 80! / Пошивайло Олесь // Український керамологічний журнал. – 2002. – № 1 (3). – С. 128-130.
4. *Пошивайло* О. Обрії української керамології / Пошивайло Олесь // Українська керамологія. Національний науковий щорічник. 2001 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське народознавство. − Книга 1. – 2001. – С. 3-11.

Чечель Ж. А. Керамологиеские архивы Юрия Лащука и их роль в организации сохранения историко-культурного наследия.

В статье проанализировано керамологический архив известного исследователя гончарства Юрия Лащука, который был передан в 2000 году на сохранение в Научно-поисковый отдел керамологических источников Национального музея-заповедника украинского гончарства. Исследователь всю жизнь собирал и систематизировал материалы полевых экспедиций. Его коллекция насчитывает более 2000 единиц хранения (слайды, фотоплёнки, фото, зарисовки и т. п.), на которых зафиксированы гончарные изделия, элементы декора, гончары и их семьи, краеведы из ведущих гончарных центров, керамика из музеев Украины, России, Прибалтики, других государств и личных собраний искусствоведов. Благодаря им, мы можем представить быт населения с середины XX века у разных населённых пунктах Украины, отобразить забытые или утерянные орнаментальные мотивы и формы разных изделий

декоративно-прикладного искусства. Особенно ценными есть комментарии Юрия Филипповича, которые сопровождают иллюстративную часть архивных источников. Фото глиняных изделий из разных центров Украины и заметки к ним помогут в атрибутировании музейных коллекций.

Ключевые слова: Юрий Лащук, керамология, гончарство, керамика, архив, наследие, сохранение.

Selischeva I. I. Architectural and Monumental and Decorative Heritage of the Modern Era in Kharkiv: Problems of Preservation and Restoration.

In the article the ceramological archive of outstanding researcher of pottery Yuriy Lashchuk are analyzed. He was handed over in 2000 to the storage in the scientific research department ceramological sources National Museum of Ukrainian pottery. Researcher entire life collected and systematized materials of field expeditions. Its collection includes more than 2,000 conservation units (slides, photographic film, photos, drawings, etc.), which are fixed pottery, decorative elements, potters and their families, landscapes of the leading centers of pottery, ceramics from museum in Ukraine, Russia, Baltic States other states and private collections of art historians. Academic all the material separates as illustrative and text pieces that complement each other. Illustration piece of archives Yuriy Lashchuk includes not only photographs of pottery, ceramologists transferred photos, which depict churches and wood products (elements of residential buildings and household structures, instruments and tools), textiles (towels blankets of wool, embroided, etc.). Thanks to them, we can imagine the life of the population from the middle of XX century in different localities of Ukraine, to recreate the forgotten or lost ornamental motifs and forms of different products the decorative applied art. Especially valuable are the comments Yuriy Lashchuk, that accompany illustrative piece of archival sources. Thanks to well-chosen comments and is recorded the notes, researchers of traditional household culture Ukraine is much easier to establish interconnections between different types of decorative and applied art. Employees of museums, employing fixed folk pottery terminology, can attribution pottery, because a significant portion ceramological collections that are stored on all territory Ukraine, not been tested for compliance with the names, destination, place of manufacture, etc. Photo pottery from different centers of Ukraine and notes to them can help attribution in museum collections.

Keywords: Yuriy Lashchuk, Ceramology, pottery, ceramics, archive, heritage preservation.

А. В. Юрченко, Н. М. Полуектова

Вічний пошук компромісу між «продемонструвати» та «зберегти» (до питання про використання музейних предметів в ході інтерактивних занять)

У статті йдеться про використання фондових предметів у ході проведення музейних занять. Розглянуто як етичний, так і законодавчий аспект питання, а також проаналізовано положення інструкцій по зберіганню і використанню речей музейного фонду України. Автори роблять висновок про доцільність заміни речей для цих цілей із зібрань Музею на подібні, але не прийняті на облік предмети. Проте, зауважується, що ці речі будуть аналогічними музейним, а їх походження не буде сумнівним.

Ключові слова: фондовий предмет, демонстрація, атракція, музейне заняття.

За офіційним визначенням, затвердженим Законом України «Про Музеї та Музейну справу» № 249/95-ВР від 29 червня 1995 року, музей – науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини [4].

Природно, що жоден музей світу, в тому числі і України, не може виставити на огляд публіці 100 % своєї колекції. Цьому на заваді стоять як обмеженість виставкових площ, так і те, що деякі зібрання не вписуються в концепцію експозиції чи виставки. Часто в запасниках зберігаються не лише типові речі – праски, рушники, але і оригінальні витвори мистецтва. Форми популяризації музейних предметів та музейних колекцій, як і форми залучення громадян до надбань культурної спадщини кожна установа для себе обирає сама, виходячи з власної концепції розвитку, потенціалів музейних колективів та зібрань. Все більше музеїв України пропонують своїм відвідувачам контактні форми роботи. Це і квести, і музейні заняття, і інтерактивні екскурсії,

побудовані на тому, що відвідувачі можуть потримати в руках артефакти, виконати з ними певну дію. Така форма роботи покликана відвернути увагу від сірих, часто морально і фізично застарілих вітрин і стендів в залах музеїв. Втім, її метою також є збільшення привабливості музею для покоління відвідувачів, котре вже звикло до яскравих картинок в своїх гаджетах, а також до пізнання світу через дотик, через відчуття, через враження.

Не став виключенням і КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна», котрий вже тривалий час проводить музейні заняття [7], а з 2010 року бере участь в акції «Музейна ніч» [для прикладу див. 2], все активніше вводить інтерактивні екскурсії як в залах Художньої галереї, так і в Краєзнавчому музеї, а з недавніх пір музейні співробітники проводять також квести [3], беруть участь у виїзних заходах. У всіх цих видах роботи активно використовуються музейні предмети різних груп зберігання. Відвідувачі прасують рубелями та качалками, прасками XIX ст., запалюють керосинові лампи, проводять власні «розкопки», знаходячи цінні і, головне, справжні артефакти, відраховують час та заводять старі будильники, відкривають скрині, а також виконують купу інших завдань та дій. Тривалий час для цього використовувались предмети з основного та науково-допоміжного фондів Музею. І, власне, це не суперечило чинному законодавству та Положенню про музейний фонд, де вказано, що музейні предмети використовуються для розвитку освіти, науки та культури, поширення інформації про національне культурне надбання та світову історико-культурну спадщину різним шляхом, в тому числі для створення експозицій, виставок та проведення на їх основі науково-дослідницької і культурно-освітньої роботи [6].

Доки музейні заняття та квести не набули популярності, проблеми з використанням фондових речей майже не було. Проте, з кожним роком кількість замовлень зростала. Так, для прикладу, в 2011 році співробітники Краєзнавчого відділу провели 32 музейні заняття, в 2014 (в 2012 та 2013 роках статистика була не дуже втішною з різних причин, котрі від Музею не залежали) – вже 76, в 2015 – 84, в 2016 – 90 музейних занять. Для кожного з цих

занять співробітниками Музею використовували в різній кількості музейні предмети. Якщо врахувати, що у статистичну вибірку не ввійшли заняття, проведені співробітниками Художньої галереї та Меморіального відділу, то можна скласти уявлення про затребуваність речей з фондів. Кожна дитина по-різному ставиться навіть до власних речей, не говорячи вже про речі музейні. До того ж, окремі з речей самі по собі почали страждати від частого використання. Тому працівники фондів щоразу видавали їх все з меншим задоволенням. Варто зазначити, що для цього у них були всі законні підстави. Адже, згідно Інструкції з організації обліку музейних предметів, затвердженої Наказом Міністерства культури України від 21 липня 2016 року № 580 [5], головний зберігач фонду музею (забезпечує організацію і ведення обліку, зберігання та використання предметів фонду музею, а також зберігання фондово-облікової документації. Також з працівниками музею, на відповідальне зберігання яких передаються предмети фонду музею, зареєстровані у книгах обліку, або які виконують роботу, пов'язану зі зберіганням і використанням предметів фонду музею, укладаються договори про повну матеріальну відповідальність відповідно до статей 134, 135 Кодексу законів про працю. Як нами згадувалось раніше, деякі з речей зазнавали пошкоджень. І саме це викликало занепокоєння у працівників фондового відділу. Необхідно було шукати шляхи вирішення конфліктної ситуації. І цих шляхів було і є два – відмовитись від музейних занять взагалі або від використання фондових предметів для атракцій. Проводити музейні заняття взагалі без використання музейних предметів не видається можливим і доцільним, адже від самого початку вони створювались як один із засобів демонстрації різних збірок з колекції, для кращого з ними ознайомлення та їх популяризації. І більшість з них створені саме на основі цих зібрань. Тому протягом значного часу ведеться пошук предметів, котрі можна використовувати для інтерактивних занять, при цьому не передаючи їх до основного та науково-допоміжного фондів музею. Проте, на цьому шляху перед музейниками постало декілька питань. Це мають бути речі не унікальні і такі,

що не мають цінності для Музею з огляду на план наукового комплектування. Разом з тим, ці речі не можуть бути фальшивими, такими, що за жодних обставин не потрапили б до музею. Музей має дбати про свій авторитет та свою репутацію, підтримувати статус місця, де можливе знайомство зі справжніми предметами старовини. Так, жодних проблем не виникло з комплектуванням для занять «З історії праски», адже праски XIX ст. часто ще зберігаються в сільських садибах, проте, рубель так і не вдалось знайти і поки що використовується фондовий. Не вдалось на даний момент замінити і годинник з зозулею, танковий годинник та секундомір для заняття «З історії годинників». Проте, ці речі лише демонструються співробітниками. Так само легко укомплектували базу для проведення музейного заняття «Нев'януча квітка на чарівному горщику (Опішнянська кераміка)», адже ця кераміка була і є досить поширеною на Слобожанщині через свою зручну форму та гарний орнамент. Заняття «Про що розповіла монетка» також проводиться без залучення музейних фондів, але з огляду на те, що нумізматичний матеріал є типовим, поширеним та доступним, тим більше, що в занятті використовуються як монети, так і мушлі-каурі, пластикові картки та паперові гроші різних країн та номіналів. В ході заняття «Від стила до авторучки» діти пишуть справжніми перами (гусячими та металевими), а також кістяними стилосами по воскових дощечках. Звичайно, що ці приладдя для письма є ідентичними тим, котрими користувались у минулому, тому у відвідувачів не виникає негативних відчуттів. Але справжні музейні предмети на цих заняттях використовують, й охочі можуть їх розглянути в руках музейних працівників.

Для занять «З чого починалось мистецтво» взагалі не використовуються речі з фондів, якщо не брати до уваги кістяний антропоморфний виріб та фрагмент кубка черняхівської культури з орнаментом «календар». Це заняття створене не для демонстрації музейної колекції, а для розширення та логічного продовження циклу занять «Найдавніше минуле краю», а також логічного поєднання занять Меморіального та Краєзнавчого відділів в демонстраційну програму «Від дитинства мистецтва до дитинства митця» на зовнішніх

майданчиках. Діти самі створюють наскальний живопис (щоправда, на папері, але вохрою і деревним вугіллям), а також ліплять своїх «палеолітичних венер».

Проте, є заняття, для проведення котрого важко знайти рівноцінну заміну для фондових предметів. Це заняття з циклу «Найдавніше минуле краю» – «Дітям про археологію» та «Фортеці Чугуєва». Основними артефактам, котрі використовуються на першому з них, є кам'яні сокира та мотика і бронзовий кинджал епохи бронзи, скіфський кинджал–акінак та все той же фрагмент кубка черняхівської культури з орнаментом «календар».

Єдина категорія речей, котру у цьому випадку можна з легкістю замінити на не фондові – це археологічна кераміка. З часів неоліту – це наймасовіший матеріал, що потрапляє археологам. До того ж, фрагментами і цілими формами в збірці музею представлені всі археологічні культури регіону від епохи бронзи до розвинутого середньовіччя. Тому і археологи і музейники можуть дозволити собі з року в рік поповнювати набір не взятих на музейний облік предметів з глини, що використовуються для занять і не турбуватись, якщо якась зі стінок зникне чи розламається. У випадку ж з іншими категоріям речей, що були перелічені вище прийнято наступні компромісні рішення: в ході заняття «Дітям про археологію» відвідувачі розглядають справжні артефакти, але роблять це під пильним наглядом музейного співробітника (до того ж, цим речам складно зашкодити і нанести механічних пошкоджень). А на занятті «Фортеці Чугуєва» контакт з артефактами замінений на роботу з путівником. В цьому путівнику акцентується увага на основних категоріях речей та на основних моментах заняття, що додатково закріплює отримані знання та урізноманітнює форми роботи на музейних заняттях загалом.

Отже, музейні заняття на сьогоднішній день стали звичною і популярною формою роботи КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна». До того ж, вони є гарною формою популяризації колекції Музею. Проте, при їх проведенні необхідно враховувати наступні моменти:

- убезпечити предмети від механічного пошкодження;

- там де це можливо, провести заміну фондових предметів на аналогічні, але не взяті на облік речі;
- у випадку заміни предметів на не музейні, уникати використання не автентичних предметів чи так званих «новоробів»;
- неприпустимим є використання предметів сумнівного походження, що в першу чергу стосується археологічних артефактів;
- якщо неможливо провести заміну речей, звести контакт відвідувачів з ними до мінімуму або запропонувати інші, не контактні, види роботи – путівники, фотографування чи інше.

Варто пам'ятати, що музей не лише зберігає пам'ять для майбутніх поколінь, але робить її доступною для сучасного відвідувача. Тому уміння знайти компроміс між збереженням і демонстрацією – є найвищою ознакою професійності музейного співробітника.

Примітки:

1. *«Дитяча* площАРТка» [Електроний ресурс] // День Мистецтва. – Режим доступу: https://www.facebook.com/events/1421437568166911.
2. *День* / Ніч в музеї І. Ю. Рєпіна [Електронний ресурс] // Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна. – Режим доступу: http://www.repin.in.ua/uk/news/dennich-v-muzeyi-iyuryepina.
3. *Дитяче* свято в музеї [Електронний ресурс] // Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна. – Режим доступу: http://www.repin.in.ua/uk/dityache-svyato-v-muzeyi.
4. *Закон* України «Про Музеї та Музейну справу» [Електронний ресурс] // Про музеї та музейну справу. – Режим доступу: http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80.
5. *Інструкція* з організації обліку музейних предметів, затверджена наказом Міністерства культури України 21 липня 2016 року N 580 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://document.ua/pro-zatverdzhennja-instrukciyi-z-organizaciyi-obliku-muzeini-doc280915.html.
6. *Положення* про Музейний фонд України / Затверджене Кабінетом Міністрів України постановою від 20 липня 2000 р. N 1147.

7. *Дітям.* Музейні заняття [Електронний ресурс] // Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна. – Режим доступу: http://www.repin.in.ua/uk/muzeyni-zanyattya.

Юрченко А. В., Полуэктова Н. Н. Вечный поиск компромисса между «продемонстрировать» и «сохранить» (к вопросу об использовании музейных предметов во время проведения интерактивных занятий).

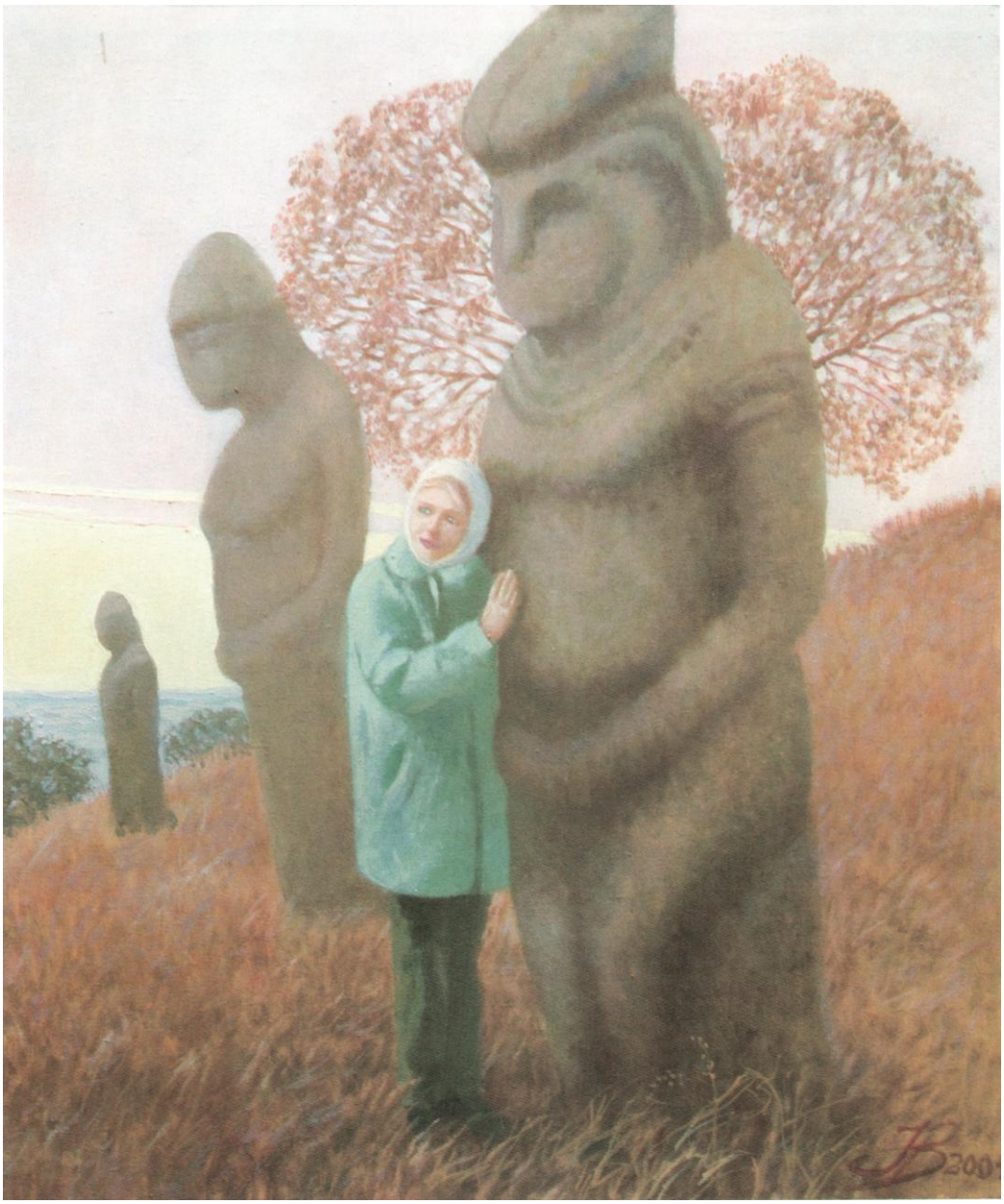
В статье идет речь об использовании фондовых предметов в ходе проведения музейных занятий. Рассмотрены как этическая, так и законодательная стороны вопроса, а также проанализированы положения инструкций по хранению и использованию предметов музейного фонда. Авторы приходят к выводу о целесообразности в этом случае замены экспонатов из собраний Музея на подобные, но не принятые на учет предметы. При этом важно, что эти вещи должны быть аналогичны музейным, а их происхождение не должны вызывать сомнение.

Ключевые слова: фондовый предмет, демонстрация, аттракция, музейное занятие, закон.

Yurchenko A. V., Poluektova N. N. The eternal compromise between «demonstrate» and «save» (to the question about the use of Museum objects during the interactive sessions).

The article refers to the use of stock items in the museum during the occupation. Considered as the ethical and legal side of the issue and the position instructions for storage and use of the museum's items. The authors conclude feasibility of replacing things for the purpose of collections for such things not to register. But if these things are similar museum, and their origin not cause doubt.

Keywords: exhibits, demonstration, attraction, museum classes, law.



Музейні колекції: проблеми збереження та репрезентації

А. В. Быстриченко

Роль учёных Харьковского политехнического института в процессе становления и развития вузов Харькова в первой половине XX ст. (по материалам Музея истории НТУ «ХПИ»)

В статье освещается процесс развития научных технических отраслей в деятельности учёных Харьковского политехнического института и их вклад в подготовку высококвалифицированных специалистов. Особое внимание сосредотачивается на научно-педагогической деятельности учёных учебного заведения и их достижений в распространении научного опыта.

Ключевые слова: техническая наука, Харьковский технологический институт, ученые-политехники.

Среди технических университетов современной Украины Национальный технический университет «Харьковский политехнический институт» занимает ведущее место.

С НТУ «ХПИ» связано зарождение украинской технической науки, в частности в таких научных областях, как механика, теория прочности, прикладная химия, двигателестроение, электро- и теплоэнергетика, локомотивостроение. В Украине только НТУ «ХПИ» готовит специалистов в таких важных отраслях как турбиностроение для атомных и гидравлических электростанций, проектирование мощного электрооборудования, технологии жиров и жирозаменителей, танкостроение, создание электроизоляционной, кабельной и конденсаторной техники. Ученые-политехники успешно развивают и приумножают научные достижения своих предшественников, которые создали признанные в Украине и далеко за ее границами 40 научных школ: физики тонких пленок, электрического привода, азотного синтеза, тепломассообмена и энергосбережения, керамических и композиционных материалов, промышленной и медицинской электроники, технологии жиров,

проблем органического топлива, турбиностроения, танкостроения, высокоэффективных технологий металлообработки, технической электрохимии, физики высоких напряжений, исследований ионосферы Земли и др. Славные достижения НТУ «ХПИ», его высокое признание, не только в Украине, но и за рубежом, выросли на фундаменте, заложенном многими поколениями ученых и педагогов.

Харьковский практический технологический институт (так вначале назывался НТУ «ХПИ») является первым высшим техническим учебным заведением Юга России в конце XIX в.

ХПТИ начал свою деятельность 15 (27) сентября 1885 года.

Первым директором ХПТИ стал выдающийся ученый в области механики и сопротивления материалов, организатор высшего технического образования в Украине и России, блестящий педагог, профессор Виктор Львович Кирпичев. Его заслуженно называют «отцом инженеров русских». Именно благодаря его усилиям за достаточно короткий срок был заложен фундамент для эффективной организации учебного процесса, плодотворной научной деятельности, а главное – институт был обеспечен высококвалифицированными профессорско-преподавательскими кадрами. С высокой ответственностью и признательностью относился ученый к труду преподавателей, считал их талант и знания движущей силой высшего учебного заведения. «Пока живет человечество, не умолкнет и живая речь, и передача этой речью положений науки», – отмечал профессор В. Л. Кирпичев. Основную задачу высшего технического образования В. Л. Кирпичев видел в сочетании теоретического обучения с лабораторными занятиями в мастерских и производственной практикой. Большую помощь Харьковскому технологическому институту в оборудовании лабораторий, комплектовании библиотеки оказал Санкт-Петербургский технологический институт (ныне – Санкт-Петербургский Государственный Технологический институт (технический университет). Становление Харьковского технологического института неразрывно связано с преподавателями Харьковского императорского университета. Так, в 1886/87

учебном году курс химии читал академик Н. Н. Бекетов – основоположник физической химии. Лишь спустя 20 лет предмет физической химии вошел в программу вузов Европы и Америки. В 1887–1893 гг. в институте работал выдающийся математик, академик А. М. Ляпунов. В 1893–1905 гг. – академик В. А. Стеклов. Оба выдающиеся ученые разрабатывали методику преподавания математики в Харьковском технологическом институте. Позднее читали курсы лекций выдающиеся химики профессор Н. А. Чернай, профессор И. П. Осипов, а также ученый–физик профессор Н. Д. Пильчиков. Это плодотворное сотрудничество продолжилось и в последующие годы.

Хотелось бы особо отметить, что с первых дней в институте курс архитектуры и строительного искусства преподавали известные харьковские архитекторы В. Х. Немкин, С. И. Загоскин, В. В. Хрусталев, позднее – Ю. С. Цауне, А. Г. Молокин. В стенах Харьковского технологического института началась преподавательская деятельность выдающегося архитектора, академика архитектуры Алексея Николаевича Бекетова. С 1 сентября 1889 г. А. Н. Бекетов преподает в Харьковском практическом технологическом институте вначале рисование, затем строительное искусство и архитектуру. В эти годы в институте работали известные архитекторы, выпускники Санкт-Петербургского института гражданских инженеров В. Х. Немкин, М. И. Ловцов, В. В. Хрусталев. Подготовка выпускников–инженеров механического и химического отделений института позволяла им в дальнейшем самостоятельно проектировать машиностроительные и сахарные заводы, мосты и жилые дома, другие сооружения. На первых курсах студенты изучали рисование, на втором и третьем – строительное искусство и архитектуру (с разделением на группы при 4-часовых занятиях в неделю), архитектурное черчение (с 6-часовыми занятиями студентов-механиков и 4-часовыми – студентов-химиков).

А. Н. Бекетов принадлежал к той школе архитекторов, которые не только выполняли проект, но и руководили всем процессом строительства. Он изучал отечественный и европейский строительный опыт, применял новые технологии.

Заботясь об экономном использовании средств, он постоянно искал пути применения местных строительных материалов и их соответствия функциональным и эстетическим требованиям. А. Н. Бекетов опубликовал ряд статей в журналах, участвовал во всех пяти съездах российских зодчих. В 1909 году Алексеем Николаевичем Бекетовым для студентов Технологического института был опубликован фундаментальный труд «Архитектура. Курс, читанный в Харьковском Технологическом Институте императора Александра III», который представлял собой общий курс строительного искусства и архитектуры, а также включал раздел по истории архитектуры. Полученные в институте знания применяли на строительстве крупнейших железных дорог – Транссибирской магистрали, Кавказской, Мурманской – инженеры-технологи, выпускники ХТИ Н. И. Карташов, Ю. Ж. Коллард, который впоследствии возглавлял ведомство путей сообщения в правительстве Украинской Народной республики. Среди выпускников ХТИ – ученики А. Н. Бекетова, работавшие в Томском технологическом институте: А. Э. Сабек – декан инженерно-строительного отделения в 1905–1909 гг., в 1906 г. – и. о. директора института, Н. И. Карташов – участник строительства Транссибирской магистрали, директор института в 1911–1916 гг., И. И. Бобарыков – декан инженерно-строительного факультета в 1909–1915 гг., ректор института в 1917–1919 гг. Выпускником ХТИ 1903 года был профессор ХИИКСа А. М. Гинзбург – автор ряда изобретений, связанных с применением в строительстве железобетона, разработкой акустических систем. Известно, что из многих спроектированных А. Н. Бекетовым зданий, 20 вошли в «Список памятников архитектуры Харькова».

Жизненно важным для страны было обеспечение народного хозяйства специалистами в области строительства. При непосредственном участии А. Н. Бекетова в 1920 г. в Харьковском Технологическом институте был организован инженерно-строительный факультет. Впоследствии этот факультет станет основой созданного в 1930 году Харьковского инженерно-строительного института.

В своей статье «Мои стимулы в работе», написанной в связи с 50-летием творческой деятельности, А. Н. Бекетов писал: «Непрерывная работа составляет основной закон искусства, как и закон жизни». И этому закону он следовал всю жизнь. Был он требователен и к себе, и к своим ученикам. Талант, опыт, в сочетании с преданностью своей профессии и желанием посвятить жизнь любимому делу, позволили ему создать и реализовать большое число своих проектов, воспитать многочисленную плеяду талантливых архитекторов. Среди них выпускники ХТИ, выдающиеся архитекторы: А. Н. Душкин (выпускник 1930 г.) – лауреат трех Государственных премий, создатель нового направления в архитектуре – подземной урбанистики, Я. Г. Лихтенберг (выпускник 1929 г.) – лауреат Государственной премии, участник создания станций московского метрополитена, ряда промышленных и жилых объектов, А. А. Таций (выпускник 1929 г.), работавший в Управлении по делам архитектуры при Совнаркоме УССР, и многие другие.

По проекту академика А. Н. Бекетова, при участии выдающегося ученого в области электротехники, основателя научной школы, профессора ХТИ П. П. Копняева, в 1930 году было завершено строительство электрокорпуса для электротехнического факультета нашего института. Здание спроектировано в новом стиле – конструктивизме, характерном для послереволюционного периода творчества А. Н. Бекетова. Это здание пережило войну, было восстановлено и сейчас украшает учебный городок университета. До 1941 г. А. Н. Бекетов преподавал в Художественном училище, Инженерно-строительном институте, Институте инженеров коммунального строительства, где под его руководством было подготовлено несколько поколений высококвалифицированных инженеров–строителей и архитекторов. Глубоко символичным для харьковских политехников является сохранившееся в газете «Соціалістична Харківщина» за 12 сентября 1940 г. интервью Алексея Николаевича Бекетова молодому журналисту Сергею Борзенко, выпускнику ХЭТИ 1938 г. (в будущем известному журналисту, спец. корреспонденту газеты

«Правда», участнику Великой Отечественной войны, удостоенному в 1943 г. звания Герой Советского Союза).

Харьковчане хорошо знают здание Госпрома – самый большой в СССР «небоскреб», построенный из монолитного железобетона, как одну из главных достопримечательностей нашего города. Но значительно ранее, еще в 1913 году, по проекту архитекторов Н. Васильева и А. Ржепишевского в Харькове было построено здание по улице Екатеринославской (ныне – Полтавский шлях, 11). На первом этаже в нем размещался банк, а верхние этажи занимала гостиница «Астория». Это уникальный памятник архитектуры, яркий образец северного модерна и первое в нашем городе здание с железобетонным каркасом. Сейчас в нем находятся различные учреждения и организации. Автором технологии использования тогда нового строительного материала – железобетона – был выдающийся ученый, выпускник Харьковского технологического института 1902 г. профессор Яков Васильевич Столяров (1878–1945 гг.), основатель отечественной школы железобетонных конструкций.

Почти 30 лет Я. В. Столяров посвятил Харьковскому технологическому институту. Здесь впервые в царской России он прочитал курс лекций по железобетонных конструкциях. В 1912 г. он получил звание профессора по кафедре прикладной механики. В 1917 г. Я. В. Столяров стал Заслуженным профессором. Ученым написан ряд учебников по сопротивлению материалов, прикладной механике, машиностроению. Ученый много и плодотворно занимался проблемами методологии и развития высшего технического образования. С 1925 г. Я. В. Столяров – декан инженерно-строительного факультета ХТИ.

В 1930 г. после создания Харьковского инженерно-строительного института (ныне – ХНУСА) Я. В. Столяров возглавил кафедру железобетонных конструкций, одновременно читал лекции в ХММИ, ХИИКСе, ХИИТе, работал в НИИ сооружений. Внес огромный вклад в строительство и восстановление зданий и сооружений, особенно в послевоенный период, в Харькове, на Донбассе.

С именами выдающихся ученых Харьковского технологического института, специалистами в области прикладной аэродинамики и гидромашиностроения, академика АН УССР Г. Ф. Проскуры и профессора В. Т. Цветкова – основателя отечественной школы проектирования двигателей внутреннего сгорания, связано основание и деятельность ныне известного на всю страну Национального аэрокосмического университета имени Н. Е. Жуковского «Харьковский авиационный институт». В 1923 году академик Г. Ф. Проскура добился открытия в Харьковском технологическом институте авиационной специальности, создал аэродинамическую лабораторию, на базе которых в 1930 году был создан Харьковский авиационный институт. Замечательный инженер-практик моторостроения, крупный ученый, выдающийся педагог и организатор профессор В. Т. Цветков заложил и в ХТИ, и в ХАИ богатые традиции, которые были и остаются основой подготовки высококвалифицированных специалистов по двигателям внутреннего сгорания и сегодня.

С 1972 года в Харьковском институте радиоэлектроники (ныне ХНУРЭ) продолжил свою деятельность выдающийся ученый в области радиотехники и радиоэлектроники, основатель отечественной школы метеорологической локации, Заслуженный деятель науки и техники УССР, заведующий кафедрой основ радиотехники Харьковского политехнического института в 1956–1972гг., выпускник ХПИ, доктор технических наук, профессор Борис Леонидович Кащеев.

Безусловно, список ученых НТУ «ХПИ», работавших в разные периоды в вузах Харькова и не только, можно продолжить. Все они внесли весомый вклад в развитие высшего образования страны.

Первый директор НТУ «ХПИ» профессор В. Л. Кирпичев более 130 лет назад писал: «Харьковскому технологическому институту придется еще долго расширяться и развиваться, и жизнь его будет считаться не десятилетиями, а столетиями, число же выпущенных инженеров – десятками и сотнями тысяч». Время подтвердило правильность этих пророческих слов. В 2017 г. число

выпускников НТУ «ХПИ» составляет почти 180 тысяч. Сотрудничество харьковских политехников осуществляется не только с вузами Харькова, других городов Украины, но и с профильными институтами НАН Украины и более чем 100 научно-исследовательскими и образовательными учреждениями за рубежом.

Бистріченко А. В. Роль вчених Харківського політехнічного інституту в процесі становлення і розвитку вузів Харкова у першій половині XX ст. (на матеріалам Музею історії НТУ «ХПІ»).

В статті висвітлюється процес розвитку наукових технічних галузей в діяльності учених Харківського політехнічного інституту та їх внесок у підготовку висококваліфікованих спеціалістів. Особлива увага зосереджується на науково-педагогічній діяльності вчених навчального закладу та їх досягненнях і розповсюдженні наукового досвіду.

Ключові слова: технічна наука, Харківський технологічний інститут, вчені політехніки.

Bystrichenko A. V. Contribution of Scientists of NTU "KhPI" to the Activities of Higher Educational Institutions of Kharkiv in the first half of the twentieth century (on the materials of the History Museum of NTU "KhPI").

The article describes the process of development of scientific and technical branches in the activities of scientists of Kharkiv Polytechnic Institute and their contribution to the training of highly skilled specialists. Special attention is paid to the scientific and pedagogical activity of the scientists of the educational institution and their achievements and the dissemination of scientific experience.

Key words: technical science, Kharkiv Institute of Technology, polytechnic scientists.

О. І. Вовк

Філателістична колекція з фондів Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

У статті висвітлено історію формування колекції «Харківський університет у філателії», яка зберігається у фондах Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна. Експонати схарактеризовано за хронологічним, тематичним, географічним принципами. Наведено інформацію про художників, які долучилися до створення відповідних зразків філателістичної продукції.

Ключові слова: Харківський університет, філателія, колекція.

Філателія є невід'ємною частиною культури й, окрім своїх суто практичних завдань як інструмента забезпечення зв'язку, носить низку інших соціально важливих функцій. З одного боку, філателістична продукція відіграє просвітницьку роль, адже за допомогою засобів художньої виразності здатна донести інформацію з найрізноманітніших сфер знання до широкої аудиторії (наклад друку повністок та знаків поштової оплати часто обчислюється сотнями тисяч примірників). З іншого боку, марки, конверти, поштові картки є наочним свідченням розвитку техніки та технології, виступають своєрідною пам'яткою епохи. Нарешті, тематика оформлення філателістичної продукції є важливим інструментом брендування та формування колективної пам'яті.

Формування філателістичної колекції у Центрі краєзнавства Каразінського університету розпочалося в липні 2015 р. під час літньої краєзнавчої практики під керівництвом директора Центру професора С. М. Куделка і заступника директора О. І. Вовк. У наповненні колекції брали безпосередню участь студенти історичного факультету О. Разумова та О. Чуваткін. Експонати колекції об'єднані темою «Харківський університет у філателії», тобто містять інформацію про університет в цілому або його структурні підрозділи, а також

осіб, пов'язаних з історією університету (його вихованців, випускників, професорів або почесних докторів) та їх внесок у розвиток науки і культури.

На першому етапі збору колекції було опрацьовано каталоги марок, конвертів, поштових карток і штемпелів спеціального погашення СРСР, України та закордонних держав [1–5]. За допомогою табличного редактора Excel фірми Microsoft було наповнено електронну базу даних, сформовану за наступними критеріями порівняння: «Вид джерела» (конверт, марка, поштова картка, штемпель спеціального погашення), «Назва об'єкта», «Країна випуску», «Дата введення до обігу», «Тираж», «Художник (дизайнер)», «Зображення джерела». Наповнення бази даних (станом на лютий 2018 р. вона містила 153 елементи) дало змогу сформувати уявлення про наявний репертуар філателістичної продукції за обраною тематикою.

На другому етапі відбувалося безпосереднє наповнення колекції експонатами (цей процес неперервно продовжується) та їх упорядкування. На сьогоднішній день колекція нараховує 72 одиниці, з них 38 художніх конвертів (у т. ч. зі зразками спеціального погашення, яких нараховується 13 різновидів), 31 знак поштової оплати (марки і блоки марок), 3 поштові картки. Наявні експонати були випущені в Україні (37 одиниць), СРСР (30), Північній Кореї (2), Росії (1), Молдові (1) та Буркіна-Фасо (1).

Найстаріший експонат дарується 1934 р. (марка «Д. Менделеев (1834–1934) [100 лет со дня рождения]»), найновіші – 2015 р. (конверт «Петро Тронько (1915–1911) – Герой України, академік, видатний державний та громадський діяч»; марка і конверт зі спеціальним погашенням «Ілля Мечников (1845–1916)» із серії «Лауреати Нобелівської премії»).

Графічна частина експонатів у багатьох випадках була виконана відомими художниками: членом СХ СРСР П. Бенделем (конверти «Русский ученый и путешественник П. П. Семенов-Тян-Шанский (1827–1914)», «Русский списатель Лев Толстой (1828–1910)» та ін.); членом НСХУ Г. Варкачем (конверти «Олесь Гончар (1918–1996) – письменник», «Борис Антоненко–Давидович (1899–1984) – письменник, перекладач, науковець, член

літературної організації «Ланка» («Марс»)», «Микола Трінклер (1859–1925) – хірург» та ін.); членом НСХУ Н. Вербук (конверт «Лунев А. Ф. (1919–2004)»); членом НСХУ М. Гейком (конверт «Михайло Старицький (1840–1904) – письменник, театральний і культурний діяч»); провідним графіком Молдови О. Караченцевою (марка «Lev Tolstoi (1828–1910)»); заслуженим художником України В. Тараном (марка і конверт «Ілля Мечников (1845–1916)»); заслуженим художником України О. Штанком (конверт «Ілля Ілліч Мечников (3.V. 1845–2.VII.1916) – видатний мікробіолог, засновник патології та імунології» та ін.) та багатьма іншими.

Переважна більшість експонатів (64 одиниці, або майже 90 % від усієї колекції) присвячені видатним особистостям, які в різні часи навчалися або працювали в Харківському університеті або ж були обрані його почесними членами. 7 художніх конвертів відтворюють обриси університетських корпусів або ж присвячені університетським підрозділам. На двох з них містяться штампи спеціального погашення (конверт 1979 р. «Харьков. Государственный университет имени А. М. Горького» зі штампом «175 лет Харьковскому государственному университету им. А. М. Горького» 1980 р. та конверт «Ботанічний сад загальнодержавного значення Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (заснований у 1804 р.). м. Харків» зі штампом «Ботанічний сад Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна 1804–2004», обидва 2004 р.).

Привертає увагу блок «Мінерали України» з шести марок. З університетом його поєднує те, що на одній з марок розміщене зображення карпатиту ($C_{32}H_{17}O$). Цей розповсюджений на Закарпатті мінерал було вперше описано випускником Харківського університету, академіком АН УРСР Є. К. Лазаренком (1912–1979). Даний експонат – єдиний у колекції, який присвячений винаходам і відкриттям вчених-каразінців.

Філателістична колекція Центру краєзнавства експонувалася на виставці «Харківський університет у дзеркалі філателії», що проходила в листопаді 2015 р. у Центральній науковій бібліотеці Каразінського університету і була

присвячена 210-й річниці його заснування. З початку 2016 р. вона знаходиться на постійному зберіганні у Відділі етнографії ТронькоЦентру.

Підводячи підсумок, зазначимо, що формування колекції «Харківський університет у філателії» дозволило розширити уявлення про відтворення образу університету засобами образотворчого мистецтва. В свою чергу, аналіз розробленої бази даних філателістичної продукції, в якій тим чи іншим чином фігурує Каразінський університет, може бути корисним під час формування пропозицій до щорічного тематичного плану випуску філателістичної продукції.

Примітки

1. *Гонцарюк І. В.* Каталог поштових марок, конвертів та карток України (1918–2008) / І. В. Гонцарюк, Д. В. Рипела. – [б.м.]: Divari, 2008. – 390 с.
2. *Гонцарюк І. В.* Каталог поштових марок України (1918–2012) / І. В. Гонцарюк, Д. В. Рипела. – [б.м.]: Divari, 2013. – 110 с.
3. *Каталог* почтовых карточек и конвертов с оригинальными марками СССР под общ. ред. В. Б. Загорского. – СПб.: Стандарт-коллекция, 2002. – 64 с.
4. *Каталог* поштових маркованих конвертів України 1991–2003 років / авт.-уклад. М. Г. Середа. – К.: Марка України, 2004. – 192 с.
5. *Миронов А. В*. Специализированный каталог. Почтовые марки, конверты первого дня и спецгашения первого дня РСФСР и Российской Федерации (1991–2008) / А. В. Миронов. – М.: Русская академия страхования, 2009. – 232 с.

Вовк О. И. Филателистическая коллекция из фондов Центра краеведения имени академика П. Т. Тронько Харьковского национального университет аимени В. Н. Каразина.

В статье освещена история формирования коллекции «Харьковский университет у филателии», которая сохраняется в фондах Центра краеведения имени академика П. Т. Тронько ХНУ имени В. Н. Каразина. Экспонаты охарактеризированы по хронологическому, тематическому, географическому принципам. Приведена информация о художниках, которые присоединились к созданию соответствующих образцов филателистической продукции.

Ключевые слова: Харьковский университет, филателия, коллекция.

O. I. Vovk. Philatelic collection of funds of P. T. Tronko Center for Area Studies V. N. Karazin Kharkiv National University

The history of the forming collection “Kharkiv University in philately” that is kept in fundsof P. T. Tronko Center for Area Studies V. N. Karazin KhNU was described in the present paper. Exhibits were characterized according to chronological, thematic and geographical principles. Information about artists who contributed to the creation of the appropriate samples of philatelic products was provided.

Keywords: Kharkiv University, philately, collection.

Д. А. Каргина

Судьба египетской коллекции из дара Хедива, переданной в Харьковский университет

Статья посвящена египетским древностям, которые были подарены ведущим университетам мира, в том числе и Харьковскому университету (так называемый «дар Хедива»). Рассматривается история обнаружения и распределения египетских древностей, а также дальнейшая судьба египетской коллекции, хранившейся в музее Харьковского университета и других университетских музеях Украины.

Ключевые слова: дар Хедива, египетская коллекция Харьковского университета.

Музей археологии Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина имеет давнюю и очень интересную историю. В том числе это касается и истории формирования коллекций. Основы для археологических исследований и создания коллекции древностей в Харьковском университете были заложены университетским уставом 1804 г.

В 1807 г. официально был создан кабинет редкостей, в котором были собраны отдельные предметы древности, в большинстве своем переданные сюда в качестве пожертвований. На протяжении XIX в. археологическая коллекция пополнялась крайне медленно и бессистемно. Но именно в этот период в Харьковский университет поступила египетская коллекция из так называемого «дара Хедива».

Что же это были за находки, откуда и каким образом они попали в Харьков?

В 1891 г. в Дейр эль-Бахри (Луксор) был обнаружен тайник с мумиями, относящийся к периоду XXI династии и предназначавший для захоронения жрецов Амона и членов их семей [5, с. 46]. Это место назвали «Баб эль-Газус» местные фивахи, которые там работали, что в переводе с арабского означает «врата жрецов» [12, с. 193].

В подземелье археолог Жорж Дарессы, руководивший раскопками, обнаружил 153 захоронения. Данный некрополь формировался на протяжении длительного времени и составлял 254 саркофага. Захоронение каждого жреца являло собой целый комплекс: саркофаг внешний, в нём саркофаг внутренний, а внутри внутреннего саркофага, часто находилась мумийная крышка, которая лежала, непосредственно, на мумии. Но помимо этого здесь ещё были статуэтки Осириса, стелы, канопы, а также большое количество ушебти и папирусов [12, с. 193-194].

Все обнаруженные находки были перевезены в Каир в музей Гизы. Тем временем к власти в Египте пришел хедив Аббас Хельми II, который был проевропейски настроен и который решил, в честь своей коронации (1892 г.), подарить часть найденных артефактов дружественным европейским государствам, чтобы они поступили в ведущие университеты мира [4, p. XII]. Первоначально планировалось передать 5–6-ти странам около 20 комплектов, но это вызвало протест у других государств, и дипломаты смогли добиться разделения дара на 17 частей.

В 1893 г. в Царском дворце дипломаты разыграли, как лотерею, эти комплекты. Среди счастливчиков были, в основном, европейские страны, но ещё лоты получили Турция и США. Российской империи достался лот № 6 [10, с. 518].

Решением императора Александра III эти памятники были распределены между крупнейшими учебными заведениями Российской империи [13, с. 94].

В 1894 г. древности были доставлены из Александрии в Одесский порт кораблем Русского общества пароходства и торговли. Лот состоял из 5 ящиков с египетскими артефактами, в которых находилось 6 саркофагов и около 45 мелких предметов. Копия этой описи, вместе с письмом российского консула в Египте А. И. Кояндера на имя одесского градоначальника, была передана попечителю Одесского учебного округа Хрисанфу Петровичу Сольскому [6, л. 5-7].

Первоначально ящики должны были поступить на хранение в Музей Одесского общества истории и древностей (ООИД), для чего в Одесскую таможню был командирован секретарь Владимир Алексеевич Яковлев [6, л. 10, 13], который пришел к выводу о невозможности разместить в музее все эти ящики. В результате все заботы о размещении и дальнейшей судьбе вещей из дара Хедива легли на Новороссийский (Одесский) университет. Это дело было поручено профессору кафедры классической филологии Алексею Николаевичу Деревицкому, который в 1893 г. прибыл в Одессу из Харьковского университета и занялся распределением полученных древностей по различным университетским музеям империи [10, с. 520].

В 1895 г. этот процесс был завершен. По описи, которую составил А. Н. Деревицкий, было 6 саркофагов, 4 мумийных крышки, 92 ушебти, 3 ящика для ушебти, 3 фрагмента пелены мумий. После этого А. Н. Деревицкий написал 2 отчета: 1-й (черновой) на имя ректора Московского университета, 2-й (чистовой) на имя ректора Новороссийского университета. В них содержатся инвентарные номера Каирского музея, описание самих саркофагов и указания,

куда и что было распределено [11]. Выяснилось, что А. Н. Деревицкий распределил шестой лот на 10 частей:

1) Антропологический музей при Московском университете (1 саркофаг (Cairo J. E. 29687), 10 ушебти, 1 мумийная пелена);

2) Киевский университет (1 саркофаг (Cairo J. E. 29634), 10 ушебти, 1 мумийная пелена);

3) Казанский университет (1 саркофаг, 9 ушебти);

4) Музей изящных искусств и древностей при Новороссийском университете (Одесса) (1 саркофаг (Cairo J. E. 29712), 2 ящика для ушебти, 9 ушебти, 1 мумийная пелена);

5) Харьковский университет (1 саркофаг, 9 ушебти);

6) Варшавский университет (1 саркофаг, 9 ушебти, 1 ящик для ушебти);

7) Юрьевский университет (Тарту) (1 мумийная крышка, 9 ушебти). Сейчас эта часть находится в Воронеже.

8) Гельсингфорский университет (Хельсинки) (1 мумийная крышка, 9 ушебти);

9) Санкт-Петербург. Императорское общество поощрения художеств (1 мумийная крышка, 9 ушебти);

10) Санкт-Петербург, Центральное училище технического рисования барона Александра Штиглица (1 мумийная крышка, 9 ушебти). После революции экспонаты переданы в Эрмитаж.

После работы с египетскими древностями, в этом же 1895 г., А. Н. Деревицкий стал деканом историко-филологического факультета, а чуть позже, и ректором Новороссийского университета (до 1905 г.) [8, с. 45].

Разделенные части коллекции благополучно были доставлены по местам назначения. Но многие выше перечисленные музеи в 1920-х годах XX века были расформированы, а экспонаты начали «блуждать» по музеям. Что касается египетской коллекции на Украине, то, как мы уже знаем, древности были переданы в 3 университета: Одесский, Киевский и Харьковский.

В последующем из Одесского университета все находки были переданы в Одесский археологический музей Академии наук. На данный момент из этого дара в Одесском археологическом музее находится внешний саркофаг Неситауджатахет, 2 ушебти из 10, пелена мумии и 1 ящик для ушебти [4, p. 14].

Из Киевского университета Св. Владимира, все находки попали в Историко-археологический музей, ныне это Национальный исторический музей. Здесь был саркофаг Несмут. В 1959 году все саркофаги, которые были в собрании Историко-археологический музея переданы в Одессу для укрепления одесского собрания, поэтому киевский саркофаг возвратился в Одессу и теперь находится в экспозиции Одесского археологического музея [9, с. 211]. Что касается мелких вещей, то их местонахождения точно не известно, либо они находятся в фондах Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника, либо, вероятнее всего, в фондах Национального исторического музея.

И, конечно же, возникает вопрос о харьковской коллекции.

В литературе по истории археологического музея встречаются упоминания о хранящихся египетских древностях в фондах музея, и последние такие сведения относятся к 1920-м – 30-м годам [7, с. 106; 14, с. 61].

В 1940 году музею было выделено новое помещение, на ул. Совнаркомовской (теперь Жён Мироносиц), где размещался исторический факультет, которому уже тогда подчинялся археологический музей [7, с. 107]. Именно здесь была развернута новая экспозиция, но не известно точно, перевезли ли сюда египетские древности, т. к. значительная часть археологических фондов осталась в старом помещении на ул. Университетской, из-за начавшейся Второй мировой войны.

С июля 1942 года по инициативе оккупированных властей, началась работа по организации отдельной археологической выставки. В помещение бывшего Пединститута (ул. Сумская, 33), были свезены археологические и этнографические коллекции университетских музеев и коллекции исторического музея Харькова. Выставка была открыта в ноябре 1942 г., но в

средине февраля, при отступлении, немецкие оккупанты подожгли помещение, где размещалась выставка, забрав перед этим наиболее ценные вещи [2, с. 7-9].

После освобождения Харькова, при историческом музее была создана комиссия по определению ущерба, который был нанесен археологической коллекции Харькова во время войны. В состав комиссии вошли И. Ф. Левицкий – археолог от Харьковского исторического музея и С. А. Семенов-Зусер – археолог от Харьковского университета [3, с. 137].

Работы продолжались на протяжении трёх сезонов с 1943 по 1945 гг., за это время был составлен реестр уцелевших музейных предметов, проведена их систематизация и частичная атрибуция, а также был составлен список утерянных экспонатов, который называется: «Инвентарная опись культурно-исторических ценностей и материалов Украинского Исторического Музея в Харькове, разграбленных и уничтоженных немецко-фашистскими захватчиками в период временной оккупации 1941–1943 гг.» [1, с. 11]. К большому сожалению, египетские древности указаны в этом списке.

Оставалась надежда, что египетские древности не исчезли бесследно, а были вывезены из города во время эвакуации советскими властями, или, в худшем случаи, оккупантами на подвластные им территории. И такая версия рассматривается Николаем Тарасенко – доктором исторических наук, старшим научным сотрудником отдела Ближнего и Среднего Востока Института востоковедения имени Агафангела Крымского, который занимается изучением лота № 6. Он предположил, что «харьковский» саркофаг не пропал, а хранится в Национальном Киево-Печерском историко-культурном заповеднике. Но почему именно там? На базе Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника имеется небольшая коллекция египетских древностей, которая не экспонируется, а среди опубликованных саркофагов значился один, который в дореволюционных каталожных собраниях не упоминается.

После окончания войны все древности, памятники искусства, которые были вывезены в Германию, Румынию или были эвакуированы, возвращались в Украину через Киев. Они поступали на хранение и распределение именно

в музей при Киево-Печерской Лавре, и отсюда их уже отправляли по разным городам Украины. Если не удавалось точно определить их происхождение, то эти экспонаты оставались на месте. Таким образом, можно было предположить, что указанный саркофаг именно из харьковской коллекции египетского дара Хедива. Но, к сожалению, эта версия не подтвердилась. Весной 2017 года египетский саркофаг из фондов Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника был продемонстрирован общественности. Тогда же было установлено, что он не соответствует эпохе XXI династии фараонов, к которой относятся другие саркофаги из дара Хедива, и, следовательно, к Харькову не имеют никакого отношения.

Без сомнения, надежда на чудо имеется, и ученные продолжают поиски утерянных предметов из дара Хедива. На современном этапе реализуется международный проект «The Gate of the Priests. Bab el-Gasus Project» с участием Лейденского университета, Национального музея древностей Лейдена, музея Ватикана и Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе (и других учреждений 17 стран). Его главная цель – воссоздать–/–восстановить первоначальную целостность египетских захоронений, а именно коллективной гробницы жрецов и жриц Амона (Баб эль-Газус) среди других египетских погребальных комплексов.

Надеемся, что саркофаг, принадлежавший Харьковскому университету, будет найден и идентифицирован, возможно, он находится среди египетских древностей других музеев. Факт существования египетской коллекции в довоенных фондах Музея археологии Харьковского университета неоспорим, что ещё раз косвенно подтверждает ценность и значимость музейных собраний университета.

Примечания

1. *Архив* Харьковского исторического музея. Инвентарная опись культурно-исторических ценностей и материалов Украинского исторического музея,

разграбленных и уничтоженных немецко-фашистскими захватчиками в 1941–1943 гг. – Х., 1943. – 12 с.

2. *Бабенко Л. І.* Короткий нарис історії відділу археології Харківського історичного музею / Л. І. Бабенко // Відділ археології Харківського історичного музею (1991–2010): Бібліографічний покажчик / Укладачі: В. С. Аксьонов, Л. І. Бабенко. – Х.: Мачулін, 2011. – С. 5-16.
3. *Бабенко Л. И.* Удивительное «Хронопутешествие» одной известной находки [Электронный ресурс] / Л. И. Бабенко, С. Б. Вальчак // Российская археология. – 2014. – № 1. – С. 137-142. Режим доступа: http://museum.kh.ua/docs/publications/376.pdf
4. *Berlev O.* CatalogueoftheMonumentsofAncientEgypt. From the Museums of the Russian Federation, Ukraine, Bielorussia, Caucasus, Middle Asia and the Baltic States / O. Berlev, S. Hodjash // OBO.– 1998. – T. 17. – P. 328.
5. *Возвращение* в Египет: страницы истории российской египтологии / [отв. ред. Г. А. Белова] // Центр египтологических исследований РАН. – М.: Наука, 2009. – 164 с.
6. *Государственный* архив Одесской области (ГАОО). – Ф. 2. – Оп. 1. – Д. 2022. – 19 л.
7. *Зайцев Б. П.* Археологический музей Харьковского университета / Б. П. Зайцев, В. А. Латышева // ВХУ. – 1992. – № 362. – С. 103-110.
8. *Ізбаш Т. О.* Деревицький Олексій Миколайович / Т. О. Ізбаш // Професори Одеського (Новоросійського) університету. Біографічний словник. – Т. 1: Ректори. – Одеса, 2005. – С. 44-48.
9. *Тарасенко Н. А.* Египетские папирусы Одесского археологического музея НАН Украины: история, исследование и перспективы реконструкции / Н. А. Тарасенко // I Международная практическая конференция: Исследования, консервация и реставрация рукописных и печатных памятников Востока. 17–19 апреля 2007 г. – М.: Рудомино, 2007. – С. 207-218.
10. *Тарасенко Н. А.* Внешний саркофаг ОАМ № 52976 и погребальный инвентарь Неситауджатахет/ Н. А. Тарасенко // Стародавнє Причорномор’я – Одесса: ОНУ, 2016. – С. 517-526.
11. *Tarasenko M.* Bab el-Gasus Lot No. 6 in the light of new archive documents / M. Tarasenko // Bab el-Gasus in Context. Egyptian Funerary Culture during the 21st Dynasty. 19-20 September 2016, Lisbon. Book of Abstracts. Lisbon, 2016.
12. *Тарасенко М. О.* Міжнародна наукова конференція «Babel-Gasus in Context. Egyptian Funerary Culture during the 21st Dynasty» (Лісабон, 19-20 вересня 2016 р.) / М. О. Тарасенко // Східний світ. – 2017. – № 1-2. – С. 193-199.

13. *Томашевич О. В.* О. Д. Берлев, С. И. Ходжаш. Каталог египетских памятников из музеев Российской Федерации, Украины, Белоруссии, Кавказа, Средней Азии и Прибалтики. Orbis BibIicus et Orientalis, Series Archaeologica, 17. Friburg – Gottingen. 1998 / О. В. Томашевич // Вестник древней истории. – М.: Наука, 2003. – С. 91-101.
14. Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805–1905 гг.) / Харьковский Императорский университет; Под ред. проф. Д. И. Багалея и проф. И. П. Осипова. – Х.: Типография «Печатное дело», 1911. – 282 с.

Каргіна Д. А. Доля єгипетської колекції із подарунку Хедива, переданої до Харківського університету.

Стаття присвячена єгипетським старожитностям, які були подаровані провідним університетам світу, в том числі і Харківському університету (так званий «дар Хедива»). Розглядається історія виявлення та розподілення єгипетських старожитностей, а також подальша доля єгипетської колекції, що зберігалася в музеї Харківського університету та інших університетських музеях України.

Ключові слова: дар Хедива, єгипетська колекція Харківського університету.

Karhina D. A. The fate of the Egyptian collection from the gift of Khedive to Kharkov University.

The article is dedicated to the Egyptian antiquities from the gift of Khedive, which were donated to the leading universities of the world, including Kharkiv University. The history of detection and separation, as well as the further fate of the Egyptian collection, kept in the museums of Kharkov University and other university museums on the territory of Ukraine, is considered.

Keywords: gift of Khedive, Egyptian collection of Kharkov University.

И. И. Кононенко

Творческое и эпистолярное наследие Ф. И. Шмита в Центральной научной библиотеке Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина: к 140-летию со дня рождения

В статье рассматривается творческое и эпистолярное наследие Шмита, которое сохраняется в фонде ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина. Акцент делается на книгах ученого с его автографами. Особое внимание уделено оригинальным письмам на открытках, написанных Ф. И. Шмитом невесте в 1904 году из Равенны, где он находился в творческой командировке.

Ключевые слова: эпистолярное наследие, книги и автографы Ф. И. Шмита, искусствоведение, Харьковский университет.

В мае 2017 года научная общественность отметила 140-летие со дня рождения Федора Ивановича Шмита (1877–1937) – выдающегося византолога, археолога, музееведа, историка и теоретика искусства, создателя оригинальной эволюционно-циклической концепции развития искусства, академика Украинской Академии наук, профессора Харьковского университета (1912–1921 гг.).

В фонде отдела книжных памятников, ценных изданий и рукописей хранятся труды Ф. И. Шмита. Это книги по теории и истории искусства, музейному делу, исследования по византийскому искусству и археологии, искусству Ближнего Востока, Болгарии, Киевской Руси. Многие из них с автографами профессора – его дарственными надписями коллегам по Харьковскому императорскому университету. Еще в 1914 г., профессору Харьковского университета, известному фольклористу, этнографу, литературоведу Н. Ф. Сумцову, Ф. И. Шмит подарил свою работу «Киевский Софийский собор» (Москва, 1914). Это же исследование получил в дар и другой его коллега по факультету А. С. Вязигин. Первое теоретическое

исследование Ф. И. Шмита «Законы истории. Введение к курсу всеобщей истории искусств. Вып. 1.» (Харьков, 1916) было подарено магистру истории, в дальнейшем профессору Харьковского университета Н. С. Гольдину. Одна из основных работ Ф. И. Шмита «Искусство Древней Руси-Украины» (Харьков, 1919) – сразу после выхода автор презентовал опять же своим факультетским коллегам Н. С. Гольдину и Н. Ф. Сумцову. В этом же 1919 г. Шмит подарил Николаю Федоровичу Сумцову еще одну свою книгу под названием «Исторические, этнографические, художественные музеи» (Харьков, 1919). Книгу «Заметки о поздневизантийских храмовых росписях» (Харьков, 1915) в апреле 1917 г. Ф. И. Шмит надписал еще одному университетскому коллеге М. В. Клочкову. Два издания, посвященные равеннским мозаикам, он преподнёс Алисе Вильгельмовне Фюнер: «Алтарные мозаики церкви Михаила Архангела в Равенне» (Москва, 1915) и «Равеннские мозаики 1112 года».

Ф. И. Шмит дарил книги и своим ученицам: Е. А. Никольской – «Предмет и границы социологического искусствоведения» (Ленинград, 1927) О. А. Федоровской – «Психологія малювання для педагогів» (Київ, 1921).

Нами также были обнаружены оригинальные открытки-письма Ф. И. Шмита, присланные невесте из Равенны, долго считавшиеся утраченными [4].

Насколько эпистолярное наследие этого исследователя заслуживает сегодня внимания? Думается, что, наш интерес обусловлен уже значимостью этого учёного. В частности, Н. Ф. Сумцов ещё в год приезда Ф. И. Шмита в Харьков и начала его профессорской деятельности в университете, писал: «Можно с уверенностью сказать, что Ф. И. Шмит по количеству и внутреннему достоинству ученых трудов принадлежит к числу лучших современных знатоков византийского искусства» [7, с. 10]. Семь десятилетий спустя доктор искусствоведения В. Н. Прокофьев имел все основания заметить: «Шмит совершенно точно определил границу и начало новейшего, ныне переживаемого нами цикла истории искусств. Он сделал это столь отчетливо

едва ли не первым среди историков искусства – еще в конце второго десятилетия XIX века» [6, с. 275].

Немного информации о жизненном и творческом пути Ф. И. Шмита. В 1901 году Ф. И. Шмит – сотрудник Русского археологического института в Константинополе, куда он был направлен через год после того, как был оставлен при кафедре истории искусств Петербургского университета для подготовки к профессорскому званию. В 1903 г. он был командирован в Италию, побывал в Бари и ознакомился с византийскими древностями Сицилии. Затем посетил Рим, где, в частности, занимался изучением рукописей в Ватиканской библиотеке [5, с. 424-425]. До этого молодой ученый уже успел зарекомендовать себя в научной литературе как составитель каталога греческих агиографических рукописей Ватопедского монастыря [11]. Весной 1904 г. Ф. И. Шмит приехал в Равенну.

Дочь ученого – П. Ф. Шмит в своей, оставшейся неопубликованной книге «Жизнь Федора Ивановича Шмита», в частности, писала: «Невеста ждала своего жениха долгих пять лет, пока он ездил, смотрел, учился, работал и писал ей письма со штемпелями разных городов, полные восторженных описаний красот Константинополя, Греции и Италии, полные рассказов о своей работе (как жаль, что эти письма не сохранились)»[*]. Между тем, как уже было сказано, часть этих писем (33 открытки) теперь нами обнаружены, а именно написанные на почтовых открытках с видами города и его памятников из Равенны. Каждое письмо состоит из комплекта открыток.

Равеннские письма Ф. И. Шмита к его будущей жене Павле Станиславовне Шпер интересны не только как образец частной переписки известного византиниста, но и как материал для истории русского византиноведения. В них отражены непосредственные впечатления молодого ученого от посещения итальянского города, которые сочетаются здесь с размышлениями весьма импульсивного человека, остро реагирующего на все современные

[*] Ознакомлению с рукописью мы обязаны внучке ученого Т. А. Бурлаковой, за что приносим ей искреннюю благодарность.

события. Показательно, что такой теплый лирический тон свойственен и популярным по форме работам Ф. И. Шмита. В исследованиях он легко сменяется суховатым деловым, а в рецензиях иногда переходит в сарказм, как, например, в отзыве на книгу Ю. Курта о мозаиках Равенны, заканчивающийся едкой фразой* [12].

Когда Ф. И. Шмит писал свои письма, он являлся автором лишь трех опубликованных работ, но в их числе уже значилось исследование «Мозаики и фрески Кахрие-Джами», также имеющееся в фонде библиотеки [10]. Этот труд и сегодня не потерял своего значения, о чем заявил автор нового научного труда, вышедшего после завершения многолетних работ по укреплению мозаик и фресок церкви Спасителя в прославленном монастыре Хора, более известном под турецким названием Кахрие-Джами [13].

Профессор Харьковского университета по кафедре истории церкви И. А. Бродович в своей рецензии позднее написал: «Исследования Ф. И. Шмита изобилуют ценными наблюдениями, новыми взглядами; от них веет свежим, оригинальным, в них немало поправок или дополнений к трудам предшественников… Написаны они мастерски: ясно, красиво, увлекательно, языком почти безукоризненным в литературном отношении и удивительно гармонирующим с характером предмета: в речи нет ни одной лишней фразы, даже ни одного лишнего слова» [1, с. 36]. Монография Ф. И. Шмита о Кахрие-Джами увидела свет в 1906 г., а альбом к ней был напечатан в Мюнхене лишь пять лет спустя.

В списке печатных работ Ф. И. Шмита значатся 103 публикации (1901–1935), в том числе 7 книг. Большинство из них хранятся в фонде ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина.

Научная и профессорская деятельность ученого в 1912–1921 гг. была связана с Харьковским университетом, где им была подготовлена целая плеяда исследователей, занимавшихся широким кругом историко-культурных

*Эта фраза звучит так: «Цена в 12 марок = 6 р. за такую макулатуру должна быть признана чрезмерно высокою».

проблем*. Профессор Шмит воспитал большое количество учеников, самыми известными из которых стали Д. П. Гордеев и С. А. Таранушенко [8]. В 1921 году его избрали действительным членом Всеукраинской Академии наук. С этого же года Ф. И. Шмит работал в Киевском архитектурном институте и Музыкально-драматическом институте им. Н. В. Лысенко, позже возглавлял кафедру искусствоведения и был директором музея Софийского собора. В 1924 году он переехал в Ленинград, чтобы возглавить Институт Истории искусств. До самого ареста ученый плодотворно трудился на должности профессора Ленинградского государственного университета, читал лекции на Высших курсах при Институте истории искусств и в Академии художеств. Здесь у него появились новые ученики. Среди них была историк византийского прикладного искусства А. В. Банк (1906–1984) [3]. С 1930 по 1933 г. Ф. И. Шмит работал в Государственной Академии истории материальной культуры, действительным членом которой являлся с 1919 г. В ноябре 1933 г. на него обрушились репрессии, Шмит был арестован по обвинению в участии в «контрреволюционной фашистской организации». Под следствием он находился 145 дней, но научную деятельность не прекращал. Под воздействием шантажа, ночных допросов и издевательств Шмит признал свою вину и в марте 1934 г. был приговорен к пяти годам исправительно-трудовых лагерей с заменой тюремного срока высылкой в Акмолинск (Казахстан). В феврале 1935 г. ученый был переведен в Ташкент, где некоторое время работал научным консультантом Государственного музея искусств, занимаясь изучением художественной культуры Средней Азии. После двух лет работы в музее, Ф. И. Шмит уволился по собственному желанию и начал читать лекции группе молодых ташкентских архитекторов и художников. Вскоре был написан донос «о контрреволюционном» характере лекций. Вновь последовал арест. Приговор не заставил себя ждать: высшая мера наказания. Ф. И. Шмит был расстрелян по одним данным – 10 ноября, по другим – 3 декабря 1937 года [2; 9]. Имя этого крупного деятеля византийской науки

* См. тематику работ, помещенных в сборнике: Мистецтвознавство. – Харків, 1928–1929. – Зб. I.

надолго исчезло со страниц печатных изданий. Лишь в наше время научный вклад ученого был оценен по достоинству.

Примечания

1. *Бродович И. А.* О трудах Ф. И. Шмита по истории византийского искусства / И. А. Бродович. – Москва: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1913. – 37 с.
2. *Васильков Я. В.* Люди и судьбы: библиогр. словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917–1991) / Я. В. Васильков, М. Ю. Сорокина. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. – 496 с.
3. *Залесская В.* Алиса Владимировна Банк (1906–1984) / В. Залесская, С. Савина, В. Шандровская // Византийский временник. – 1986. – Т. 46. – С. 286-287.
4. *Морозова И. И.* Находка в библиотеке / И. И. Морозова // Красное знамя. – 1987. – 3 июня.
5. Отчет о деятельности Института за 1903 год // Известия Русского археологического института в Константинополе. – 1904. – Т. IX, вып. 3. – С. 411-430.
6. *Прокофьев В. Н.* Федор Иванович Шмит (1877–1941) и его теория прогрессивного циклического развития искусства / В. Н. Прокофьев // Советское искусствознание, 80. – Москва, 1981. – С. 252-285.
7. *Сумцов Н. Ф.* Труды Ф. И. Шмидта по истории искусства / Н. Ф. Сумцов. – Харьков: Тип. М. Зильберберг, 1912. – 10 с.
8. *С. А. Таранушенко* та проблеми вивчення мистецтва Слобожанщини XVIII-XIXстоліть: тези доп. та повідомл. наук.-теорет. конф., присвяч. 100-річчю від дня народж. Стефана Андрійовича Таранушенка (1889–1976). – Суми, 1989. – 26 с., [3].
9. *Формозов А. А.* Русские археологи и политические репрессии [Электронный ресурс] / А. А. Формозов // Российская археология. – 1998. – № 3. – С. 191-206. – Режим доступа: //http://www.ihst.ru/projects/sohist/papers/archeology/1998/3/191-206.pdf.
10. *Шмит П. Ф.* Список печатных работ Федора Ивановича Шмита (1877–1941) / П. Ф. Шмит // Византийский временник. – 1976. – Т. 37. – С. 297-300.
11. *Шмит Ф. И.* Каталог житийных рукописей Ватопедского монастыря на Афоне / Ф. И. Шмит // Известия Русского археологического института в Константинополе. – 1903. – Т. 8, вып. 3. – С. 264-298.
12. *Шмит Ф.* [Рецензия] / Ф. Шмит // Византийский временник. – 1914. – Т. 21, вып. 1-2. – Отд. 2. – С. 6-7. – Рец. на кн.: Die Wandmosaïkenvon Ravenna: Mit vierfarbigen und vierzigschwarzen Tafeln / Dr. Julius Kurth. – Zweite Auflage. – München: R. Piper&Co, 1912. – VIII, 292 S.

13. Underwood P. A. The Kariye Djami. Vol. 1. Historical introduction and description of the mosaics and frescos / P. A. Underwood. – New York: Bollingen Foundation, 1966. – XIV, 321 p., 3 f. de pl.

Кононенко І. І. Творча та епістолярна спадщина Ф. І. Шміта в Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна: до 140-річчя від дня народження.

В статті розглядається творча та епістолярна спадщина Шміта, що зберігається в фонді ЦНБ ХНУ імені В. Н. Каразіна. Акцент зроблено на книгах вченого з його автографами. Особлива увага приділена оригінальним листам на листівках, написаних Ф. І. Шмітом нареченій у 1904 році із Равенни, де він знаходився у творчому відрядженні.

Ключові слова: епістолярна спадщина, книги і автографи Ф. І. Шміта, мистецтвознавство, Харківський університет.

Kononenko I. I. The Creative and Epistolary Heritage of F. I. Shmit in the Central Scientific Library of V. N. Karazin Kharkiv National University: to the 140th anniversary of birth.

The article considers F. Shmit's creative and epistolary legacy which is stored in the Central Scientific Library of Karazin Kharkiv National University. The emphasis is placed upon the books written by F. Shmit with his signatures and some original letters on the postcards, written by F. Shmit to his fiancée during his creative business trip in Ravenna, Italy in 1904.

Key words: epistolary inheritance, books and autographs of F. I. Shmit, art critic, Kharkiv University.

С. М. Куделко

Об историзме музейных и ландшафтных экспозиций (на материалах Харькова)

Статья посвящена проблеме историзма музейных и ландшафтных экспозиций Харькова конца XX – начала XXI вв. Обращено внимание на усиление эклектики и нарушении проблемно-хронологического принципа расположения объектов.

Ключевые слова: историзм, экспозиция, музеи, памятники.

В отечественной исторической науке, а также тесно связанными с ней музейном деле и памятниковедении в конце XX – начале XXI вв. обострилась проблема историзма. Если в предшествующие эпохи господства позитивизма и марксизма требование историзма было краеугольным камнем построения любой экспозиции, то постепенно ускоряясь, к концу XX ст. историзм стал ослабевать под натиском новых веяний, прежде всего связанных с постмодернизмом. Немалую роль играют также быстрые социально-экономические и политические перемены в обществе. Сегодня усилился крен в цивилизационные проблемы (национальные, языковые, религиозные и т. д.). Их обострение (иногда искусственное) на какое-то время отодвинуло в сторону социально-экономические противоречия, генетически связанные с формационными проблемами. Конечно, решение современных цивилизационных задач неизбежно выдвинет на первый план и решение вопроса гармонизации социально-экономических отношений.

Вернёмся к историзму в музейном деле и градостроительстве. Наглядно нарушение принципа историзма можно видеть в градостроительных проектах, когда «исторические» памятники водружаются на чуждых им городских ландшафтах. Например, памятник основателям города Харькова установлен в районе господства архитектуры эпохи конструктивизма, а не в исторической части города, где он начинался. Памятник первому слободско-украинскому губернатору – генерал-аншефу Е. А. Щербинину установлен в небольшом

скверике около монументального здания областного совета в стиле неоклассицизма, которое было выстроено в послевоенный период. Такие примеры легко продолжить. Конечно же, памятник может быть установлен в любом месте, если его герой (герои) не имеют чёткой исторической привязки к местности. Например, памятники Андрею Первозванному или гетману П. Конашевичу-Сагайдачному («Казаки гуляют») в Харькове. В то же время, памятник Г. С. Сковороде на Соборном спуске, бюсты А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в Театральном сквере, некоторые другие монументы вполне логично там установлены [4 и др.].

Отступления от принципа историзма мы можем наблюдать во множестве музеев, в том числе и харьковских. Иногда эти нарушения связаны с теснотой выставочных помещений, необходимостью размещать временные выставки. Часто это связано с отсутствием на сегодняшний день цельного представления об ушедшей (советской) эпохе, которая зачастую репрезентируется отдельными фрагментами (плохо связанными между собой) [3 и др.]. Например, украинизация 20-х – середины 30-х гг. XX в., Голодомор, Вторая мировая война и немногие другие сюжеты не могут создать цельного представления о советском периоде, вносят путаницу и хаос в сознание посетителей.

Нас беспокоит нарушение историзма, связанное с отсутствием желания у создателей тех или иных экспозиций последовательно руководствоваться проблемно-хронологическим принципом изложения материала [см.: 1 и др.]. В итоге, перед посетителями музеев и отдельных выставок открывается коллаж из прошлого, иногда выполненный с применением современных музейных технологий, выдающимися дизайнерскими находками. В этих случаях, в угоду эффектности подачи материала, нарушается основополагающий принцип историзма. Наиболее часто эти искажения касаются начала того или иного раздела. Например, долгое время на мемориале «Высота маршала И. С. Конева» экспозиция начиналась с рассказа о репрессиях в Харькове среди пленных польских военнослужащих. Или другой пример, когда в своё время Харьковский исторический музей подготовил достойную выставку,

посвящённую Харькову XIX – начала XX вв. Она страдала тем недостатком, что на ней были представлены атрибуты жизни лишь верхушки харьковского общества указанного периода, а где жизнь остальных 90-95 % харьковчан? В одной из вузовских экспозиций Харькова для иллюстрации Голодомора 1933 г. была использована фотография голода 1921 г. в Поволжье и т. д. Эти и другие факты дискредитируют историков и музееведов.

Следует указать, что даже незначительные хронологические перестановки, ошибки в текстах подрывают доверие к экспозиции, а у невнимательного посетителя складывается искажённое представление о прошлом.

Чем дальше – тем больше украинские города наполняются различными новоделами в то время, когда подлинные памятники истории и культуры разрушаются и гибнут. Общество, воспитанное на копиях и моделях, часто не в состоянии отличить подлинник от его имитации. Копии подменяют оригиналы, стирается грань между ними. На первый план выходит внешняя аттрактивность, а не аутентичность. Выросли поколения, которые, например, предпочитают декоративно ярко изготовленные псевдо-этнографические сувениры подлинным предметам народного быта и т. д.

Визуальный поворот касается не только исторической науки, но и общественного сознания. Многие экскурсанты хотят «впечатляться» и в том числе – «запечатляться» на фоне выразительных объектов, подлинность которых часто для них – второстепенная деталь. Небрежность в созданиях экспозиций приводит к тому, что исторические памятники то намеренно модернизируются, то архаизируются. Например, фигура Ярослава Мудрого на площади его имени в Харькове, изображает его сидящим за книгой (изобретение более позднего времени), а памятник учёному, лауреату Нобелевской премии С. Кузнецу в Шеченковском районе города Харькова запечатлел его со старинным свитком в руках [см.: 3 и др.].

В конечном итоге, множественные, рассеянные в различных экспозициях «неточности», подрывают доверие к исторической науке, открывают дорогу для всевозможных субъективных выводов.

Совсем другую картину мы наблюдаем тогда, когда господствует историзм и памятники «вписываются» в окружающий городской ландшафт, а экспозиции плавно, закономерно переходят из одной в другую, каждая из которых является логическим продолжением своей предшественницы. Так, например, по нашему мнению, весьма удачно расположен бюст писателя Г. Ф. Квитки-Основьяненко в Харькове на улице, которая носит его имя, напротив храма святого Антония Великого, где он бывал, а памятник основателю Харьковского университета, просветителю В. Н. Каразину – у входа в его Главный корпус. Удачно выбрано место для памятника украинскому писателю П. П. Гулаку-Артемовскому на аллее Городского сада имени Т. Г. Шевченко, ведущей к монументу Кобзаря. Потрясающе точно угадано место для памятника студбатовцам. Он исторично верно показывает направление, куда бежали студенты харьковских вузов в июне 1941 года, чтобы записаться добровольцами на фронт – в первый подъезд Госпрома. Олесь Гончар – студбатовец, в романе «Людина і зброя» ярко описывает эти события, свидетелем и участником которых он был.

«Разрывы» и другие дефекты экспозиции требуют особого мастерства экскурсоводов для того, чтобы «сшить» разрозненные сюжеты, заполнить рассказом лакуны, перебросить словесно-логические мостики от одной витрины к следующей, от одного объекта экскурсионного маршрута к другому.

Быстрое изменение городских ландшафтов в исторических городах Украины, в том числе и Харькове, создают и усиливают эклектичность застройки, усложняют восприятие подлинных памятников старины, которые часто теряются среди громады современной застройки. Вызывает беспокойство решение правительства закрыть Научно-исследовательский и проектный институт градостроительства в Киеве. Это может повлечь за собой негативные последствия при застройке исторических частей населённых пунктов Украины.

Современное украинское законодательство имеет тот недостаток, что принятые прежде решения могут быть со временем пересмотрены: памятники изымаются из реестров, переводятся из одной категории в другую. Нам неизвестны случаи, когда обращения в правоохранительные органы

представителей управления культуры по поводу уничтожения или же повреждения памятников истории и культуры завершились наказанием виновных. К сожалению, в стране нарастает число случаев вандализма, от которых страдают даже памятники на кладбищах (например, в 2017 г. были повреждены многие памятники на 2-м мемориальном городском кладбище г. Харькова и т. д.).

Разрушение в сознании граждан принципа историзма отнюдь не безобидное явление. Общество отрывается от своих корней, нарушается связь поколений. В итоге, изымаются краеугольные камни национального и государственного строительства.

Примечания

1. *Велика Л. П.* Музейне експозиційне мистецтво: Монографія / Л. П. Велика. – Х.: ХДАК, 2000. – 159 с. и др.
2. *Проблеми* збереження та відновлення історичної пам’яті: наук. конф. з питань музеєзнавства та історичного краєзнавства, 24-25 травня 1994 р.: тези доповідей. – Х.: ХДІК, 1994. – 136 с.
3. *Проблеми* музеєзнавства, збереження та відновлення історичної пам’яті. До 85-річчя Харківської державної академії культури та 25-річчя відкриття першого в Україні музейного відділення. – Х.: ХДАК, 2014. – 100 с.
4. *Путятін В. Д.* Пам’ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Збірка науково-популярних статей / В. Д. Путятін. – Х.: Курсор, 2011. – 280 с. и др.
5. *Соловьёв В. О.* и др. Спутник краеведа Харьковщины. Учебно-справочное пособие / В. О. Соловьёв, С. А. Бахтина, Л. В. Раенко, В. И. Сидоров. – Х., 2014. – 188 с.

Куделко С. М. Про історизм музейних і ландшафтних експозицій (на матеріалах Харкова).

Статтю присвячено проблемі історизму музейних та ландшафтних експозицій Харкова кінця XX – початку XXI ст. Звернуто увагу на посилення еклектики і порушенні проблемно-хронологічного принципу розташування об’єктів.

Ключові слова: історизм, експозиція, музеї, пам’ятники.

Kudelko S. M. **About a historicism of museum and landscape expositions (exemplified by Kharkiv).**

The article deals with the problem of historicism in museum exhibits and landscaping Kharkov late XX – early XXI century. Author is paid attention to strengthening the eclectic and abuse problem-chronological principle facilities are located.

Keywords: historicism, exhibition, museums, monuments.

Ю. М. Нікольченко

Унікальні документи у фондах Маріупольського краєзнавчого музею

Стаття присвячена висвітленню колекції раритетних документів у зібраннях Маріупольського краєзнавчого музею. Широке використання раритетних документів у музеєзнавчих студіях в Україні робить останні важливим джерелом для науковців і популярними серед шанувальників української історико-культурної спадщини, що зумовлює актуальність опрацьованої у статті теми. Досліджені унікальні документи Маріупольського краєзнавчого музею також широко використовуються в історичних, краєзнавчих і культурологічних дослідженнях.

Ключові слова: артефактні документи, Маріупольський краєзнавчий музей, колекція, історико-культурна спадщина.

У сучасному вітчизняному документознавстві поняття «артефакт» та «артефактний документ» знайшли пояснення у працях відомих фахівців у галузі діловодства: В. Бездрабко, С. Кулешова, Н. Кушнаренко, Ю. Палехи, Г. Швецової-Водки та ін.

«Артефакт» (від латинської arte – майстерність, мистецтво; factus – зроблений) – документ, що має особливу соціально-культурну та історичну вартість, не властиву документу (книзі) загалом. У різних сферах людської діяльності поняття «артефакт» має різні тлумачення [12]:

– у культурі – це будь-який штучно створений об’єкт, що має як певні фізичні характеристики, так і знаковий, символічний зміст;

– в археології – це об’єкт, що піддавався впливу людини та виявлений у результаті розкопок або індивідуальної події;

– у документалістиці – це шумові (другорядні) елементи на документі, ненавмисне створені плями, випадкові риски, які не є частиною документа, але роблять його унікальним;

– у лабораторних дослідженнях – це ефекти, спричинені випадковим або навмисним впливом експериментатора на хід експерименту;

– у сучасній естетиці та мистецтвознавстві – це витвір сучасного мистецтва, який виходить за рамки традиційних жанрів та видів.

Щодо документознавства – поняття «артефакт» позначає документ, що набув особливої соціально-культурної цінності, не властивої документу загалом. Саме Н. М. Кушнаренко акцентує увагу на двох поняттях: «артефакт як документ» та «артефактний документ» і стверджує, що «Артефактні документи – це документні пам’ятки, які складають частину культурної спадщини країни, народу, людства, які зазвичай охороняються спеціальними законами» [5, с. 354].

Ціннісною категорією артефактного документа, як документної пам’ятки є зафіксовані у ньому результати людської діяльності, втілення особливостей культури тієї чи іншої епохи, що зумовлює розуміння такого документу як об’єкту ціннісного відношення. За рівнем цінності прийнято розрізняти цінні, особливо цінні, унікальні та рідкісні документи [4]:

– цінний документ – це той, що має політичне, соціально-економічне, наукове, культурне значення, і на цій підставі підлягає державному обліку та прийманню на державне збереження;

– особливо цінний документ – це документ, що має для держави непересічне значення, і який не можна замінити у випадку його втрати;

– унікальний документ – це особливо цінний документ, який не має собі подібних за інформацією, що міститься в ньому, та (або) за зовнішніми ознаками;

– рідкісний документ – це документ, що зберігся або випущений у відносно обмеженій кількості примірників і має особливу художню, наукову, бібліографічну чи іншу цінність.

Інакше кажучи, цінність артефактного документа залежить від його змісту, якості матеріалів, мистецтва виконання і кількості примірників. Із врахуванням критеріїв цінності, тобто комплексу науково-обґрунтованих ознак, за якими визначається цінність документа, здійснюється експертиза його цінності.

Експертиза цінності документів – це процедура визначення експертними комісіями наукового, історико-культурного та практичного значення документів шляхом вивчення їхнього походження, змісту, часу й місця створення, зовнішніх ознак. Ця процедура вирішує низку важливих завдань, основними з яких є визначення складу документів, що мають велике значення для особи, суспільства чи держави, встановлення термінів їхнього зберігання, коли інформація, яку вони зберігають, може бути використана впродовж певного часу [1].

В Україні, поряд із Національною бібліотекою України ім. В. І. Вернадського та деякими іншими бібліотеками, державними архівними установами, музеями також надане право здійснювати комплектування, зберігання, дослідження та популяризацію артефактних документів, що складають вагому частку Музейного фонду України.

У даному випадку звернемо увагу на артефактні документи, які зберігаються у Маріупольському краєзнавчому музеї (далі – МКМ) – авторитетній науково-просвітницькій і науковій установі з багатою історією й унікальними колекціями пам’яток природи, історії та культури українського Приазов’я [8].

Музей, який підпорядкований управлінню культури та туризму Маріупольської міської ради, був заснований 06.02.1920 р. як Маріупольський повітовий центральний музей, але його коріння сягають ще 1893 р., коли при Олександрівській гімназії Маріуполя було відкрито історико-церковно-археологічний музей.

У 1923–1937 рр. музей мав назву Маріупольський повітовий музей краєзнавства; з 1937 р. – Донецький (1938 по 1950 рр. – Сталінський) обласний музей краєзнавства; у 1951–1989 рр. – Жданівський краєзнавчий музей; з 1989 р. – Маріупольський краєзнавчий музей. У його фондах зберігається понад 53 тис. експонатів, у тому числі археологічні та інші речові джерела, образотворчі, письмові (рукописні та друковані), нумізматичні, фото-документальні, природознавчі та інші пам'ятки. Документальні джерела, рукописні та друковані, складають 14977 одиниць зберігання, серед яких важливе місце належить й артефактним документам [6].

Зважаючи на те, що загальна характеристика проблеми, що розглядається, була здійснена у нашій попередній публікації (у співавторстві з Т. О. Жабською) у 2016 р. [7], у цьому матеріалі ми зосередимо увагу безпосередньо на характеристиці артефактних документів із колекцій МКМ.

Унікальним предметом вищезазначеного типу є жалувана грамота Катерини II щодо облаштування греків-християн, виведених із Криму у 1778 р. з-під влади кримського хана на вільні землі у Північному Причорномор'ї. Грамота датована 21 травня 1779 р.; документ – автентичний: російською і грецькою мовами [10].

У 1779 р. для неї був виготовлений спеціальний дерев'яний футляр, обтягнутий шкірою, в якому вона зберігається до сьогодні. На палітурці – царська корона, скіпетр та держава, гаптована золотими нитками. Розкішні п'ять пергаментних сторінок розміром 64 х 53 см, перекладені шовковим полотном та скріплені Великою Державною печаткою Російської імперії з червоного сургучу. Добре зберігся власноручний підпис Катерини II. Поруч із ним – підпис імператора Павла I, який у 1796 р. перезатвердив цей документ.

Спочатку грамота зберігалася у Харлампіївському православному соборі Маріуполя; у 20-х рр. XX ст. вона була передана до Маріупольського повітового музею. Під час Другої світової війни і окупації Маріуполя німецькими загарбниками працівники музею на чолі з його директором І. Коваленком змогли врятувати її разом з іншими колекціями.

Артефактним документом із колекцій музею є грамота імператора Олександра I від 21 грудня 1801 р., яка була надана маріупольським грекам-християнам на підтвердження привілеїв, що були визначені жалуваною грамотою Катерини II. Поява цього документу курйозна: після трагічної смерті Павла I делегація греків-християн із Маріуполя привезла жалувану грамоту до Санкт-Петербурга новому імператору на стверджувальний підпис. Проте Олександр I, на відміну від свого батька, категорично відмовився ставити свій підпис поруч із підписами Катерини II і Павла I та доручив підготувати новий документ [9].

У фондах музею зберігається також карта Маріупольського повіту 1779 р., землі якого передавалися у користування грекам-християнам, переселенцям з Кримського ханства. На документі рукою Катерини II зроблений напис: «Быть по сему. Екатерина». Поруч власноручний підпис князя Г. Потьомкіна і дата «2 октября 1779 г.» [2, с. 45].

У музеї зберігається частина архіву Маріупольського грецького суду, який був утворений у 1779 р., що дозволяв грекам-переселенцям мати свій власний суд і внутрішню поліцію з виборних представників [3]. Маріупольський грецький суд розпочав свою роботу 28 червня 1780 р. і виконував адміністративні, поліцейські та судові функції.

Артефактними документами є письмові свідчення про господарську діяльність греків у Маріуполі і грецьких селах: «Табель о состоянии хозяйства г. Мариуполя и греческих сел Мариупольского уезда. 1794 г.», «Ведомость о количестве ремесленников в городе Мариуполе. Из отчета Мариупольского греческого суда за 1794 г.», «Ведомости о посеве и урожае хлеба в Мариупольском уезде за 1797 г.», «Дело о состоянии хозяйства г. Мариуполя и сел, подведомственных мариупольскому греческому суду за 1814 г.», «Дело о состоянии хозяйства г. Мариуполя и сел, подведомственных мариупольскому греческому суду за 1817 г.», «Дело о шелковичных заведениях в селах, подведомственных Мариупольскому греческому суду за 1811–1812 гг.» та інші [2, с. 30].

Артефактними документами є ревізькі казки Маріупольського повіту – офіційні поіменні списки, що склалися у результаті проведення ревізій та переписів податного населення у XVIII – перш. пол. XIX ст. У період з 1719 по 1858 рр. на означеній території було проведено десять ревізій [11]. Маріупольські греки вперше були пораховані в Російській імперії у 1782 р. У МКМ зберігаються ревізькі казки з грецьких поселень Богатир, Ігнатіївка, Комар, Константинополь, Мангуш, Урзуф, Ялта [9].

Серед ревізьких казок Маріупольського повіту 1782 р. зберігалася книга перепису православного духовенства. Вона засвідчує, що у цей період у Маріупольському грецькому повіті духовні потреби місцевої православної пастви забезпечували 45 священиків.

Цікаву інформацію щодо соціального складу грецького населення та його статків зберігають ревізькі казки міста Маріуполя 1795 р. (V ревізія) і 1811 р. (VI ревізія) [11].

До артефактних документів необхідно віднести списки, які виникли в ході перепису населення, зокрема духовенства, Маріуполя та сіл з його округи за 1782 і 1795 рр., рапорти офіційних осіб із сіл повіту за 1814 р., справу про охорону узбережжя Азовського моря козаками Азовського війська під час Кримської війни 1853–1856 рр. [2, с. 60].

Найбільшою у кількісному відношенні у фондах МКМ є колекція артефактних документів, яка складається з фото-документальних та ілюстративно-документальних матеріалів. Вона вміщує оригінальні фотографії й негативи на склі та поштові листівки, зображення на яких охоплює період історії Маріуполя з другої пол. XIX до початку XX ст. [8]. За сприянням та особистою участю відомого маріупольського колекціонера Л. Морозова були видані тематичні каталоги: «Маріуполь на видових листівках» (1898–1917; 1928–1989), «А. В. Куїнджі. Життя і творчість художника на листівках. (1898–1989)», «Довідник колекційних поштових матеріалів з маріупольської тематики», «Каталог маріупольських грошових знаків» [6].

МКМ має унікальну колекцією артефактних документів богослужбового православного призначення: Требник 1620–1645 рр., Євангеліє 1748 та Псалтир 1855 рр., які були надруковані у Греції, напрестольне Євангеліє 1800 р., яке було видане у Москві та деякі інші раритетні видання (їх повний перелік наведено у таблиці):

Назва	**Датування**	**Місце видання**	**Мова видання**
Требник	1620–1645	Москва	Церковнослов'янською мовою.
Апостол	Сер. XVII	–	Церковнослов'янською мовою.
Євангеліє	1736		Німецькою мовою.
Біблія	1748	Греція	Грецькою мовою.
Біблія	1751	–	Церковнослов'янською мовою.
Євангеліє	1800	Москва	Церковнослов'янською мовою.
Повчання Іоана Златоуста	1809	Вільно	Церковнослов'янською мовою
Псалтир	1855	Греція	Грецькою мовою.
Молитвослов	Пер. пол. XVIII ст.	–	Церковнослов'янською мовою.
Молитвослов	Пер. пол. XVIII ст.	–	Церковнослов'янською мовою.
Псалтир	Кінець XVIII ст.	–	Церковнослов'янською мовою.
Євангеліє	Пер. пол. XIX ст.	–	Церковнослов'янською мовою
Шестоднев	Пер. пол. XIX ст.	–	Церковнослов'янською мовою.

Досліджені артефактні документи посідають у зібраннях МКМ особливе місце. Традиційно вони широко використовуються в історичних, краєзнавчих і культурологічних дослідженнях співробітників музею та інших науковців, в тому числі при підготовці дисертацій на здобуття наукових ступенів докторів і кандидатів історичних наук викладачами Маріупольського державного університету.

Артефактні документи, що зберігаються у фондах Маріупольського краєзнавчого музею – це унікальні пам'ятки історико-культурної спадщини, безцінні об'єкти для науково-дослідницької і краєзнавчої роботи, що заслуговують на спеціальне наукове видання.

Примітки

1. *Беспянська Г.* Теорія і практика експертизи цінності документів / Г. Беспянська // Секретар-референт. – 2008. – № 5. – С. 9-15.
2. *Гедьо А. В.* Джерела з історії греків Північного Приазов'я (кінець 18 –початок 20 ст.): монографія / А. В. Гедьо. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2001. – 245 с.
3. *Гедьо А. В.* Маріупольський грецький суд: історія створення та діяльність / А. В. Гедьо, Н. О. Терентьєва, Р. І. Саєнко. – Донецьк: ДонНУ, 2012. – 480 с.
4. *Кушнаренко Н. М.* Артефактні книжкові видання у фондах бібліотеки Харківської Академії культури / Н. М. Кушнаренко // Схід-Захід: Історико-культурологічний збірник. – Харків: Майдан, 1998. – С. 165-170. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://keui.wordpress.com/
5. *Кушнаренко Н. Н.* Документоведение: учеб. для студ. вузов культуры / Н. Н. Кушнаренко. – 8-е изд., стер. – К.: Знання, 2008. – 459 с.
6. *Мариуполь* и его окрестности: взгляд из XXI века /авт. кол.: Р. П. Божко, Т. Ю. Були, Н. Н. Гашененко, Л. И. Кучугура и др. – Мариуполь: Рената, 2006. – 356 с.: ил.
7. *Нікольченко Ю. М.* Артефактні документи серед колекцій Маріупольського краєзнавчого музею // Ю. М. Нікольченко, Т. О. Жабська // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Зб. наук. праць. Випуск XIV. – Рівне: Дятлик М., 2016. – С. 106-111.
8. *Офіційний* сайт Маріупольського краєзнавчого музею [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://museum.marsovet.org.ua/ Категорія: Фонди музею.

9. *Саенко Р. И.* Документы по истории мариупольских греков в фондах Мариупольского краеведческого музея / Р. И. Саенко // Україна-Греція: архівна та книжкова спадщина греків України: наук. зб. – К.: Ліра, 1998. – С. 118-126.
10. *Саенко Р. И.* Историко-правовые основы жалованной грамоты Екатерины II христианам-грекам, вывезенным из Крыма / Р. И. Саенко // Україна-Греція: історична спадщина і перспективи співробітництва: зб. наук. пр. конф., Маріуполь, 27-29 трав. 1999 р. – Маріуполь, 1999. – С. 279-282.
11. *Саенко Р. И.* Ревизские сказки г. Мариуполя и Мариупольского уезда как исторический источник / Р. И. Саенко // Україна-Греція: історія і сучасність: тези конф., Київ, 29-30 верес. 1993 р. – К., 1993. – С. 129-133.
12. *Яковенко Ю. І.* Проблема артефакту в соціології: історико-теоретичний формат аналізу / Ю. І. Яковенко // Психологія і суспільство. – 2004. – № 4. – С. 75-94.

Никольченко Ю. М. Уникальные документы в фондах Мариупольского краеведческого музея.

Статья посвящена освещению коллекции раритетных документов в собраниях Мариупольского краеведческого музея. Широкое использование раритетных документов в музееведческих студиях в Украине делает последние важными источниками для учёных и популярными среди поклонников украинского историко-культурного наследия, что обуславливает актуальность рассмотренной в статье темы. Исследованы уникальные документы Мариупольского краеведческого музея также широко используются в исторических, краеведческих и культурологических исследованиях.

Ключевые слова: артефактные документы, Мариупольский краеведческий музей, коллекция, историко-культурное наследие.

Nikolchenko Yu. M. Unique Documents in the Funds of the Mariupol Museum of Local Lore.

The article is devoted to the coverage of the collection of rare documents in the collections of Mariupol Museum of Local Lore. The widespread use of rare documents in museum studies studios in Ukraine makes the latter an important source for scholars and is popular among fans of the Ukrainian historical and cultural heritage, which determines the relevance of the topic elaborated in the article. Investigated unique documents of the Mariupol Museum of Local Lore are also widely used in historical, ethnographic and cultural studies.

Key words: artifacts, Mariupol Museum of Local Lore, collection, historical and cultural heritage.

О. В. Павлів

З нагоди відкриття меморіальної дошки директору Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка в Долині Андрію Штеню (документально-польове дослідження)

Стаття присвячена урочистому відкриттю 28 червня 2016 року меморіальної дошки на честь народного діяча, просвітянина, філантропа та засновника і директора аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка – А. Штеню в м. Долині Івано-Франківської області.

Ключові слова: Андрій Штень, Аматорський драматичний гурток ім. І. Я. Франка в Долині, український народний самодіяльний колектив, Долинський повіт, іноземні інтервенції західноукраїнських територій.

Андрій Штень (1887–1963) народився в приміських околицях міста Долина (Івано-Франківська область), в урочищі Одиниця, що зараз належить селу Оболонні. Його рід походить з давнього німецького коріння Штенів, що проживали на околицях міста. Сестра його батька Семена – Катерина Штень була одружена на Николаєві Бойдунику, який походив із знатної родини українських націоналістів, теж родом із урочища Одиниця.

Здобувши освіту лікаря ветеринарії, більшу частину свого життя Андрій Штень присвятив народному театру, котрий діяв в Долині під його керівництвом в 1920–50-х рр. [7]. Та задовго до цього він був вимушений в роки І Світової війни долучитися до збройної боротьби між Австро-Угорською та Російською імперіями. Згідно даних видання УНС в Нью-Джерсі (США) «Свобода» з 1916 року пан Андрій потрапив в полон, де спільно з сином його тітки Катерини Штень – Теодором Бойдуником – перебував в полоні в Томській губернії у таборі (в оригіналі) «Въятка-лагерь» [2, с. 4]. Там він познайомився з Єфросинією (яку ласково називали Фрося) Свічкаренко, котра була медсестрою родом з Одеси, але теж, як і Андрій закохано ставилася до театрального мистецтва [7]. Її брат Кирило

Свічкаренко був артистом, і вони спільно з Андрієм долучилися в 1921 році до проведення постановки п'єси «Наталка Полтавка» в Томську, режисером якої була людина під псевдонімом «Гамалія». Про це свідчать афіша про проведення постановки п'єси та знімки тих часів, які зберігаються в Сімейному архіві родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник).

Відтак, в часі примирення та демобілізації після 1923 року Андрій Штень повертається на старину свого батька Семена в урочищі Одиниці. Фрося Свічкаренко приїжджає вслід за ним в Долину і в подальшому спільно вони засновують мобільний (себто пересувний) Аматорський драматичний гурток ім. І. Я. Франка в Долині, який з постановками п'єс українських класиків дає вистави по всьому Долинському повіту, навіть в найвіддаленіших слободах. В Сімейному архіві родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник) збереглися оригінали п'єс тих часів списаних рукою Андрія Штеня та його колеґи Костя Левицького, як наприклад: «Там де воля кривавим цвітом зацвіла», «Трійка гультяїв», «Невольник» та інші [6, с. 6]. В Національній бібліотеці Чеської Республіки – Слов'янській бібліотеці зберігся теж примірник ґазети «Калуський Голос» з 1942-го року, в якому згадується про Андрія Штеня та його театр, який навіть в часи лихоліть ІІ Світової війни зумів існувати та реалізувати для жителів Долинського повіту постановки п'єс українських класиків* [3, с. 4].

В 1941 році, виписуючи українську пресу 1930–40-х рр., до прикладу «Жіноча доля», «Український пасічник», «Аматорський театр», «За друзія своя», «Львівські вісті», «Народня справа», «Неділя», «Місіонер» та інші, а також збираючи книги українських класиків, серед яких у фондах Сімейного архіву родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник) вбереглося цінне прижиттєве видання Юрія Федьковича під назвою «Вечерниці» (в-во «Просвіта», Львів – 1867 р.). В 1941 р. Андрій Штень заснував власну приватну бібліотеку, для якої замовив із друкарні «Радянська Долина» абонементні картки для реєстрації читачів [1, с. 7].

*Певна частина архівних матеріалів, а саме тижневик «Калуський Голос» були віднайдені автором в Національній бібліотеці Чеської Республіки – Слов'янській бібліотеці.

Окрім того Андрій Штень був палким філантропом. Ще в роки міжвоєнних часів він спільно зі своєю дружиною Єфросинією заснували притулок для українських дітей–інвалідів. Слід згадати і про усиновленого Андрієм Омеляна Мазуркевича [4, с. 10]. Пізніше в 1950–х рр., користуючись тим, що Андрієм Омелян Мазуркевич, у 1956 р. скінчив курси бджільництва, вони заснували в своїй садибі пасіку та, здаючи державі мед, утримували притулок навіть в тяжкі післявоєнні часи. Як зазначає у своїй переписці* адресованій Олегу Павліву (м. Прага, Чехія) Зенон Штень*†(м. Аделяйда, Австралія)‡, батько Омеляна Мазуркевича – Володимир – разом з Андрієм воював в лавах Австро-Угорської армії. Після повернення з війни в першій половині 1920-х років Володимира Мазуркевича застрілили польські націоналісти, і той у своєму передсмертному заповіті прохав Андрія попіклуватись про його сина Омеляна [8].

В 1944 р. Омеляна, згідно даних військового квитка, мобілізували до лав РСЧА, де він був тяжко ранений в праву руку, якою в подальшому не міг користуватися. В післявоєнний час, коли радянська влада відібрала в Андрія його прадідівські землі, а веранду його житлового приміщення було перетворено на Кіоск № 6 при Укропспілці для продажу продукції колгоспницям, які неподалік садиби Андрія працювали в заснованому колгоспі, Омелян Мазуркевич користуючись пільгами ветерана Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. став продавцем у цьому кіоску, щоб хоч якось витіснити сторонніх людей із помешкання його вітчима [4, с. 10].

Слід зауважити, що саме Омелян після смерті Андрія в 1963-му році обгородив могилу свого вітчима і встановив на ній залізний хрест з табличкою, на якій, згідно заповіту Андрія написано (могила, хрест і табличка з написом зберіглася до наших днів): «Прощавайте гори Карпати, вже більше Вас не побачу...». Окрім того Омелян, який помер наприкінці 1990-х років, доглядав за

*У статті використана із Архіву Мгр. Олега Павліва приватна кореспонденція 2014–2015 рр. Мгр. Олега Павліва (м. Прага, Чеська Республіка) та Зенона Штеня (м. Аделяйда, Австралія).

*†Зенон Штень – син педагога Рідної школи ім. М. Шашкевича в Долині Володимира Штеня, який був братом Андрія Штеня.

помешканням Андрія та його могили на цвинтарі, що на Бабієвій горі. У подальшому, могилою Андрія Штеня почав опікуватися та опікується до сьогодні Олег Павлів та його родина [9; 5, с. 5-6].

В Сімейному архіві родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник) зберіглася унікальна та єдина свого роду фотоґрафія (з підписом Андрія Штеня) первинного осередку Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка в Долині в 1930-х рр., учасниками якого були: Ольга Ілітич, сестри Броніслава-Ярослава Панькович (з дому Бойдуник) та Дарія Попович (з дому Бойдуник), Марія Штень, Кость Левицький та ін. [6, с. 6].

Незважаючи на тиск з боку польських, німецьких, а потім і радянських інтервентів, Андрій Штень завжди намагався підготувати до огляду української громади драматичні п'єси виключно українських класиків. В 1950–х рр. йому довелося, в зв'язку з переслідуванням з боку радянської влади, переховуватись в с. Ріпному (Рожнятівський район), де він познайомився з учасницею його театральних вечорів в с. Ріпному Євою Громадюковою (в подальшому його другою дружиною). Повернувшись з с. Ріпного на старину свого батька Семена, Андрій Штень через нетривалий час, а саме в 1963 році, помер [4, с. 10].

Андрій Штень був людиною непересічною, всебічно розвиненою та талановитою і пам'ять про нього повинна назавжди залишитись в наших серцях, оскільки він вберігав та розвивав українське театральне мистецтво та культуру української самобутності зокрема, в найнеобхідніший в той час для України період – в період польської, німецької, а потім радянської окупації західноукраїнських земель...

На завершення слід додати, що збереження пам'яті про таку непересічну людину, якою був свого часу на регіональному рівні Андрій Штень, неможливе без ретельного та ґрунтовного вивчення архівних матеріалів і документів, речових артефактів часів його діяльності. В справу збереження та вивчення такого роду історико-культурної спадщини мають зробити свій внесок не тільки музеєзнавці, але й приватні особи, всі не байдужі люди.

Примітки

1. *Адміністрація* музею «Бойківщина» / Згадка про Аматорський драмгурток ім. І. Франка в Долині // Добра Справа [суспільно-політичний тижневик Прикарпаття]. – 2015. – № 35 (594). – С. 7.
2. *Виказ* убитих, ранених, полонених і пропавших українців у теперішній війні: лист утрат ч. 164: полонені, урядовий орган Українського Народного Союза «Свобода» = official organ of Ukrainian National Association «Svoboda», Ч. 1, Рік XXIV = No. 1, Vol. XXIV, 1916. – С. 4.
3. *Д. М.* / Дописи: Долина // Калуський Голос [тижневик]. – 1942. – Рік II. – Ч. 3 (24). – С. 4.
4. *Павлів О*. Аматорський драмгурток ім І. Франка в Долині під керівництвом Андрія Штеня / Павлів Олег // Свіча [ґазета Долинської районної ради Івано-Франківської області]. – 2015. – № 38 (2231). – С. 10.
5. *Касанова Н.* Відбулося відкриття меморіальної дошки, присвяченої директору Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка в Долині Андрію Штеню / Касанова Наталія // Добра Справа [суспільно-політичний тижневик Прикарпаття]. – 2016. – № 26 (639). – С. 5-6.
6. *Павлів О.* Напередодні відкриття меморіальної дошки, присвяченої директору Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка в Долині Андрію Штеню / Павлів Олег // Свіча [ґазета Долинської районної ради Івано-Франківської області] – 2015. – № 34 (2227). – С. 6.
7. *Спогади* Дарії Попович (Бойдуник), 2011–2014 рр. – Архів Мгр. Олега Павліва.
8. *Спогади* Зенона Штеня, 2014–2015 рр. – Архів Мгр. Олега Павліва.
9. *Спогади* Івана Мазуркевича, 2016 р. – Архів Мгр. Олега Павліва.

Коментарі автора

* Зенон Штень – син педагога Рідної школи ім. М. Шашкевича в Долині Володимира Штеня, який був братом Андрія Штеня.

* Іван Мазуркевич – усиновлене Андрієм Штенем із притулку для дітей-інвалідів Андрія Штеня немовля (однофамілець Омеляна Мазуркевича).

* Усі світлини та більша частина архівних матеріалів в статті використані із Сімейного архіву родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник).

* Певна частина архівних матеріалів, а саме тижневик «Калуський Голос» були віднайдені автором в Національній бібліотеці Чеської Республіки – Слов'янській бібліотеці.

* У статті використана із Архіву Мгр. Олега Павліва приватна кореспонденція 2014–2015 рр. Мгр. Олега Павліва (м. Прага, Чеська Республіка) та Зенона Штеня (м. Аделяйда, Австралія).

Павлив О. В. По случаю открытия мемориальной доски директору любительского драматического кружка им. И. Я. Франко в Долине Андрею Штеню (документально-полевое исследование).

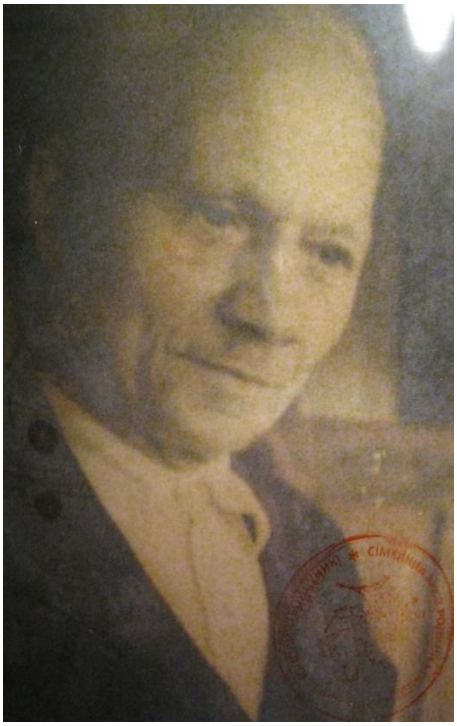
Статья посвящена торжественному открытию 28 июня 2016 года мемориальной доски на честь народного деятеля, просвитянина, филантропа, основателя и директора любительского драматического кружка им. И. Я. Франко – А. Штеню в г. Долине Ивано-Франковской области.

Ключевые слова: Андрей Штень, Любительский драматический кружок им. И. Я. Франко в Долине, украинский народный самодеятельный коллектив, Долинский уезд, иностранные интервенции западно-украинских территорий.

Pavliv O. V. On the Occasion of the Opening of the Memorial Plaque to the Director of the Amateur Drama Circle Named after. I. Ya. Franko Andriy Sten in the town of Dolyna (documentary field study).

The article is devoted to the solemn opening on June 28, 2016 of a memorial plaque in honor of a national figure, enlightener, philanthropist and founder and director of the amateur dramatic circle named after I. Ya. Franko – A. Shten in the town of Dolyna, Ivano-Frankivsk region.

Key words: Andriy Shten, Amateur drama group named after I. Ya. Franko in Dolyna, Ukrainian folk amateur collective, Dolyna county, foreign interventionsof Western Ukrainian territories.



1. Андрій Штень, 1953 р.
(Джерело: Сімейний архів родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник))

2. Учасники Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка, 1930-ті рр.;
В центрі в 2-му ряді сидять: 2-ий зліва направо директор драмгуртка Андрій Штень (двоюрідний вуйко Дарії Попович (з дому Бойдуник)), 3-тя зліва направо учасник драмгуртка Єфросинія Свічкаренко (дружина Андрія Штеня);
В 3-му ряді стоять: крайня зліва учасник драмгуртка Ольга Ілітич (троюрідна сестра Дарії Попович (з дому Бойдуник)), крайня справа Броніслава-Ярослава Панькович (сестра Дарії Попович (з дому Бойдуник))
(Джерело: Сімейний архів родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник))

3. Учасник Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка під керівництвом Андрія Штеня та засновник Сімейного архіву родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник) на передпослідньому 88-му році життя пані Дарія Попович (Бойдуник), 2013 р. (Фото: Мгр. Олег Павлів)

4. Учасники відкриття меморіальної дошки в Долинському районному будинку культуру в старій частині міста Долина (Івано-Фраківська обл.), 2016 р.

Г. М. Шпорт

«… Сорочку мати вишила мені червоними і чорними нитками …» (на матеріалах етнографічної виставки)

«… потрібно і необхідно використувати усе, що зосталося від давнини й що й тепер ще існує між нашим народом, … використувати задля того, щоб краще зрозуміти самий характер народу, пізнати самих себе, викликати на світ усе те гарне, що криється, дати йому поширитись, розцвісти цвітом красним на радість не тільки нам, а цілому світові …»
М. Біляшівський

Пропонована стаття розглядає етнографічні виставки як один із засобів популяризації національного культурного надбання України. Адже вишиту вітчизняну сорочку можна по праву назвати «світом у мініатюрі», зашифрованим в орнаменті, кольорах і символах родоводом людства, енциклопедією-розповіддю про багатогранність життя. Тим самим залучення всієї громадськості, незалежно від фахової приналежності, до збереження й пропагування безцінної спадщини, є цілком виправданим, достатньо результативним.

Ключові слова: етнографічна виставка, вишиванки, Галерея імені Г. Семирадського Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Проблемам збереження, репрезентації та реституції національного культурного надбання України були присвячені чергові – VIII-і – Луньовські читання. Посильний внесок у вирішенні означених питань вносить своєю діяльністю і Відділ етнографії Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна.

Більше трьох тижнів – з 23-го серпня по 16-е вересня 2016-го року – у Художній галереї імені Генріха Семирадського успішно працювала етнографічна виставка, яка була приурочена до Дня Незалежності і Дня міста, й мала назву *«… Сорочку мати вишила мені червоними і чорними нитками …»*. Передувала заходу інша, організована нами – *книжкова* – виставка у

конференц-залі ЦНБ, яка відкрилась 19 травня до Всеукраїнського Дня вишиванки: експонувалися базові видання; однак особлива увага приділялась саме слобожанській вишитій сорочці. Відвідувачі – а серед них були й учасники Кирило-Мефодіївських читань, які проходили у Харківському університеті 24-25 травня – отримали детальну інформацію про цей символ вітчизняної культури, «другу душу», як називали це вбрання наші предки.

Базовим джерелом для написання статті послужили самі виставкові предмети, інтерв'ювання відвідувачів виставки, Книга відгуків, а також особисті спостереження.

Так склалося, що вишита сорочка стала основою будь-якого одягу: святкового і буденного, чоловічого і жіночого, для дітей та людей похилого віку. Крій сорочки досить зручний функціонально, тобто підходить кожній людині, не заважає виконанню робіт, відпочинку, святкуванню. А як багато українських прислів'їв, прикмет, легенд пов'язано саме з цією важливою складовою традиційного вбрання! Саме вишита сорочка зображена на пам'ятній нейзильберовій монеті номіналом 5 гривень, випущеній Національним банком України 20 серпня 2013 року. На аверсі – зображення дівчини, яка вишиває полотно, на реверсі монети розташований кольоровий фрагмент полотна вишиванки і напис півколом «УКРАЇНСЬКА» (вгорі) «ВИШИВАНКА» (внизу).

Наш народ ставиться до вишитої сорочки, як до святині. Вишиванки передаються з роду в рід, зберігаються досі, як сімейна реліквія, як пам'ять про близьких людей. Останнім часом вишиті сорочки впевнено «оселилися» на подіумах відомих дизайнерів, у нашому повсякденному житті, тобто вишиванка перестала бути лише музейним експонатом. Цей виріб дуже гармонійно поєднується із сучасним діловим костюмом. Також вишита сорочка чудово виглядає з чорною спідницею-«олівцем», з пишними спідницями або спідницями-плісировками. До того ж вишиванки самі по собі є дуже яскравим і незвичайним предметом повсякденного гардеробу. Тому не варто надто захоплюватися аксесуарами. З довгими сорочками можна використовувати

тонкі або широкі ремені. Відмінно виглядають намиста і сережки в етнічному стилі.

Географічно виставкові сорочки представляли Харківщину, Полтавщину, частково Сумщину, Івано-Франківщину та Бєлгородщину. Основу складали сорочки, що зберігаються у фондах Відділу етнографії, які датовані минулим – XX-м – століттям. Були також задіяні суто музейні предмети із гімназії № 172 м. Харкова (де офіційно зареєстровано «Музей культури та побуту Слобожанщини»).

Важливо, що харків'яни продовжують активно підтримувати ідею тісної співпраці етнографів з громадськістю. Свідченням цього є надані для експонування вироби, у тому числі і від моїх колег. Так, *М. В. Проценко* запропонував дівочу додільну сорочку, виготовлену на початку 20-х років XX ст. із домотканого лляного полотна у Липоводолинському або Охтирському районі Сумської області, вишиту заполоччю синього, чорного, зеленого та жовтого кольору технікою «хрестик»; свого часу її подарували Ларисі Михайлівні Кириченко, майстру народної творчості, тьоті М. В. Проценка.

Істотно підкреслили специфіку полтавської вишиванки й сорочки, які зберігаються вдома у *О. Г. Павлової* та *О. І. Вовк*. Додільна весільна сорочка була пошита і вишита власноруч у 1958 р. Н. Д. Павловою, мешканкою села Високе Зіньківського району Полтавської області, мамою О. Г. Павлової. Надія Дмитрівна готувала сорочку на своє весілля, яке відбулося у 1962 р. Уміння майстерно вишивати – сімейна традиція Павлових (ще прабабуся славилася своїми роботами, як вишивальниця). Хоча виріб із фабричного полотна, однак його вишивка зачаровує своєю витонченістю, гармонійним поєднанням кольорової гами, а рослинний орнамент увібрав всю неповторну красу природи Полтавщини. Інший полтавський виріб – додільна жіноча сорочка, датована кінцем 40-х рр. XX ст. – надана на виставку О. І. Вовк, правнучкою С. П. Вовк. Софія Петрівна, (1907–1973 рр.), вчителька початкових класів, була солісткою хорової капели у м. Лохвиці Полтавської області, де й виступала у вишитій власноруч сорочці. Вишиванка полонить умілим поєднанням на рослинному

орнаменті тільки двох кольорів – червоного та сірого (т. зв. «українське бароко», відоме ще з 80-тих рр. XIX ст.). Ці сорочки-«полтавчанки» – досить яскраве продовження – за хронологією – колекції вишиванок нашого Відділу, серед яких і датована початком XX ст. сорочка із домотканого конопляного полотна, вишита «біллю» – дарунок із зібрання В. М. Осадчої, професора ХДАК.

Вишиті вироби Бєлгородщини були представлені на виставці чоловічими сорочками кінця 40-х – початком 60-х рр. XX ст. та хлоп'ячою сорочкою, виготовленою у 1972 р. (полотно і пошив – фабричні). Відвідувачі отримали можливість на власні очі побачити знамениту китайську чесучу́ (кит. чі-сун-ча, чусуча – щільна тканина полотняного переплетення з шовку дикого дубового шовкопряда, традиційно має природний кремовий колір), з якої була пошита одна з чоловічих сорочок. Геометричний орнамент заграв на її золотавому фоні всіма барвами заполочі: червоний, коричневий, зелений, синій, чорний, жовтий, блакитний, салатний, бузковий та білий кольори. На іншій чоловічій святковій крепдешиновій сорочці хотмизька майстриня Мотрона Федорівна Рижкова (1913–2001 рр.), жителька хутору Нікольського Хотмизької сільради Борисівського району Бєлгородської області вишила різнобарвними муліне справжнє диво, закодоване на добро. Хоча хлоп'яча сорочка – фабричного пошиття, проте для нас вона цікава саме вишивкою, виконаною місцевими – хотмизькими – майстрами-надомниками, яким вдалося лише за допомогою візерунка та двох кольорів ниток передати призначення виробу за статтю, віком і носінням (буденне вбрання чи «празникове»). Зараз ці сорочки зберігаються у сім'ї І. І. Рожнової (м. Харків), онуки М. Ф. Рижнової.

Із чесучі також виготовлена святкова чоловіча сорочка, яка зберігалася у сім'ї В. П. Коваленко (м. Харків). Виріб був виготовлений у 1954 р. на замовлення Петра Федоровича Морозова, батька В. П. Коваленко і вишитий професійною харківською майстринею. Відвідувачі виставки отримали змогу самостійно порівняти орнамент цієї вишиванки з аналогічним білгородським виробом. Ідея родючості полів, плодючості тварин, продовження людського

роду закарбувалася у цих орнаментах і передавалася від покоління до покоління. «На вишиванках не хрести – саме життя …» – так образно висловився у Книзі відгуків один із відвідувачів нашої виставки.

За сприятливим збігом обставин ми змогли продемонструвати на виставці дві вишиванки з Івано-Франківщини: святкову дівочу сорочку та буденну хлоп'ячу, які зберігає вдома сім'я Яковиних (м. Харків), як сімейну реліквію, як пам'ять про матір (свекруху), Ганну Іванівну Яковину (1920–2013 рр.), мешканку села Підлужне. Не завжди у нас є можливість відвідати цей регіон України, відомий своїми унікальними вишивками. Представлені вироби – власного пошиття: вдома була своя швейна машинка, а свекор вмів гарно шити. Штапельна «нарядна» сорочка, датована кінцем 50-х років XX ст., призначалася для дочки (тоді їй було 12 років), щоб вдягати на свята. Якісні нитки для вишивання – червоні, чорні, жовті, зелені – привозили із сусідньої Польщі; геометричний орнамент пишно прикрашає комірець, пазуху, рукава. Хлоп'ячий виріб (початок 60-х рр. XX ст.) пошили для сина 8-ми років – «щоб носив у будні дні». Дотримана та сама кольорова гама; невибагливий геометричний орнамент декорує комір, манишку та чохли на рукавах; розмір горловини регулюється плетеними різнокольоровими шнурками з китицями.

Свого часу до фондів Відділу етнографії надійшов рушник початку 70-х рр. XX ст. – дарунок від студентки істфаку ХНУ імені В. Н. Каразіна Марії Скаб'як. Виріб виготовлений із домотканого лляного полотна, вишитий її бабусею, мешканкою села Перевозець Ка́луського району Івано-Франківської області. Майстерне поєднання яскравих акрилових ниток – чорні, червоні, бордові, зелені, жовті, жовтогарячі, фісташкові – додають геометричному орнаменту нове звучання. Такого комбінування кольорів, за словами бабусі, здавна дотримувались перевозецькі майстрині. Цей рушник досить вдало підкреслив специфіку саме західноукраїнської вишивки і викликав багато запитань у відвідувачів виставки.

Харківщину представляли сорочки, які датовані першою половиною XX ст. Серед них – перлина етнографічної колекції – чоловіча святкова сорочка

роботи нашої землячки, неперевершеної майстрині Едіт Норбертовни Камінської, дарунок Центру краєзнавства. Її внутрішнє художнє бачення орнаментальних та композиційних мотивів, розуміння кольору і форми, вишукана підібраність та контрастність палітри заполочі – все це надає її виробам шедевральності.

У фондах Відділу етнографії є також дві вишиванки із зібрання Алли Олександрівни Свашенко (1937–2005 рр.), професора, кандидата філологічних наук; викладача кафедри української мови (філфак, ХНУ ім. В. Н. Каразіна), родом із Дергачів. Після її смерті сорочки дісталися О. М. Геращенко, доценту тієї ж кафедри. Вироби датуються 30-40-ми рр. XX ст.; багатою місцевою – дергачівською – вишивкою у техніці «хрестик» оздоблені рукава. Ольга Миколаївна подарувала Відділу ці унікальні жіночі сорочки-«станки», а також жіночу додільну сорочку, придбану нею у 1990 р. у Дергачах. Відомо, що попередній власниці сорочка дісталась від матері, мешканки Харківської губернії. Виріб датується початком XX ст., виготовлений із домотканого конопляного полотна, вишитий заполоччю чорного та білого кольору, вишивка – лише на рукавах.

Заслужив увагу відвідувачів інший вишитий виріб з фондів Відділу – міська жіноча сорочка (станок) із вишуканого фабричного полотна, орнаментованими вишивкою, виконаною заполоччю червоного та чорного кольору, рукавами з пишними манжетами. Сорочка належала далекій родичці О. С. Марченко – Євгенії Федотівні Печенізькій (народилась на початку XX ст.) із села Петрівське сучасного Вовчанського району Харківської області. Після її смерті зберігалась у доньки, а потім потрапила до сім'ї Марченко (м. Харків).

Оскільки домінувала саме харківська вишиванка, то тут можна було побачити ще сорочки із Чугуївського району (сс. Введенка, Покровка, Стара Покровка, Тернова) та Краснокутського, виготовлені з домотканого конопляного полотна або ж фабричного та вишиті заполоччю червоного і чорного кольору, чорного та білого, червоного і сірого. На краснокутській сорочці вишиті на рукавах кетяги ви́шень – такий орнамент зустрічається

досить рідко. Ця багата палітра сформувалася під впливом колірної гами землі-годувальниці, незримої нитки Життя, перенесених на вишивку душею та умілими руками майстринь. Недарма 10 листопада відзначають міжнародний День вишивальниці, який святкували ще наші пращури (день святої Параскеви, покровительки рукоділля, «бабиної святої»). Звичайно, на сучасних вишиванках можна побачити набагато більше кольорів, і в цьому немає нічого протиприродного.

Представлена на виставці етнографічна класика цілком природньо поєднувалась із сучасним гротескним етноживописом – окремими роботами відомого харківського митця, Заслуженого художника України Михайла Івановича Попова. За визначенням А. Корнєва («ПроАРТ»), « … обидва компонента виявилися дуже органічними, не витісняючи, а гармонійно доповнюючи один одного, створюючи «космос» українського села». Дійсно, художник завжди був супутником етнографа і в той час, коли фотографія була ще невідома, і коли була надто дорогою, і тоді, коли стала дешевою, однак не змогла бачити так, як бачить своїм внутрішнім світом митець. Нерідко саме художня інтуїція оформляла стиль етнографічного дослідження, а етнографія, у свою чергу, повертала в художній світ науково атестовану ту чи іншу етнокультуру.

Слід зазначити, що робота нашої чергової етнографічної виставки була досить результативною: до фондів Відділу відразу надійшло 6 вишиванок: дарунок В. П. Коваленко (батькова святкова сорочка, що експонувалася) та 5 виробів від П. І. Щипанова: вишиванки – власність його тещі, Г. О. Олійник (1929–1991), жительки села Одноробівка Золочівського району Харківської області. Сорочки пошиті із домотканого конопляного полотна, напряденого ще її матір‘ю, Марією Іванівною Стороженко (1897 – 1980), уродженкою села Велика Басова, а вже вишиті власноруч Галиною Охрімовною, як частина приданого (весілля відбулося у 1946 р.). Тим самим, традиція тісної співпраці етнографічного напрямку роботи Відділу з громадськістю Харкова та

Харківської області, започаткована ще у далекому 2007 році, є досить результативною та має далекосяжні перспективи.

Як свідчить досвід попередніх етновиставок, не слід боятися поєднувати на таких заходах здавалося б несумісне: класичні вишиванки, сучасний вітчизняний гротескний етноживопис та музику (виступи відомих харківських бандуристів Л. Авдимирець і Н. Божинського стали яскравим завершенням роботи виставки). Зазначимо, що Людмила Авдимирець – лауреат Міжнародного конкурсу імені Г. Хоткевича, солістка Театру народної музики «Обереги» і Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю, керівник народного аматорського вокального колективу «Роксолана»; Назар Божинський – архітектор за фахом, доцент кафедри містобудування та урбаністики Харківського національного університету будівництва та архітектури, лауреат першої премії конкурсу «ЧЕРВОНА РУТА – 2013», Київ, за напрямком «кобзарсько-лірницьке виконавство», провадить дослідження з питань народної архітектури, історії кобзарства та *традицій народної культури*, майстер старосвітських бандур, кобз, лір, інших народних інструментів. Тим самим відвідувачі виставки – а таких було чимало! – не тільки більше дізналися про класичну вітчизняну вишиванку, ознайомилися з сучасними етнокартинами Михайла Попова, а також із задоволенням послухали виступи бандуристів і поспілкувалися з ними. Значить справджуються слова нашого співвітчизника, одного із засновників та дійсного члена Української Академії наук М. Ф. Біляшівського *«… не може загинути, не може не відродитись те, що так міцно злилося з характером, з душею народу, аби тільки взялося до цього діла більше рук, що своєю працею підперли б, поширили й зміцнили те, що становить нашу гордість»* [1, с. 73].

Примітки

1. *Біляшівський М.* Дещо про українську орнаментику // Сяйво. – К., 1913. – Число 3. – С. 72-79.

***Шпорт А. М.* «… Сорочку мать вышила мне красными и чёрными нитками …» (на материалах этнографической выставки).**

В статье рассматриваются этнографические выставки как одноиз средств популяризации национального культурного наследия Украины. Ведь вышитую отечественную сорочку можно по праву назвать «миром в миниатюре», зашифрованной в орнаменте, цвете и символах родословной человечества, энциклопедией-рассказом о многообразии жизни. Тем самым привлечение всей общественности, не зависимо от профессиональной принадлежности, к сохранению и популяризации бесценного наследия, является целиком оправданным, достаточно результативным.

Ключевые слова: этнографическая выставка, вышиванки, Галерея имени Г. Семирадского Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина.

Shport G. M. «... The Shirt the Mother Embroidered Me ... with Red and Black Threads ...» (on the materials of the ethnographic exhibition).

The proposed article considers ethnographic exhibitions as one of the means of popularizing the national cultural heritage of Ukraine. After all, an embroidered national shirt can rightfully be called «the world in miniature», encrypted in ornament, colors and symbols of the genealogy of mankind, an encyclopedia, a story about the versatility of life. Thus, involving the entire community, regardless of professional affiliation, in the preservation and promotion of an invaluable heritage, is quite justified and sufficiently productive.

Key words: ethnographic exhibition, embroidery, Gallery G. Semiradsky Kharkiv National University named after V. N. Karazin.

Документи, матеріали, спогади

А. А. Чувпило, Р. И. Чувпило

Такие люди рождаются раз в столетие: школа А. Ф. Лунева (эссе)

Человек выделился из мира животных не только благодаря тому, что сделал своими руками первое орудие труда, а и, очевидно, еще и потому, что увидел красоту окружающего мира. Он изумился глубине синего неба, мерцанию звезд на его ночном бархате. Древних людей потрясали розовый восход и багровый заход солнца. Их очаровывала безбрежная даль степей с травой в человеческий рост, поражало отражение солнца в прозрачных каплях утренней росы, нежный стебелек и голубой колокольчик подснежника. Человек увидел, изумился и начал создавать свою красоту.

Человек стал человеком, когда услышал шепот листьев и стрекот кузнечика, звонкую песню жаворонка в бездонном летнем небе и завывание вьюги, ласковый плеск волн и торжественную тишину ночи. Услышал и, затаив дыхание, слушает сотни и тысячи лет чудесную музыку жизни. Это истоки искусства. Общение с искусством – одна из самых больших радостей жизни. Искусство надо знать и понимать, но этого мало. Искусство должно приносить еще и радость.

«Красота воспитывает нравственную чистоту, человечность лишь тогда, когда труд, создающий красоту, очеловечен высокими нравственными побуждениями, прежде всего, проникнут уважением к человеку… особенно важно, чтобы человек нашел, почувствовал, осознал в себе человеческую красоту, пережил чувство восхищения красивым, человечным в самом себе. Через красивое – к человечному – такова закономерность воспитания» (В. А. Сухомлинский).

«Эстетическое воспитание в широком смысле – это воспитание больших и глубоких чувств, человечного в человеке, прежде всего. Я глубоко убежден: то, что мы называем эстетическим воспитанием в широком смысле, т. е. подлинном смысле, – крайне необходимое средство воспитания человека, да,

да, человека с большим и добрым сердцем, отважной и самоотверженной душой… Представления о необъятности мира чувств, острое желание войти в этот мир, должны оставаться у детей навсегда» (А. Ф. Лунев).

«То, что упущено в детстве, никогда не возместить в годы юности и тем более в зрелом возрасте. Это правило касается всех сфер духовной жизни ребенка и особенно эстетического воспитания. Чуткость, восприимчивость к красоте в детские годы несравненно глубже, чем в более поздние периоды развития личности… Очень важно, чтобы изумительный мир природы, игры, красоты, музыки, фантазии, творчества, окружавший до школы, не закрылся перед ребенком классной дверью» (В. А. Сухомлинский).

Высказывания двух великих педагогов, которые приведены выше, живших в разных частях Украины, преподававших разные дисциплины, независимо друг от друга, проникнуты глубокой любовью к детям. Они искали свои «ключики» к сердцу каждого ребенка и нашли общий путь. Это путь воспитания через красоту природы, искусства и культуру труда. Эстетическое воспитание у обоих педагогов не является чем-то отдельным в воспитательном процессе, оно тесно связано с умственным, нравственным, физическим и трудовым воспитанием. Безграничная любовь к детям, знания и опыт этих педагогов внесли значительный вклад в педагогическую науку, а «Школа радости» и «Радуга» оставили значительный след в сердцах их воспитанников. Эти сельские учителя получили широкую известность не только у себя на родине, но и за рубежом.

Афанасий Федорович Лунев стал известен во многих уголках мира как основатель школьного музея в селе Пархомовка. Привлекательным это явление стало благодаря тому, что к формированию музейного собрания А. Ф. Лунев подключил детей, своих учеников. Из рассказа экскурсовода при первом посещении музея мы узнали, что дерзкая мечта по созданию художественного музея в селе захватила не только детей, но и деятелей искусства. Люди самых разных профессий стали наведываться в Пархомовку, привозя с собой дары из личных коллекций. Основой была личная коллекция Афанасия Федоровича.

Она пополнялась предметами крестьянского быта, иконами, книгами, сведениями о своих земляках-художниках, в том числе и об авторе «Черного квадрата» Казимире Малевиче. Свой вклад внесли многие мастера живописи и графики. Пополняли музей экспонаты, переданные крупнейшими музеями Москвы и Ленинграда. Сегодня «сельский Эрмитаж» насчитывает более шести тысяч экспонатов отечественного и западноевропейского искусства.

Интересна история приобретения здания для школьного художественного музея. Она имеет почти детективный характер. Согласно рассказам учеников, после первой выставки, которую организовал А. Ф. Лунев в классе, количество экспонатов стало увеличиваться, и их нужно было куда-то определять. Классной комнаты для этого оказалось недостаточно. Нужно было обширное помещение. С трудом отвоевали глинобитный заброшенный барак. Дети самостоятельно под руководством Афанасия Федоровича очистили и отремонтировали его. У музея появились три небольшие комнаты. Радости не было предела. Но мелкие чиновники из разных организаций считали, что музей – это баловство. Многие школьные учителя им вторили: Лунев, мол, сам помешался, и детям голову замутил. Конечно, были люди, которые мешали, ставили палки в колеса, откровенно травили. Но были и такие, которые от всей души помогали этому музею. География сведений о существовании Пархомовского музея постепенно расширялась. При растущей его значимости и популярности потребовалось более просторное здание. И тут подвернулся случай. Журналисты, узнав о существовании сельского музея с мировыми шедеврами искусства, решили произвести съемку для телевидения. Потребовалось более просторное и светлое здание, так как существующее не подходило. Для этого уникального случая было предложено здание-особняк бывших дворян Подгоричани (выходцев из итальянской провинции Далмация), первый этаж которого пустовал. После телесъемки руководство предложило освободить это здание, но А. Ф. Лунев сумел убедить руководящие органы оставить его за ними, хотя стоило это ему немалых усилий. Наконец-то музей обрел достойное своим шедеврам здание.

Простой сельский учитель, влюбленный в свой предмет – историю, уже давно задумал целую программу воспитания красотой, искусством, своего рода факультатив-студию с четырехгодичным курсом обучения. Каждое поколение школьников, начиная с седьмого класса, изучало всемирную историю искусств. Этот неофициальный предмет стал уроком душевной гармонии, созидания личности, развития мечты, соучастия. Это были непросто уроки, а встречи единоверцев, праздники общения друг с другом и прекрасным.

Некоторые философы утверждают, что наша жизнь – это цепочка случайностей. Вопрос довольно спорный. С ним можно соглашаться, а можно и не соглашаться. Но название студии действительно возникло случайно. Как-то возвращаясь из школы, Афанасий Федорович был, как всегда, окружен толпой учеников. Прошел весенний майский дождь и на небе вспыхнула радуга. Ребята оживленно обсуждали это явление природы, и Луневу как-то сразу пришла мысль назвать созданное им историко-литературное общество «Радуга». Каждый член этого общества знает происхождение этого названия, но хочется глубже вникнуть в такое, казалось бы, простое слово. У радуги всего семь цветов. Много это или мало. На этот вопрос ответить сложно. Человеческий глаз способен различать десять миллионов оттенков. Считается, что Илья Репин – наш знаменитый художник – мог различить множество оттенков. Слушатели «Радуги» под руководством А. Ф. Лунева, человека большой души, любящего людей, получили огромный нравственный опыт, приобретенный во взаимных отношениях. Этот опыт является неисчерпаемым источником моральных достоинств – бескорыстной доброты, сердечной, искренней чуткости и отзывчивости, ответственности за своих родных и товарищей, которые нуждаются в помощи и поддержке. Но это только семь цветов радуги. У каждого воспитанника после окончания школы своя судьба и она уже получила многообразие оттенков «Радуги». У каждого сложился свой характер и выбран жизненный путь. Но ни один из них не предал нравственных и моральных достоинств, заложенных А. Ф. Луневым.

В чем успех этого явления? На наш взгляд, – в коллективе, который создал Афанасий Федорович. Человек – неабстрактное существо. Он находится и воспитывается в среде людей. Посещая музей и слушая экскурсоводов-учеников, видишь в их личности отражение моральных и душевных качеств их Учителя. Самые главные качества, которые наиболее бросаются в глаза, – это уважение к самому себе, чувство чести, гордости, достоинства. Именно они оттачивают тонкость чувств. Без самоуважения нет нравственной чистоты и духовного богатства личности.

Коллекция картин, представленная в музее, разнообразна по времени и тематике. Есть картины, которые пока еще недоступны ребенку, и их нужно рассматривать в более старшем возрасте. В настоящем искусстве нет ничего элементарного. Вот тут и уместно слово Учителя, который и объяснит всю глубину замысла художника и школу, к какой он принадлежит, а также историю приобретения шедевра. Увлеченно экскурсоводы рассказывают о поездках, которые организовывал Афанасий Федорович в музеи Москвы, Ленинграда, Дрездена. Ученики-экскурсоводы свободно владеют информацией любого раздела музея – от древности до современности. Для них это непросто артефакты под номером и описью, а вещи со сложным многогранным миром. В них звучит не только поэзия, но и музыка. Музыка – могущественный источник мысли. Она наполняет образы живым биением сердца и трепетом мысли, вводит человека в мир добра. Музыка будит воображение, фантазию, творчество.

Во время просмотра картин, сопровождаемых рассказом А. Ф. Лунева, звучала музыка, и портреты великих художников как-бы оживали, готовясь вступить с вами в диалог. Слово никогда не может до конца объяснить глубину музыки, но без слов нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств. Музыка – это самый благоприятный фон, на котором возникает духовная общность людей. Музыкальное сопровождение при созерцании картин открывает сердца людей. Слово и музыка позволяют переноситься из одной исторической эпохи в другую и восхищаться зачарованной красотой

картин и экспонатов. Благодаря музыке, в человеке пробуждается представление о возвышенном, величественном, прекрасном не только в окружающем мире, но и в самом себе.

Во время общения с прекрасным в музее незаметно для себя ощущаешь воздействие на нашу эмоциональность, которая свойственна только нравственно и эстетически воспитанному человеку и тогда сердце становится восприимчиво к доброму слову, поучению, совету, напутствию. Чем поражало общение с А. Ф. Луневым прежде всего? Это доброта. «Главное не в том, чтобы вы все знали о художниках и скульпторах. Важно, чтобы это знание, эта культура, эта красота творили доброту. Жестокость, подлость, черствость, все зло – от бедности чувств, от обделенности красотой… Если измерить, что сильнее повлияло на меня, мою жизнь и судьбу музея, скажу: человеческая доброта», – любил часто повторять Афанасий Федорович.

В заключение хотелось бы привести слова А. С. Макаренко, которые для А. Ф. Лунева стали его жизненным кредо: «Как ни трудно было мне, как ни туманно было впереди, моя жизнь в это время была счастливой жизнью. Нельзя описать совершенно исключительное впечатление счастья, которое испытываешь в детском обществе, выросшем вместе с вами, доверяющем вам до конца, идущем с вами вперед. В таком обществе даже неудача не печалит, даже огорчение и боль кажутся высокими ценностями».

Художник і педагог Іван Юхимович Кабиш: матеріали до біографії

Фото із особистої справи І. Ю. Кабиша

Кабиш Іван Юхимович (12.03.1926 – 20.09.2007) – живописець, графік, плакатист, член Харківського відділення Національної Спілки художників України (1964), заслужений працівник культури України (1987). Випускник історичного факультету 1957 року Харківського державного університету імені О. М. Горького (ХНУ імені В. Н. Каразіна).

В архіві університету зберігається особиста справа студента заочного відділення історичного факультету Харківського ордена Трудового Червоного Прапора університету імені О. М. Горького Кабиша Івана Юхимовича (за описом № 607) на 18 аркушах датована 1952–1957 рр.

Серед документів: заява на ім’я ректора про дозвіл здавати вступні екзамени та зарахування студентом заочного відділення історичного факультету, особистий листок з обліку кадрів, автобіографія, витяг про зарахування студентом університету, екзаменаційний лист, довідка з місця роботи, довідка про те, що він учасник Великої Вітчизняної війни, виписка із семестрових і екзаменаційних відомостей до диплому Харківського державного художнього училища, довідка про проходження педагогічної практики та характеристика, виписка із залікової книжки, залікова книжка.

Вказані документи свідчать, що Іван Юхимович подавав документи до вступу в університет уже закінчивши Харківське державне художнє училище (1950–1952), де отримав спеціальність учителя креслення і малювання в середній школі. Він успішно навчався в училищі, причому гарні результати показував також і з предметів як методика викладання, педагогіка, історія, що можливо сприяло бажанню подальшого вибору навчатися на історичному факультеті.

Народився Іван Юхимович Кабиш в с. Мохнатий Лог* (Краснозьорського району Новосибірської області, Російська Федерація). Тут закінчив 6 класів середньої школи і у квітні 1941 р. переїхав разом з родиною до с. Березова Лука Петровсько-Роменського (нині Гадяцького) району Полтавської області. Невдовзі розпочалася Велика Вітчизняна війна. За своїм походженням Кабиші – українці, напевне з переселенців до Сибіру.

До жовтня 1943 р. він знаходився на окупованій території. У лютому 1944 р. був призваний до лав Радянської армії і направлений на Ленінградський фронт (наводчик 76 кл. гармати). В квітні 1945 р. його частину було направлено на Далекій Схід, де рядовий І. Ю. Кабиш приймав участь у військових діях проти Японії. Після завершення війни, з вересня 1945 р. по серпень 1950 р. проходив військову службу у Далекосхідному військовому окрузі, виконував обов’язки художника, в тому числі і при Хабаровському Будинку офіцерів. За відмінну службу йому було надано командуванням дозвіл закінчити середню освіту в школі робітничої молоді в місті Хабаровську.

За участь у Другій світовій війні І. Ю. Кабиш був нагороджений медаллю «За перемогу над Німеччиною» (3.10.1946), медаллю «За перемогу над Японією» (7.08.1946).

У серпні 1950 р. був демобілізований. В цьому ж році поступив на четвертий курс живописно-педагогічного відділення Харківського державного художнього училища. З 1951 р. – член Харківської обласної Спілки Рабіс

*Публікуємо за матеріалами автобіографії архіву університету.В опублікованих біографіях місце народження вказується с. Петропавлівка Новосибірської області.

(Всесоюзна Професійна Спілка робітників мистецтв). У 1952 році закінчив училище і був направлений у Товариство художників м. Харкова. З 19 травня 1952 р. був зарахований на посаду художника Харківського хіміко-фармацевтичного заводу «Здоров'є трудящим».

З особової справи видно, як уже зазначалося, що Іван Юхимович добре навчався в училищі, в тому числі йому гарно давалися гуманітарні науки, зокрема, мав відмінні результати з історії, а також методики викладання малюнка, педагогіки та ін.

Вірогідно це також стало причиною вступу до історичного факультету, а в майбутньому поєднувати творчу працю художника з викладацькою роботою.

І. Ю. Кабиш наказом № 1 від 28 серпня 1952 р. Харківського державного університету імені О. М. Горького був зарахований студентом на перший курс заочного відділення історичного факультету.

Під час навчання в університеті проявив себе як успішний студент, виконував навчальну програму, в тому числі і практики, про що свідчать матеріали із архівної справи – характеристика та довідка дирекції 8 середньої школи м. Харкова про проходження педагогічної практики.

В 1957 році отримав диплом випускника Харківського університету імені О. М. Горького по спеціальності історія та присвоєнням кваліфікації історика.

Після закінчення університету працював учителем в середній школі (1952–1961), з 1961 викладач (з 1966–1997 рр. директор) Харківської дитячої художньої школи ім. І. Ю. Рєпіна. З 1966 по 1970 рр. працював у Харківському педагогічному інституті імені Г. С. Сковороди.

У 1967–1991 рр. був головою комісії з естетичного виховання дітей та юнацтва Харківського відділення Спілки художників України.

У 1968–1973 рр. І. Ю. Кабиш навчався у Харківському художньо-промисловому інституті.

Результатом педагогічної діяльності стало видання Іваном Юхимовичем у 1981 р. праці «Развитие художественных способностей детей младшего возраста»[*].

З 1960 р. – постійний учасник художніх місцевих, республіканських та міжнародних виставок.

Незважаючи на досягнення в графічному та плакатному мистецтві, І. Ю. Кабиш надавав перевагу пейзажному жанру станкового живопису. Його художні твори представлені в зібраннях Харківського, Житомирського художніх музеях та приватних колекціях.

Із архівної справи вперше публікуємо автобіографію, довідку, характеристику, заяву, фотографію. В текстах виправлені незначні технічні та друкарські помилки.

Автобиография

Я, Кабыш Иван Ефимович, родился в 1926 году Новосибирской области Краснозёрского района в селе Мохнатый Лог. Отец до революции был батраком, после революции занялся сельским хозяйством. В первые годы коллективизации вступил в колхоз, где и работает до настоящего времени. В 1932 году я поступил учиться в школу в селе Мохнатый Лог. В 1940 году окончил 6 классов.

В 1941 году в апреле месяце мои родители переехали в Полтавскую область Петровско-Роменский район село Берёзовою – Луку, где и проживают до настоящего времени. Через полтора месяца мы попали под немецко-фашистскую оккупацию и находились до сентября месяца 1943 года.

В 1944 году в феврале месяце меня призвали в Советскую армию и направили на Ленинградский фронт. В 1945 году в апреле месяце мою военную часть направили на Дальний Восток, где принял участие в войне против империалистической Японии. С сентября месяца по 1947 год проходил в в/ч 31906 в качестве художника-чертёжника.

[*]Кабыш И. Е. Развитие художественных способностей детей младшего возраста. М.: Просвещение, 1981. – 47 с.; ил. 24 с.

За отличную боевую и политическую подготовку командование моей части разрешило мне окончить 10 классов в вечерней школе рабочей молодёжи в городе Хабаровск, в 1946-1947 учебном году. С 1948 года и по 1949 год август месяц работал художником при Хабаровском Доме Офицеров Дальневосточного военного округа, с 1949 года до августа месяца меня направили работать художником в Дом офицеров в/ч 10022 г. Владивосток.

В 1950 году в августе месяце согласно Постановлению Совета Министров СССР был мобилизован из рядов Советской армии. В 1950 г. поступил в Харьковское художественное училище на 4-й курс живописно-педагогического отделения, которое окончил в 1952 г.

Родные и близкие с немцами и полицаями не связаны.

4.07.1952 г. Подпись: И. Кабыш

СПРАВКА

Дана настоящая справка преподавателю КАБЫШ И. Е. в том, что он проходил педагогическую практику в 8-й средней школе города Харькова с 4 по 20 апреля 1957 года.

За время педпрактики КАБЫШ И. Е. посетил 6 уроков истории в 5-10 классах и принял участие в их анализе.

Разработал поурочные планы и самостоятельно провел 4 урока истории в 5 классе.

Ознакомился с организацией учебно-воспитательной работы в школе.

Директор школы подпись (ИГНАТОВ)

4. V. 1957 г.

Резолюция в левом верхнем углу синими чернилами:

Зачесть педагогическую практику: Подпись М. Колисник*

6 / V 57

* Колісник Микола Кирилович (1915-1971) – канд. іст. наук, доцент кафедри історії УРСР.

Характеристика

работы студента-практиканта 6 курса исторического факультета Харьковского Госуниверситета им. А. М. Горького КАБЫША И. Е.

Кабыш И. Е. проходил педпрактику в школе № 8 г. Харькова с 4 по 20 апреля 1957 года. За указанный период изучал документацию школы, присутствовал на педагогическом совете, на классном собрании учеников, на пионерском сборе и комсомольском собрании.

Посетил 6 уроков истории в 5-10 классах, участвовал в их разборе. Провел беседу с учениками 7 классов на тему: «Жизнь и творческий путь И. Е. Репина». Подобрал иллюстрации и изготовил наглядное пособие на тему: «Культура древней Греции», принимал участие к оформлению школы к 1-му Мая.

Разработал поурочные планы по программе истории в 5 классе на темы:

1. Пелопонесская война и упадок Афин – 2 урока.
2. Греческая культура V-IV веков до н. э. – 2 урока.

По указанным темам провел четыре урока во время которых умело построил опрос учеников вызывая активность и самостоятельность в выводах. Объяснение проводил ясно, доступно иллюстрируя схемами, рисунками, изображая их на классной доске.

Уроки идейно выдержаны и методически правильны, заслуживают оценки – 5 /пять/.

ПЕЧАТЬ Директор школы Подпись (ИГНАТОВ)

4. V. 1957 г.

Заявление

Проектору Харьковского Государственного университета имени А. М. Горького

От студента-заочника VI курса исторического факультета
Кабыша И. Е.

Заявление

В связи с тем, что мною полностью выполнен теоретический курс исторического факультета и дипломная работа написана, прошу допустить меня к защите дипломной работы и сдаче государственных экзаменов весной 1957 года.

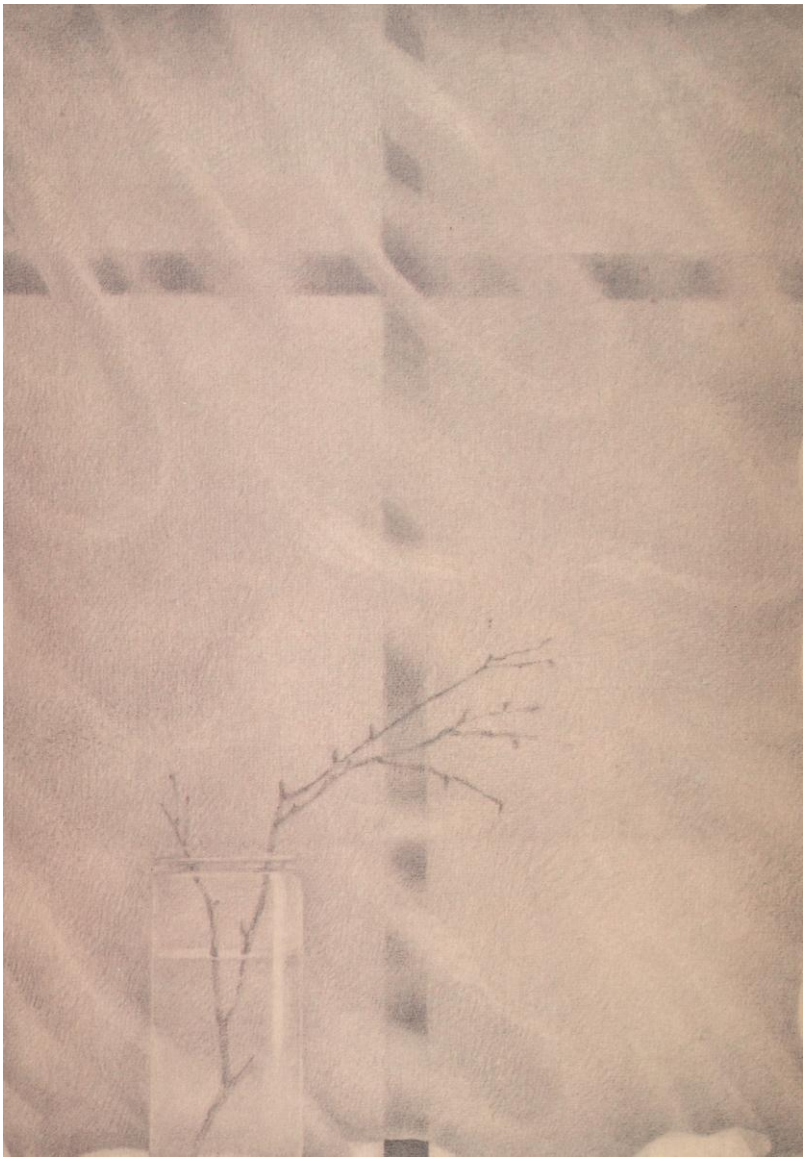
22 апреля 1957 г. Дом. адрес:

Подпись Кабыш

Резолюция синими чернилами внизу справа:

Вызов направлен 23 / IV 57 г.

Підготовка до публікації, вступна частина і коментарі О. Г. Павлової.



Memoria

МИКОЛА МАТВІЙОВИЧ ЖЕЛЄЗНЯК

Пішов з життя один з відомих харківських краєзнавців, член Харківського обласного відділення Національної спілки краєзнавців України, Почесний краєзнавець НСКУ, член Спілки журналістів України Микола Матвійович Желєзняк (06.09.1946–26.01.2018).

Йому належить значний внесок в дослідження історії Валківщині, яку він любив і добре знав. Він став автором 15 книг і брошур, десятків статей, присвячених рідному краю. Серед них – «Перлини душі народної», «Невичерпних джерел криниця», «Обереги духовності», «Шляхами народного подвигу», «О, спорт, ты – мир» та інші. Відомий Микола Матвійович як автор численних нарисів «Книги Пам’яті», книги пам’яті «Чорнобиль» та інших. Він став редактором унікальної «Валківської енциклопедії» І. М. Лисенка.

Свої неабиякі якості організатора Микола Матвійович показав при організації резонансних краєзнавчих конференцій «Місто на краю Дикого поля» (1995 р.) та «Слобожанського краю колиска» (2006 р.).

Велика заслуга М. М. Желєзняка в розвитку музейної справи в Валківському районі. Він був організатором виставок археологічних старожитностей (скіфського і пізніших часів), дбав про поповнення колекцій Валківського краєзнавчого музею і сам був прекрасним екскурсоводом, глибоким знавцем історії Слобожанщини.

Багаторічна щира дружба пов'язувала Миколу Матвійовича з істориками Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, випускником якого він був. Пам'ять про прекрасної душі людину, подвижника краєзнавства назавжди збережеться в наших серцях.

М. З. Бердута, С. М. Куделко, О. Г. Павлова, С. І. Посохов

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

БелМИТИЗ – Музей истории Белорусского товарищества инвалидов по зрению (г. Минск)

ВХНРЦ – Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. И. Э. Грабаря (г. Москва)

ГАНО – Государственный архив Николаевской области

ГАОО – Государственный архив Одесской области

ГНИРМ – Государственные научно-исследовательские реставрационные мастерские Министерства культуры УССР (г. Киев)

ИКОФОМ – Международный комитет по музеологии

ІМФЕ НАН України – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України (м. Київ)

КЗ – комунальний заклад

МАДІ – стиль в мистецтві

МКМ – Маріупольський краєзнавчий музей

НАФ – Національний архівний фонд

НСХУ – Національна спілка художників України

НТД – науково-технічна документація

НИИ – научно-исследовательский институт

НТиРО – научно-технический и реставрационный отдел

НАФ – Національний архівний фонд

ННИРЦ Украины – Национальный научно-исследовательский реставрационный центр Украины (г. Киев)

НПП – Національний природний парк «Слобожанський»

НТУ «ХПІ» – Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

НЦДНТА України – Національний центральний державний науково-технічний архів України (м. Харків)

НОКМ – Николаевский областной краеведческий музей

ООИД – Одесское общество истории и древностей

ОВВ – относительная влажность воздуха

РБК – районний будинок культури

РСЧА – Робітничо-селянська Червона армія

РЦДЮТ – районний центр дитячої та юнацької творчості

СХ СРСР – Спілка художників СРСР

СЭПШ – специализированная экономико-правовая школа

УНС – Український національний Союз

ХДАК – Харківська державна академія культури

ХІМ – Харківський історичний музей

ХНУ імені В. Н. Каразіна – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ХАИ – Харьковский авиационный институт

ХИСИ – Харьковский инженерно-строительный институт

ХИИТ – Харьковский институт инженеров железнодорожного транспорта

ХИИКС – Харьковский институт инженеров коммунального строительства

ХММИ – Харьковский механико-машиностроительный институт

ХНУРЭ – Харьковский национальный университет радиоэлектроники

ХНУСА – Харьковский национальный университет строительства и архитектуры

ХПТИ – Харьковский практический технологический институт

ХТИ – Харьковский технологический институт

ХЭТИ – Харьковский электротехнический институт

ХММ І. Ю. Рєпіна – Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна

ЦДНТА України – Центральний державний науково-технічний архів України (м. Харків)

ЦНБ ХНУ імені В. Н. Каразіна – Центральна наукова бібліотека Харківськогонаціонального університету імені В. Н. Каразіна

ЧАК – Чернігівська архівна комісія

ЮНЕСКО – Організація Об’єднаних Націй з питань освіти, науки і культури

ІСОМ – Міжнародна рада музеїв

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

- ***Алєксєєнко Анна Олександрівна*** **–** начальник відділу використання інформації документів ЦДНТА України
- ***Бердута Михайло Захарович*** **–** кандидат історичних наук, доцент-консультант історичного факультету ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Бистріченко Ганна Валентинівна*** **–** завідувач навчальної лабораторії з вивчення та збереження історико-культурної спадщини України та НТУ «ХПІ»
- ***Блохін Віктор Миколайович*** **–** старший викладач кафедри історії і педагогіки Білоруської державної сільськогосподарської академії
- ***Бучаста Світлана Іванівна*** **–** директор КЗ «Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна» (м. Чугуїв) Харківської обласної ради
- ***Вовк Ольга Ігорівна*** – кандидат історичних наук, заступник директора Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Жадан Оксана Євгенівна*** – старший науковий співробітник Пархомівського художнього музею імені А. Ф. Луньова
- ***Каплієнко Владислав Сергійович*** – старший лаборант Музею археології ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Каргіна Дарина Олександрівна*** **–** молодший науковий співробітник Музею археології ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Кононенко Ірина Іванівна*** – завідувач сектору «Відділу книжкових пам’яток, цінних видань і рукописів» Центральної наукової бібліотеки ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Красиков Михайло Михайлович*** – кандидат філологічних наук, доцент, кафедри етики, естетики та історії культури НТУ «ХПІ», директор Етнографічного музею «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ»

- ***Куделко Сергій Михайлович*** **–** кандидат історичних наук, професор кафедри історіографії, джерелознавства та археології історичного факультету, директор Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Кукса Надія Василівна*** **–** завідувачка відділу «Суботівський історичний музей» Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»
- ***Ликова Оксана Григорівна*** **–** науковий співробітник відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
- ***Луньов Петро Афанасійович*** – історик
- ***Нікольченко Юзеф Мойсейович*** **–** доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, заслужений працівник культури України
- ***Павлів Олег Васильович*** **–** маґістр соціології, керівник Товариства «Опір Західної України» в Празі (Чеська Республіка), власник Сімейного архіву родини Бойдуників ім. Дарії Попович (Бойдуник), меценат, Прага–Долина–Київ
- ***Павлова Ольга Григорівна*** **–** кандидат історичних наук, доцент кафедри історіографії, джерелознавства та археології історичного факультету ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Полуектова Наталія Миколаївна*** – науковий співробітник КЗ «Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна» (м. Чугуїв) Харківської обласної ради
- ***Посохов Сергій Іванович*** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історіографії, джерелознавства та археології історичного факультету ХНУ імені В. Н. Каразіна, голова Асоціації музеїв вищих навчальних закладів м. Харкова
- ***Селищева Ірина Іванівн*****а** – кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого та декоративного мистецтва Харківського національного університету будівництва та архітектури, художник, член Національної Спілки художників України

- ***Степанова Марія Львівна*** – завідуюча науково-технічним та реставраційним відділом Миколаївського обласного краєзнавчого музею
- ***Федусь Дар'я Михайлівна*** – аспірант кафедри історії України навчально-наукового інституту історії, етнології та правознавства ім. О. М. Лазаревського Чернігівського національного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка
- ***Фененко Андрій Олегович*** – вчений секретар Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, аспірант Харківської державної академії культури
- ***Чечель Жанна Анатоліївна*** – старший науковий співробітник відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства
- ***Чувпило Олександр Олександрович*** – доктор історичних наук, професор кафедри нової та новітньої історії історичного факультету ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Чувпило Раїса Іванівна*** – учитель методист вищої категорії КЗ «Харківський спеціальний навчально-виховний комплекс № 7» Харківської обласної ради
- ***Шпорт Ганна Михайлівна*** – кандидат історичних наук, етнолог, начальник Відділу етнографії Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна
- ***Юрченко Анна Володимирівна*** – науковий співробітник КЗ «Художньо-меморіального музею І. Ю. Рєпіна» (м. Чугуїв) Харківської обласної ради

ЗМІСТ

Передмова 3

Луньов П. А. Приветственное слово участникам «VIII Лунёвских чтений» 5

Проблеми консервації, реставрації, відновлення музейних пам'яток та вдосконалення нормативно-правової бази їх збереження

Бучаста С. И. Выставка копий в музее: проблемы и возможности (из опыта работы художественно-мемориального музея И. Е. Репина) 8

Каплиенко В. С. Первичная консервация слабообожженной керамики во время полевых археологических работ и в камеральных условиях 17

Красиков М. М. З чого починається музейність? 21

Кукса Н. В. Реставраційно-відновлювальні заходи на замчищі Хмельницьких у Суботові в середині XX – на початку XXI ст. 28

Степанова М. Л. К вопросу о создании и деятельности научно-технического и реставрационного отдела Николаевского областного Краеведческого музея (1990–2016 гг.) 33

Фененко А. О. Формування законодавчих основ електронного обліку музейних фондів в Україні 46

Внесок музеєзнавців та музейних закладів в організацію збереження історико-культурної спадщини

Алєксєєнко А. О. Національний архівний фонд України на непідконтрольних територіях: проблеми збереження науково-технічної документації історико-культурного значення 58

Блохин В. Н. Роль тактильных музеев в сохранении и популяризации культурного наследия 66

Жадан О. Є. Роль Пархомівського художнього музею ім. П. Ф. Луньова у збереженні історико-культурної спадщини 74

Ликова О. Г. Роль музею у збереженні й дослідженні гончарної спадщини України 84

Павлова О. Г. Внесок А. Ф. Луньова в збереження історико-культурної спадщини 99

Селищева И. И. Архитектурное и монументально-декоративное наследие эпохи модерна в Харькове: проблемы сохранения и реставрации 108

Федусь Д. М. Роль П. М. Добровольського у розвитку музейної справи на Чернігівщині 119

Чечель Ж. А. Керамологічні архіви Юрія Лащука та їх роль в організації збереження історико-культурної спадщини 126

Юрченко А. В., Полуектова Н. М. Вічний пошук компромісу між «продемонструвати» та «зберегти» (до питання про використання музейних предметів в ході інтерактивних занять) 135

Музейні колекції: проблеми збереження та репрезентації

Быстриченко А. В. Роль учёных Харьковского политехнического института в процессе становления и развития вузов Харькова в первой половине XX ст. (по материалам Музея истории НТУ «ХПИ») 143

Вовк О. І. Філателістична колекція з фондів Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна 151

Каргина Д. А. Судьба египетской коллекции из дара Хедива, переданной в Харьковский университет 155

Кононенко И. И. Творческое и эпистолярное наследие Ф. И. Шмита в Центральной научной библиотеке Харьковского национального университета мени В. Н. Каразина: к 140-летию со дня рождения 164

Куделко С. М. Об историзме музейных и ландшафтных экспозиций (на материалах Харькова) 171

Нікольченко Ю. М. Унікальні документи у фондах Маріупольського краєзнавчого музею 176

Павлів О. В. З нагоди відкриття меморіальної дошки директору Аматорського драматичного гуртка ім. І. Я. Франка в Долині Андрію Штеню (документально-польове дослідження) 185

Шпорт Г. М. «… Сорочку мати вишила мені … червоними і чорними нитками …» (на матеріалах етнографічної виставки) 193

Документи, матеріали, спогади

Чувпило А. А., Чувпило Р. И. Такие люди рождаются раз в столетие: школа А. Ф. Лунева (эссе) 203

Художник і педагог Іван Юхимович Кабиш: матеріали до біографії 209

Memoria

Желєзняк Микола Матвійович 217

Список скорочень 219

Відомості про авторів 222

VIII Луньовські читання.

Проблеми збереження музейний колекцій

Матеріали науково-практичного семінару
30 березня 2017 року

Друкується в авторській редакції

(Укр. та рос. мовами)

Відповідальний за випуск: *О. Г. Павлова*
Комп'ютерне верстання, макет обкладинки: *М. В. Проценко*